

Sinemada Işık Kullanımı Üzerine Örnek Bir Çözümleme

Ali AVLAR* 

ÖZ

Işık, teknik ve teknolojinin gelişmesine paralel olarak 1900'lü yılların başından başlayarak günümüze kadar sinema sanatında hem nesneleri görünür kılmak hem de dramatik etkiyi oluşturmak amacıyla kullanılmaya başlanmıştır. Estetik değerlerin ön plana çıkarılmasında, anlatının desteklenmesinde ve duygusal etkinin oluşturulmasında ışık kullanımı önemli bir yer tutmaktadır. Yönetmen, çerçeve içinde yer alan konu üzerine ışığın hangi yönlerden, ne miktarda geleceğine karar verir ve konu üzerine düşen bu ışığı düzenleyerek elde etmek istediği estetik değeri ve duygusal etkiyi oluşturarak amacı doğrultusunda anlatısını desteklemektedir. Hikâye anlatma sanatı olan sinema, hikayesini oluştururken sinematografik unsurlarını kullanmaktadır. Çalışmada hem görüntünün oluşturulmasında hem de hikâyenin anlam üretiminde önemli bir yer tutan ışık unsuru anlam yaratımına etkisi açısından incelenmiştir. Bu bağlamda örneklem olarak seçilen "En İyi Sinematografi, En İyi Yapım Tasarımı, En İyi Uluslararası Film ve En İyi Film Müziği" ödüllerini almış olan Edward Berger'in yönetmenliğini yapmış olduğu 2022 yapımı *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filminin analiz edilmesi önemlidir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden birisi olan Henrich Wölfflin'in biçimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Çalışma sonucunda ışık tasarımının kompozisyonda dengeyi sağlamak, çerçevenin sınırlarını belirlemek, konuyu dramatize etmek, ilgiyi konu üzerinde toplamak, bakışı yönlendirmek, karakterlerin duygularını izleyiciye yansıtmak ve anlamı desteklemek amacıyla kullanıldığı görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Işık, Aydınlatma, Savaş filmleri, Estetik, Anlatı.

A Sample Analysis on the Use of Light in Cinema

ABSTRACT

In parallel with the development of technique and technology, light has been used in the art of cinema from the early 1900s to the present day, both to make objects visible and to create dramatic effect. The use of light has an important place in emphasizing aesthetic values, supporting the narrative and creating emotional impact. In this study, the element of light, which has an important place both in the creation of the image and in the meaning production of the story, is analyzed in terms of its effect on the creation of meaning. In this context, it is important to analyze the 2022 film *There is Nothing New on the Western Front*, directed by Edward Berger who received the "Best Cinematography, Best Production Design" awards. Henrich Wölfflin's formal analysis method, one of the qualitative research methods, was used in the study. As a result of the study, it was seen that light design was used to balance the composition, determine the boundaries of the frame, dramatize the subject, focus attention on the subject, direct the gaze, reflect the emotional state of the characters to the audience and support the meaning.

Keywords: Cinema, Light, Illumination, War films, Aesthetics, Narration.

1. Giriş

Sinema bütünüyle bir hikâye anlatma sanatıdır. Bütün sanat dallarında olduğu gibi sinema sanatı da kendine has unsurları kullanarak oluşturmuş olduğu hikâyeyi izleyiciye aktarmaktadır. Filmi ortaya çıkarabilmek için öncelikle bir alıcıya ihtiyaç duyulmaktadır. Alıcının hareketleri saptayıp, kayıt altına alabilmesi için öncelikle alıcının nesneleri görmesi gerekmektedir. Alıcı, ışık kullanımıyla hareketleri görmekte ve kayıt altına alabilmektedir.

Sinema sanatının ilk amacı nesneleri görünür hale getirmek, ikinci amacı ise ışık tasarımıyla konuya estetik değer katmaktır. Birinci amaç gerçekleştirilip nesneler görünür hale getirildikten sonra ele alınan konuya paralel olarak oluşturulmak istenen psikolojik ve dramatik yapı aydınlatma araçları kullanılarak ikinci amaç gerçekleştirilir.

Ele alınan konunun amacı doğrultusunda ışık tasarımı yapılarak filmin atmosferi oluşturulmaktadır. Başarılı bir yapım ortaya koyabilmek için hazırlanan ışık tasarımının filmin duygusunu yansıtması

* **Corresponding Author/Sorumlu Yazar**, Dr., Selçuk Üniversitesi, Konya, Türkiye/ Ph.D., Selçuk University, Konya, Türkiye, aliavlar42@gmail.com

Makale Gönderim ve Kabul Tarihleri/ Article Submission and Acceptance Dates: 12.01.2025-25.07.2025

Citation/Atf: Avlar, A. (2025). Sinemada ışık kullanımı üzerine örnek bir çözümleme. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 57, 87-108. <https://doi.org/10.52642/susbed.1618391>



gerekmektedir. Kullanılan bütün ışık teknikleri yeni anlamları da beraberinde getirmektedir. Işık gölge kontrastının kullanımı, çerçeve içinde belirli alanların aydınlıkta belirli alanların kısmen ya da tamamen karanlıkta bırakılması, ışığın konuyu hangi yönden aydınlattığı ve kullanılan aydınlatma türleriyle filmin anlamı ve anlatısı desteklenmektedir. Işık gölge kontrastı karakterin duygu durumuyla birlikte içinde yaşadığı çatışmayı, belirli yerlerin aydınlık diğer yerlerin karanlıkta bırakılması izleyicinin konu üzerine odaklanmasını, ışığın üst, aşağı, yanal, ön ve arka yönlerden gelmesi konunun etkinliğini artırtmak, konuya biçim ve derinlik katmak, karakterlerin içinde bulunduğu kararsızlığı vurgulamak, güvensizlik ve gerilim gibi duyguları harekete geçirmek amacıyla kullanılmaktadır. Ayrıca izleyicinin bakışını ışık kullanımıyla kompozisyon içinde istenilen noktalara çekmek amacıyla da kullanılmaktadır. Işık düzenlemesinin psikolojik ve estetik etkiler oluşturmaları nedeniyle iç çekimlerin yanında dış mekân çekimlerinde de ışık kaynakları bilinçli şekilde düzenlenmektedir. Amaç gün ışığını kontrol altına alarak filme uygun atmosferi oluşturmak ve duyguyu seyirciye aktarabilmektir.

Çalışmada örneklem olarak seçilen, Edward Berger'in yönetmenliğini yapmış olduğu 2022 yapımı *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filmi nitel araştırma türlerinden birisi olan biçimsel analiz yöntemi kullanılarak filmde kullanılan ışık tasarımının hangi amaçlarla kullanıldığını ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu araştırmanın ışık tasarımının anlatı üzerinde oluşturduğu farklı anlamları ortaya koyması açısından literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

2. Sinemada Işık ve Aydınlatma

Sinemasal anlatının inşasında ışıklandırma, yalnızca teknik bir gereklilik olmaktan ziyade estetik ve anlam üretici bir araç olarak önemli bir rol üstlenmektedir. Sinematografik mekânların ışık aracılığıyla biçimlendirilmesi hem anlatının atmosferini güçlendirmekte hem de izleyicinin algısal yönelimini yönlendiren görsel bir estetik sunum oluşturmaktadır. Bu bağlamda ışık, yeryüzünde var olan canlı ve cansız tüm nesnelerin biçimlerinin algılanabilmesini mümkün kılmakta; kadraj içinde form, doku, derinlik ve hacim gibi öğelerin görünürlüğünü sağlayarak görsel temsilin temelini oluşturmaktadır (Mükerrem, 2012). Sinemada aydınlatmanın ilk amacı görüntünün kaliteli şekilde ortaya konulmasını sağlamaktır. Amaç aşırı ya da yetersiz aydınlatma sonucu ortaya çıkabilecek istenmeyen sonuçları kontrol altına almaktır. Aydınlatma araçlarının konumlandırılması sonucu ortaya çıkabilecek hatalar sinemada kabul edilemez durumların başında gelmektedir. Bu nedenle ışık konumlandırması yapılırken ışığın çekim yapılan mekân içinde bulunan diğer araç ve gereçlerle uyumlu olması gerekmektedir (Yıldız, 2014).

Estetiğin, dışavurumun ve sinematografi unsurlarının önemli bir anlatım öğesi olan ışık, sinemada istenilen atmosferin oluşturulmasını sağlamaktadır. Sinematografik uzamı biçimlendiren ışığın en önemli işlevi çerçeve içinde yer alan kişi ya da nesneler üzerine farklı aydınlatma yöntemleri uygulanması sonucu görüntüde biçimleri ve boyutları belirgin hale getirmesidir.

Aydınlatma kullanımıyla kompozisyon içinde yer alan öğelerin belirgin hale getirilmesi, izleyicinin dikkatinin istenen noktalar üzerinde toplanması ve detayların ön plana çıkarılması sağlanmaktadır. Yönetmen anlatısı gereği vermek istediği mesajı desteklemek, oluşturacağı atmosferle izleyicinin duygularını harekete geçirmek ve yönlendirmek amacıyla ışık tasarımı oluşturarak sahne düzenlemesini gerçekleştirmektedir. Ulaşılmak istenilen amaç doğrultusunda ışık konumlandırılması, ışık kaynağının niteliği, ışık kaynağının yönü ve rengi belirlenmektedir (Bordwell & Thompson, 2009). Işık tasarımı sahnede yer alan konuya estetik katmak için kullanılan en önemli unsurların başında gelmektedir (Abisel, 2003). Işık düzenlemesiyle estetik değerlere ulaşmanın yanı sıra izleyicinin duygusal olarak etkilenebileceği atmosferler de oluşturulmaktadır. Işık tasarımı, elde edilmek istenen amaç doğrultusunda yapılmakta ve izleyicide oluşturulmak istenen duygu ışık tasarımıyla elde edilmektedir.

3. Dramatik Öge Olarak Işık Kullanımı

Işığın dramatik bir unsur şeklinde kullanımı nesnel aydınlatma, öznel aydınlatma ve psikolojik aydınlatma olmak üzere üç farklı biçimde gerçekleştirilmektedir.

Belirtici aydınlatma olarak da tanımlanan nesnel ışıklandırma, sinematografik çerçeve içerisinde nesnelerin üç boyutlu bir biçimde algılanmasına olanak sağlayan, mekânsal derinliği ve objeler arası mesafeyi görünür kılan bir ışık-gölge kompozisyonudur. Bu teknik, görsel kompozisyonunda anlatısal açıdan öncelikli olan nesneleri öne çıkarmak amacıyla kullanılırken daha az önem atfedilen unsurların geri planda

birakılmasıyla izleyicinin görsel dikkati belirli bir odakta toplanmakta ve sahneye dramatik bir yoğunluk kazandırılmaktadır. Bu yönüyle belirtici aydınlatma, yalnızca mekânsal düzenlemeyi değil aynı zamanda anlatı yapısını yönlendiren estetik bir araç olarak işlev görmektedir. (Cereci, 2001).



Görsel 1. Se7en Nesnel Aydınlatmaya Örnek.

Karakter, (Görsel 1) de bulunan sahnede üzerinde bulunan floresan ışık kullanımıyla aydınlatılmıştır. Oluşturulan ışık-gölge kontrastıyla karakterin sahnenin merkezinde olduğu vurgulanmış ve izleyicinin dikkati karakter üzerine çekilmiştir. Elde edilen kompozisyonla karakterin içinde bulunduğu duygu durumu izleyiciye yansıtılmıştır. Kullanılan aydınlatma tasarımları karakterlerin duygusal hallerini açığa çıkarmakta ve performanslarının dramatik etkisini artırarak, izleyicinin sahneyle bağ kurmasını sağlamaktadır (Karapekmez ve Gülaçtı, 2024).

Öznel aydınlatma; ışığın yönünü, şiddetini ve dağılımını düzenleyerek amaçlanan etkilerin oluşturulması amacıyla kullanılmaktadır (Cereci, 2001). Sinemada öznel aydınlatma, anlatı yapısında karakter merkezli bir yaklaşımı temel almaktadır. Bu tür aydınlatma tekniklerinde ışığın tasarımı, karakterin psikolojik durumu ya da içsel çatışmalarını izleyiciye yansıtmak için yapılmaktadır. Böylece izleyici yalnızca dışsal olay örgüsüne değil aynı zamanda karakterin öznel deneyim alanına yönlendirilmektedir. Öznel aydınlatma bu yönüyle izleyici ile karakter arasında duygusal bir yakınlık ve özdeşlik kurulmasını sağlayan önemli bir görsel anlatım aracı olarak öne çıkmaktadır (Brown, 2016).



Görsel 2. Öznel Aydınlatmaya Örnek.

Dış mekânda geçen (Görsel 2) de bulunan sahnede, doğal ışık kaynaklarından yararlanılarak oluşturulan aydınlatma düzeni, anlatı açısından işlevsel bir biçimde kullanılmıştır. Özellikle karakterin yüzünün sol tarafından gelen yanal ışık, yüz hatlarında belirgin bir ışık-gölge karşıtlığı oluşturmuştur. Bu kontrast, karakterin içinde bulunduğu psikolojik gerilimi ve içsel çatışma durumunu görsel olarak yansıtmak amacıyla tercih edilmiştir. Aynı zamanda sahnede uygulanan ışık kullanımı yalnızca estetik bir görüntü oluşturmakla kalmayıp aynı zamanda anlatının duygusunu derinleştirme işlevini görmüştür. Böylece aydınlatma hem görsel kompozisyonu desteklemekte hem de karakterin ruhsal durumunu betimleyen anlatısal bir araç olarak öne çıkmıştır. Öznel aydınlatma, sadece sahnenin dramatik yapısını desteklemekle kalmaz aynı zamanda karakterin içsel dünyasını ve algısal deneyimini yansıtmaktadır. Öznel aydınlatma, anlatının psikolojik derinliğini artırmakta ve izleyicinin karakterle özdeşlik kurmasını kolaylaştırmaktadır (Bordwell ve Thompson, 2012).

Psikolojik aydınlatma; heyecan, mutluluk ve üzüntü gibi psikolojik durumların aktarılmasında kullanılmaktadır. Işığın miktarı, türü ve yönü oluşturulacak olan psikolojik etkinin belirlenmesinde etkili olmaktadır. Amaç doğrultusunda oluşturulmak istenen psikolojik etkinin ortaya çıkarılmasına yönelik kullanılan aydınlatmada; ışığın sert, parlak, yumuşak ya da soğuk olmasına paralel olarak çerçeve içinde gerçekleşen konu, izleyicide mutluluk, üzüntü, rahatsızlık, huzur gibi duyguların oluşmasını sağlamaktadır. Yönetmen izleyicide hangi duygunun hâkim olmasını istiyorsa buna uygun aydınlatma yöntemi kullanarak izleyiciyi konunun içine çekmektedir (Kars, 2003). Psikolojik aydınlatmaya ışığın yönü ve yoğunluğu başlığı altında örnekler verilerek izleyicide oluşturduğu duygular açıklanmıştır.

Çekimi gerçekleştirilen bir sahnede, gölge kullanımlarıyla da sanatsal ve psikolojik etkiler yaratılabilmektedir. Canlıların ya da nesnelerin gölgeleri gerçek yaşamda olduğundan daha fazla büyütülerek oluşturulan gölge görüntülerinin kullanılmasıyla izleyicinin daha çok etkilenmesi amaçlanmaktadır. Hareket halinde bulunan bir canlının arkasından eli bıçaklı yaklaşan birini göstermek yerine, gölge kullanımına yer vermek daha korkunç bir etki yaratmaktadır. Ayrıca gölge kullanımı olaya gizem kattığı için izleyicide heyecan duygusunu harekete geçirmektedir (Bayram, 2011). Bununla birlikte sahnede gerçekleşen olayın doğrudan izleyiciye gösterilmesinin istenmediği zamanlarda da gölge kullanımıyla sahnede gerçekleşen aksiyon izleyiciye aktarılmaktadır (Vineyard, 2010). Kompozisyonadaki figürün ışığı alma biçimi büyük önem taşımakta olup, ışık ve gölge unsurlarının uyumlu şekilde bütünleşmesi estetik değerleri artırarak anlatının etkisini güçlendirmektedir (Kanburoğlu, 2012).

4. Işık Kaynakları

Işık kaynakları; fon ışık, arka ışık, ana ışık ve dolgu ışığı olmak üzere dört farklı ışık kaynağı sinemada kullanılmaktadır.

Ana ışık (*key-light*); anahtar ışık olarak da bilinmektedir (sahneye hâkim olan ışığı sağlayan ve güçlü gölgeler oluşturmaktadır. Kullanım amacı sahneyi görünür kılmak, mekânın ve konunun aydınlatılmasını sağlamaktır (Zettl, 1999). Bu nedenle bu ışık kaynağına biçimlendirme ışığı da denilmektedir. Çok yoğun bir ışık kaynağı olduğu için en fazla yoğunluğa sahip olan ışık kaynağı konumundadır (Gökçe, 1997).

Dolgu ışığı (*fill-light*); ana ışık kaynağından gelen ışığın oluşturmuş olduğu gölgeleri yumuşatmak ya da yok etmek amacıyla kullanılmaktadır. Anahtar ışıktan daha düşük şiddete sahip olan dolgu ışığı genellikle ikincil bir kaynak olarak tercih edilmektedir. Özellikle anahtar ışık kullanımıyla elde edilen yüksek kontrastı azaltarak, karanlıkta kalan yerleri aydınlatarak ve sert gölgeleri kırarak görüntüde doğallık sağlanmaktadır (Bordwell & Thompson, 2012).

Arka ışık (*back-light*); konu ya da mekânda üçüncü boyutu oluşturmak (Schroepel, 2013), konuyu fondan ayırmak ve derinliği arttırmak amacıyla kullanılmaktadır (Algan, 1999). Arka ışık, bazen konunun arkasında yer alan bir gece lambası, bir mum gibi doğal ışık kaynaklarıyla birlikte sahne ve dekorla bütünleşmektedir. Bazı durumlarda da arka ışığın tek başına kullanılması sonucu karakterler silüet haline getirilmekte ve estetik açıdan etkileyici sahneler oluşturulmaktadır (Mükerrem, 2012).

Fon ışığı (*background-light*); arka planın izleyici tarafından görünebilir hale getirilmesi, doğru tasarlanmış bir fon aydınlatmasıyla mümkün olmaktadır. Fon ışığı kullanımıyla arka plan belirgin hale getirilmekte, derinlik sağlanmakta ve çerçeve içinde yer alan kişi ya da nesnelerin gölgeleri ortadan kaldırılmaktadır. Bu kullanıma ek olarak, farklı bir etki elde etmek ve geri planda anlam için önem taşıyan konu üzerine dikkat çekmek amacıyla da kullanılmaktadır (Sözen, 2013).



Görsel 3. Se7en Işık Kaynaklarına Örnek.

Karakterin göğüs plan çekimde yer aldığı (Görsel 3) sahnede, karakteri ön plana çıkarmak amacıyla ana ışık kaynağı çerçevenin sağ tarafına konumlandırılmıştır. Ana ışık kaynağından gelen sert ışık çerçevenin sol tarafına yerleştirilen dolgu ışıkla yumuşatılmıştır. Karakterin arkasına yerleştirilen arka ışık kullanımıyla birlikte mekânda üçüncü boyut oluşturulmuş ve karakter fondan ayrılarak kompozisyonda derinlik sağlanmıştır. Anahtar ışık, sahne içerisinde görsel ve anlatısal önemi yüksek öğeleri öne çıkarmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu ışık, izleyicinin dikkatini belirli bölgelere yönlendirerek anlatının odak noktalarını vurgulamaktadır. Özellikle dramatik anlatımın yoğun olduğu sahnelerde sert anahtar ışık kullanımı, karakterin otoriter, baskın ya da tehdit edici bir biçimde algılanmasına neden olmaktadır. Bu yaklaşım, izleyici ile sahne arasında daha derin bir duygusal bağ kurulmasına olanak tanımaktadır. Dolgu ışığı, özellikle karakterlerin yüz hatlarını ve mimiklerini daha belirgin hâle getirerek, izleyiciye duygusal ifadelerin daha açık bir şekilde aktarılmasına katkı sağlamaktadır. Arka ışık, karakterin ya da nesnenin silüetini belirginleştirerek, görsel kompozisyonda öne çıkarılmasını sağlamakta ve izleyicinin dikkatini bu unsura yönelmesini sağlamaktadır. Bu aydınlatma yöntemi, özellikle sahneye gerilim atmosferi katmak ya da karakterin gizemli, kudretli ya da gerçeküstü bir figür olarak algılanmasını sağlamak amacıyla tercih edilmektedir (Karapekmez ve Gülaçtı, 2024). Ana ışık kaynağı, sahnede kullanılan diğer aydınlatma unsurları açısından temel bir referans noktası işlevi görmektedir. Dolgu (*fill light*) ve arka ışığın (*back light*) konumu ve ışık şiddeti büyük ölçüde ana ışığın konumuna ve yoğunluğuna bağlı olarak düzenlenmektedir.

5. Işığın Yoğunluğu ve Yönü

Işığın yoğunluğu başlığı altında; sert ışık ve yumuşak ışık, ışığın yönü başlığı altında; ön, alt, üst ve yanal ışık konuları ele alınacaktır.

Sert ışık (*high-key*); genellikle küçük boyutlu bir ışık kaynağından doğrusal bir doğrultuda yayılan yoğun ışık akısı sonucunda oluşmaktadır. Bu tür ışıklandırma, aydınlatılan nesnenin ya da figürün biçimsel sınırlarını belirginleştirerek, yüzey hatlarının net bir şekilde görünmesini sağlamaktadır. Aynı zamanda ışığın geliş açısına bağlı olarak çerçevede belirgin ve keskin gölgeler meydana getirmektedir. Bu özellikleriyle sert ışık, görsel kompozisyonda hem biçim vurgusu hem de yüksek kontrastlı dramatik etki üretmek amacıyla tercih edilmektedir (Doğru, 2013). Burada ışığın büyüklüğü değil, yoğunluğu önem arz etmektedir. Sert ışık kaynakları nesneye yakınlığı veya nesneye oranla büyüklüğü nesnenin izdüşümünde oluşan gölgenin yapısı çevresinde yumuşak bir etki oluşturmaktadır (Millerson, 2007). Sert, güçlü ve parlak ışıkla tasarlanan sahnelerde ağırlıklı olarak başarı, güç ve açıklık gibi duygular aktarılmakta ve harekete geçirilmektedir (Kafalı, 1990).



Görsel 4. Se7en Sert Işıık Kullanımına Örneık.

Sert ışık kullanımına örneık olarak gösterilen (Görsel 4) de sert ışık kullanımıyla izleyicinin görmesi istenilen noktalar belirgin hale getirilmiş ve kontrast elde edilmiştir. Karakter, çerçeveye yanal yönden gelen sert ışık tasarımıyla aydınlatılarak dramatik etki oluşturulmuştur. Tasarlanan yanal ışık, konuya biçimsel derinlik kazandırmıştır. Aynı zamanda karakterin yüzünün yarısı ışıkla aydınlatılırken diğer yüzeyinin gölgede bırakılması sonucu psikolojik gerilim sağlanmıştır. Sinema tarihinde ışık ve gölge arasındaki karşıtlık özellikle dramatik gerilimin artırılması ve sahnelerin duygusal derinliğinin güçlendirilmesi amacıyla sıklıkla tercih edilmektedir. Işığın duygusal tonları ve atmosfer kurmadaki işlevi sinematografik anlatımın temel estetik bileşenlerinden biri olarak ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda

gölgelerin ve silüetlerin bilinçli kullanımı sadece görsel kompozisyon açısından değil aynı zamanda anlatıdaki dramatik yoğunluğun artırılması yönüyle de etkili bir anlatı stratejisi sunmaktadır (Gürocaık ve Timur, 2025).

Yumuşak ışıık (*low-key*); aydınlık ve karanlık alanları oluşturarak istenilen atmosferin elde edilmesi amacıyla kullanılmaktadır (Brown, 2014). Biçimi belli olan nesneleri yumuşatmak ve doğal ışıık kaynaklarını taklit etmek amacıyla tercih edilen (Özen, 2021) yumuşak ışıık kullanımıyla konunun hatları belirsiz hale getirilmektedir (Gürocaık ve Timur, 2025).



Görsel 5. Se7en Yumuşak Işıık Kullanımına Örneık.

Yumuşak ışıık kullanımına örneık olarak gösterilen (Görsel 5) sahne sinematografik olarak karakter ile arka plan arasında belirgin bir sınır çizmekten kaçınılan bir aydınlatma anlayışıyla tasarlanmıştır. Karakterin yüzü ve fiziksel sınırları keskin biçimde tanımlanmak yerine çevresiyle bütünleştirilmiştir. Bu kullanım karakterin çevresinden görsel olarak ayrılmasıyla sonuçlanmış ve karakterin yalnızca bireysel bir özne olarak değil içinde bulunduğu mekânsal bağlamla birlikte bir bütün olarak algılanmasını sağlamıştır. Yumuşak ışıığın oluşturduğu gölgesiz ya da çok az gölgeli ortam görsel gerçekliği yapaylıktan uzaklaştırarak sahneye doğal ve sade bir atmosfer kazandırmıştır. Bu estetik yaklaşım sahnenin izleyici açısından daha inandırıcı ve duygusal açıdan daha erişilebilir hale gelmesini desteklemiştir.

Çerçeve içinde yer alan konu üzerine farklı açılardan ışıık gelebilmektedir. Bu ışıık kaynaklarının etkisi birbirinden farklılık göstermektedir. Yönetmen oluşturmak istediğı etki ve duyguya göre ışıığın hangi yönden geleceğine karar vermektedir. Önden, alttan, üstten, yanal ve arkadan aydınlatmalar farklı etkiler oluşturmak amacıyla kullanılmaktadır (Butler, 2011). Önden aydınlatmada, görüntünün iki boyutlu olması nedeniyle kompozisyonda derinlik hissiyatını ortadan kaldırmaktadır (Akbaş, 2016). Alttan aydınlatma tek başına kullanıldığında korku hissiyatı oluşturmakla birlikte, dik aydınlatmanın oluşturacağı sertliğı yumuşatmak için de kullanılmaktadır (Millerson, 2002). Üstten aydınlatma konu üzerinde mistik bir duygu birikimi oluşturur. Ölüm, sonsuzluk gibi konularda konunun etkinliğini artırtmak için kullanılmaktadır (Sözen, 2013). Yanal ışıık, sinematografik anlatımda hem konuya biçimsel derinlik kazandırmak hem de karakterlerin ruhsal durumlarını yansıtmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu tür aydınlatma nesne veya figürün bir yüzeyinin ışııkla aydınlatılırken diğer yüzeyinin gölgede bırakılması sayesinde hacim, form ve perspektif hissi yaratmaktadır. Aynı zamanda, karakterlerin içsel çatışmalarını, kararsızlıklarını ya da psikolojik gerilimlerini vurgulamak üzere görsel bir anlatım aracı olarak tercih edilmektedir (Küçükcan, 2011). Konunun arkadan aydınlatılması (Parsa, 1989) sahneye derinlik ve üçüncü boyut kazandırılmasını sağlamaktadır. Bununla birlikte figürün ön yüzeyinin gölgede kalması nedeniyle görsel detayların büyük ölçüde ortadan kalkması izleyicide bilinçli olarak güvensizlik, tedirginlik ya da gerilim duygularını tetiklemektedir (Bordwell ve Thompson, 2009).



Görsel 6. Se7en Alt Işık Kullanımına Örnek.



Görsel 7. Se7en Üst Işık Kullanımına Örnek.



Görsel 8. Se7en Ön Işık Kullanımına Örnek.



Görsel 9. Se7en Arka Işık Kullanımına Örnek.

(Görsel 6)'da atmosferik gerilimi yükseltmek amacıyla alt ışık kaynağından yararlanılmıştır. Ancak karakterin el fenerinden kaynaklanan yoğun ışık etkisinin oluşturabileceği sert görsel kontrast, kamera açısından yapılan alt düzeyli kompozisyonla yumuşatılmış ve sahneye daha dengeli bir aydınlatma sağlanmıştır. (Görsel 7) de yerde cansız şekilde yatan karakter ve mekân üst taraftan gelen aydınlatma tasarımıyla aydınlatılmıştır. Işığın konunun üzerine üst taraftan gelecek şekilde konumlandırılması konuya mistik bir hava katmıştır. Sahnenin üstten aydınlatılması ve belirgin ışık-gölge geçişleri etkili bir biçimde kullanılarak anlatıya atmosferik bir derinlik kazandırmakla birlikte izleyicide huzursuzluk, tedirginlik ve karamsarlık hissi uyandırmıştır. Önden aydınlatmanın tercih edildiği (Görsel 8) de sahnenin temel ışık kaynağı olarak karakterin el feneri kullanılmıştır. Ancak bu ışıklandırma düzeni görsel kompozisyonda yeterli mekânsal derinlik yaratamamıştır. Işığın doğrudan kameraya paralel bir eksenle yönlendirilmesi hem gölgesel kontrastın sınırlı kalmasına neden olmuş hem de karakter arka plandan ayrılamamıştır. Bu durum izleyicinin mekân algısında düzleşmeye yol açarken dramatik etkinin de zayıflamasına neden olmuştur. Söz konusu sahnede derinliğin yetersizliği görsel anlatının psikolojik gerilimini desteklemekten uzak bir kompozisyonel düzlem oluşturmuştur. (Görsel 9)'da karakterin her iki yandan gelen yanıl aydınlatma ile aydınlatılması sonucunda yüzeyler üzerinde belirgin bir kontrast oluşturulmuştur. Bu çift yönlü ışıklandırma tasarımı karakterin formunu vurgulamakla kalmayıp aynı zamanda yüz hatlarının ve mimiklerin dramatik etkisini arttırmıştır. Karakterin arka planında konumlandırılan gece lambası, arka plan ışığı olarak işlev görerek sahnenin mekânsal derinliğini güçlendirmiştir. Bu arka ışık kullanımı karakterin çevresi ile net bir biçimde ayrılmasını sağlayarak kompozisyona üçüncü boyut hissi kazandırarak görsel algının daha da zenginleşmesine olanak tanımıştır. Bu ışık tasarımı hem dramatik yoğunluğu yükseltmekte hem de sahnedeki mekânsal organizasyonun izleyici tarafından daha iyi algılanmasını mümkün kılmaktadır. Işığın yönünün ve yoğunluğunun doğru şekilde ayarlanıp tasarlanması başarıyı yakalamada önemli bir yere sahiptir (Kanburoğlu, 2018). Kadrajda yer alan karakter ya da karakterlerin görsel algısını belirleyen temel unsurlardan biri, baskın ana ışık kaynağının yönünün doğru biçimde seçilmesidir. Bu bağlamda, ışığın sertliği ya da yumuşaklığı, geliş yönü (ön, yan, alt, arka gibi) ve aydınlatma düzeneğinin konumlandırılması gibi teknik değişkenler sahne içerisinde dramatik ışık-gölge uyumunun sağlanmasında önemli bir yer tutmaktadır. Kullanılan aydınlatma türü ve ışık materyalinin yüksekliği görsel kompozisyonun atmosferik etkisini güçlendirmekle birlikte anlatının duygusal boyutunu da derinleştirmektedir (Akarcın, 2020).

6. Aydınlatma Türleri

Chiaroscuro aydınlatması, ışık ve gölge arasındaki kontrastı vurgulayarak derinlik ve hacim duygusu oluşturmaktadır (Çetin, 2021). Çerçeve de yer alan aydınlık ve karanlık bölgeleri ortaya çıkararak izleyiciye gösterilmek istenen bölgeleri aydınlıkta, izleyiciye gösterilmek istenmeyen ya da konu için bir anlam ifade etmeyen bölgeleri ise karanlıkta bırakarak çerçevede üçüncü boyutun oluşturulması amacıyla kullanılmaktadır. Hacim ve dramatik etki oluşturmada büyük katkısı bulunmaktadır (Sözen, 2013). Karanlık ve aydınlık bölge arasındaki geçişler yumuşak bir yapıya sahiptir. Işıklı alanlar uzun gölgeli alanlarla birbirine bağlanmaktadır. Bu kullanım görüntünün içerisindeki duyuşsal ortamı oluşturmaktadır (Kılıç, 1994). Karanlık ve aydınlığın birbirine karşı olan zıtlık derecesine göre *Chiaroscuro aydınlatması*; *Rembrandt Aydınlatma*, *Cameo Aydınlatma* ve *Siluet Aydınlatma* olarak üçe ayrılmaktadır (Ankaralıgil, 2016).

Rembrandt aydınlatması, sahne içerisindeki belirli bir noktadan yönlendirilen tekil bir ışık kaynağı tasarlanan aydınlatma tekniğidir. Bu yöntemde, çerçevenin yalnızca seçili bölümleri yoğun biçimde aydınlatılırken, geri kalan alanlar bilinçli olarak gölgede bırakılmaktadır. Işık ve karanlık arasındaki bu belirgin karşıtlık sahneye görsel bir derinlik kazandırmanın yanı sıra dramatik bir atmosfer oluşturmak amacıyla tercih edilmektedir. Estetik ve dramatik etkisi fazla olan rembrandt aydınlatmada, çerçevenin önünde yer alan objeler ışıqlandırılarak, izleyicinin dikkati çerçevenin ön kısmında bulunan objeler üzerine çekilmektedir. Işık tek bir noktadan geliyor gibi görünmektedir (Ankaralıgil, 2016). Genellikle insan yüzünün aydınlatılması amacıyla kullanılan bu teknik, iyi-kötü, yaşam ve ölüm gibi sahneleri vurgulamak için kullanılmaktadır (Sijll, 2013).



Görsel 10. Se7en Rembrandt Aydınlatmaya Örnek.

Karakterlerin yakın çekim ölçeğinde konumlandırıldıkları sahnede (Görsel 10) ışık kaynağı çerçevenin sağ tarafından gelmekte ve karakterlere temas ettiği noktalarda ışık-gölge kontrastı oluşturmaktadır. Çerçeve içerisinde ışık belirli alanları tamamen aydınlatırken diğer alanlar karanlıkta bırakılmaktadır. Bu tasarım şekli hem sahnenin görsel estetiğine katkıda bulunmakta hem de karakterin psikolojik durumunu izleyiciye yansıtılarak dramatik etki oluşturmaktadır. Sinematografik anlatımda ışık kullanımının temel işlevlerinden biri, izleyicinin görsel dikkati üzerinde yönlendirici bir etki yaratmaktır. Sahne düzenlemesi içerisinde vurgulanmak istenen alanlar ışığın kontrollü kullanımıyla öne çıkarılmaktadır. Bu bağlamda, sıklıkla tercih edilen rembrandt aydınlatma tekniği sayesinde izleyicinin algısı belirli bölgelere yönlendirilmektedir. Ayrıca ışık ve gölge arasındaki tezat ilişkisi yalnızca görsel kompozisyon açısından değil aynı zamanda karakterin psikolojik durumunu temsil etmek amacıyla da kullanılmaktadır (Çağıl ve Kiliç, 2021).

Cameo aydınlatma, arka planın bütünüyle karanlık, sadece ön plandaki konunun istenilen yerlerinin aydınlıkta bırakıldığı, dramatik etkisi ön planda olan yapımlarda kullanılmaktadır. Çerçeve içinde dikkat dağıtacak bölgeler tamamıyla karanlıkta bırakılmaktadır (Candemir, 2008). Cameo aydınlatması, özellikle Rembrandt aydınlatmasıyla karşılaştırıldığında, ışık ve gölge arasındaki kontrastın daha belirgin olmasıyla öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, cameo tekniği; anlatının görsel yoğunluğunu artırmak, dramatik atmosferi güçlendirmek ve izleyicinin dikkatini yalnızca ön plandaki figüre yönlendirmek için tercih edilmektedir. Uygulamada, figür ya da nesneye yöneltilen yoğun ve odaklanmış ışık kullanımı dikkat çekerken arka plan büyük ölçüde ışıktan yoksun bırakılarak sahne derinliği ve görsel etkileycilik artırılmaktadır (Özen, 2021).



Görsel 11. Se7en Cameo Aydınlatmaya Örnek.

Yakın çekimde, karakterin yüzünün görünür olduğu sahnede (Görsel 11) sadece tek bir ışık kaynağı kullanılmıştır. Işık, karakterin sol tarafına yerleştirilmiş ve belirgin bir aydınlatma sağlamaktadır. Bu ışık kaynağı sadece temas ettiği alanlarda keskin ve yoğun bir parlaklık oluşturarak yüzün sol kısmını belirgin biçimde aydınlatırken sağ tarafını gölgede bırakmaktadır. Bu ışıklandırma düzeni hem sahnenin görsel estetiğine katkıda bulunmakta hem de karakterin psikolojik durumunu ve anlatının dramatik tonunu destekleyen etkili bir anlatı aracı olarak işlev görmektedir. Cameo aydınlatma tekniğinin kullanılmış olduğu bu sahnede ön plan aydınlıkken arka plan tamamen karanlıkta bırakılarak izleyicinin dikkati karakter üzerinde toplanmaktadır. Sinematografik anlatımın temel yapı taşlarından biri olan ışıklandırma hem sahnenin fiziksel aydınlatmasını sağlamakla hem de anlatının atmosferini inşa ederek görsel ve duygusal anlam katmanlarını derinleştirmektedir. Işığın işlevi, anlatı mekânının zamansal, mekânsal ve psikolojik boyutlarının şekillendirilmesinde belirleyici bir rol üstlenmektedir. Bu bağlamda ışık, izleyicinin dikkatinin yönlendirilmesini sağlamak ve karakterlerin içsel durumlarını izleyiciye yansıtmaktadır (Brown, 2010).

Siluet aydınlatma, aydınlık karanlık zıtlığının en fazla olduğu bu ışıklandırma türünde arka plan aydınlık, ön plan tamamen karanlık olarak tasarlanmaktadır. Bu aydınlatma türünde hacim ve dokudan çok dış hatlara (kontura) önem verilmektedir. Figür üzerindeki biçimsellik cameo aydınlatmasına göre tam tersi bir zıtlık içermektedir. Figür üzerindeki doku bu aydınlatma türünde önemli bir yer tutmamaktadır. Siluet aydınlatmasında nesne, görüntü boyutu içinde kontur olarak belirlemektedir (Kılıç, 1994). Işığın karakter ya da nesnenin arkasına yerleştirilmesiyle elde edilen bu teknikte karakterin jest ve mimikleri ortadan kalkmaktadır (Vineyard, 2010). Bu aydınlatma tekniği gizem ve korku duygusu oluşturmakla birlikte izleyiciyi aksiyona hazırlamak amacıyla da tercih edilmektedir.



Görsel 12. Se7en Siluet Aydınlatmaya Örnek.

Söz konusu sahnede (Görsel 12), iki farklı ışık kaynağının eşzamanlı ve bütünlüklü bir biçimde kullanıldığı dikkat çekmektedir. Kameranin yerleştirildiği açı doğrultusunda, mekânın derinlik ve genişlik gibi uzamsal özellikleri ışık aracılığıyla görünür kılınmaktadır. Koridorun karşı cephesine konumlandırılan yüksek yoğunluklu ışık kaynağı karakterin silüetini belirginleştirerek figürün görsel vurgusunu artırmaktadır. Ayrıca sahne içerisinde yer alan soğuk tonlu mavi gün ışığı ile sıcak tonlu sarı yapay ışığın bir arada kullanılması yalnızca mekânsal derinliği tanımlamakla kalmamakta aynı zamanda sahnenin estetik kompozisyonuna görsel bir referans çerçevesi sunmaktadır. Işık, görsel tasarım sürecinde yalnızca aydınlatma işleviyle değil aynı zamanda bir yüzeyin algılanış biçimini dönüştürme kapasitesiyle de ön plana

çıkılmaktadır. Işık kullanımının temel amaçları arasında mekânda estetik bir atmosfer yaratmak, görsel işlevselliği artırmak ve izleyiciye duygusal düzeyde etkileşim imkânı sunmak bulunmaktadır. Doğru biçimde kurgulanmış ışıklandırma sayesinde kompozisyonda derinlik, hareket ve atmosfer gibi öğeler belirgin kılınmaktadır. Aydınlatma, izleyicinin algısal yönelimini şekillendirir, anlatının iletmek istediği tematik mesajı güçlendirir ve alımlayıcı ile anlatı arasında duygusal bir bağ kurulmasına olanak tanımaktadır (Gürocak ve Timur, 2025).

Film sahnelerinde ışık ve gölge kullanımı, kadraj içerisinde yer alan nesnelerin biçimsel özelliklerini ve hacimsel algılarını belirginleştirerek görsel anlatımı desteklemektedir (Arslantepe, 2012). Bu görsel strateji, sahnenin atmosferini oluşturmada işlevsel bir rol oynamakta ve anlatının bağlamına uygun duygusal bir ortam yaratılmasına katkı sağlamaktadır. Plan ve sahnelerde tercih edilen yüksek ya da düşük kontrastlı aydınlatma, izleyici üzerinde kalıcı izlenimler bırakabilecek sinematografik etkiler üretmektedir. Filmde kullanılan ışık düzeyi ve niteliği teknik bir tercih olmanın ötesinde filmin türüne, anlatılmak istenen duygusal içeriğe, yönetmenin anlatı dili ile estetik tercihine ve çekim mekânının karakterine çok farklı anlamlar yükleyebilmektedir (Kılınç ve Köksal, 2019).

7. Yöntem

Hem görüntünün oluşturulmasında hem de hikâyenin anlam üretiminde önemli bir yer tutan ışık unsurunun ilgili filmdeki ışık tasarımının hangi amaçlarla kullanıldığını ve anlatıya sağladığı katkıları ortaya koymak çalışmanın amacını oluşturmaktadır. *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filmi savaşın insanlığa vermiş olduğu yıkımı ortaya koyan, karakterleri insanileştirme ile kahramanlaştırma ikileminde bırakan günümüz dünyasını da yakından ilgilendiren bir filmidir. Bu çalışmada, *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filmi I. Dünya Savaşı'nın insanlığa vermiş olduğu zararı ve anlamsızlığını ışığın ustaca kullanımıyla derinleştirilmesi ve ışığın bir anlatı unsuru olarak tasarlanması nedeniyle örneklem olarak seçilmiştir. Bu bağlamda örneklem olarak seçilen “En İyi Sinematografi, En İyi Yapım Tasarımı, En İyi Uluslararası Film ve En İyi Film Müziği” ödüllerini almış olan *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filminin analiz edilmesi önemlidir. Bu sebeple sinemada ışık ve aydınlatma, aydınlatmanın temel biçimleri, ışık ve gölge ile aydınlatma tekniklerinden bahsedilmiş ve örneklem olarak seçilen *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filmi nitel araştırma türlerinden birisi olan biçimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir.

Biçimsel analiz yöntemi, ilk olarak resim sanatında üretilen eserlerin incelenmesi amacıyla kullanılmıştır. Rönesans ve Barok dönem eserlerinin incelenmesi amacıyla kullanılan yöntem, Wölflinn tarafından ortaya konulan beş ilkeye dayandırılmaktadır. Bu ilkelerin; çizgisel-gölgesel, düzlem-derinlik, kapalı form-açık form, çokluk-birlik, belirlilik-belirsizlik ikilemlerinden oluştuğu görülmektedir. Bazı eserlere bu ilkelerin tamamı bazı eserlere ise bu ilkelerin birkaçı uygulanabilmektedir (Aytaş ve Aybek, 2021). Çizgisel-gölgesel prensibi konu üzerinde keskin kontrast oluşturmayı ya da kontrastı yumuşatmayı, düzlem-derinlik prensibi kompozisyonun yatay ya da çapraz şekilde düzenlenmesi sonucu elde edilen derinliği, kapalı-açık form prensibi konunun tamamının çerçeve içinde gerçekleştiğini ya da çerçeve dışında da devam ettiğini, çokluk-birlik prensibi her bir figürün bağımsız olarak kendi bütünlüğünü oluşturduğunu ya da her bir figürün bir bütünlük içinde birleştirilmesiyle dramatik etkinin oluşturulmasını ve son olarak da belirlilik-belirsizlik prensibi konunun net ve anlaşılır şekilde betimlenmesini ya da bazı noktaların gölgede bırakarak dramatik etkinin güçlendirilmesini ifade etmektedir (Wölflinn ve San, 2019). Wölflinn, özellikle Barok ve Rönesans sanatları arasındaki biçimsel farklılıkları analiz etmek amacıyla geliştirdiği beş karşıt ilke ile tanınmaktadır. Bu ilkeler daha sonra hem sanat tarihi hem de sinema ve görsel analiz çalışmalarında biçimsel değerlendirme yöntemlerinin temelini oluşturmuştur.

Dram-savaş türündeki *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filminin süresi 148 dakikadır. Kuramsal çerçevesi oluşturulan ışık tasarımının hangi amaçlarla kullanıldığını ve anlatıya sağladığı katkıları ortaya koymak amacıyla konunun net bir şekilde anlaşılması için incelemesi yapılan filmin içerisinden ışık tasarımının önemini vurgulamaya yönelik 21 sahne örneklem seçilerek aydınlatma çözümlemesi yapılmıştır.

8. Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok (2022) Filminin Işık Çözümlemesi

Edward Berger'in yönetmenliğini yaptığı, Erich Maria Remarque'ın 1929 tarihli aynı adlı romanından uyarlanan 2022 yapımı *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filmi Oscar'da, “En İyi Sinematografi, En İyi Yapım

'Tasarımı, En İyi Uluslararası Film ve En İyi Film Müziği'' ödülleri almıştır. I. Dünya Savaşı'nın son zamanlarını ele alan film, arkadaşlarıyla birlikte Alman Ordusu'na katıldıktan sonra savaşın gerçek yüzü karşısında kendisini tehlike altında bulan ve kahraman olma umutları sönen Alman asker Paul Baumer'in hayatını konu almaktadır. Edward Berger'in yönetmenliğini yaptığı, Erich Maria Remarque'ın 1929 tarihli aynı adlı romanından uyarlanan 2022 yapımı *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filmi bir yeniden çeviri filmidir. *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filmi ilk olarak 1930 yılında Lewis Milestone tarafından çekilmiştir. Edward Berger'in yönetmenliğini yapmış olduğu 2022 yapımı *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filmi savaşın insanlığa vermiş olduğu yıkımı ortaya koyan, karakterleri insanileştirme ile kahramanlaştırma ikileminde bırakan bir film olarak seyircisinin karşısına geçmektedir. Lewis Milestone'un yönetmenliğini yapmış olduğu 1930 yapımı *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* filmi de savaşın yol açtığı yabancılaşmaya, zihinsel ve fiziksel acıya dikkat çekmektedir.

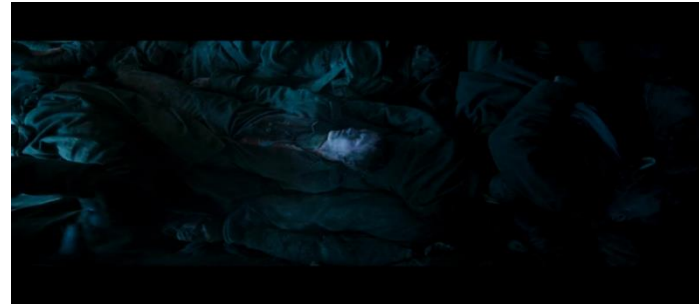


Görsel 13. Filmin Açılış Sahnesi.



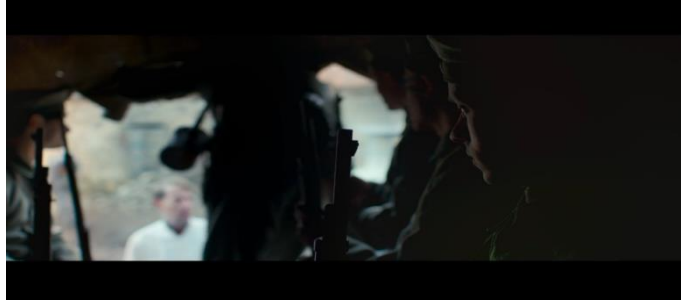
Görsel 14. Filmin Kapanış Sahnesi.

Filmin yapısal kurgusunda önemli bir yer tutan açılış ve kapanış sahneleri, mekânsal olarak birbirine yakın konumlandırılmış iki genel plan görüntüsüyle sunulmaktadır. Bu görsel tercihler film boyunca yaşanan anlatısal gelişmelerin çerçevesini oluşturmakta ve izleyiciye belirli bir mekânsal referans sağlamaktadır. Açılış ve kapanış görüntüleri filmin atmosferik ve anlam katmanlarının oluşmasına katkıda bulunmaktadır. Böylece film, görsel anlatımın sınırlarını kullanarak izleyiciye bütünsel bir deneyim sunmakta ve hikâyenin başlangıç ile son noktaları arasında kurduğu bağla anlatının bütünlüğünü pekiştirmektedir.



Görsel 15. Ölen Askerlerin Toplandığı Sahne.

Savaşta ölen askerlerin üst üste görüldüğü bu sahne (Görsel 15) Rembrandt aydınlatması ile aydınlatılmıştır. Işıık konu üzerine tek noktadan geliyor gibi tasarlanmıştır. Bu aydınlatma tasarımıyla ışık çerçeve içerisinde belirli alanları aydınlatırken diğer alanlar karanlıkta bırakılarak dramatik etkisi oluşturulmuştur. Işıığın tek noktadan geliyor gibi tasarlanmasıyla izleyicinin dikkati konu üzerine yönlendirilmiştir.



Görsel 16. Paul ve Arkadaşlarının Orduya Katıldığı Sahne.

Paul ve arkadaşlarının orduya katıldığı bu sahne (Görsel 16) arkadan gelen yumuşak ışıkla aydınlatılmıştır. Askeri aracın içinde oturan askerlerin konumu arka yönden gelen ışıkla aydınlatılarak ışık gölge kontrastı oluşturulmuştur. Bu ışık tasarımıyla askerlerin elinde bulunan silahlar gölgede bırakılmıştır. Paul'un sol yüzünün yarısı aydınlıkta yarısı karanlıkta bırakılmış ve Paul'un düşünceli şekilde bekleyişi izleyiciye yansıtılmıştır. Paul'un sol yüzünün yarı aydınlık yarı karanlıkta bırakılmasıyla izleyiciye, kahraman olmak için katılmış olduğu orduda hayalinin gerçekleşmeyeceğinin ve bu askerleri kötü şeylerin beklediği bilgisi verilmiştir.



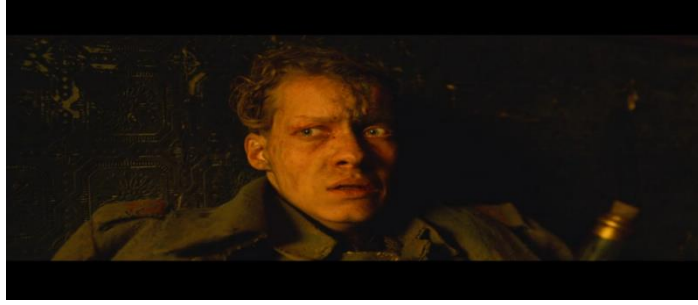
Görsel 17. Tren Sahnesi.

Almanya hükümetinin, Fransız hükümetiyle anlaşmaya varmak için bir araya geldikleri (Görsel 17) Fransız hükümetinin ağır şartları karşısında çıkmaza giren Alman komitesi başkanı Matthias'ın tren sahnesinde, genellikle insan yüzünün aydınlatmak ve dramatik etki oluşturmak amacıyla tercih edilen Rembrandt aydınlatması kullanılmıştır. Yanal yönden gelen kontrastı yüksek ışık, konuya biçim ve derinlik katmakla birlikte Matthias'ın içinde bulunduğu kararsızlığı vurgulamak amacıyla kullanılmıştır.



Görsel 18. Paul ve Kat'ın, Tjaden'e Yemek Getirdikleri Sahne.

Paul ve Kat'ın, Tjaden'e yemek getirdikleri sahnede (Görsel 18) mevcut ışık kaynağı kullanılmıştır. Çerçevenin sağ üst köşesinde yanan ateşten yansıyan ışık, Paul ve Tjaden'i yanal yönden aydınlatmaktadır. Yanal yönden gelen ışık Tjaden'in yüzünde yüksek kontrast oluşturmuştur. Yeterli imkana sahip olmayan Alman ordusunun, yaralı askerlerini toprak zemin üzerinde iyileşmeye terk ettiği ve Tjaden'in çekmiş olduğu acı yanal yönden gelen ışık tasarımıyla gözler önüne serilmiştir.



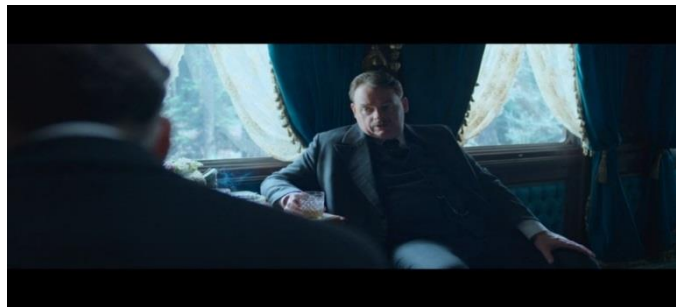
Görsel 19. Paul'un Kat ile Konuştuğu Sahne.

Bütün arkadaşlarını savaşta kaybeden Paul'un bu sahnesinde (Görsel 19) Rembrandt aydınlatılması kullanılmıştır. Paul'un yüzü ışık-gölge kontrastları içinde aydınlıkken arka plan karanlıktır. Paul'un sağ yönünden yanal ışık tasarımıyla Paul'un yüzünde kontrast oluşturulmuştur. Paul'un gözlerindeki korku, endişe ve içinde bulunduğu psikolojik durum yanal yönden gelen ışıkla oluşturulan kontrastla ön plana çıkarılmıştır.

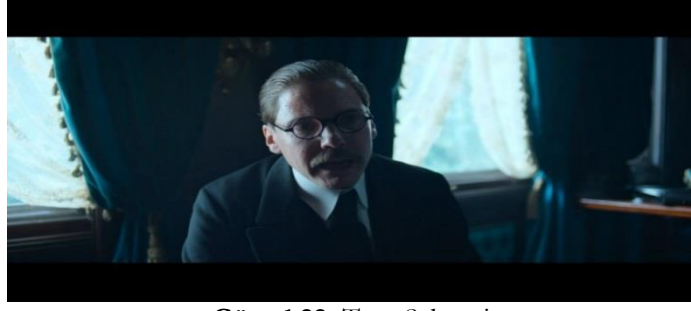


Görsel 20. Kat'ın Paul ile Konuştuğu Sahne.

Psikolojik olarak yıpranmış durumda olan Paul'u sakinleştirmeye çalışan Kat'ın bu sahnesinde (Görsel 20) Rembrandt aydınlatması kullanılarak ışık gölge kontrastları oluşturulmuştur. Kapının önünde oturan Kat'ın yüzü, sol tarafından gelen yanal ışıkla aydınlatılmıştır. Çerçevede içinde mevcut ışık olarak bulunan ateş, ışık kaynağı olarak kullanılmıştır. Yanal yönden aydınlatılan sahnede ışığın en güçlü olduğu noktada Kat'ın yüzü ön plana çıkarılmış ve yüzünde oluşturulan ışık gölge kontrastıyla arkadaşı Paul gibi Kat'ın da içinde bulunduğu psikolojik durum izleyiciye aktarılmıştır. Açık kapıdan gelen ışık çerçeveye derinlik katmıştır.



Görsel 21. Tren Sahnesi.



Görsel 22. Tren Sahnesi.

Alman komitesi üyelerinin, Fransızların şartlarını kabul edip etmeme üzerine tartıştıkları bu tren sahnelerinde (Görsel 21 ve 22) karakterlerin arkasında bulunan pencerelerden gelen sert ışık kaynağı kullanılmıştır. Sert ışık (*high-key*) kullanımıyla konunun biçimi net bir şekilde ortaya çıkarılmış ve keskin gölgeler oluşturulmuştur. Her iki görselde de karakterlerin sağ tarafından gelen yanal ışık kullanımıyla karakterlerin yüzünde ışık gölge kontrastı sağlanarak yüzlerinin yarısı karanlıkta yarısı aydınlıkta bırakılmıştır. Bu kullanımla Fransızların dayatmış olduğu anlaşmaya imza atmak ya da atamak ikileminde bulunan karakterlerin duygusu izleyiciye yansıtılmıştır.



Görsel 23. Paul'un Düşman Askerini Bıçakladığı Sahne.

Paul'un düşman askerini bıçakladığı bu sahnede (Görsel 23) düşman askerinin yüzü, üst taraftan gelen ışıkla aydınlatılmıştır. Üst yönden gelen ışıkla birlikte miğferin gölgesi karakterin yüzüne yansımış ve ışık gölge kontrastı bu şekilde sağlanmıştır. Estetik değere sahip olmayan üst ışık, gözleri açık şekilde ölen askerin ölümüyle savaş ortamının ne kadar acımasız, kötü sonuçları olduğunu ortaya koymak ve sahnenin etkinliğini artırtmak amacıyla kullanılmıştır.



Görsel 24. Alman Komitesi Başkanı Matthias'ın Oda Sahnesi.

Matthias'ın bu oda sahnesinde (Görsel 24) Rembrandt aydınlatması kullanılmıştır. Üst noktadan noktasal ışık verilerek Matthias'ın yüzü aydınlatılırken ön plan tamamen karanlıkta bırakılmış ve dramatik etki oluşturulmuştur. Estetik değerin ve dramatik etkinin fazla olduğu bu aydınlatmada izleyicinin dikkati karakter üzerinde toplanmıştır. İyi, kötü, yaşam ve ölüm gibi sahneleri vurgulamak için kullanılan bu

aydınlatmada, izleyicinin dikkati karakterin yüzüne çekilmiş ve karakterin anlaşmayı imzalama konusundaki içsel çatışması, duygu durumu ve kararsızlığı gözler önüne serilmiştir.



Görsel 25. Paul ve Kat'ın Geceyi Geçirecekleri Sahnenin Genel Çekimi.



Görsel 26. Paul ve Kat'ın Geceyi Geçirecekleri Sahnenin Çekimi.

Paul ve Kat'ın geceyi geçirecekleri bu sahnelerin aydınlatması (Görsel 25-26) arka yönden gelen, çerçeve içinde mevcut ışık konumunda yer alan ateş ile sağlanmıştır. Konunun arkadan aydınlatılmasıyla izleyicide güvensizlik ve gerilim duyguları harekete geçirmek amaçlanmıştır. Her iki sahnede de kapıdan yansıyan ışık sahneye derinlik katmak ve üçüncü boyutu elde etmek amacıyla kullanılmıştır. Sahnenin arkadan aydınlatılmasıyla birlikte Paul ve Kat silüete düşürülmüştür. Gerilim ve güvensizlik duygularını harekete geçirmek amacıyla tasarlanan bu sahnelerde, çerçevenin (Görsel 26) sol tarafında bulunan pencerenin kırık camının ön plana çıkarılmasıyla hem bu hisler hem de arkadaşlarını kaybeden Paul ve Kat'ın içinde bulunduğu duygu durumu izleyiciye aktarılmıştır.



Görsel 27. Paul ve Arkadaşlarının Sığınakta Bulunduğu Sahne.

Paul ve arkadaşlarının saldırı altında olduğu bu sığınak sahnesinin aydınlatması (Görsel 27) sert ışık ve yanal yönden gelen ışık tasarımıyla gerçekleştirilmiştir. Sığınakın giriş kapısı sert ışık kaynağıyla aydınlatılarak sert gölgeler oluşturulmuştur. Sert ışık kaynağı kullanımıyla birlikte mevcut olarak bulunan gaz lambasının kullanımıyla sağlanan yanal aydınlatma karakterin yüzünde ışık gölge kontrastı oluşturmuştur. Çerçeveye derinlik katmak amacıyla sert ışık kullanılırken, karakterin yüzünün yarısını

aydınlık yarısı karanlıkta bırakan yanal ışıık kullanımıyla da dikkatler karakterin yüzüne çekilmiş ve karakterin yaşamış olduğu korku gözler önüne serilmiştir.



Görsel 28. Paul'un Vurulduđu Sahne.

Paul'un vurulduğu bu sahne (Görsel 28) kapıdan gelen sert ışııkla aydınlatılmıştır. Arkadan gelen sert ışıık mekân üzerinde üçüncü boyut oluşturmak, konuyu fondan ayırmak ve derinliği arttırmak amacıyla kullanılmıştır. Sert ışıık kullanımıyla yüksek kontrast sağlanmıştır. Arka ışıığın tek başına kullanılması nedeniyle karakter silüete düşmüş ve estetik açıdan etkileyici bir sahne oluşturulmuştur.



Görsel 29. Paul ve Arkadaşlarının Kaybolan Askerleri Arama Sahnesi.

Paul ve arkadaşlarının kaybolan askerleri aramaya çıktıkları bu sahne (Görsel 29) arkada bulunan beş farklı pencereden içeri giren sert ışııkla aydınlatılmıştır. Arka yönden gelen ışıık tasarımıyla karakter silüete düşürülmüştür. Oluşturulan bu ışıık tasarımıyla izleyicide gerilim, heyecan ve tedirginlik hissiyatı oluşturulmuştur. Pencereden yansıtılan ışııkla pencerenin hemen önünde bulunan çöpler üzerine dikkat çekilmiştir. Dağınık vaziyette duran çöplerin üzerine dikkat çekilmesiyle de mekânın terk edilmişliği ve güvensiz olduğu bilgisi izleyiciye aktarılmıştır.



Görsel 30. Paul'un Vurulmasının Ardından Sığınaktan Çıkmaya Çalıştığı Sahne.

Paul'un süngüyle sırtından vurulduğu bu sahnede (Görsel 30) Cameo aydınlatması kullanılmıştır. Ön plan aydınlık arka plan ise tamamen karanlıkta bırakılarak dramatik etki ön plana çıkarılmıştır. Cameo aydınlatması kullanılarak çerçeve içindeki dikkat dağıtabilecek bütün unsurlar tamamen karanlıkta bırakılmıştır. Genellikle insan yüzünün aydınlatılması amacıyla iyi, kötü, yaşam ve ölüm gibi sahnelerin

çekiminde tercih edilen bu aydınlatma tasarımında aydınlık karanlık zıtlığı göze çarpmaktadır. Işıık, Paul'un yüzüne yanal yönden yansıtılmıştır. Yanal yönden gelen ışııkla Paul'un yüzünün sağ tarafı aydınlıkta sol tarafı gölgede bırakılarak ışıık gölge kontrastı sağlanmıştır. Üst açıdan çekilen bu sahne Paul'un güçsüzlüğünü ortaya koyarken, estetik ve dramatik etkisi fazla olan cameo aydınlatma aracılığıyla da anlam desteklenmiş ve Paul'un çaresizliği gözler önüne serilmiştir.



Görsel 31. Alman Komutanının Saldırı Önce Sahnesi.

Anlaşmanın başlamasına saatlerin kaldığı bir zamanda topraklarını teslim etmek istemeyen Alman komutanının tekrar saldırı kararı aldığı bu sahne (Görsel 31) arkada bulunan üç pencereden yansıtılan sert ışııkla aydınlatılmıştır. Tasarlanan bu sert aydınlatma ile yüksek ışıık gölge kontrast elde edilmiştir. Konunun arkadan aydınlatılmasıyla detaylar ortadan kaldırılarak izleyicide güvensizlik, gerilim gibi duygular harekete geçirilmiş ve sahneye derinlik katılarak üçüncü boyut oluşturulmuştur. Çerçevenin sağ ve sol tarafında bulunan kapılarda yanal aydınlatma ile aydınlatılmış ve derinlik sağlanmıştır. Yanal yönlerden gelen ışıık hem derinliği arttırmış hem de karakterin içinde bulunduğu düşünceli, gergin ve belirsizlik duygusu izleyiciye yansıtılmıştır.

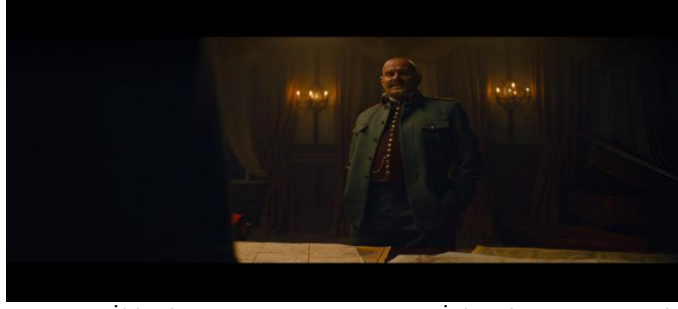


Görsel 32. İki Alman Komutanının Yemek Sahnesi.

İki alman komutanının yemek yediğı sahnede (Görsel 32) üst yönden gelen ana ışııkla yemek masası aydınlatılmıştır. Çerçeve içinde arka planda mevcut durumda bulunan, sahne ve dekorla bütünleşen dört şamdan ve bir gece lambası hem arka planın aydınlatmak hem de konuyu fondan ayırıp mekânda derinliği arttırmak amacıyla kullanılmıştır. Bu aydınlatma tasarımıyla sahnede mevcut durumda bulunan aydınlatmalar kompozisyonda dengeyi sağlamak amacıyla kullanılmıştır.



Görsel 33. Alman Komutanının Durum Değerlendirmesi Yaptığı Sahne.



Görsel 34. İki Alman Komutanın Savaş İçin Plan Yaptığı Sahne.

Savaşın durum değerlendirmesinin yapıldığı sahnede (Görsel 33) çerçeve içinde bulunan iki şamdan ve üç gaz lambasıyla aydınlatılmıştır. Çerçevenin sağında ve solunda yer alan iki gaz lambasıyla çerçevenin sınırları belirlenmiş, komutanın önünde duran şamdanlarla komutan fondan ayrılmış ve masada duran gece lambasıyla da komutanın hareketleri görünür kılınmıştır. Bu sahnede de aydınlatma kompozisyonunda dengeyi sağlamak ve konuya estetik değer katmak amacıyla kullanılmıştır. Ayrıca komutanın etrafının bu aydınlatmalarla çevrilmesiyle izleyicide ateş çemberi duygusu oluşturulmuş ve komutanın içinde bulunduğu zor durum izleyiciye aktarılmıştır. İki komutanın savaşın kötü gidişatı karşısında durumu lehlerine çevirmeye çalıştıkları bu sahnede (Görsel 34) arka planda bulunan iki şamdan ile aydınlatılmıştır. Komutan çerçeve içinde iki şamdan arasına yerleştirilmiş şekilde kompozisyon oluşturulmuştur. Bu iki şamdan ile çerçeve içinde ikinci bir çerçeve oluşturulmuş ve izleyicinin dikkati komutanın üzerinde toplanmıştır. Komutanın iki şamdan arasına konumlandırılmasıyla izleyicide sıkışmışlık hissi uyandırılmış ve komutanın içinde bulunduğu çıkmaz durum izleyiciye sunulmuştur.



Görsel 35. Alman Komutanın Antlaşma Saatini Beklediği Sahne.

Alman komutanın antlaşma saatini beklediği bu sahne (Görsel 35) arkada yer alan üç pencereden gelen ters ışıkla aydınlatılmıştır. Sol ve orta pencerelerden şiddetli şekilde gelen ışık komutan üzerinde yüksek ışık gölge kontrastı oluşturmuştur. Savaştan istediği başarıyı alamayan komutan çerçevenin sağ alt köşesine dengesiz kompozisyon oluşturacak şekilde konumlandırılmıştır. Komutanın başarısızlığı ve yaşadığı üzüntü oluşturulan dengesiz kompozisyonla ortaya konulmuş ve oluşturulan yüksek ışık kontrastı ile komutanın hayal kırıklığı ve üzüntüsü pekiştirilmiştir.

9. Sonuç

Görüntülerle hikâye anlatma sanatı olan sinemanın, anlamı ve anlatıyı oluşturmak, anlatıyı ve anlamı desteklemek amacıyla kendine has sinematografik unsurları kullanmaktadır. Işık kullanımı bu unsurlar arasında önemli bir yer tutmaktadır. Filmin atmosferini oluşturmak, konunun ve karakterin duygusunu izleyiciye yansıtabilmek amacıyla ışık düzenlemesi yapılmaktadır. İlk olarak çerçeve içinde bulunan kişi ya da nesneleri görünür kılmak, ikinci olarak da filmin anlamıyla anlatısını destekleyerek kompozisyonunda estetik değer oluşturmak amacıyla ışık tasarımı gerçekleştirilmektedir.

Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok filminde de ışık kullanımının çerçeve içinde gerçekleşen konunun anlamını desteklemek ve duyguyu yansıtabilmek amacıyla tasarlandığı görülmektedir. Filmin aydınlatma

düzenlemesinde temel olarak mekânın tamamının aydınlatılmasının yerine çerçeve içinde bulunan mevcut ışık (ateş, gaz lambası) ve sert ışık kaynaklarının kullanımıyla karakterlerin ve nesnelerin üzerinde ışık ve gölge kontrastı oluşturulmuş ve ışık tasarımı anlamı ve anlatıyı destekleyecek şekilde düzenlenmiştir. Hem iç mekanlarda hem de dış mekanlarda aydınlatma konuyu destekleyecek ve atmosfer bütünlüğünü bozmayacak şekilde kullanılmıştır. Özellikle iç mekân çekimlerinde ışığın tasarımının görüntü kompozisyonu bakımından büyük bir titizlikle hazırlandığı görülmüştür. Görsel 31-32-33-34 de ışık hem anlamı destekleyecek hem de kompozisyonda dengeyi oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. İç mekanlarda sarı ışık kullanımı, çatışmaların olduğu dış mekanlarda ise soğuk ışık kullanımı tercih edilerek filmin atmosferi yansıtılmıştır.

Farklı duyguları harekete geçirmek ve farklı etkileri ortaya koyabilmek amacıyla farklı ışık kaynaklarına ve farklı ışık türlerine filmde yer verilmiştir. Filmin anlatısı doğrultusunda; rembrant aydınlatmasının dramatik etki oluşturmak ve izleyicinin dikkatini konu üzerinde toplamak, ön plan aydınlık arka planın karanlık olarak tasarlandığı cameo aydınlatmasının dramatik etkiyi ön plana çıkararak çerçeve içinde dikkat dağıtabilecek diğer unsurları karanlıkta bırakmak ve ilgiyi konu üzerinde tutmak, silüet aydınlatmasının konuyu fondan ayırmak, sahneye derinlik katmak, üçüncü boyutu oluşturmak, izleyicide güvensizlik ve belirsizlik duygusunu oluşturmak amacıyla kullanıldığı görülmüştür. Bununla birlikte kullanılan aydınlatmaların konu üzerine hangi yönlerden ve hangi yoğunlukla düşeceği de büyük bir titizlikle belirlenmiştir. Konuya biçim ve derinlik katmak, dramatik etkiyi oluşturmak, karakterlerin düşünceli yapısını, yaşamış oldukları ikilemi açığa çıkarmak, kararsızlığı, korkuyu, endişeyi vurgulamak ve izleyicinin dikkatini konu üzerine yönlendirmek amacıyla yanal aydınlatma kullanılmıştır. Savaşın ne kadar acı ve kötü sonuçları olduğunu gözler önüne sermek, sahnenin etkinliğini arttırmak, karakterlerin içsel çatışmalarını, kararsızlıklarını ve duygu durumlarını izleyiciye aktarmak adına üst aydınlatma tercih edilmiştir.

Arka yönden gelen sert ışık kaynağı genellikle konunun biçimini net bir şekilde ortaya çıkarmak ve keskin gölgeler oluşturup dramatik etki sağlamak amacıyla kullanılmıştır. Arka yönden gelen yumuşak ışık kaynağı ise karakterlerin düşünceli durumunu ve belirsizliği vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Sert ve yumuşak ışık kaynakları kapı ve pencerelerden yansıtılmıştır. Filmin başlangıcından sonuna kadar karakterlerin yüzleri hem iç mekanlarda hem de dış mekanlarda yanal aydınlatmalar kullanılarak ışık gölge kontrastında bırakıldığı görülmüştür. Genellikle çerçeve içinde mevcut bulunan şamdan ve yanan ateşler yanal aydınlatmanın tasarımında ve kompozisyon düzenlemesinde sıklıkla kullanıldığı ortaya konmuştur.

10. Extended Abstract

The aim of the study is to reveal the purposes for which the light element, which has an important place both in the creation of the image and in the meaning production of the story, is used in the light design in the related film and its contributions to the narrative. In this context, it is important to examine the film *No New Thing on the Western Front*, which was selected as a sample and received the 'Best Cinematography, Best Production Design' awards. In this study, in order to examine the subject of light, which has not been sufficiently researched, purposeful sampling method has been used and the movie *'Nothing New on the Western Front'*, which also received the 'Best Cinematography' award, has been selected as a sample. For this reason, light and illumination in cinema, basic forms of illumination, light and shadow, illumination techniques were mentioned and the film *No New Thing on the Western Front*, which was selected as a sample, was analyzed by formal analysis method, one of the qualitative research types.

The method used in the analysis of Renaissance and Baroque works is based on five principles put forward by Wölflinn. These principles are linear-shaded, plane-depth, closed form-open form, multiplicity-unity, certainty-uncertainty. While all of these principles can be applied to some works, some of them can also be applied to some works (Aytaş & Aybek, 2021). The duration of the movie *There is Nothing New on the Western Front* in the drama-war genre is 148 minutes. In order to reveal the purposes for which the theoretical framework of light design is used and its contribution to the narrative, 21 scenes from the movie were selected as a sample and lighting analysis was conducted. The use of light has an important place in creating meaning and supporting the narrative. Light design is used firstly to

make the people or objects in the frame visible, and secondly to create aesthetic value in the composition by supporting the meaningful narrative of the film.

It is seen that the use of light in *There is Nothing New on the Western Front* is designed to support the meaning of the subject in the frame and to reflect the emotion. In the lighting arrangement of the film, instead of illuminating the whole space, light and shadow contrasts are created on the characters and objects with the use of existing light (fire, gas lamp) and hard light sources in the frame, and the lighting design is organized to support the meaning and narrative. In both interior and exterior spaces, lighting is used in a way that supports the subject and does not disrupt the integrity of the atmosphere. Especially in indoor shots, it was observed that the light design was meticulously prepared in terms of image composition.

Different light sources and different types of light are used in the film to evoke different emotions and create different effects. In line with the narrative of the film; it was observed that rembrant lighting was used to create a dramatic effect and focus the viewer's attention on the subject, cameo lighting, in which the foreground is designed as light and the background is designed as dark, was used to emphasize the dramatic effect, to leave other elements that may distract attention in the frame in the dark and to keep the attention on the subject, and silhouette lighting was used to separate the subject from the background, to add depth to the scene, to create the third dimension, and to create a sense of insecurity and uncertainty in the viewer. In addition, the directions and intensities of the lighting on the subject were meticulously determined.

The hard light source from the rear was often used to clearly reveal the shape of the subject, creating sharp shadows and dramatic effect. The soft light source from behind was used to emphasize the thoughtfulness and uncertainty of the characters. Hard and soft light sources were projected through doors and windows. From the beginning to the end of the film, lateral lighting was used both indoors and outdoors, leaving the characters' faces in a contrast of light and shadow. It was revealed that candelabras and burning fires, which are usually in the frame, are frequently used in the design and compositional arrangement of lateral lighting.

Çıkar Çatışması Beyanı / Conflict of Interest

Çalışmada herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.
There is no conflict of interest with any institution or person in the study.

İntihal Politikası Beyanı / Plagiarism Policy

Bu makale İntihal programlarında taranmış ve İntihal tespit edilmemiştir.
This article was scanned in Plagiarism programs and Plagiarism was not detected.

Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı / Scientific Research and Publication Ethics Statement

Bu çalışmada Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi kapsamında belirtilen kurallara uyulmuştur.
In this study, the rules specified within the scope of the Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive were followed.

Kaynakça

- Abisel, N. (2003). *Sessiz Sinema*. (2. Baskı). Om yayınları.
- Akbaş, F. (2016). *Fotoğraf Teknik Okumaları*. İstanbul: Say Yayınları.
- Akarcan, M. (2020). Korku Filmlerinde Işık Etkisinin Genel Olarak İncelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(75), 948-955.
- Algan, E. (1999). *Görüntü Yönetmenliğine Giriş*. Eskişehir: Çözüm İletişim Hizmetleri Ltd.Şti. Yayınları.
- Ankaralıgil, N. (2016). *Çözümleme ve Örneklerle Sinemada Görüntü Düzenleme*. Literatürk Academia.
- Arslantepe, M. (2012). *Sinema Okur Yazırlığı*. İzmit: Umuttepe Yayınları.
- Aytaş, M., & Aybek, İ. (2021). Aydınlatma ve Renk Tasarımının Anlam Yaratımına Etkisi: Şahsiyet Dizisi Üzerine Bir Değerlendirme. *Turkish Studies-Social*, 16(1), 95-111.
- Bayram, F. (2011). Işık ve Aydınlatma: Işığın Televizyon ve Sinemada İşlevsel Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme. *Erciyes İletişim Dergisi*, 1(2), 123.
- Butler, A. M. (2011). *Film Çalışmaları*. (Çev. Ali Toprak), İstanbul Kalkedon Yayınları.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2009). *Film Sanatı*. (Çev. E. Yılmaz ve E.S.Onat), Ankara: De Ki Yayınları.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2012). *Film Sanatı*. (Çev. E. Yılmaz ve E. S. Onat). Ankara: De Ki Basım Yayın.
- Brown, B. (2010). *Sinema ve Videoda Işıklandırma*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Brown, B. (2014). *Sinematografi*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Candemir, A. (2008). *Video Kamera: Stüdyo Ortamı ve Dış Çekimler*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Cerici, S. (2001). *Televizyonda Program Yapımı*. İstanbul: Metropol Yayınları.
- Çağl, F., & Kiliç, M. (2021). Sinemada Mekân ve Işık Etkileşimi: Bridge of Spies Üzerine Bir İnceleme, *Medya ve Sanat Çalışmaları Dergisi*, 59-73.
- Çetin, U. (2021). Thomas Cole ve Sanatı. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 473-480.
- Doğru, M. S. (2013). Sinema Yapımlarında Görsel Eğretilme ve Anlatım Aracı Olarak Işık: Kara Film Örneği, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi. Konya.
- Gökçe, G. (1997). *Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği*. İstanbul: Der Yayınları.
- Gürocak, T., & Timur, S. (2025). Resimden Sinemaya Işık Kullanımı ve Caravaggio'nun Tenebrizm Kavramı, *Modul-Ar Journal Dergisi*, 8(1), 139161.
- Kafalı, N. (1990). Ussal Işık Yönlendirmesi ve Efekt Aydınlatması. *Kurgu Dergisi*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, (7), 167-190.
- Kanburoğlu, O. (2012). *Fotoğrafın Büyüsü Işık*. İstanbul: Say Yayınları.
- Kanburoğlu, O. (2018). *A'dan Z'ye Fotoğraf*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karapekmez, A.V., & Gülaçtı, İ.E. (2024). Animasyon Sinemasında Işık ve Kamera Tekniklerinin Hikâye Anlatımına Etkisi: Pinokyo Filmi Örneği. *İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi*, 13(26), 347-388.
- Kars, N. (2003). *Televizyon Programı Yapalım Herkes İzlesin*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Kılıç, L. (1994). *Görüntü Estetiği*. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.
- Kiliç, M., & Köksal, S. (2019). Barok Dönem Resimlerinde Kullanılan Işık Tekniklerinin Günümüz Sinema Filmlerinde Yansıması: Kış Uykusu Örneği. *Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 1, 19-30.
- Küçükcan, U. (2011). *Işıklandırma ve Aydınlatma*. Film ve Video Yapımı, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayınları.
- Millerson, G. (2002). *Lighting for Television and Film*. Great Britain: Focal Press.
- Millerson, G. (2007). *Sinema ve Televizyon İçin Aydınlatma Tekniği*. (Çev. Selçuk Taylaner), İstanbul: Es Yayınları.
- Mükerrem, Z. (2012). *Sinematografi Üzerine Düşünceler: Kuram ve Uygulamalar*. İstanbul: Ayrıntı.
- Özen, Ö. (2021). Sinema Televizyonda Işığın Kullanımı ve Etkisi. *Uygulamalı Sosyal Bilimler ve Güzel Sanatlar Dergisi*, 3(6), 87-98.

- Sarioğlu, G. (1976). *Televizyon: Program Yapımı ve Yönetim*. Ankara: A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Schroeppel, T. (2013). *Kemiksiz Kamera Dersleri*. İstanbul: Gala film ve Sanat Ürünleri.
- Sözen, M. (2013). Sinemada Işıık Kullanımı ve Örneık Çözümleme. *Erciyes İletişim Dergisi Akademia*, 3(1), 32-49.
- Parsa, S. (1989). *Estetik Açısından Filmin Temel Öğeleri*. İzmir: Neşaa Yayıncılık.
- Vineyard, J. (2010). *Sinemada Çekim Teknikleri*. (1. Baskı). (Çev. Gökhan Rızaoğlu), İstanbul Organizasyon.
- Wölfflin, H., & San, İ. (2019). Sanat Tarihinin Temel Kavramları Yakın Zamanlarda Sanattaki Üslup Gelişmesi Sorunları. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences*. 1(1), 131-145.
- Sijll, J.V. (2013). *Sinematik Hikâye Anlatımı*. (1. Baskı). (Çev. Gökhan Rızaoğlu), MUUF&MIFF.
- Yıldız, S. (2014). *Sinematografik Anlatım*. (1. Baskı). Su Yayınevi.