

RENKLERİN ÖZNEL KULLANIMI VE EKİNSEL OLARAK ALGILANMASI

Ergün YOLCU*

Abstract

The meaning of the colors exists in their meeting with objects and each other. Their own characteristics are fixed when colors are perceived one by one. Colors have different meanings when completed with objects. When any color is met with another(s) the meanings are perceived in different ways. The use and meaning of the color has different social, cultural, political and economical value according to object, space, time and person.

Key Words: Cinema, color, film language, advertisement

.....

Renkler ekinsel özelliklerine göre insanlara farklı anlamları çağrıştırmaktadır. Kırmızı renk doğu kültüründe başka bir anlam ifade ederken, batı kültüründe farklı bir anlam içerir. Renklerin anlamı evrensel (mi?) dir. Sinema sanatının evrenselliğini göz önünde

* Yrd. Doç.Dr., İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, Radyo-Televizyon-Sinema Bölümü

bulundurursak, sinemada renkler kullanılırken yönetmen ekinzel etkilerde kalmakta, izleyici daha önce yüklendiği duygusal yükleri yeniden ortaya çıkarmakta ve anlamlandırmakta ve böylece renk ögesiyle gönderilen anlam farklı ekinzel özelliğe sahip insanlar arasında farklı anlamlarla karşılık bulmakta (mı?)dır. Renklerin anlamlarının neler olduğunun çözümlenmesi ve farklı ekinlerde ne anlamlara geldiğinin araştırılması, algılamanın nasıl olabileceğinin anlaşılması için önemlidir.

Renklerin anlamı, rengin nesnelere ve birbirleriyle karışımından ortaya çıkar. Renkler tek tek algılandığında kendine göre özellikleri saptanır. Renkler, nesnelere bütünleştğinde farklı anlamlar kazanır. Herhangi bir renk başka renkle ya da renklerle bir araya geldiğinde, renklerdeki anlamlar farklı algılanır. Renklerin kullanımı ve anlamı, nesneye, uzama, döneme ve kişiye göre; farklı toplumsal, ekinzel, siyasal, ekonomik değerler içerir.(Yengin 1997:199)

Nesnelerin görünen tarafının yanında görünmeyen tarafını da alıcı insanlara göstermektedir. İnsanlar yaşamda nesnelere doğal renkleriyle algılamakta, ekinzel değişikliklere bağımlı kalarak farklı biçimde anlamlandırmaktadır. Renkler sinema dilini oluşturan önemli öğelerdendir. Görüntüler anlattıkları şeyi onu işaret eden simgelere başvurmadan gösterirler. Başka bir anlatıyla, görüntü dilinde anlatılanın kendisi, edebiyattaki gibi anlatılanı işaret eden bir simge değildir. Görüntü anlattığı kavramın kendisini gösterir. (Vardar 1999: 26)Metz'e göre sinemada parçasal ve parçaüstü birimler vardır. Sinema dilinin parçasal birimlerini uzamda yer kaplayan öğeler oluşturmaktadır. Bunlar çekim, ayırım vb.dir. Parçaüstü birimler ise

renk, alıcı devinimi ve geçişler gibi uzamda ve süremde yer kaplamayan öğelerdir. Parçaüstü öğelerin tek başlarına bir anlamları yoktur. (Büker 1991: 58) Renk parçaüstü öğe olarak yönetmen tarafından verilmek istenen iletiyi, gösterilmek istenen nesneye güç kazandırır. Renkle öğesiyle anlam yüklenen filmde algılananın ekinisel düzlemi vardır.

Ekin, bir toplumun tinsel özelliğini, duyuş, düşünüş birliğini oluşturan her türlü yaşayış, düşün ve sanat varlıklarının bütünü (Demiray 1994: 251) oluşturmaktadır. Renklerin farklı ekinler tarafından değişik biçimde algılanması bu tanıma uygun düşer (mi?). Sinemacılar önceleri filmlerinin renkli film olduğunu göstermek amacıyla rengi kullanmaktaydılar. Bu düşünce daha sonra yerini, filmde renklerle birşeyler yaratabilme kaygısına dönüştü.

Renk ekini belirli bir dizgellik olmadan günlük yaşamda kullanımlar ile birlikte dizgeli sanatsal kullanımlar oluşturulur. (Karabaş 1996: 8) Rengin fiziksel algılanmasının yanında öznel algılanır. (Kılıç 1995: 48) Öznel renk, renk ekininin şifresini çözümleyen izleyici tarafından anlamlandırılır. Nesnenin gerçek renginin filmlerde bu biçimde gösterilmesine doğal renk denir. Öznel renk ise nesnenin gerçek renginin dışında nesnenin içselliğini yani insanların ya da yönetmenin yüklediği duygusal yükleri üzerlerinde taşırlar.

Yönetmenler rengi hep kullanmak istemişlerdir. Tek tek kareleri boyamışlardır. George Melies 1900 'de *Le Voyage Dans La Lune* (Aya Yolculuk) filmi boyamıştır. 1903 yılında Edwin S.Porter *The Great Train Robbery* (Büyük Tren Soygunu) filminde patlama sahnesini kırmızıya boyadı. Sinemanın ilk yıllarında filmler elle boyanmaktaydı. (Büker 1995 : 59) Siyah-beyaz sinemadan

gelen ve renkli filmdeki ticari zorlamaya karşı çıkararak, rengi ilk kez bir sanatsal biçem olarak kullanmaya çalışan sinemacılar, Renoir, Visconti, Ophüls ya da zaman zaman Minelli'dir. Filmleri renklendirmekten öteye geçme çabası içine girmişlerdir. Anlatıya biraz daha inandırıcılık katmak, psikolojiye biraz daha ağırlık vermek öznel rengi kullanmanın başat isteğiydi. Renoir "Yıldızla Araba" (1952) filminde ve Visconti "Günahkar Gönüller" (1954) filminde rengi bu filmlerin içindeki tiyatro ve opera sahnelerinden olabildiğince yalıtılmak amacıyla kullanmışlardır. Bu yönetmenler renk yoluyla, bir yandan bu filmlerdeki hayat-sahne-seyirci ilişkisi arasına, bir yandan da bir izleyicilerle bu filmler arasına mesafe bırakma kaygısı taşıyorlardı. Bunu yaparken filmde, tiyatro ve opera sahnesini öznel renklerle boyuyorlardı. Böylece Renoir'in filmi tiyatro olmaktan, Visconti'nin de filmi opera olmaktan kurtuluyordu. Dünyanın çağcıl sinemacıları 1960'lardan beri renkli filmlerde renge özerk bir konu vermeye, film sanatının dil yetisinin, resim sanatının dil yetisine yaklaştırmaya çalışmışlardır. (Irgat 1995: 62-63)

Bir filmde birçok anlamını dile getirmek için renkler kullanılmakta ve bireyler de ekinlerine göre renklere karşı belli duygusal tepkilerde bulunurlar. Bu duygusal tepki birikimi renklere değinmelerle etkinleştirilmekte yapıtın izleksel erekerini daha güçlü benimsemesini sağlamaktadır. (Karabaş 96: 17) Renkler hangi ekinlerde hangi anlamlara karşılık bulmaktadır ki, çağrıştırdıkları ile anlam kazanıyor. Bir bütün içerisinde anlatılmak istenene yardımcı öge olarak katılıyor.

Bela Balazs' a göre renk sinemada devinimle birlikte çok güçlü bir anlatım aracıdır. Gerald Mast da renkten yanadır. Rengin filmi destekleyecek biçimde kullanılması doğru olacağını belirtmektedir. Carl Drayer, renkleri kullanan yönetmenlerin bir amacı olması gerektiği üzerinde durmaktadır. Ona göre, rengin, doğal dünyadan ayrıldığında estetik bir değeri olur. "Yönetmen filmi renk yaratmalıdır" diyerek, filmde rengin anlamını vurgulamaktadır. Sergey M. Eisenstein, rengin biçim için değil içerik için düzenlenmesini savunmaktadır. Ayrıca renkle içerik arasında tümüyle nedensiz bir ilişki olmasına karşıdır. Ama yönetmenin renkle içerik arasında nedensiz bir ilişkiye nedenli bir ilişkiye dönüşmesine karşı değil. Bu durumda, rengin anlamını, film içindeki öbür öğelerle ilintileyerek ortaya çıkartmak durumundadır. Rudolf Arnheim ise siyah beyaz filmin yarattığı etkinin, renklerle elde edilemeyeceğine inanmaktadır. Çünkü renk, insanı gerçeğe yaklaştırmaktadır. (Büker 1995: 64-70)

Kenji Mizoguchi "Günahkar Kahraman" (1955) filminde rengi bir yönetim ögesi haline getirdi. Filmde kırmızıyı öfkenin rengi, mavi ve siyahı ise hüznün rengi olarak gösterdi. Rengi simgesel anlamda ilk kullanan yönetmenlerden Jacques Tati "Amcam" (1958) filminde renk aracılığı ile iki farklı sınıfı birbirinden ayırdı. Yoksul sınıfın dünyasını canlı renklerle, sonradan görme zenginlerin dünyasını ise parlak renklerle simgeledi. Agnes Varda, renkle düşündüğü ve onunla ritimlediği "Mutluluk" (1964) filmini gerçekleştirmiştir. Michalengelo Antonioni Kızıl Çöl'ün (1964) çevrimi sırasında filmin konusunun filmlerdeki renksiz kavranamayacağını belirtti. Antonioni, renklerin çok güçlü bir anlatım aracı olduğunu ve ekrana ya da perdeye yansıyan renklerin, doğadaki renklerden daha etkileyici olabileceğini

söyler. (Büker 1995 : 77) Renkler, sinema ve reklam filmlerinde görüntüsel yaratım süreci anlatısının, izleyici tarafından algılanabilmesine yardım eder. Fellini , Antonioni, Demy ya da Varda gibi yönetmenler renkte öncelikle aradıkları, gündelik yaşamdan farklı dünyadır. Gizemli göz önünden gitmeyen, iç karartıcı, düşsel. Nesnel gerçeklik zaten görünürdedir. Sinemada renklendirilmiş bir dünyanın yaratılması özne bir anlatım aracı olmasıdır. (Irgat 1995: 64-66)

Renklere hangi anlamlar yüklenmektedir. Bunların çözümlenmesi için renklerin tek tek ekinse anlamlarını bilmek gereklidir. Sarı, kırmızı, mavi, yeşil, siyah, beyaz, gri, lacivert, turuncu, kahverengi gibi renklerin taşıdıkları ekinse ve imgesel anlamlar nelerdir? in yanıtı renklerin tek tek incelemesiyle çözümlenebilir.

San Renk: Frederic Portal sarı rengin kalleslik, ihanet ve günahın simgesi olmasını yaptığı araştırmada şöyle açıklamaktadır. "Tanrı ve kutsal diller, ruhun Tanrı' yla birleşmesini ve bunun karşıtı olarak da, tinsel anlamda eşlerin birbirlerine ihanetin altın ve sarı renkleriyle belirttiler. Kutsal olmayan konuşmadaysa bu, hem yasal aşkı hem de evlilik bağlarını koparan zinayı yansıtan özdeksel bir belirtkeydi". Yunanlılar için altın elma, aşk ve anlaşmanın simgesiydi ama aynı zamanda karşıtı olan anlaşmazlık ve bundan doğan kötülükleri yansıtmaktadır. Portal, renge verilen anlamın, karşıtı anlamın da simgesi olduğunu kanıtlamıştır. Sarı hem aşıkların birleşmesi, hem de ihanetini aynı tutkuyla simgeler. Sarı renge başka bir anlamı Hristiyan dini yüklemiştir. Dine göre sarı, hayasızca aşkların birleşmesiydi. Böylece sarı, kıskançlığın, çekememeziğin rengi oldu. Yahudiler sarı giysiler içerisinde gösterildi 16. yüzyılda hainlerin evlerinin kapısı sarı renge boyandı Van Gogh "Gece

Kahvesi" tablosunda, kötülüklerin anlatımında sarıyı kullanmıştır. (Eisenstein 1984: 113-120) Sarı ilk dönemlerden 19.yy.kadar batı ekininde simgesel uzun ve sabit değerden düşen bir süreç izlemiştir. Yunanistan'da, Roma'da toplumsal yaşamda ve dini ayinlerde önemli bir rol oynayan renk, ortaçağda yalanın ve alçaklığın rengi olmuştur. (Dictionnaire des couleurs de notre temps, Symbolique et société, Michel Pastoureaux 1992: 113)

Reklamcılıkta altın sansının anlamı, arlığa, eyleme ve zenginliğe işaret eder. (Sarı 1999) Hindu inançlarına göre, evlenecek kadın, evlenmeden altı gün önce sarı elbise giyer ve böylece evini kötü ruhlardan korur. (Sun : 147) M. Antonioni II. "Deserto Rosso" da sarı rengi, doğanın bozulması, çağdaş dünyadaki bozulmanın ve çürümenin simgesi olarak vermiştir. Sarı bayrak bulaşıcı hastalık belirtisidir. (Büker 1995: 73) Sarının duygusal özellikleri, açık görüşlülüğü ve ilhamı simgeler. Görkem, dikkat, ilgi odağı anlamı da taşır. Sarı kıyafet hafifliği ve yüzeyselliği çağırıştırır. Sarı ve siyah bileşkesi doğasında saldırganlık bulunanlar giyer. Sarı rengin kişilik göstergesi olarak, biraz düzensiz, sempatk, yaratıcı düşünceleri ve mizah duygusu vardır. (Sampson 1995: 33)

Kırmızı Renk: Renklerin simgesel anlamının çok önemli olduğu "Kabuki" (Japon) tiyatrosunda kırmızı sıcak ve çekicidir. (Eisenstein 1984: 123) Çin' de gelinler yeni hayatı ve mutluluğu anlatmak için kırmızı renge bürünürler. Çin ekininden etkilenen Japon ekininde de gelinliklerin içine kırmızı renk vardır. (Kato 2000) Kırmızı ile beyaz geleneksel olarak bir birine zıt renkler sayılmıştır. Beyazlar hem Fransız hem de Rus devriminde yabancı ülkelere sığınan kralcılarıdır. Kırmızı ise devrimcilerin rengi olmuştur. Fransız devriminin

sonlarına doğru aristokratlar kırmızı mendiller kullanmaya başladılar. Bunun sebebi idamları protesto etmekte. (Eisenstein 1984: 128) Fransız bayrağındaki kırmızı kardeşlik, mavi özgürlük ve beyaz eşitlik anlamı vardır. K. Kieslowski' nin üç renk fimlerinden kırmızı filminin konusu kardeşlik üzerinedir. Filmde önemli unsurlar kırmızı renktir. Kırmızı elbiseler, köpeğin kırmızı tasması gibi. (Stok 1997 :228-239)

Ateşi temsil eder. Kırmızı renk, hayatın, gücün, canlılığın, heyecanın, atak olmanın, cesaretin, kararlılığın sembolüdür. Koyu kırmızı renk, aşka, cesarete, nefrete, sinirliliğe ve benzeri duygulara işaret eder. Bir rengin koyu lekeli kısmı, olumsuzluğu gösterir. Kırmızı-kahverengi duyarlılık ve şehvet düşkünlüğünü; pembe kırmızı, hırsı ve acımasızlığı gösterir. Yüreğin ve aşk ateşinin rengi, cinselliğin, tehlikenin ve tutkunun temsilcisi olur. Kırmızı seven insanın kişiliği, hakı çıkmak isteyen, saldırgan olabilen, risk üstlenmeye istekli ve özgüvenlidir. Hayat ve yeni bir başlangıç isteğini dile getiren renktir. Kırmızı renk güçlü bir uyarıcı ve enerji vericidir. Bir an önce harekete geçme hissi verir. Yaklaşan tehlikeyi, yasaklı yerleri vermek için filmlerde kırmızı kullanılmıştır. Trafik ışığında kırmızı dur anlamına gelir. Tehlike olduğunu işaret eden yazılar kırmızıdır. Uyarıcı trafik işaretleri kırmızıdır. Kırmızı otoriteyi de temsil eder. Çünkü kırmızı yasağın rengidir. (Wills : 116-119; Sun :86-87)

Mavi Renk : Mısırlılar, tanrısalığı, doğruluğu ve bütünselliği mavi renkle sembolize etmişlerdir. İngiltere' de evlilik törenlerinde mavi renk kullanımı oldukça fazladır. (Sun : 147) Batı ekinde halkın yarısından çoğu mavi rengi kullanmaktadır. Mavi renk uyutur. Bu yüzden hastaneler maviye boyanır. Aynı zamanda barışın rengidir. Büyük uluslararası örgütlerin bayrağı mavidir. Avrupa Konseyi,

UNESCO gibi. En nötr ve en barışçıl olan derneklere de mavi renk bayraklarında ya da amblemlerinde bulunmakta. (Dictionnaire des couleurs de notre temps Symbolique et Société, Michel Pastoureau, 1992: 31) İncil' de Meryem Ana' nın mavi giysi içinde olduğu betimlenir. Mavi Hıristiyan dininde, kendini adanmışlığı, korunmayı temsil eder. Koyu mavi saf dini hisleri, soluk mavi, asil bir amaca adanmayı, parlak mavi bağlılığı ve içtenliği gösterir. Mavi renk çarkının soğuk bölümünde yer alır. Bu rengin sakinliği, güven ve sadakat duygusunu sembolize eder. Yeteneğin, görev bilincinin ve güzelliğin rengidir. Mavinin sakinleştirici ve dinlendirici bir etkisi vardır. Şüphe, güvensizlik ve yetenek eksikliği olumsuz yanındır. Kırmızının karşı rengidir. Kırmızının tersine yavaşlar ve genişler. Maviye boyanmış bir oda olduğundan daha geniş gözükür. Gerginliğin, korkunun, çarpıntının üstesinden gelir. İnsanı sakinleştirir. Gökyüzü, denizin rengi, uzay ve durgunluk çağrışımı yapar. Batıda giyimde en çok tercih edilen renk mavidir. Enerji sistemini serinletici ve dinlendiricidir. (Andrews 1995 : 34; Sampson 1995 :84)

Mavi renk psikolojisinde sevgide huzur ve rahatlığı simgeler. K. Kieslowski' nin "mavi" filminde, özgürlük işlenmiştir. Fransız bayrağındaki mavinin, özgürlüğü temsil ettiği gibi. Filmde, tüm trajik duruma karşın, kadın özgürdür. Ailesi ölmüştür. Parası vardır. Kimseye karşı yükümlülüğü yoktur. Ama bu durumdaki insan acaba gerçekten özgür müdür? Filmin konusu bu biçimde gelişir. (Stok 1997 : 229) Godard, Le Mepris, filminde mavi rengi kullanarak, karakterler arasındaki iletişimsizliği ve soğukluğu çağrıştırmak istemiştir.

Yeşil Renk: Yeşil olumlu yorumlandığında, yaşamın, yeniden doğuşun, ilkbaharın ve umudun simgesidir. Hıristiyan, Çin ve İslam dinleri bu yorumla birleşmiştir. Hz. Muhammed' in zor anlarında "yeşil sarklı melekler" tarafından çevrildiğine inanılır. Yeşil sancak Peygamberin sancağı olmuştur. Ama bunun karşıtı olarak, Yunan tiyatrosunda denizin koyu yeşil rengi, kimi koşullarda uğursuz bir anlam taşıyordu. Sarı renge yüklediğimiz bir çok özelliği yeşil renkte de görürüz. Yaşamın simgeleriyle doğrudan doğruya birleşir. Yeşeren yapraklar, bitkiler ve yeşilliğin kendisi. Tıpkı ölüm ve çürümenin simgesiyle de birleşmesi gibi. Portal araştırmasında yeşilin öbür renkler gibi kötümcul bir anlamı olduğu söylüyor. Yeşil, ruhun yeniden doğuşunun ve bilgeliğin simgesi olduğu gibi, bunun karşıtı, tinsel çöküşü ve deliliği de simgelemektedir. (Eisenstein 1984: 121-122)

Yeşil paylaşımın, dengenin, sempatinin, uyumun ve cömertliğin ve işbirliğinin sembolüdür. Usun ve bilincin rengidir. İnsana huzur ve güven verir. Özgürlük, uyum ve denge, yeşilin doğal enerjisine dayanır. Yeşilin umursamazlık, aşırı çekingenlik, şüphe, cimrilik, kıskançlık, kayıtsız kalma, bencilik, önyargı olumsuz yanlarındır. Parlak ve açık yeşil, başarıyı ve asaleti; orta koyuluktaki yeşil, uyumluluğu ve hoşgörüyü ; koyu yeşil, kötülüğü; zeytin yeşili, kişideki uyumsuz özellikleri ve çift karakterliliğini temsil eder. Yeşil dünyada en çok bulunan renklere biridir. Yeşil renk sakinleştirici bir özellik taşıdığı için, insan enerjisini dengeler ve şefkat duygularını artırır. (Sun : 92; Wills: 125; Andrews 1995: 33)

Siyah Renk: Çağcılık, anarşi, baskı, otorite, korku, dramatik, zarif, ölüm ve yas, ağır, yaşlı, sıkı gibi çağrışımlar yapar

siyah renk. Bu renk kadınların dişilik duygularını harekete geçirecek, bedende güçlü bir manyetik enerji alanı yaratır. Siyah giysi aşırı kullanıldığında, depresyona ve duygusal karmaşaya yol açar.

M. Antonioni, kadınların iç dünyalarını son derece başarılı bir anlatıyla vermekte ve anlatıyı daha da güçlendirmek için oyuncuların arkasındaki uzamı boyamaktadır. Boğucu, sıkıntılı ortamı siyah renkle gösterir. Antonioni "Macera" (L'avventura-1960), "Gece" (La Notte-1961), "Batan Güneş" (L'eclisse-1962), "Kızıl Çöl" (Il Deserto Rosso-1964) adlı filmlerinde İtalyan zengin sınıfın mutluluğa erişimdeki güçsüzlüğünü, sürekli olmayan aşklarını, iletişimsizliklerini, boğucu sıkıntılarını, tedirginliği sarsıcı bir biçimde yansıtmaktadır. (Parsa 1989 :95) Eisenstein, "Aleksandr Nevski" filminde, siyahla beyazı bilinen anlamlarından ayırır. Rus savaşçıları siyahtır. Yöğitliğin, kahramanlığın ve yurtseverliğin olumlu etkileri siyaha yüklenmiştir. Eisenstein "Eski ile Yeni" filminde ise siyaha gerıcilik ve suç anlamını yüklemiştir. Siyah ölümü çağırıştırır. Cenazede ve matemli günlerde siyah elbise giyilir. Anadolu da "karalar bağlamış" sözü, matemde olanlar için söylenir. Memduh Ün'ün yönettiği "Son Gece" filminde, (Songece-Film:1966) Aliye Rona kardeşinin ölümünden sonra matemdedir ve sürekli siyah renk elbiseler giyer.

Gölgenin rengi siyahtır. Gölgeleendirme yapılarak aydınlatılmış bir uzam, dramatik etki yaratır. İnsanın ruh halinin dışavurumunda gölgeleendirme yani siyah kullanılır.

Beyaz Renk : Beyaz renk, insanların yaratıcılık duygularını açığa çıkartan, geliştiren bir renktir. Beyaz ışık, temel ışık renklerinin birleşmesiyle ortaya çıkmaktadır. Beyaz renk birlikte kullanıldığı öbür renklerin güçlerini ve etkilerini artırır. Temizlik, saflık, iyi niyet, kış ve

dinginliği çağırır. Beyaz yansız, iletişime kapalı, aşırı titiz kişilik göstergesidir. Fransız bayrağındaki beyaz, eşitlikler. Beyaz öteki dünyayı simgeler. Ruhsal ve dinsel değerleri ifade eder. (Yengin 1997: 201) Gök Tanrısı ve Athena' nın sembolü beyazdır. Günümüzde gelinlikler beyazdır

Yaşamlarında beyaz rengi çok kullananlar, huzura, ahlaka, güvene, ekonomiye ve aile kutsallığına önem verirler. Beyaz genç kızın yaşamında, romantizm, şiir, hikaye yazmak ve onların dokunulmazlıklarını benimsemektir. Beyaz renk, karakterde gizem ve bilinmeyene ilgi duyar. Beyazı sevenler, sevgi dünyası güçlü, ince, zarif, masum, çok alıngan insanlardır.

Mor Renk: Yunan ve Roma halkı için en kutsal renk koyu mordu. Bu renk, bir çeşit deniz kabuğundan ve çok büyük güçlüklerle elde ediliirdi. Yunan ve Roma İmparatorları mor renkte elbiseler giyerlerdi. Buna karşın Konfüçyüz mor rengi kırmızıya benzediği için sevmez. "Heang Tang" isimli kitabında üstün insanın giysilerinin mor renkle süslememesi gerektiği yazar. (Sun : 148-151)

Mor renk, ruhaniliğin, kendine saygının ve asaletin rengidir. Kutsal aydınlık işaretidir. Koyu mor, yüksek ruhani seviyeye ulaşıldığını ve kutsal aşkı gösterir. Mor dramatik ve inceliklidir. Soyluluđu ve saygınlığı çağırır. Sanatsal, duyarlı, hayalci, tinsel kişilikleri mor renk temsil eder. Olumsuzluğu unutkanlık ve sabırsızlığın sembolü de mordur.

Sonuç

Renkler insanı canlandırır ya da sıkır; heyecanlandırır ya da sakinleştirir, ısıtır ya da üşütür, neşelendirir ya da üzer. Renklerin dilini anlamak, renklerle izleyicilere iletiler göndermek, iletişime yepyeni boyutlar kazandırmaktadır. Sinema ve reklam filmlerinde görüntüsel anlamı güçlendirecek en önemli öğelerden biri renk ve dünyasıdır.

Kaynakça

- Andrews, Ted, Renklerle Tedavi, (Çev.Tuğrul Ökten), Arıtan Yayınevi, 1995.
- Büker, Seçil, Sinemada Anlam Yaratma, İmge Kitabevi, Ankara, 1991.
- Demiray, Kemal ,Temel Türkçe Sözlük, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1994.
- Dictionnaire des couleurs de notre temps, Symbolique et société, Michel Pastoureau, Editions Bonneton, Paris, 1992.
- Eisenstein, Sergey M. Film Duyumu, (Çev.Nijat Özön), Payel Yayınları, İstanbul, 1984.
- Irgat, Mustafa, Duhuldeki Deney, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.
- Karabaş, Seyfi, Dede Korkut'ta Renkler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.
- Kato, Günseli, İ.Ü. İletişim Fakültesinde Yapılan Karşılıklı Görüşme, İstanbul, 21 Kasım 2000.
- Kılıç, Levent, Görüntü Estetiği, Levend Kılıç, Kavram Yayınları, İstanbul, 1995.

- Parsa, Seyide, **Filmin Temel Öğeleri**, Neşa Yayıncılık, İzmir, 1989
- Sampson, Eleri, **İmaj Faktörü**, (Çev. Hakan İlgün), Rota Yayın, İstanbul, 1995,
- Sarı, Nilüfer, **Devingen Reklam Görüntülerinde Gösterge Çözümlemesi: Üç Reklam Örneği**, İ.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tanıtım ve Halkla İlişkiler Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora tezi, 1999.
- Songece (Film)**, Yön:Memduh Ün, Oyuncular: Kartal Tibet, Fatma Girik, Aliye Rona, (1966)
- Stok, Danusia, **Kieslowski, Kieslowski'yi Anlatıyor**, (Çev. Aslhan Kutay), Afa Yayınları, İstanbul, 1997.
- Sun, Howard, Sun, Dorothy, **Renginizi Taniyin**, (Çev.Tuğrul Ökten), Arıtan Yayınevi, İstanbul.
- Vardar, Bülent, **Sinema ve Televizyon Görüntüsünün Temel Öğeleri**, Beta Yayınları, İstanbul, 1999.
- Wills, Pauline, **Yansibilim ve Renk Terapisi**, (Çev. Kerem Keskiner), Alkm Yayınevi, İstanbul.
- Yengin, Hülya, "**İletişimde Renklerin Anlamı**", İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı:5, İstanbul ,1997.