

## **RESİM SANATINDAN SİNEMA VE VİDEO SANATINA IŞIĞIN KULLANIMI**

Seçkin ÖZMEN\*

### ***Usage of light from art to cinema and video art***

The emerging importance of light and shadow presented a new style in the art of painting. The light basically helps us to see and to get along with place and time by perceiving the surroundings. Furthermore, the contrast of light-shadow introduces us the dimension of the objects in the space. Thus, the objects has gained volume. On this study, we are going to handle with the subject how the light is used on different surfaces such as painting or photography tissue, cinema and TV. The paintings which were created without volume and swelling on plain drawings got away from real views with the lack of soul and liveliness. However the usage of light and shadow, the objects having volume by the usage of light and shadow not only caused the perception of all the dimensions of objects but also releaved

---

\*Araş.Gör., İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon-Sinema Bölümü

the connection of objects in the organization of the place. There are some works created without using the light in the art of painting and even some techniques partly giving the figures a dimension without any remains of the light. The light emphasizes the time and the place by giving esthetic property to the painting.

The light gets importance in the determination of the figure on the base in the art of painting. There is also another second light called inner light besides outer light in front of the camera on picture, cinema and video. The light is to create component to create meaningful aspect in cinema. The audiences have the chance to see the specters close to the ones in real life by creating the third dimension on the surface with the second dimension with the usage of the light and shadow.

**Key words:** Light, shadow, lighting, light external, light internal, video art, aesthetics.

.....

## Giriş

Yaşamın temel gereksinimlerinden biri olan ışık, insanın görsel olarak çevresini ilk koşuludur. Doğal aydınlatma kaynağı olan güneş ışığı görmemizi sağlamanın dışında yaşamın sürmesi için temel bir gereksinimdir. Bitkilerin gün ışığı olmadan yaşamaları olası değildir. Işığın insanlar üzerindeki psikolojik etkisi de yadsınmaz bir gerçektir. Güneşli havalar insanda pozitif bir ruh haline sebep olurken, kapalı hava insanda

karamsarlık ve mutsuzluk gibi duygular uyandırır. Işık, aynı zamanda uzama ve süreme uyumu sağlar.

Görsel sanatların temel ögesi olan ışığın öneminin farkedilmesiyle, resimden sinemaya sinemadan video sanatına sanat yapıtlarının yaratılmasında ve onlara estetik boyut kazandırılmasında önemli bir yol katedilmiştir. Görsel sanatlarda ışık kullanılarak nesnelere hacim kazandırılmıştır. Bu çalışmada ışığın farklı yüzeylerde yani tuval, fotoğraf kağıdı, beyaz perde ve ekranda nasıl kullanıldığı ele alınacaktır.

### **I. Işığın Güzel Sanatlardaki Yeri**

Işık yaşamın temel öğelerinden biridir ve nesnelere algılamamızda ve anlamlandırmamızda birincil işleve sahiptir. Işık, düşünsel olarak, karanlığı, bilgisizliği ve cehaleti kovar. Ne kadar gizli olursa olsun ışık, gerçeği aydınlatarak, düşünce ve usu simgeler. Tüm kültürlerde ışık, iyiliğin ve görünürlüğün sunumudur. İlk çağ mitolojisinde güneş tanrıları "Hemera" ve "Helios" güneş ışığı ve güneşi simgeler. Helios, dünyanın gözü sayılır. Her şeyi görür. Hemera, elindeki ışığı insanların gözlerine götürür. (Erhat 1993: 133-135) Onları aydınlatır.

Tarih boyunca ressamlar ışık ve gölge öğesini resimlerinde kullanmamışlardır. İlkçağda Mısırlıların yaptıkları resimlere baktığımızda, resimlerindeki figürleri kabartısız, hacimsiz düz bir biçimde resmettiklerini görürüz. Bu dönemdeki hayvan ve bitki motifleri belli ölçüde hacimli olmalarına karşın ana motifler hep düz bir yüzey şeklinde boyanmışlardı. Eski Yunan ve Roma devrinde yapılan resimlerde figürler gerçeğe çok yakın, dolayısıyla

hacimleriyle resmediliyorlardı. 15. yüzyılda Belçika'da İtalyan Rönesansına öncülük eden bir resim sanatı gelişti. Bu dönemde ressam Jan Van Eyck, gelişen yağlı boya tekniğinde ışık ve gölgeyi başarılı bir biçimde kullanmıştır. Bu dönemde Flaman ressamlar, çalışmalarında bol kesimli elbiseler ve pelerinler giymiş insanlar kullanarak, giysilerindeki her kıvrımı her detayı ışık ve gölge kullanarak resmetmişlerdir. (Parramon 1998:10-11)

16. yüzyılda çizgisel olan resim sanatı, 17. yüzyılda gölgeselliğe doğru gelişmiştir. Leonardo da Vinci ışığı daha iyi vurgulayabilmek için çizdiği figürleri arka fonla kaynaştırıyor, bunu yaparken ışıklı kısımları net ve doğru biçimde, gölgeli kısımları ise bulanık ve belirsiz çiziyordu. 16. yüzyıl sonlarında, Rönesans'ın konuları, ışık ve atmosferle çerçeveleyerek doğal bir ortama yerleştirme eğilimi, 17. yüzyılda yerini koyu gölge tekniğine bırakmıştır. Işık ve gölge karşıtlığı, nesnelere ve insanların sanki önce karanlık bir odaya kapatılmış daha sonra birden bire yandan bir mumla aydınlatılmış gibi görünmesini sağlar. Işık ve gölgeden, dramatik bir etki yaratılmasında ve dinsel gizemlerin anlatılmasında yararlanılmıştır. (Wölfflin 1990:31-39)

Devinimsiz resme üçüncü boyutu verebilmek için ışık ve gölge kullanılmıştır. Maddi nesneye üç boyutlu görünüşü veren ışık ve gölgeler, kendilerine ait, yaşamla canlanan bir bağlantı kurabilir ve nesnel gerçeklikler de her hangi bir yoldan ihmal edilemezler. Çizgilerin sınırlayıcılığının bittiği yerde görsellik başlar ki ışık ve gölge bağımsız öğeler olur. Yükseklik, derinlik ve psikoloji olguları birbirine bağlanır. (Parramon 1993:12-14)

İzlenimciliğin doğuşuyla ışık ve gölge anlayışına yeni bir boyut geldi. Gölgelemin aydınlık ve renklerle dolu olduğunu, doğadaki her cismin renginin diğer nesnelere yansıyan renklerle birleşerek çok değişik tonlar yarattığını keşfettiler. Rubens (1577-1640) ışık ve gölgeyi resimlerdeki kışkırtılmış cinselliği açığa vurmak için kullanmıştır.

## **2. Işığın Görsel Bir Estetik Öge Olarak Önemi**

Işığın birincil görevi çevremizdeki nesnelere algılamamızı sağlamaktır, ikincil olarak bu nesnelere uzam içindeki konumunun ortaya çıkmasını sağlamaktır. Bir nesneyi algılayabilmede ışık ve gölgenin önemli rolü vardır. Nesnenin bulunduğu mekandaki ışık değiştiğinde nesneyi algılamamızda değişir. Sanat kuramcısı Rudolf Arnheim'a göre yönetmenin ışık anlayışı, insanın davranış ve tutumunu iki biçimde etkiler. İlki nesnelere gerçek ortamı içinde, fark edilir duruma getirmesidir. İkincisi ise sanatçının bakış açısının, nesnelere bilim adamlarının fiziksel gerçeğinden kurtarmasıdır.(Kılıç 2000:11) Bu demektir ki; sanatçı ışığı kullanarak bir objenin ayrı biçimde algılanmasını sağlayabilir. Burada ışığın estetik bir öge olarak kullanımı söz konusudur.

Işığın, resimden sinemaya güzel sanatlarda kullanımı söz konusu olduğunda iki tür ışık vardır. İlki aydınlatma amacıyla olan kamera önündeki 'dış ışık', ikincisi ise elektronik görüntüyü oluşturan 'iç ışık'tır. Elektronik görüntünün oluştuğu yüzey ışıktan oluşur. "Film sanatında görüntü, ışığa duyarlı film yüzeyinde, video sisteminde ise bant yüzeyinde elektronik olarak oluşur."(Kılıç 2000:14)

Işığın estetik bir öge olarak kullanılması söz konusu olduğunda ışıkla birlikte aydınlatmadan da söz etmek gerekir. Aydınlatma dediğimiz zaman gölgeler akla gelir, çünkü nesnelerin konumunu ortaya çıkartan ışık değil, ışığın oluşturduğu gölgelerdir.(Kılıç 2000:15) Herbert Zettle'a göre aydınlatma, ışığın ve gölgelerin nesnelerin konumlanmalarına bağlı estetik amaçlar için kullanılmasını ifade eder. "Aydınlatma, elektronik görüntü açısından aydınlık (ışıklı) ve karanlık (gölgeli) bölgeleri düzenlemek demektir." (Kılıç 2000:17) Aydınlatmanın temel amacı çevremizi algılayışımızı manipule edip, dile getirmektir. Aydınlatma, nesnelerin şeklini, yüzeysel yapılarını, buldukları mekanı ve buldukları mekandaki diğer nesnelerle olan ilişkilerini ortaya koyar. Bir görüntüde aydınlatmayla ya da bir başka deyişle gölgeli-ışıklı alanların düzenlenmesiyle gece-gündüz farkı, iç dünyamız, içinde bulunduğumuz duygusal durum ifade edilebilir.

Elektronik görüntü açısından aydınlık ve karanlık alanların istenilen amaca uygun olarak düzenlenmesiyle elde edilen aydınlatmayla görüntüde üçüncü boyut yaratılmaya çalışılır. Televizyon ekranı 3:4 oranındadır. İki boyutludur. Aydınlatma, iki boyutlu bir düzlemde üçüncü boyutun algılanmasını sağlar. Aydınlatma, iç aydınlatma ve dış aydınlatma olmak üzere iki biçimde sinema ve televizyon görüntülerini etkiler. Dış aydınlatmada, her tarafın aynı renkte görülmesi ve ışıklı-gölgeli kısımlar arasındaki karşıtlığın azaltılmasında "düz aydınlatma" ya da "notan" aydınlatma kullanılır. Düz aydınlatmanın amacı sadece nesnelerin görüntü boyutu içinde algılanmalarının sağlanmasıdır. Düz aydınlatmada estetik bir kaygı yoktur. Işık-gölge karşıtlığının

yoğun olduğu, ışığın aydınlık ve karanlık lekeler oluşturmaya yönelik kullanıldığı aydınlatmaya, "chiaroscuro aydınlatma" denir. Ekranda üçüncü boyutun yaratılmasına yardımcı olur ve görüntüye gerçekçi bir anlam katar. Hacim ve dramatik etki yaratılmasında kullanılır. Bu tür aydınlatmada ışık düzeyi düşüktür, bu aydınlatma iç ve dış bölümlerin uyumunu sağlar. Dış uyum, sahnenin canlı ve gerçekçi görünmesini sağlar. İç uyum ise anlatılan öykü ya da konuya dikkat çeker. (Parsa 1994:15-20, Kılıç 2000:25-36)

Aydınlatmanın sert, parlak, yumuşak, monoton ya da soğuk olmasına bağlı olarak görüntü, izleyicinin mutluluk, üzüntü, rahatsızlık, huzur gibi duyguları algılamasına yardımcı olur. Aydınlatmanın görüntü üzerindeki psikolojik özellikleri, ışığın yönü, miktarı ve türüne göre belirlenir. (Parramon 1998:24-81)

Işığın Yönü; Işığın nesnelerin üstüne düştüğü yön anlam yaratmada önemli bir noktadır. Işık, nesnenin önünden geldiğinde, gölge arkada kalır. Hacim ve derinlik duygusu fazla değildir. Yanal önden gelen ışıkla, hacim ve derinlik duygusu verilir. Yüzdeki kırışıklıkların derinliği, burun biçimi, çene kemiklerinin formu daha belirginleşir. Yanal önden ışık, konuyu ortaya koyan bir ifade aracıdır. Arkadan ve yarı arkadan gelen ışıkla, derinlik olabildiğince vurgulanır. Arkadan ışıklandırmanın temel özelliği saydamlık ve tazeliği vurgulamasıdır. Arkasından direkt ışık alan nesnenin önünde zayıf bir ikinci ışık gereklidir. Önden gelen zayıf ışık, yansıtıcı ışık gibi gölgelere bir miktar ışık vererek, onları zayıflatır. Üstten ışıklandırılan varlıkların uzun gölgeleri oluşur. Genellikle doğaüstü konularla ilgili güçlü bir etki yakalamak istendiğinde yararlanılır. Etki, kasvetli ve karanlıktır. Bu ışık çoğunlukla

sonsuzluk, Tanrı ve ölümlle ilgili konularda kullanılır. (Yolcu 2001:118-119)

Aşağıdan gelen ışık, korku ve gerilim filmlerinde kullanılan bir ışıklandırma türüdür. Aşağıdan gelen ışıkla büyümlü ya da olağanüstü bir atmosfer yaratmak mümkündür.

**Işığın Miktarı:** Zayıf ışık, nesnelerin hatlarını belirmezleştirir ve nesnelerin olumsuz bir ifade kazanmasına neden olur. Acı, mutsuzluk, üzümlü, çaresizlik gibi ifadeler zayıf ışıkla anlatılır. Güçlü ışık, nesnenin bütünüyle görünmesini sağlar. Güçlü ve parlak ışıkla, mutluluk, güç, başarı, güzellik gibi ifadeler anlatılır. Orta ışıkta gölge ve ışık birlikte vardır.

**Işığın Türü:** Işık iki türdür. Birincisi nesneye direkt gelen ışık, ikincisi, nesne ve nesneler üzerine gelen yaygın ışıktır. Işığın türü, ışığın yumuşak, sert ya da güçlü olmasına göre, uzamda algıladığımız karşıtlık, chiaroscuro ve ton değerlerindeki farklılıkları anlatır. Direkt ışıklandırma sert gölgelerin yanı sıra ışığın geri yansıttığı parlamalarla güçlü etkiler yaratır. Bu yüzden derin tutkuların ve trajik duyguların anlatımında kullanılır. Bir insana önden gelen sert ışık, arka fonda sert gölge yaratır. Bu dramatik, karamsar bir duygu verir.(Yolcu 2001:119)

Gözün karanlıkta hiçbir şey görememesi gibi kamera da ışıksız ortamda nesneleri görüntüleyemez. Işığın nesneleri görünür kılması yeterli değildir. Sinema ve televizyonda anlam yaratmak, ışığın fiziksel özelliklerini kullanarak mümkün olabilir. Yönetmen ışıklı ve gölgeli alanları düzenleyerek görüntüde anlam yaratır.



### 3. Resim Sanatında Işık; Işıklı ve Işıksız Resimler

Yüzey üzerinde boyutu ortaya çıkarmak için ışık en önemli öğedir. Resimde üç boyutlu bir görünüm elde etmek için biçimleri modle etmek yani mekan içinde kendi hacimleriyle bir yer tutma izleniminin yaratılması yoluna başvurulur. Biçimleri modle etmek için, ışık-gölge zıtlıklarından yararlanır. Bu şekilde nesnelere gerçek oldukları izlenimi verilir.

Görselliğin en önemli ögesi ışık olmadan da görsellik gerçekleştirilmektedir. Görüntülerin, resmin yüzeyinin eşit büyüklükte, içleri boş ya da dolu alanlara bölünmesiyle yaratılan bir teknikte, figürlerin rahatça görülebildiği resimler oluşturulabilmektedir. Bu ilke birkaç ampul dizisinden oluşan ve hangi ampullerin yanacağı hangilerinin kapalı kalacağını belirleyen açma yöntemiyle istenen figür yaratılabilmektedir. Yunanlı sanatçılar figür ve zemin arasında bir kontrast yaratarak figürü ortaya çıkarmışlardır. Aydınlik, nesne oluşturmuştur, ancak bu farklılık ışık kullanılmadan yaratılmıştır. Aynı teknik Roma İmparatorluğu zamanında yapılan mozaiklerde de kullanılmış, figür-zemin kontrastıyla figür ortaya çıkarılmıştır. (Gombrich 1993: )

Baldung Grien'in, siyah çizgilerin figür ile zeminin sınırlandırılması yöntemini kullanarak yaptığı 'İlk Günah' adlı tahtabaskısında, zemini koyu yaparak, kendisine kağıdın beyaz tonu aracılığıyla ışığı gösterebilme olanağı sağlamıştır.

Bazı resimlerin ışıkla bağlantısı dış ışık kaynakları tarafından alınan ışıktan ibarettir. Bu resimlerde nesnelerin ışıklandırılmış gölgeleri yoktur. Bu tip resimler daha çok Doğu ve İslam sanatlarında görülür. Batı resminde ise özellikle Rönesans

sonrasında resim kendi ışığını bulmaya yönelmiştir. Caravaggio ve Rembrandt, ışık ile gölge kontrastının vurgulandığı resimlerle ışığın resimdeki önemini vurgulamışlardır. (Tansuğ 1995:10-13)

Bir resimdeki figür ve rengi ışıkla gölgenin yarattığı etkiler sayesinde algılarız. Ancak sanatçılar bunu her zaman ışık ve gölgeyi kullanarak yapmamışlardır. İlkçağda yaratılan sanat eserleri ışık ve gölge oyunları kullanılmadan yaratılmıştır. Bu resimlerdeki figürler kabartısız, hacimsiz, düz bir şekilde gösterilmiştir. Bu tekniği 3000 yıl önce Eski Mısırlılar kullanıyorlardı. Yaklaşık 2000 yıl önceki Eski Yunan ve Roma sanatında ise figürler gerçeğe en yakın şekilleriyle hacimli olarak yansıtılmışlardır. Ancak Ortaçağ'da yaratılan resimler yine düz ve hacimsizdiler. (Parramon 1998:10)

#### **4. Fotoğraf, Film ve Video Açısından Işığın Önemi**

Işık, günümüzde görüntü oluşturmada kullanılan fotoğraf, sinema, televizyon gibi araçlarda yüzey oluşturmak için vazgeçilmez bir ögedir. Bir resmi oluşturan çizgi, şekil, biçim, renk gibi öğeler iki boyutlu bir düzlemde, ışık altında birleşerek fotoğrafın dış görünüşünü oluştururlar. Fotoğraf, görüntünün fotoğraf makinasıyla duyarlı bir yüzey üzerine fiziksel yollarla kaydedilmesi olarak düşünülebilir. Bu bahsedilen duyarlı yüzey film olacağı gibi, gelişen teknolojiye bağlı olarak video bantlar, bilgisayar disketi gibi yüzeyler de olabilir.(Algan 1999:12,19) "Fotoğraf'a Latince'de 'imago lucis opera expressa' denebilirdi; yani ışığın etkisiyle açığa çıkan". (Barthes 1996:77) Fotoğraf kelime olarak ışığın durağan temsili ya da yeniden üretimidir. Fotoğraf için ışık sadece nesnelerin görünürlüğüyle sınırlı değildir. Işığın niteliği

fotoğrafın niteliğini de belirler. Bu nedenle ışığın fiziksel yapısının ve fotoğrafik malzemeye uyumunun bilinmesi gerekir.

Her ışık kaynağının bir renk sıcaklığı vardır. Bu nedenle gözün gördüğüyle fotoğrafik görüntü arasında büyük farklılıklar ortaya çıkar. Gözün ışığa adaptasyon kabiliyeti vardır. Fotoğraf filmleri ise sadece üretildiği renk ısılarındaki ışık kaynağında çekim olduğu takdirde beyaz ışık verir. Bu nedenle normal oda ampulu fotoğrafta sarı olarak görülür.

“Fotoğrafçıların en çok rağbet ettiği ışık genellikle yan ışıktır. Çünkü yan ışık, doku ve hacim etkisini en iyi veren ışıktır. Fotoğrafa düşsel üç boyutluluğu kazandırır. Direkt ışıkla yandan aydınlatılmış bir obje fotoğrafında, objenin bir tarafı parlak ışıklı diğer tarafı karanlık gölgeli olduğu için obje üzerinde kontrast yüksektir ve bu sayede kuvvetli bir hacim duygusu verir.” (Şen 1999:18-19)

Sinema ve televizyonda aydınlatmanın üç nedeni bulunmaktadır. Birincisi teknik nedenler; bu nesnenin görünür olması ve bu görüntüyü video bant veya film üzerine kaydetmek için ışık gerekliliğidir. İkincisi, estetik boyut, iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyutun oluşturulması yani izleyene gerçek yaşamdaki görüntülere yakın görüntü sunabilmektir. Üçüncüsü ise psikolojik bir ortam yaratmak için kullanılmasıdır. Anlatılmak istenen duygu ve düşüncelerin yansıtılmasında kullanılır.

Aydınlatmayla üçüncü boyutun yaratılmasında, üç nokta aydınlatma tekniği kullanılır. Üç nokta aydınlatma tekniği sinemada ortaya çıkmış, sinemadan televizyona geçmiştir. Aydınlatılacak nesne ve ortamın özelliklerine göre üç farklı noktaya aydınlatma

kaynağı yerleştirilir. Etkili bir derinlik yaratabilmek için aydınlatılacak nesnenin her yüzeyine farklı yoğunlukta ışık verilmelidir. Bu Hollywood'da kullanılan klasik aydınlatma biçimidir. (Algan 1999:96)

Işık bir filmde iki yönden ele alınabilir; 1) Doğal olarak, 2) Dramatik olarak. Doğal olarak kullanımda, herhangi bir nesnenin görülebilmesi ya da bu nesnenin filmde görüntü verebilmesi için belli bir ışık kaynağı tarafından aydınlatılmaya ihtiyacı vardır. Aydınlatmanın ilk ve en kullanılan şekli bir sahnenin doğal aydınlanma derecesinin sağlanmasıdır. Filmin sahnesi sabah, akşam, öğle, kapalı hava, aydınlık hava gibi yerlerde geçiyorsa o yer ve zamana göre ışığın ayarlanması gerekir.

Aydınlatmanın nesnel ve öznel olmak üzere iki etkisi bulunmaktadır. Bunlar aydınlatmanın dramatik öge olarak kullanılmasını sağlar. Aydınlatmanın nesnel etkisi dediğimizde, ışığın verilmesine göre yani aydınlatma biçimine göre nesnenin görüntüsünün değişmesini anlarız. Aydınlatmanın öznel etkisi belli bir aydınlık derecesinin bize hissettirdiği duygudur. (Onaran 1986:44) Aydınlık bir ortamda gözümüze önemsiz gelen bir nesne karanlıkta üzerimizde değişik bir etki uyandırabilir. Güneşli, aydınlık bir hava üzerimizde canlılık, mutluluk gibi duygular uyandırabilir. Yine aynı şekilde karanlık bir havada içimizde bir mutsuzluk, durgunluk hissedebiliriz. İzleyicinin dikkatinin belli bir noktaya toplanmasında aydınlatmanın rolü büyüktür. Işık ve gölgeler kullanılarak istenilen anlamın yaratılmasının dışında bazı noktalarda gizlenebilir.

Çeşitli ışık kaynaklarının düzenlenmesiyle televizyon ya da sinema çekimlerinde bir çok avantaj elde edilir. "İki boyutlu televizyon ekranında üçüncü boyut duygusunun, derinliğin yaratılmasında kamera açıları, dekor ve diğer kompozisyon öğeleriyle birlikte aydınlatmanın önemli bir katkısı vardır." (Gökçe 1997:102)

Sinemanın tarihsel gelişiminde, aydınlatmanın önemli rolü olduğu görülmektedir, özellikle film türlerinde belirleyici bir rolü vardır. Her film türünün belli bir aydınlatma biçimi vardır.

Komedi ve müzikaller, nesneyi görünür kılan, nesnenin temel biçimini ortaya koyan güçlü bir ışıkla aydınlatılır. Melodram ve polisiyeler de ise zayıf ışık kullanılır. Mekan çok aydınlık değildir, fazla gölgeli bir ortam vardır. Bu tür filmlerde amaç nesnelere ve kişileri aydınlatmaktan çok gölgeler yaratarak anlam yaratmaktır.

1913 yılında, Segunda Chomon "Cabirita" filminde yapay ışığı başarıyla kullandı. Bu çok önemli bir adımdır, çünkü Amerikalı filmciler bu yıllarda doğal ışıkla çekimler yapmakta, hatta gece görüntülerini bile gündüz ışığında filtreler yardımıyla gerçekleştirmektedirler. "Alman Dışavurumcu Sineması" ışığın salt yansıtma değil, nesnelere estetik bir boyut kazandırma ve anlamlandırma aracı olabileceğini keşfettiler. Dışavurumcu dekorları, günışığını öykünmeyen bir ışıkla destekleyerek, savaş sonrasının dramatik atmosferini filmlerine yansıtılar. Robert Wiene'nin 1919 yılında çektiği "Dr. Caligari'nin Muayenehanesi" filmi bu akımın baş yapıtı sayılır. (Güngör 1994:40)

Yönetmen Andrzej Wajda'ya göre, aydınlatma mesleğin en zor alanlarından biridir. Çünkü birbirinden ayrı ışıklar altında yapılan

çekimlerin, güzel ve bütünlüklü bir görüntü oluşturmaları oldukça güçtür. Wajda, "güneş ışığı altındayken çevreyi önce karşı ışıktan inceleyip, sonra sırtınızı güneşe verdiğinizde, binlerce gereksiz ayrıntı göreceksiniz" der. Işık belli bir yeri aydınlatıldığında sadece orayı görürsünüz. Işığın aydınlatmadığını göremezsiniz. Ayrıca Wajda, çok iyi bilinen nesnelere özel ışıklandırma ile tanınamayacak duruma gelebileceğini söyler. Gece görüntüleri gündüz çekilebilir. Işığın parlak olması yüze yansımaları, umut ve aşkı anlatır. Oyuncuların gözlerindeki herşey yansır. Ruhun tam bir aynasıdır. Oyuncuların gözlerinin iyi ışıklandırılmasını söyleyen Wajda, gözlerin ruhu yansıttığını, gereğince aydınlatılmazsa, aynaların neyi yansıttıklarını izleyici algılayamaz der. (Wajda 1993:1001) Gece geçen bir sahnede aşağıdan ışık verilerek yüzün aydınlatılmasıyla yüze korkutucu bir ifade verilebilir, ancak yumuşak ve yalın bir ışıkla yüzde bağışlayıcı bir ifade belirebilir.

Ingmar Bergman'a göre; filmde ışık, yumuşak, tehlikeli, düşsel, canlı, ölü, aydınlık, buğulu, sıcak, sert, çıplak, ani, karanlık, ilkyaz ışını, çarpıcı, pencereden çıkan, dik, meyilli, duyarlı, boyun eğen, sınırlandırıcı, zehirli, yatıştırıcı, soluk. Bunların anlamı ve anlamlandırdığı ışıktır. Bergman, ışık sorunlarıyla tepeden tırnağa ilgilenen, ışığa tutkun bir yönetmendir. (Bergman 1990:252)

Japon Sinemasının dünya çapında tanınan yönetmeni Akira Kurosawa'ya göre; renkli filmlerde kullanılan ışıkla, siyah-beyaz filmlerde kullanılan ışık aynı olmalı. Renkler o kadar canlı olmasa da, gölgelerin ortaya çıkması filme ayrı bir güzellik verir. Bunun için günümüzde yapılan ışıklandırmalar hatalı. Renkleri

gösterebilmek için, uzamın her yeri, ışığa boğuluyor. Gölgelendirmeye hiç yer verilmiyor. (Kurosawa 1994:238-239)

Alman sinemasındaki "dışavurumcu" akımda aydınlatma, sinema tarihinde hiç rastlanmayan bir biçimde önem kazanmıştır. Bunun nedeni; Almanların yaşama kötümser bir gözle bakmalarından kaynaklanmaktadır. I. Dünya Savaşı'ndan bozgunla çıkan Almanlar daha da kötümser bir ruh hali içine girerler. Bu ruh haliyle yarattıkları filmlerde, kan içen hortlaklar uykuda gezen katiller, korkunç cinayetler planlayan çılgın bilim adamları, Cermen mitolojisinin kahramanlarının gölge ve ışıkla kötü yönleri daha fazla vurgulanır. Zayıf bir ışıkla, sahneye loş bir görüntü verilir, sahnedeki korkunç yaratıklar zayıf ışıkla bazen karanlıkta kalır, bazen kuvvetli bir ışığın verilmesiyle ansızın ortaya çıkarlar. (Onaran 1986:45-46)

Sinemada ışık gibi onun sonucu olan gölgede bir dramatik öge olarak kullanılır. Gölgenin ilk kullanılışı Chaplin'in 'Parisli Kadın'(1923) filmindedir. Genç kadın sevgilisiyle sözleşerek evden kaçar ve tren istasyonuna gelir. Ancak trenin kalkacağı ana kadar sevgilisi gelmez. Endişe ve hayal kırıklığı içinde bekleyen kadının yüzünde, yavaş yavaş hızlanan gölge-ışık hareketleriyle trenin hareket ettiği anlatılır. Bütün sahne boyunca tren hiç gösterilmediği halde gölgelerle trenin geldiği, durduğu ve sonra tekrar hareket ettiği anlatılmış olur. (Onaran 1994:45)

Elektronik görüntü söz konusu olduğunda ışığın iki türde kullanımından bahsetmek gerekir. İlki olan dış ışık ekrandaki görüntünün oluşabilmesini sağlayan, nesnelere üzerine yansıtılan ışık türü olup kameranın önündeki ışıktır. Tüm aydınlatma teknikleri

dış ışık üzerine kuruludur. Işığın nesnelere görünür kılmaya ve bir ortam oluşturmaya yarayan yönünün aksine televizyon ve sinemadaki görüntüler de ışıktan oluşur, başka bir deyişle elektronik görüntünün icra edildiği yüzey ışıktan oluşmaktadır. Bu ışıklı yüzey, ekrandaki ışıklı elektronik noktacıkların yönlendirilmesiyle yani iç ışıkla oluşturulur.

Zeitle göre; siyah-beyaz bir TV alıcısındaki üç elektron hüzmeleri TV ekranının iç yüzeyinde fosforlu noktalar oluştururlar. Elektron hüzmeleri teknik olarak ekran üzerinde aydınlanmış bir görüntü yaratırlar. Hüzmelerin ekranı vuruş şiddetine bağlı olarak ekranın üzerindeki renkler ve parlaklıklar değişir. Ekranda oluşan bütün görüntüler ışığın manipülasyonu sonucu ortaya çıkar.

## **Sonuç**

Işık resim, fotoğraf, sinema ve video yani elektronik görüntü açısından farklı anlamlar taşımaktadır ya da farklı işlevlere sahiptir diyebiliriz. Işık ve gölgenin öneminin farkedilerek resim sanatına girmesi, resim sanatına yeni bir üslup getirmiştir. Işık, resim sanatında figürün zemindeki durumunu belirlemede önem kazanır. Kabartmasız, hacimsiz, düz çizgilerle yaratılan resimler canlılıktan yoksun, ruhsuz dolayısıyla gerçek görüntülerden uzaktır. Işık ve gölgenin kullanılmasıyla resme derinlik hissi vermek, mekanı belirlemek, iki boyutlu yüzeylerde üçüncü boyut oluşturularak izleyenlere gerçek yaşamdaki görüntülere yakın görüntüler sunmak mümkün olmuştur. Sinemada anlam yaratmak için ışık vazgeçilmez bir öğedir. Işık ve gölge oyunları ile nesnelere hacim



kazandırılmasının yanı sıra nesnenin mekanın düzenlenmesiyle olan ilgisi de ortaya çıkmıştır.

## **Referanslar**

- ALGAN Ertuğrul(1999), Fotoğraf Okuma, Baskı Hazırlık ve Tasarım Çözüm İletişim Hizmetleri Ltd. Şti., Eskişehir.
- ALGAN Ertuğrul, Görüntü Yönetmenliğine Giriş, Çözüm İletişim Hizmetleri Ltd. Şti., Eskişehir.
- BARTHES Roland(1996), Camera Lucida, Fotoğraf Üzerine Düşünceler, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul.
- BERGMAN Ingmar(1990), Büyülü Fener, (çev. Gökçin Taşkın), Afa Yayınları, İstanbul
- ERHAT Azra(1993), Mitoloji Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 5. Baskı, İstanbul.
- GÖKÇE Gürol(1997), Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği, Der Yayınları, İstanbul.
- GOMBRICH E.H.(1993), Sanatta Yanılsama, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- GÜNGÖR Şefik(1994), Sinemada Görüntü Yönetmeni, Kitle Yayınları, Ankara.
- KILIÇ Levent(2000), Görüntü Estetiği, Inkılap Yayınevi, İstanbul.
- KUROSAWA Akira(1994), Kurbağ Yağı Satıcısı, (çev. Deniz Egemen), Afa Yayınları, İstanbul.
- ONARAN Alim Şerif(1986), Sinemaya Giriş, Filiz Kitabevi, İstanbul.
- PARRAMON Jose(1998), Işık ve Gölge, Remzi Kitabevi, İstanbul.

- PARSA Seyide(1994), Televizyon Estetiği, Ege Üniversitesi İletişim Yayınları,İzmir.
- WÖLFFLIN Heinrich(1990), Sanat Tarihinin Temel Kavramları,(çev. Hayrullah Örs), Remzi Kitabevi, 3. Baskı.
- ŞEN Yusuf Murat(1999), 'Fotoğrafta Işık', Paramedikal, S.1.
- WAJDA Andrzej(1993), Sinema ve Ben, (çev. Füsün Ant), Afa Yayınları, İstanbul.
- YOLCU Ergün(2001), Televizyon Reklamcılığı (Sinemanın Etkisinde Düşünsel ve Görüntüsel Yaratım Ögeleri Açısından), İ.Ü.Yayınları, İletişim Fakültesi Yayın No:13, İstanbul.