

Sinemada Bir Anlam Yaratma Süreci Olarak Renk ve Krzysztof Kieslowski'nin "Üç Renk: Mavi, Beyaz, Kırmızı" Üçlemesi

The Colour and Krzysztof Kieslowski's "Three Colours: Blue, White, Red" as a Creating Meaning Process in the Cinema

Defne ÖZONUR ÇÖLOĞLU

Dr.

Özet

Bu makalenin amacı, sinemada bir görüntü ögesi olarak rengin işlevlerini açıkladıktan sonra, rengin gerek bir estetik öge, gerekse anlam yaratma aracı olarak sinemada nasıl kullanıldığını örnek filmlerle incelemektir. Bu amaçla, Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski'nin Üç Renk Mavi, Üç Renk Beyaz ve Üç Renk Kırmızı üçlemesi incelenmeye çalışılmaktadır. Rengin sinemada üç temel işlevi vardır: Bilgi verici, kompozisyonel ve ifade edici. Renk, sinemada özellikle anlam yaratmada etkili bir elemandır. Belli bir sahnedeki duygunun sembolik ya da dramatik etkisini vermek için yardımcı olur. Rengin kültürden kültüre değişen sembolik anlamları vardır. İnsanlar bir renge her zaman bir anlam yükleyerek bakmazken, izleyici filmde gördüğü renge karşılık kendisinde uyanan hislerle renge yüklenen kodu açılmayıp, anlam yükler. Bazen de yönetmen, renge bilinen anlamlarının dışında yeni bir anlam yükleyebilir. Bu anlamda, rengin bir filmde duyguları iletmekteki rolü filmdeki konuya bağlıdır. Rengin sinemada etkili bir anlam yaratma ögesi olarak kullanılmasına örnek olarak, Krzysztof Kieslowski'nin Üç Renk: Mavi, Üç Renk: Beyaz ve Üç Renk: Kırmızı filmleri incelenebilir. Bu filmlerde renk, önemli bir anlatım elemanı olarak kullanılmıştır. Filmlerde temel olarak verilmek istenen (maviyle özgürlük, beyazla eşitlik, kırmızıyla dostluk, kardeşlik) duygu ve düşünceler, bu renklerin toplumlar üzerindeki sembolik anlamlarından yararlanılarak ve yönetmenin, filmin teması yardımıyla renklere yüklediği anlamlar ile verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Kieslowski, üç renk, sinemada anlam.

Abstract

The objective of this article is to explain the functions of color in cinema as an element of image and then to study on sample films how it is used as an estetical element and as a media of creating meaning. Therefore, Trois Couleurs Bleu, Trois Couleurs Blanch, Trois Couleurs Rouge trilogy of the Polish director Krzysztof Kieslowski will be studied in this article. Color has three principle functions in cinema: The informative, the compositional and the expressive. It helps to give the symbolic or dramatic effect of an emotion in a certain scene. Color has symbolic meanings that differs from culture to culture. While people don't look at a color buy laying a meaning on it everytime the audience, however, lays a meaning to a color deciphering the code carry it with-in buy the emotions aroused agained the color seen in the movie. Sometimes the director attributes color a newer meaning than is its known meanings. The role of the color to convey the emotions depends on the subject of film. In his films named "Three Colors: Blue, White, Red", Krzysztof Kieslowski used the color as an important element of expression. The emotions and thoughts which are wanted to be conveyed basically in films (liberty by blue; equality by white; friendship, brotherhood by red) were given by utilizing the symbolic meanings of these colors for the society and by the meanings which were attributed to the colors by director by using the theme of film.

Key words: Kieslowski, three colors, meaning at cinema.

1. Giriş

Sinema, ilk gösteriminden bu yana, aradan geçen yıllar boyunca teknik ve estetik açılardan gelişmeler göstermiştir. Sinemaya önce ses girmiştir. Ancak, sinemayı gerçekliğe çok fazla yaklaştırdığı düşünüldüğü için tepkilerle karşılaşmıştır. Bu kargaşadan kurtulduktan bir süre sonra, rengin sinemaya girmesi film endüstrisine güçlü bir ivme kazandırmıştır.

Sinema dilinin gelişmesiyle artık, filmin yalnızca ne anlatmak istediği düşüncesi yerini bunu nasıl anlattığı sorusuna bırakmıştır. Görüntüyü oluşturan çerçeveleme, kamera açısı, renk gibi öğelerin anlam yaratmadaki işlevleri anlaşılabilir ve tartışılmaya başlanmıştır. Sinemada renkli filme geçiş sürecinde filmler önceleri renkle boyanmış, daha sonra teknolojinin ilerlemesiyle renkli film olarak çekilmiştir. Rengin sinema dünyasına girmesiyle, görsel anlatım zenginleşmiştir. Renk, sinemada sadece doğayı olduğu gibi yansıtmak için değil, anlam yaratmak için de kullanılmıştır.

Renk, olayların gerçekliğinin vazgeçilmez bir öğesidir. 1940'larda ve 50'lerde anlatım öğesi olarak renk kullanımının, sinemayı gerçekliğe çok fazla yaklaştırdığına ve dolayısıyla sinema sanatından uzaklaştırdığına inanılmasına rağmen, günümüzde renk, sanat filmlerinin en duyarlı araçlarından biri olmuştur. İlk başlarda gerçekliği olduğu gibi yansıtmak için kullanılmış, daha sonra renkle neler yapılabileceğinin farkına varılmasıyla, yönetmenler rengi görüntünün oluşturulmasında etkin bir öğe olarak kullanmaya başlamışlardır.

2. Sinemada Bir Görüntü Öğesi Olarak Renk

Sinemanın amacı, görüntüler yardımıyla izleyicilerin duyularını uyarmak ve onları belli tepkilere yönelten yapılar ortaya koymaktır. Sinema bu amacı, film dilinin araçlarını kullanarak gerçekleştirir. Sinematografik anlam, görüntü öğelerinin birbirleriyle uyumlu bir şekilde düzenlenmesiyle ortaya çıkar. Sinema görüntülerden, görüntüler de görüntü öğelerinden oluşur. Başlıca görüntü öğeleri, çerçeveleme, görüntü düzenlemesi, görüş noktası, alıcı acısı, çekim ölçeği, ovuncu-

oyun, çevre-bezem, donatım-giysi-makyaj, aydınlatma, içerik-izlek-konu-oyunluk-dramatik yapı, devinim, ses ve yönetimin yanı sıra sinemada anlamın oluşmasında çok önemli bir etkisi olan renktir (Özön 1985: 12).

Sözlük anlamıyla renk; göz ile anlaşılan bir ışık tesiridir. Işığın eşya üzerine çarpmasıyla yansıyan ışınlardan, gözümüzde meydana gelen duyuların her birine renk denir. Renk objelerin veya sıvıların değil, ışığın özelliğidir. Her obje belli ve değişmez bir renge sahip değildir. Renk, objeler üzerinde daima değişen bir örtü gibidir. Bu değişim, güneş ışığının geldiği açıya göre çeşitli değerler kazanır. Renk objeden ayrı bir şeydir, bir duyumdur (Çağlarca 1986: 5).

İnsanlar yüzyıllar boyunca renklere farklı anlamlar yüklemişlerdir. Renk günümüzde, görüntü sanatlarında çok güçlü bir anlatım aracıdır. Sözsüz iletişimde renklerle çeşitli duygular ve düşünceler yansıtılabilir. Bu bağlamda siyah beyaz film-den sonra, rengin de sinemaya girmesiyle, sinemanın anlatım olanakları artmıştır.

Renkli film ile siyah beyaz filmin kullanılış yerleri ayrıdır. Bu ayrılığın nerede başladığını bilmek, rengi ya da siyah beyazı ona göre seçmek, rengi seçince de onu yerli yerinde kullanmak gerekir. Sinemacı ele aldığı konunun, çalıştığı film türünün sağladığı sınırlar içinde, ya toplumlarda uzlaşım sonucu sahip olduğu anlamda rengi kullanır ya da doğadaki renkleri yeni baştan kendi renk anlayışına göre değerlendirir, renge anlam yükler, düzenler, renklerin ayrı ayrı niteliklerini (sıcak, soğuk, yumuşak vb.) belirli duyguları yansıtmak için kullanır.

Sıcak ya da soğuk renkleri kullanarak bir kimsenin algılaması yönlendirilebilir. Örneğin, ekran ya da perde kırmızı ışıkla aydınlatıldığında, bir yangının, ateşin yoğun sıcaklığının ya da bir patlama veya çöl güneşinin etkisi yaratılabilir. Bütün estetik öğelerde olduğu gibi rengin sıcaklık etkisi de şüphesiz olayın içeriğine bağlıdır (Künüçen 2001:188-189).

Yönetmenler, sıcak renklerin izleyici tarafından öne çıkarıldığını ve soğuk renklerin de geri çekildiğinin farkındadır. Bütün renkler kendilerine özgü bir mesafe gösterirler (onları gördüğümüz ortamdaki fona göre). Dekorda sıcak renkler daha küçük görünme eğilimindedirler. Soğuk renkler de uzak görülürler ve daha geniş etki sağlarlar (Millerson 1991: 55).

Rengün üç temel işlevi vardır: Bilgi verici, kompozisyonel ve ifade edici (Zettl 1990: 73-88).

'Rengün bilgi verici işlevi', daha çok obje ve olay hakkında bir şeyler söyler. Renk, sahneyi daha gerçekçi bir duruma getirebilir. Renk, aynı zamanda bize objeyle, kimliksel kodu saptamakta, ayırt etmemizde yardım eder. Rengün sembolik kullanımı bilgi verici fonksiyonunun bir parçasıdır. Ama sembolik ilişki öğrenilebilir. Kullanılan sembolizm, etkisine bağlı olarak izleyici tarafından biliniyor

'Rengin kompozisyonel işlevi', belirli sahneleri tanımlamamızı sağlar ve çerçevedeki elementlere enerji verir. Rengin kompozisyonel işlevinden bahsetmek için, rengi belirli bir amaç için kullanmak gerekir. Renk, sinema ve televizyonda imaj yaratmada çok önemli katkıda bulunur. Çerçevede bazı renkler odak noktası olarak seçilebilir ve sonra diğerleri kompozisyondaki dengeye göre yayılabilir. Filmde genel olarak renk kombinasyonları arasındaki harmoni amaçlanır. Birbiriyle uyan renkler birbirine yakın pozisyonlandırılır. Etkili bir renk kompozisyonunda, renk rastgele kullanılmaz, her rengin bir amacı vardır.

Renk kompozisyonu; ışığın derecesiyle, kameranın beyaz ayarıyla, dahili aydınlatmayla, ekranda parlayabilecek herhangi bir renkli ışıkla bozulabilir. Sinema ve televizyonda etkili bir renk kompozisyonu sağlamak, kameranın veya objelerin hareketi ve kameranın bakış açısına bağlıdır. Uzak çekimde göze hoş gelen bazı renkler, başka bir alanda veya yakın çekimde kötü sonuç verebilir.

'Rengin ifade edici işlevi', bizim renkle özel bir durumu algılamamızı sağlamaktadır. Öncelikle renkler, objenin veya olayın temel niteliğini, anlatabilir. İkincisi, renkle duygusal etki sağlanabilir. Ve üçüncüsü de, renkler bir olaya heyecan ve dramatik etki katabilir.

Rengin etkileyici niteliği, müzikte olduğu gibi, bir duygusal etki oluşturma ya da duygusal etkiyi pekiştirme aracı olarak önemli bir öncelik taşır. Oldukça yoğunlaştırılmış kırmızının parlak tonları, estetik bir enerjiyi ifade eder ve dolayısıyla, bir mutluluk halini ya da enerjik bir olguyu anlatmada gereken işlevi yerine getirir. Mavinin soğuk ve alt karışımları ise kırmızının tersi bir etkide bulunur. Ciddi bir ortamdaki faaliyetler için düşük enerjili soğuk renkler tercih edilebilecek renklerdir.

Sinema ve televizyonda etkili bir estetik öge olan renkler, çeşitli estetik enerji derecelerine sahiptir. Yüksek enerjili sıcak renkler, düşük enerjili soğuk renklere göre daha mutlu bir hava sunarlar veya daha güçlü olaylardır. Örneğin, özellikle bir şiddet sahnesi düşük enerjide, soğuk renklerle gösterilirse şiddeti artırabilir. Rengi harmonik olarak kullanmak (yüksek enerjili bir olayı yüksek enerjili renklerle anlatmak), veya kontrast yapmak (yüksek enerjili bir olayı düşük enerjili renklerle anlatmak) tüm olaydaki konunun boyutuna ve amaca bağlıdır.

Rengin filmde duyguları iletmedeki rolü, müzik ve tempo gibi diğer elemanlarla birlikte, filmin anlamına bağlıdır. Örneğin kırmızı, bir müzikalde neşeye, başka bir filmde heyecana veya katilin vahşetine uygun olabilir. Hitchcock'un "Marnie" filminde, eroin kırmızıyla, şiddetli bir efektle kullanılmıştır. Birçok çizgi filmde yeşil, deniz tutması gibi komik efektlerde kullanılmaktadır. Oysa, Joseph Losey'in "The Boy With Green Hair" filminde yeşil, barış ve evrensel anlayışın önemini ifade etmekte başarıyla kullanılmıştır (Stephenson ve Debrix 1971: 166).

Kırmızı: Sıcaklık, tehlike, kızgınlık, durmak, heyecan, aşk, tutku, ihanet, güç, dayanıklılık.

Yeşil: Bahar, tazelik, umut, gençlik, ölümsüzlük, hastalık, çürüme, gizem, gıpta, kıskançlık.

Sarı: Güneş ışığı, eğlence, sıcak, kuru, çöl, varlık, hastalık, güç, doğu, hainlik, ihanet, parlaklık, göz alıcılık, mükemmellik.

Turuncu: Güneş, gençlik, sıcak, dayanıklılık, neşe.

Mavi: Serinlik, sonsuzluk, gerçeklik, doğruluk, gece, derin duygular, açık hava, haysiyet, cennet, içtenlik, göksellik, önem, anlam.

Mor: Melankoli, ciddiyet, gün doğuşu, gün batımı, gerilim, zerafet, saltanat, drama.

Kahverengi: Rahatlık, doğallık ve arkadaşlık.

Gri: Durgunluk, asalet, pişmanlık.

Beyaz: Kar, soğuk, barış, temizlik, incelik, kibarlık, saflık, zerafet, kırılabilirlik, zayıflık, matem, bekaret, teslimiyet, sadakat, güven, iyilik.

Siyah: Ölüm, karanlık, yas, korku, kötülük, suç, canilik, kir, endişe, ciddiyet, kuvvet, zindelik, enerjiyi ifade eder.

Bir durum oluşturma, mevcut durumu pekiştirme ya da belli bir sahnedeki duygunun sembolik veya dramatik etkisini vermek için, rengin en etkili kullanım biçimlerinden biri de, sahnenin tümüne hafif tonda ve tek bir renk vermektir. Örneğin, bir filmin bütün sahnelerinde belli belirsiz hafif tondaki bir rengin varlığı, her bir sahnenin devam eden duygusal durumunu yeterince verebilir. Sevgi ve tutkunun sıcak renklerle, endişe, gerilim ve hüznün soğuk renklerle verilmesi gibi (Künüşen 2001: 182).

Rengin, bu üç temel işlevinin yanında bir de 'düzenleme işlevi' vardır. Resimde olduğu gibi renkler, görüntü alanlarını kesin olarak tanımlamaya yardımcı olur. Çerçevenin bazı alanlarını vurgulamada, bazı nesnelere dikkati çekmede ya da bunların tersi durumda etkili olur. Renk, görüntünün oluşturuluş biçiminde önemli bir görüntü öğesi olarak, sinemada anlam yaratmada çeşitli biçimlerde kullanılmaktadır. Sinema ve televizyonda da sahnenin bölümlere ayrılmasında, bazı sahnelerin ön plana çıkarılmasında, bazılarının da arka plana atılmasında rol oynar. Belirli bir rengi, çerçevenin odak noktası olarak belirleyip diğer renkleri de uygun biçimde dağıtarak etkili bir düzenleme elde edilebilir. Bir etki yaratmak amacıyla çerçeve içinde renk düzenleme çalışmaları yapılır ve bu düzenleme de "rengin düzenleme

işlevi" denir. Burada özellikle vurgulanması gereken şey, renk kullanımının hiçbir zaman keyfi olmadığıdır (Künüçen 2001:184).

W. Johnson ise rengin bir filmdeki fonksiyonlarını şöyle sıralamıştır (Çelikkan 1994: 145):

- Renk ayrıntıları ortaya çıkarır. Renkle kontrast yaratma imkanı siyah beyaza oranla daha çoktur.

- Renk, renklilik getirir. İzleyicinin renkliliğin farkında olması renkli bir filmde mümkündür. Bu renklilik genel olarak bir dekoratif değer olarak kabul edilir. Ancak bir dramatik öğe olarak da kullanılabilir. Renklerinin bir dekoratif değer olarak anlaşılmasını istemeyen bazı yönetmenler, Antonioni'nin "Red Desert" filminde yaptığı gibi, filmlerindeki tüm renklerin tonlarını düşürürler.

- Renk güçlü etkiler yaratır. İzleyiciler ekrandaki belirli renklere gerçek yaşamda olduğundan daha belirgin tepkiler verirler. İzleyicinin gerçek yaşamda dikkat etmeyebileceği renkleri fark etmesini ve diğer renklerle ilişkisini görmeye zorlar. Örneğin, izleyicinin gerçek hayatta anlamının farkına varmadığı yeşil renk farklı anlamlar alabilir: Nostaljik, dinlendirici, sıkıcı gibi.

Rengin bu fonksiyonları izleyiciye perde karşısında renk deneyimi kazandırır. Aynı zamanda yönetmene de renkle anlam yaratma imkânı tanır.

Rengin sinemaya girmesiyle, bazı yönetmenler rengin etkisinden büyülenmişler ve bazen filmlerinde aşırı bir renk kullanımına kaçmışlardır. Bunun yanında bazı yönetmenler ise, renge tutucu bir tavırla yaklaşmış, siyah beyaz filme sarılmışlardır. Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski de, rengi sinemada etkili bir anlam yaratma aracı olarak kullanan bir yönetmendir. Kieslowski'nin Üç Renk: Mavi, Üç Renk: Beyaz, Üç Renk: Kırmızı üçlemesinde renk, etkili bir anlam yaratma öğesi olarak kullanıldığından incelenmeye değerdir.

3. Krzysztof Kieslowski ve "Üç Renk: Mavi, Beyaz, Kırmızı"

Üç Renk: Mavi, Üç Renk: Beyaz, Üç Renk: Kırmızı üçlemesi yönetmenin son filmleridir. Bu üçlemede renk, sinema dili açısından yukarıda anlatılan işlevleri ile etkili bir görüntü öğesi olarak kullanılmıştır.

Saussure'e göre 'gösterge' ve Peirce'a göre 'simge'de gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki toplumsal uzlaşımaya dayanır (Büker 1985: 54). Filmlerde renkler ve çağrıştırdıkları sembolik anlamlar, yani gösteren ile gösterilenler (mavi, özgürlük; kırmızı, aşk, sevgi; beyaz saflık, temizlik vb.) arasındaki ilişki çoğu kez toplumsal bir uzlaşımaya dayansa da, yönetmen kimi zaman renklere farklı anlamlar da yüklemiştir. Bu üçlemede filmlere adını veren mavi, beyaz ve kırmızı renkleri, Fransız bayrağındaki renklerdir ve bu bayrakta 'özgürlük', 'eşitlik' ve 'dostluk'u simgelemektedir. Renklerin bilinen sembolik anlamlarında mavinin "özgürlük" anlamı vardır. Beyazın "eşitlik" anlamını yönetmen temayla ortaya çıkarmıştır. Ancak beyaz renk, filmde saflığı ve temizliği de sembolize etmektedir. Kırmızının sembolik anlamları arasında

aşk, tutku, ihanet vardır ve Üç Renk: Kırmızı filminde bu duygular kırmızı renkle sembolize edilmiştir. 'Dostluk' anlamını ise, yönetmen yine temayla vermiştir.

Burada, Kieslowski'nin, bu üç filmde renkleri hangi amaçla, nasıl kullandığı kısaca incelenecektir.

3.1. Üç Renk: Mavi (Trois Couleurs Bleu; Yön., Krzysztof Kieslowski; 1993)

Filmin Öyküsü: Julie ünlü bir besteci olan kocası Patrice ve küçük kızı Anna'yı bir trafik kazasında kaybetmiştir. Her şeyi unutup geçmişle tüm bağlarını koparmaya, yeni bir hayata başlamak için çalışır. Julie'nin acısı o kadar derindir ki ağlayamaz, adeta hiçbir şey hissetmiyor gibi sessizce yaşamaktadır. Ama vücut dili çok acı çektiğini göstermektedir. Her şeyi bir kenara bıraktığını göstermek istercesine kocasının iş arkadaşı Olivier'le birlikte olur ve daha sonra onu kimsenin bulamayacağını sandığı Paris'te bir bölgeye taşınır. Olivier de onu aramaktadır. Eşinin yarım kalan senfonisini tamamlamak istemektedir ve aynı zamanda Julie'ye aşıktır. Julie geçmişinden de kocasının müziğinden de kurtulamaz. (Yoksa bu onun kendi müziği midir? Bunu bilemiyoruz.) Bu arada kocasının onu aldattığını ve sevgilisinden bir çocuğu olacağını öğrenir. Ölmüş kocasına duyduğu kıskançlıkla karışık sevgiyle, kocasının sevgilisine ve doğacak bebeğe yaklaşır. Evlerini onlara bağışlar. Bu, özgürlük ve kurtulamadığı kıskançlık mücadeleleriyle Olivier'le tekrar birlikte olmaya başlar.

Yönetmen Krzysztof Kieslowski'nin, Üç Renk: Mavi filmi özgürlük üzerine yapılmış bir filmidir. Mavi özgürlük demektir. Mavi filmi özgürlükle, insan özgürlüğünün kusurlarıyla ilgilidir. Gerçekte ne kadar özgür olduğumuzu sorgular (Stok 1997: 229-230).

Mavi'de renk temayı desteklemektedir. Yönetmen rengin anlamını görüntülerle anlatmanın yanı sıra, konu ile de ortaya koymaktadır. Filmin başında Julie, eşini ve kızını bir trafik kazasında kaybeder. Kendisi yaralı kurtulur. Ailesini kaybetmiştir ve tüm sorumlulukları ortadan kalkmıştır. Geçimini sağlamaktadır ve hiçbir yükümlülüğü yoktur. Ama asıl sorun burada başlar. Bu durumdaki bir insan ne kadar özgür olabilir? Julie geçmişi tümüyle unutmaya çalışır. Her şeyini satar, başka bir yere, başka bir eve taşınır, ona geçmişi hatırlatacak her şeyden uzaklaşır. Artık tümüyle özgür gözükmektedir, ama bunu ne kadar yaşayabilecektir? Julie filmin başında özgür kalır, film boyunca bu özgürlüğü yakalamaya ve yaşamaya çalışır. Kendi içinde bir özgürlük mücadelesi verir. Ama sonunda bir insanın sonsuz bir özgürlüğü yaşayamayacağı anlar.

Yukarıda da belirtildiği gibi, rengin en etkili kullanımlarından biri, bir filmin bütün sahnelerinde belli belirsiz, hafif bir tondaki rengin, her bir sahnenin devam eden duygusal durumunu verebilmesidir. Bu filmde de filmin başından sonuna kadar mavi renk hâkimdir. Birçok sahnede mavi gökyüzü görülmektedir. Bu, mavi rengin, özgürlük, umut, huzur, huzurluluk, özgürlüğü çağırır. Filmin açılı

sahnesinde, Julie ve ailesinin kullandığı arabanın altından mavi gökyüzü görülür. Julie'nin kızı, mavi bir jelatini arabanın camından rüzgarda dalgalandırmaktadır (daha sonra bu jelatinin, kızının yediği şekerin jelatini olduğu görülür). Bu araba birazdan kaza yapacaktır ve Julie bu hayatta tek başına, yani tümüyle özgür kalacaktır.

Kaza yaptıklarında perdenin alt kısmında, uzaktan ağaca çarpmış arabayı, üstte ise masmavi bir gökyüzünü görürüz. Mavinin sembolik anlamları arasında sonsuzluk da vardır ve uzaktan gördüğümüz kaza yapan arabanın içinde ünlü besteci ölmüş, sonsuzluğa gitmiştir.

Julie odasında otururken, aniden başlayan müzikle irkilir. Müziğin alçalıp yükselmesiyle odadaki mavi renk de artıp azalır. Julie bu müzikle geçmişi hatırlamaktadır. Hatıraları mavinin tonlarıyla sembolize edilir.

Julie kır evlerine geldiğinde, evdeki hizmetliye sorduğu ilk soru, mavi odayı boşaltıp boşaltmadıklarıdır. Burası kızının odasıdır. Ona geçmişi hatırlatan her şeyden kaçmaya çalışmaktadır. Evden, eşyalardan vs. Mavi odaya gittiğinde, mavi taşlı lambanın orada asılı olduğunu görür. Taşlarda kızını hatırlar ve öfkeyle bir tanesini çekip koparır. Çocuğundan tek hatıra olarak bu lambayı alır.

Julie, piyanonun önünde kocasının ölmeden önce yazdığı yarım kalan konçertosunun notalarına bakmaktadır ve aynı zamanda müziği de duymaktadır. Notaların yazılı olduğu kağıtta mavi renk vardır. Yine geçmişi hatırlamaktadır. Birden piyanonun kapağı hisimla kapanır, müzik biter ve Julie'nin yüzüne mavi ışık vurur. Müziğin bitişiyle Julie tekrar yalnızdır, yani özgürdür. Bunu, sahnede konçerto bittikten, Julie hatırladığı maziden gerçeğe döndüğü zaman sadece onun yüzüne vuran mavi ışıktan anlıyoruz.

Julie, bir gün çantasında bir şey ararken, çantasındakileri boşaltır ve kızına ait bir şekeri görür. Bu, kızının her zaman yediği mavi jelatin ambalajlı şekerdir. Ölmeden önce de arabanın camından bu jelatini dalgalandırmaktadır. Julie mavi ambalajı açar ve çocuğunu içinde hissedecekmış gibi şekeri hızla yer.

Julie artık yeni bir hayata başlamak istemektedir, yeni bir eve taşınır. Bu eve getirdiği tek eşya ve eve girer girmez taktığı tek şey kızının odasından getirdiği mavi taşlı lambadır. Yine o müzik duyulur, kızını hatırlar, mavi taşlara kızına dokunur gibi dokunur. Geçmişinden tamamen kopmamaktadır.

Su, duruluk, yaşam, yenileşme, arınma, temizlenme simgesidir. Julie, yeni evinde akşamları duru masmavi bir havuzda yüzer. Gündüzleri yaşadığı bütün var olma mücadelelerinden sonra, geceleri bu duru ve mavi suda yüzmektedir. Bu, onun için, inatla yaşamaya çalıştığı kendi özgürlük mücadelesinin her gece pekiştirilmesidir.

Julie. koncertonun kocasının yazdığı bölümlerini dinlerken hen geçmişi hatırla-

maktadır. Ama konçertonun sonunu kendisi besteler. Notalarda kendi yazdığı bölümü takip edip dinlemektedir. Ama bu sefer notalarda, geçmiş, anılar ve mavi renk yoktur. Olivier'le birlikte olmak istediğine karar verir ve yazdıklarını da yanına alarak onun yanına gider. Gidişi mavi taşlı lambanın arkasından görülür. Julie'nin geçmişe olan yoğun bağı azalmıştır ve özgürlüğünü mümkün olabildiğince yaşamaktadır. Olivier'le birlikte olurken sanki camdan bir kutunun içindedir. Bu camdan kutu, özgürlüğünün sınırlarını sembolize etmektedir. Sonsuz bir özgürlük yoktur.

Filmin son sahnesinde, kocasının sevgilisinden doğacak bebeği ultrasonda anne karnında mavilikler içinde görülür. Bu sahnedeki mavi renkle de, doğumdan itibaren insan özgürlüğü ve sınırları sembolize edilmiştir.

Renk, bir filmdeki ya da belli bir sahnedeki duygunun sembolik veya dramatik etkisini vermek için yardımcı olur. Filmde renk ile göstergebilimsel anlamda çok güçlü bir kod oluşturulmuştur. Bu filmde mavi renk ile özellikle 'özgürlük' sembolize edilmiştir. Filmin geneline hâkim olan mavi renkle filmin bütününe yayılan bir özgürlük hissi vardır ve filmde bu renkle sürekli olarak özgürlük duygusu pekiştirilir.

Mavi aynı zamanda soğuk bir renktir ve filmde ölümün ardından verilen yaşam mücadelesinin anlatılmasında da sıcak bir renge göre daha etkili olmuştur.

3.2. Üç Renk: Beyaz (Trois Couleurs Blanc; Yön., Krzysztof Kieslowski; 1993)

Filmin Öyküsü: Karol Paris'te berberlik yapan Polonyalı bir göçmendir. Evliliğinin ilk günleri iyi geçmesine rağmen iktidarsız olduktan sonra karısı (Dominik) onu sokağa atmıştır. Bu durumda kendisini son derece aşağılanmış hissetmektedir. Çaresiz sokaklarda dilenmeye başlayan Karol, kendisi gibi sahipsiz bir vatandaşa rastlar ve bu adam onun Polonya'ya girmesini sağlar. O kadar aşağılık olmadığını, hatta herkesle aynı seviyede olmayıp onlardan daha yüksekte ve daha iyi olduğunu göstermek istemektedir. Karol ülkesinde diğerlerinden 'daha fazla eşit' olmaya çalışır ve karısından intikam alma planları yapar. Artık kardeşiyle yürüttüğü, para kazandırmayan berberlik işinden memnun değildir. Şansını kolay yoldan zengin olmakta dener. Kurnazlık ve kirli işlerle kendisine bir servet yapar. Eşinden öç almak ve onun aslında çok iyi hatta üstün biri olduğunu göstermek için kendini ölmüş gibi gösterir ve bütün mirasını karısına bırakır. Ancak, bu tuzağın içine kendisi düşer. Karısı cenazesinde ortaya çıkar. Onunla sadece ödeşmek isterken onu hâlâ sevdiğini anlar. Karol karısına yaşadığını gösterdiğinde birbirlerine olan aşkları depreşir. Ama artık çok geçtir.

Film başından itibaren, hemen hemen siyah beyaz bir film izlenimi veren görüntülerle doludur. Bu iki rengin karşıtlığıyla, beyaz ortaya belirgin olarak çıkmaktadır. Tıpkı göstergebilimde olduğu gibi, her şey karşıtıdan ötürü anlamlıdır. Filmde Dominik, boşanma davalarında birkaç kez geri dönüşlerle (flash-back) evlendikleri güne döner. Üzerinde bembeyaz gelinliği vardır ve genel olarak sahnede beyaz renk hâkimdir. Dominik dışında, etraf beyaz renkten tam olarak seçilmez. Bu

sahnede Dominik dönüp Karol'a bakar ve onu öper. Dava boyunca birkaç defa o günü hatırlar. Filmde beyaz rengin en etkili ve kullanıldığı sahne budur. Filmin ana temasının eşitlik olduğunu ve beyazla iletilmek istenen anlamın eşitlik olduğunu düşünürsek, Karol ve karısının özellikle o gün birbirlerine sevgilerinin karşılıklı olduğunu filmin geri kalanından anlıyoruz. Dominik Karol'a o gün en temiz sevgisiyle bakmaktadır ve o günü de pırl pırl, tertemiz, bembeyaz bir gün olarak hatırlamaktadır. Çünkü evlendikten sonra Karol'un iktidarsızlığıyla, sevgileri tek taraflı kalmış ve Karol bu olaydan sonra kendisini diğer insanlardan aşağıda görmeye başlamıştır. Bu anlamda mahkeme boyunca eşinin o güne geri dönmesi ve o günleri bembeyaz bir fonda hatırlaması, beyaz rengin dramatik anlam yaratmak için kullanıldığını göstermektedir. Karol'un da o günü aynı şekilde hatırlayıp hatırlamadığını bilemiyoruz.

Beyaz rengin insanlar üzerinde çağrıştırdıkları anlamlar arasında eşitlik yoktur. Ancak sinemada da diğer pek çok plastik sanatta olduğu gibi renkler, objeler, nesnelere, olaylar ve olgular gerçek hayatta olduklarından çok daha farklı anlamlar çağrıştırmak üzere kullanılabilirler. Bu da sinema dilinin başlı başına bir anlamlar bütünü ya da sistemi olmasındandır. Üç Renk: Beyaz'da da yönetmen, beyaz renge eşitlik anlamını filmdeki temayla birlikte vermiştir.

Karısı Karol'u terk ettikten sonra Karol beş parasız sokaklarda kalmıştır. Ve metroda yerde oturup kağıtla bir şeyler çalıp para kazanmaya çalışır. Bu arada yanına onun gibi göçmen olan Nikolay gelir. Dost olurlar, Nikolay ertesi gün Polonya'ya döneceğini, onu da bavulun içinde kaçak olarak ülkeye sokabileceğini söyler. Dominik başka birisiyle birlikte olmaya başlamıştır ve başka şansı yoktur. Bavulda Polonya'ya geri dönmeye karar verir.

Fransa'dan ayrılmadan önce vitrinde beyaz bir kadın büstü görür ve çok etkilenir. Onu Dominik'e benzetmiştir. Polonya'ya yanında götürdüğü tek eşya da budur. Ancak havaalanında içinde bulunduğu bavul hırsızlar tarafından çalınca, ilk iş olarak bu büstü bir tarafa atıp kırarlar. Karol'u da döverler ve karların ortasına atarlar. Dayak yemiştir, beş parasızdır ama yine de ülkesinde olmaktan çok mutludur, temiz bir başlangıç yapacaktır. Karın beyazı da bu duygularını ifade eder.

Karol'ın kendini topladıktan sonra yaptığı ilk iş Dominik'le özdeşleştirdiği büstün kırık parçalarını yapıştırmak olur. Büstün beyazlığı, Dominik'e atfettiği saflık, temizlik duygularını da sembolize eder.

Karol, Polonya'da kardeşinin sıkıcı berberlik işinden bıkar ve karanlık işler çeviren bir adamın yanında çalışmaya başlar. Yönetmen bilinen siyah-beyaz; iyi-kötü kodlamasını film boyunca kullanılır. Filmde Karol'un bu kötü adamlarla birlikte olduğu sahnelerde, onların bulunduğu mekan siyah, dış mekan ise parlak beyaz kontrastıyla belirginleştirilmiştir. Örneğin, işyerlerinin içi karanlıktır, oysa dışarıda işyeri olarak kullanılan binanın dış rengi de dahil olmak üzere parlak bir beyazlık vardır.

Karol bu adamların ona emanet olarak verdiği parayı bankaya götürüp dolara çevirerek el koyacaktır. Bu kirli bir paradır. Karol bu parayı bankaya beyaz bir kutu içinde getirir. Bankacı kadın bu beyaz kutuyu, içinde dolar bulunan başka bir siyah kutuyla yan yana koyar. Bu sahnede de, siyah-kötü; beyaz-iyi, kodlaması tekrarlanmaktadır.

Gösteren:	Beyaz	Siyah
Gösterilen:	Temiz Para	Kirli Para

Nikolay Fransa'da Karol'a yaptığı iyiliğin karşısında ondan kendisini öldürmesini ister. Niçin ölmek istediğini bilemiyoruz, ama bir umutsuzluk içindedir. Karol bunu zor da olsa kabul eder. Bu amaçla metroda yerin altında tünelde buluşurlar. Mekan karanlıktır, beyaz ışıklarla hafif bir aydınlatma vardır. Karol ateş eder, ama kuru sıkı doldurduğundan Nikolay ölmez. Tünelin sonunda görülen beyaz ışık bir umudun sembolü olarak kullanılır. Bu sahnede de Nikolay'ın arkasında, tünelin ucunda güçlü bir beyaz ışık görülmektedir. Yani Nikolay için de bir umut vardır. Her şeye rağmen ölmediğine, Karol'un böyle bir oyunla onu hayata tekrar döndürmesine sevinir. Beyaz, umut ışığını simgelemektedir. Bu yaşama sevinciyle Nikolay ve Karol bembeyaz buzun üstünde çılgınca kayıp, eğlenmeye başlarlar. Beyaz buz çağrıştırdığı, kar, soğuk gibi düz anlamlarının yanında, yan anlam olarak onların o andaki en saf, en temiz duygularını yaşama sevinçlerini sembolize etmektedir.

Karol bu arada işlerini ilerletmiş çok zengin olmuştur. Ama hâlâ hayatında Dominik'in yokluğunu hissetmektedir. Onu çok özler. Tüm isteği sadece sesini duymaktır ve en temiz duygularıyla onu arar. Bu hislerini ileten telefonda, saf ve temiz duygularına paralel olarak beyazdır.

Karol, Dominik'i tekrar görmek, onunla birlikte olmak istemektedir. Bunun için kendisini kâğıt üzerinde ölü gösterip tüm mirasını ona bırakır. Ancak bunun için pasaportunun iptali gerekmektedir. Görevli Karol'un pasaportunu ve fotoğrafını otomatik kağıt kesici makinesinde parçalara ayırdığında, Karol'a ait olan bu belgeler makinenin altından beyaz kağıt parçaları hâlinde düşer. Beyaz ölümün rengidir. Ve Karol'da bu beyaz kağıt parçalarının sembolize ettiği gibi kağıt üstünde ölüdür. Dominik cenazesine gelir, son derece üzgün gözükmektedir.

Dominik akşam oteline döndüğünde Karol'u odada bulur. Karol ona nedenlerini açıklar. Ve aralarında tekrar bir aşk başlar. Ancak Karol'un içinde bulunduğu tuhaf durumdan dolayı kavuşmaları olanaksızdır. Ama Dominik Karol'a onu beklemesini, onunla evleneceğini uzaktan işaretlerle anlatır. Karol çok duygulanır. Ağlamaya başlar. Karanlık sokakta, gözlerinden düşen damlalar, ışığın altında beyaz beyaz parlamaktadır. Bunlar Karol'un en temiz, en saf duygularıdır. Aşkındır. Bu, bir son ile başlayan ve bir başlangıç ile biten bir hikâvedir.

3.3. Üç Renk: Kırmızı (Trois Couleurs Rouge; Yön., Krzysztof Kieslowski; 1994)

Filmin Öyküsü: Genç model Valentine, film boyunca İngiltere'deki sevgilisi Michelle ile telefon görüşmeleri yapmaktadır. Bir gece arabasıyla bir köpeğe çarpar. Köpeği arabaya alır, sahibinin adresini öğrenip oraya gider. Villayı bulur ve yaşlıca bir adamla karşılaşır. Köpeğin sahibi Joseph Kern emekli bir yargıçtır ve her şeyden vazgeçmiş bir şekilde, komşularının telefon konuşmalarına kulak misafiri olarak yaşamaktadır. Başlarda yargıcın yaptığına sinirlenmişse de onunla psikolojik bir ilişkiye sürüklenir. Yargıcın Valentine'e güveni arttıkça aralarında bir dostluk gelişir.

166

Yönetmenin 'üç renk' üçlemesinde her rengin bir anlamı vardır. Ve Kieslowski Üç Renk Kırmızı filminin dostluk üzerine yapılan bir film olduğunu söylemektedir. Yönetmen bu filmde de renge filmin temasıyla bir anlam yüklemiştir. Ateşin rengi olan kırmızıyı 'dostluğun ateşi' ile anlamlandırmıştır.

Valentine başkalarını düşünmek istemekte ama onları hep kendi görüş açısından düşünmektedir. Çarptığı köpeği veterinerine götürdüğü zamanda bunu aslında kendi için rahatlatmak için yapmaktadır. Bu durumu yargıç yüzüne vurur. İşte filmin çıkış noktası budur. Kieslowski başka şeylere dikkat ettiğimizde bile aslında kendimizi düşündüğümüzü söylemektedir. Ve Üç Renk Kırmızı filminde de bu düşüncesini ortaya koyar.

Filmin açılış sahnesinde Michelle (Valentine'in sevgilisi), Valentine'i telefonla arar. Ve yönetmen seyirciyi bu telefon hattında bir yolculuğa götürür. Hattın sonunda meşgul sesiyle birlikte, santralde yanıp sönen kırmızıyı görüyoruz. Michelle ardından ikinci aramayı yapar. Telefonda Valentine'le aralarında duygusal bir konuşma geçer. Birbirlerine olan özlemlerini söylerler. Bu aşk dolu konuşmayı yaparken sahnede, Valentine'in telefon sehpasında kırmızı bir örtü dikkat çekmektedir. Valentine, Michelle'li çok özlediğini, geceyi onun kırmızı ceketine sarılarak geçirdiğini söylerken eline kırmızı ceketini de alır. Kırmızı burada aşkın, tutkunun simgesidir.

Bu arada Valentine'le aynı sokakta oturan Auguste, bir yargıç adaydır. Telefonda özel hava raporu servisi veren bir kıza aşkıtır.

Valentine, sık sık evinin altındaki kafede kumar makinesinde kumar oynamaktadır. O günde oynar ama kazanamaz. Bir sakız reklamı için foto modellik yapar. Reklam fotoğrafında korkunç bir şey düşünür gibi verdiği pozun arkasındaki dekor, dalgalanan kırmızı bir kumaştır. Valentine'in yüzündeki endişe, heyecan, arka planında bulunan ve sahneye hakim olan kırmızı renkle de pekiştirilmiştir.

Yukarıda da belirtildiği gibi, Valentine gece işten eve dönerken arabasıyla bir köpeğe çarpar. Yaralı köpeği arabasına alırken, Valentine'in arkasında kırmızı ışık görülür. Valentine'in yüzünde de endişe vardır. Burada kullanılan kırmızı da Valentine'in endişesini, heyecanını simgeler. Valentine, köpeği tasmaındaki adrese götürür. Köpeğin sahibi emekli yargıç onunla çıktığında onu bekler. İleri sürer. Evde

birisini ararken hâlâ çok endişeli, tedirgin ve heyecanlıdır. Evde geçtiği yerlerde kırmızı ışık eşyaları hafifçe aydınlatmakta, aynı zamanda Valentine'in yüzüne de vurmaktadır. Sahneye hâkim olan kırmızı renk, Valentine'in heyecan ve gerilimini ifade etmektedir. Rengin bu kullanımı bütün bir sahneye bu duygunun verilmesinde et-kili olmuştur. Yargıç Kern, inançlarını kaybetmiş, karamsar ve hayattan hiçbir şey beklemeyen bir insandır. Köpeğinin ezilmesine tepkisiz kalır. Valentine'le de aralarında gergin bir konuşma geçer. Valentine evden çıktığında, evin pencerelerinden tekrar içerden vuran kırmızı ışık görülür. Evin içindeki gergin hava bu sahneye de vurgulanmıştır.

Valentine köpeği veterinerlere götürür. Veterinerde de kırmızı renk kullanılmıştır. Kırmızı sevginin de rengidir. Ve bu sahnede Valentine'in hayvan sevgisi ve iyiliği gösterilmektedir. Kırmızı renk burada sevgi, sıcaklık duygularına paralel olarak kullanılmıştır. Valentine, evinde de köpeğe sevgi ve yakınlık gösterirken köpeğe ve Valentine'in yüzüne kırmızı ışık vurur.

Bu arada Auguste, pencerede sevgilisini karşılamaktadır. Camdan baktığında sevgilisini bir kafeteryanın kırmızı tentesi ve kırmızı arabasının arasından geldiğini görür. Aralarında yoğun bir aşk vardır. Bu sahnede de renk, sahneye yoğun bir duygusal etki katmıştır.

Valentine kafeteryadaki kumar makinesinde o gün yine kumar oynar ve bu kez üç kırmızı çileğin yan yana gelmesiyle kazanır. Kumarda kazanmanın aşka iyiyet işaret olmadığını düşünür.

Köpeği parkta gezmeye çıkarır. Köpeğe taktığı tasma kırmızıdır. Bu kırmızı tasma aralarındaki sevgi bağının sembolüdür. Köpeğin tasmağını koşması için çıkarınca köpek kaçır ve sahibine gider.

Yargıç evinde komşularının telefonunu dinlemektedir. Dinlediği telefonlar arasında telefonda hava raporu veren Auguste'un sevgilisi de vardır. Çünkü o da yargıcın karşısındaki evde oturmaktadır. Dolayısıyla, Auguste ve sevgilisinin de telefon konuşmalarını dinler. Sevgilisi Auguste'tan iki yaş büyüktür. Ama yargıç onların yakında ayrılacağını düşünmektedir. Valentine'e Auguste'un kendisine uygun bir kız bulmadığını söyler.

Valentine erkek kardeşi için üzülmemektedir. Kardeşi babasının gerçek babası olmadığını öğrenmiştir. Sürekli kardeşi için bir şeyler yapmak istemektedir. Ama belki de yargıcın söylediği gibi, aslında bunu kendisi için yapmaktadır. Valentine insanların iyi olduğunu, başkaları için bir şeyler yapmak istediğini düşünmektedir. Kendisi de kardeşlik duygularıyla insanlar için iyilik yapmaktadır. Ama yargıç insanların kötü olduklarını, her şeyi kendileri için yaptıklarını düşünmektedir.

daki insanları yargılayarak, yalnızlığını evinde dinlediği telefonlardaki, kızgınlık, öfke, iyilik, aşk, sevgi duyguları ile yaşamaktadır. Bunları Valentine'le birlikte dinlerken, ikisinin de yüzüne vuran renk kırmızıdır ve bu renk tüm bu duyguları sembolize etmektedir.

Kırmızı renk aynı zamanda, filmin başında Valentine ile yargıç arasında başlayan ve gittikçe artan dostluğu da simgelemektedir. Örneğin, birlikte içki içip, muhabbet ederken ikisinin yüzüne de yoğun bir kırmızı ışık vurmuştur. Ayrıca defileden sonra da, salonda kırmızı koltuklarda otururlar ve yargıç Valentine'e çok özel hatıralarını anlatır. Bu sahne özel paylaşımlardan dolayı dostluklarının pekiştiği bir sahnedir.

168

Filmin ana teması dostluktur ve Valentine de çok dost canlısı bir insandır. Üçlemenin üç filminde de yaşlı bir kadın zorla yürüyerek, şişe kutusuna bir şişe atmaya çalışır. Aynı kadını üçlemenin diğer filmlerinde 'Julie' ve 'Karol'da görür, ancak yardım etmezler. Kadına sadece Valentine gidip yardım eder.

Bu arada Valentine'in kırmızı geniş bir dekorun önünde korku dolu bakan reklam fotoğrafı dev boyutlarda, caddelerin kenarlarına asılmıştır. Auguste da kırmızı ışıkta durduğunda bu fotoğrafı görür ve gülümseyerek bakar. Kırmızı ışık, dikkati belli bir noktaya çekmek olarak sembolize edilmiştir. Auguste'un Valentine'i gördüğü ve ona baktığı tek sahne budur.

Valentine evinde Michelle'le konuşurken telefon sehпасına bağlı kırmızı bir kurdeleyle oynamaktadır. Telefonda aralarında geçen aşk dolu konuşmalarda bu kırmızı kurdeleyi görüyoruz. Ancak, aralarında gergin konuşmalarda geçmeye başlamıştır. Valentine'in yüzünde de kırmızı renk vardır. Bu sahnede kırmızı hem aralarındaki aşkı, hem de gerginliği sembolize etmektedir. Daha sonra bir başka telefonda Valentine, Michelle'e onu sevip sevmediğini sorduğunda da yüzüne vuran ışığın rengi kırmızıdır.

Valentine'in yargıca, yaptığının çok kötü bir şey olduğunu söylemesi üzerine, yargıç kendisini ihbar eder. Hakkında dava açılır. Yargıç, mahkeme salonunun önünde beklerken çok güçlü görülmektedir. Çok dayanıklıdır. Sahnede sadece onun yüzüne kırmızı ışık vurmuştur. Kırmızının sembolik anlamları arasında daha önce belirtildiği gibi güç ve dayanıklılık da vardır. Dolayısıyla renk, yargıcın durumunu simgelemektedir.

Mahkeme sırasında Auguste'un sevgilisi başka bir adamla tanışır ve bu adamla birlikte olmaya başlar. Auguste, sevgilisine ulaşamamaktadır ve sinirden çılgına döner. Evde öfkeyle dolaşmaktadır. Karanlık evin içinde Auguste'a kırmızı ışık vurmaktadır. Kırmızı renk Auguste'un öfkesini gösterir. Auguste evde duramaz, kırmızı arabasına biner, giderken Valentine'in oynadığı kumar makinesinde yan yana gelerek kazanmasını sağlayan üç kırmızı çilek görülür. Yine aşkta bir kayıp vardır, ama bu kayıp bu sefer Auguste'a aittir. Auguste sevgilisinin evine gider, kız evde yoktur. Binanın dışından tırmanın kızın nencesine çıkar. Sevgilisini evinde o

adamla birlikte olurken görür. Bu sırada yüzüne kıpkırmızı bir renk vurur. Auguste o anda aşk, ihanet, öfke, hepsini yaşamaktadır. Ve kırmızı bu duyguların hepsini sembolize etmektedir.

Auguste'un sevgilisi bir kafeteryada yeni sevgilisiyle oturmuş çok güzel vakit geçiriyor gibi gözükmektedirler. Oturdıkları masanın örtüsü kırmızıdır ve buldukları ortama kırmızı renk hâkimdir. Ortada yeni bir aşk vardır. Auguste dışardan onları seyretmektedir. İçerinin kırmızı ışığı onun yüzüne vurmaktadır. Ama bu renk onun yüzünde, duyduğu öfkeyi sembolize etmektedir.

Valentine bir aylığına İngiltere'ye gidecektir ve yargıcın da teklifi üzerine feribotla gitmeye karar verir. Bu arada Auguste'un sevgilisi de yeni sevgilisiyle Manş'a gidecektir.

Valentine son defilesine yargıcı da çağırır. Defile salonunda, defileden sonra yargıç ve Valentine konuşmaya başlarlar. Artık aralarında tam bir güven ve yakınlaşma vardır. Yargıç ona çok güvenmektedir ve hayatında sevdiği tek kadınla yaşadığı hikayeyi anlatır. Yargıç ile paylaştıkları bu yoğun duygular sırasında ikisinin de yüzüne kırmızı ışık vurmaktadır. Konu aşktır. Yargıcın hayatının kadınıyla yaşadığı ilişki, Auguste ve sevgilisiyle aynıdır. Hayatları büyük oranda paralellik göstermektedir. Auguste adeta yargıcın gençlik halidir ve yargıcın başından geçenleri film boyunca Auguste yaşamıştır. Yargıç Valentine'e onun gibi birisine rastlamadığından yakınmıştır. Ama yargıcın gençliğini yansıtan Auguste ve Valentine fiziksel olarak birbirlerine çok yakın olmalarına rağmen birbirlerinin farkında değildir. Belki bu, yargıcın hayatında da böyledi. Yani başında, hiç fark etmediği, çok iyi anlaşabileceği insanlar varken o birisine takılıp kalmıştı. Ama bunu bilemiyoruz. Auguste da yargıcın gençliğinde yaptığı gibi, Valentine'i fark etmeden sevgilisinin peşinden onları izlemeye başlamıştır. Sonuçta Auguste'un sevgilisi yeni sevgilisiyle feribotla Manş'a giderken, Auguste'de aynı feribotta onları izlemektedir. Valentine de bu feribottadır. Feribot hareket ettikten sonra Valentine'in reklam afişi indirilir. Havada kara bulutlar vardır. Rüzgardan, yargıcın camının önündeki içki şişesi devrilir ve kırmızı likör dökülür. Tüm bu olumsuz sembolik anlatımlar Valentine'in başının dertte olduğunu işaret etmektedir. Feribot kaza yapmıştır ve binlerce kişi ölmüştür. Kazadan sadece yedi kişi kurtulur. Bunlar bir barmen, Üç Renk: Mavi filmde ölen kompozitörün eşi 'Julie', iş adamı ve Julie'nin sevgilisi 'Olivier', Üç Renk: Beyaz filmde karısından ayrıldıktan sonra zengin olan ama filmde karısına dönemeyen iş adamı 'Karol', karısı 'Dominique', 'Auguste' ve 'Valentine'dir. Kader onları böyle karşılaştırmıştır. Ve belki de yargıcın gençliğinde yakalayamadığı şansı Auguste yakalamış, hayatının kadını bulmuştur. Valentine'in batan feribottan kurtulduktan sonraki hali, sakız reklamı için verdiği pozun aynısıdır. Yüzünde korku dolu bir ifade vardır ve bu sefer fona itfaiye görevlisinin kırmızı yağmurluğu geçmiştir.

Kırmızı aynı zamanda bir aşk hikayesidir. Kırmızı, aşkın ve kanın; yaşam ve ölümün rengidir. Filmde yargıç ile Valentine arasında gelişen olaylar akla bir soruyu

önce gelmeliydi ya da yargıç kırk yıl sonra. Aralarında bu kadar yıl olmasaydı bu iki insan belki de çok mutlu olabilirdi. Filmde sorulan asıl soru bunu değiştirmenin bir yolu var mıdır? Kırmızı kaderin karmaşıklığı üzerine kurulmuş bir filmidir.

4. Sonuç

Sonuç olarak, rengin sinematografik anlatıma olan etkileri temel olarak üç başlık altında toplanabilir. Birincisi, renkle sinemada gerçekliği olduğu gibi yansıtmak mümkün olmaktadır. İkincisi, renk sinemada estetik açıdan etkili bir görüntü öğesidir. Yönetmen sahnede rengi bir ressam gibi kullanır. Üçüncüsü, yönetmen rengin insanlar üzerindeki subjektif etkilerinden yararlanarak renkle anlam yaratır. Ya da renklere yeni anlamlar yükler. Rengin bir görüntü öğesi olarak sinematografik anlatıma etkileri çok çeşitli ve sinema dili açısından çok önemlidir. Yönetmen rengin bu özelliklerinden faydalanarak anlamı oluştururken, rengi diğer görüntü öğeleriyle birlikte ustaca harmanlaması gerekmektedir.

Rengin sinema dili üzerindeki önemi, kuşkusuz insanlar üzerindeki etkisinden kaynaklanmaktadır. Renklerin, insan psikolojisi üstünde etkileri olduğu evrensel bir gerçektir. İnsanların belli duygularıyla paralellik gösteren renk anlamları vardır. Renklere insanların nasıl tepkiler verdiği ve renklerin kültürden kültüre kazandığı sembolik anlamlar bellidir. Ve sinema da bu evrensel ve kültürel renk anlamlarını, sinemada anlam yaratmak için kullanır.

Yukarıda incelenen üç filmde, renge bilinen anlamlarının yanında, yönetmenin de yeni anlamlar yüklediği (örneğin son incelenen filmde kırmızıya dostluk anlamı verilmiştir), rengin güçlü bir anlatım öğesi olduğu görülmektedir. Rengin sinemada kullanılan diğer özelliklerinin yanı sıra, en çok ön plana çıkan özelliği, anlam yaratma gücüdür. Bu bağlamda renk, görüntünün söze gerek kalmadan kendisini anlatmasına olanak verir. Bu nedenle sinema dili açısından çok önemli bir anlatım öğesidir.

Kaynakça

- Büker, Seçil (1985). **Sinema Dili Üzerine Yazılar**. Ankara: Dost Kitabevi.
- Çelikcan, Peyami (1994). "The Problem Of Color in Films". **Ankara.G.Ü. İletişim Fakültesi İletişim Dergisi**. 1-2.
- Çağlarca, Saadettin (1986). **Renk ve Armoni Kuralları**. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Künüşen, Şükrü (1996). "Görsel Algılama ve Renk". **Ankara.G.Ü. İletişim Fakültesi İletişim Dergisi**. Sayı 3.
- Millerson, Gerald (1991). **The Technique Of Lighting For Television and Film**. Boston: Focal Pres.
- Özön, Nijat (1985). **Sinema: Uygulayımı-Sanatı-Tarihi**. İstanbul: Hil Yayınları.
- Stephenson, Ralph and J.R Debrix (1989). **The Cinema As Art**. London: Penguin Boks.
- Stok, Danusia (1997). **Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor**. Çev. Aslıhan Kutay. İstanbul: Afa Yayınları.
- Uzer, Kubilay (1994). "Reklamın Güdüleyici Unsurları ve Tüketici Davranışında Güdülemeye Etki Eden Faktörler". Ankara.Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Zettl, Herbert (1990). **Sight Sound Motion**. California: Wadsworth Pub.