

Arık, M. C. (2023). Fahrenheit 451 Filminde Kırmızı Renk Kullanımının Anlamsal Boyutları. *Pamukkale Üniversitesi İletişim Bilimleri Dergisi*, 2(1), 1-19.

Geliş Tarihi: 04.05.2023

Kabul Tarihi: 29.06.2023



Araştırma Makalesi

FAHRENHEIT 451 FİLMİNDE KIRMIZI RENK KULLANIMININ ANLAMSAL BOYUTLARI

Mert Can ARIK¹

Özet

Bu makale sinemada rengin anlam yaratmak için nasıl kullanıldığını ortaya koymak amacıyla yazılmıştır. Bunu yaparken çalışmada görüntünün vazgeçilmez unsurlarından biri olan renklerin sinema sanatı içinde farklı kullanımları ve bu kullanımların ortaya çıkardığı sonuçlar da tartışılmıştır. Bu tartışmalar içerisinde renkler gösteren- gösterilen ilişkisi içinde göstergebilimsel bir yöntemle ele alınmıştır. Rengin sinemada kullanımı çok farklı yaklaşım ve ayrımlarla ifade edilmiştir. Çalışmada daha önceki ayrımlar da göz önünde bulundurulmuş ve rengin sinemada etkilisel, estetiksel ve anlamsal boyutlarda kullanılabileceği ortaya koyulmuştur. Bu makalede daha çok rengin anlamsal boyutları üzerinde durulmuştur. Sinemada renkle anlam yaratma konusunun çok kapsamlı olduğu görülmüştür. Bu sebeple konu Fransız yönetmen François Truffaut'nun 1966 yılında yönettiği *Fahrenheit 451* filmi kapsamında ele alınarak tek film özelinde incelenmiştir. Yönetmen filminde kırmızı rengi filmin farklı yerlerinde tutarlı bir şekilde anlam yaratmak için özellikle kullanmıştır. Film içerisinde kırmızı renk Truffaut tarafından farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılsa da genel itibariyle otoriteye karşı tehlikeyi ve suç/suçlu kavramlarını simgelemektedir. Böylelikle yönetmen kırmızı rengi kullanarak film içinde renkle kurulan yeni bir anlamsal dünya yaratmıştır.

Anahtar Kelimeler: Renk, Sinemada Renk, Rengin Anlamsal Boyutları, Kırmızı Renk

THE SEMANTIC DIMENSIONS OF THE USE OF THE COLOR RED IN FAHRENHEIT 451 FILM

Abstract

This article aims to reveal how color is used to create meaning in cinema. While doing this, the different uses of colors, which are one of the indispensable elements of the image, in the art of cinema and the results of these uses are also discussed. In these discussions, colors have been handled with a semiotic method in the relationship between the signifier and the signified. The use of color in cinema has been expressed with very different approaches and distinctions. In the study, previous distinctions were also taken into account and it was revealed that color can be used in cinema in effective, aesthetic and semantic dimensions. This article focuses on the semantic dimensions of color. It has been seen that the

¹ mertarik1@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5123-3347

subject of creating meaning with color in cinema is very comprehensive. For this reason, the subject has been examined within the scope of Fahrenheit 451 film directed by French director François Truffaut in 1966 and examined in a single film. The director has specifically used the color red in his film to consistently create meaning in different parts of the film. Although the color red is used in different ways by Truffaut in the film, it generally symbolizes the danger against authority and the concepts of crime/criminal. Thus, the director created a new semantic world established with color in the film by using the color red.

Key Word: Color, Color in Cinema, Semantic Dimensions of Color, Red Color

GİRİŞ

Renk doğayı çepeçevre sardığı gibi gündelik yaşamımız da renkler tarafından kuşatılmış durumdadır. Renk ilk başlarda teknik bir olgu olarak sinemaya dâhil olsa da sinema sanatının gelişmesiyle önce etki yaratmak için bir yenilik sonra ise anlam yaratmanın vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Sinemanın ilk yönetmenleri vakit kaybetmeden rengi filmlerinde kullanmaya çalışmış ve bunun ilk örnekleri de bu çabanın hemen ardından gelmiştir. Yönetmenlerin yanı sıra ilk sinema kuramcıları da sinemaya rengin dâhil oluşu ve bunun sinemaya etkileri üzerine birçok tartışma yürütmüştür. Başka bir deyişle sinemada renk her yenilik karşısında olduğu gibi hemen kabul görmemiş, sinemacılar bu yeniliğe temkinli yaklaşmış ve bu konuda yıllar süren bir tartışma ortamı oluşmuştur. Bu durum yine de rengin sinemaya girişine engel olamamış, filmlerde renk kullanımı yıllar geçtikçe, endüstrinin de gereklerine uygun olarak egemenliğini ilan etmiştir. İlk başlarda bir yenilik olarak etki uyandırmak için kullanılsa da yıllar geçtikçe renk daha yetkin kullanılmaya başlanmış ve sinemada anlam yaratmak için vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. Bu noktada sinemada renk kullanımının teknik bir boyuttan çıkarak daha derinlikli şekilde belli anlamlar yaratmak için kullanılması konusunda Nijat Özön şu ifadelerle yer vermiştir:

Bir ressam doğadaki renkleri nasıl yeni baştan ve kendi renk anlayışına göre düzenleyebilirse; renklerin ayrı ayrı niteliklerinden; 'sıcak', 'soğuk', 'yumuşak', 'çiğ' renklerden belirli bir duyguyu yansıtmakta yararlanırsa, sinemacı da ele aldığı konunun, çalıştığı film türünün sağladığı az ya da çok geniş sınırlar içinde aynı olanaklardan yararlanabilir. Böylelikle, renkli film, renk yönünden çok varıl bir doğa parçasını, renk yönünden çok değişik bezem ve giysileri olduğu gibi yansıtmak için gerçekçi kullanımdan başlayıp, çeşitli renklerin çeşitli duygulara daha uygun düşmesine ya da kimi renklerin simgesel bir değer taşımasına dayanarak bu simgesel kullanışı değerlendirmeye dek değişen geniş bir uygulama alanı bulur (Özön, 2008, s. 155-156).

Buradan hareketle çalışmanın amacı sinemada rengin anlam yaratmak için nasıl kullandığını ortaya koymaktır. Renklerin hangi amaçlarla kullanıldığı, sinemada farklı renk kullanımları ve renk kullanımlarının ortaya koyduğu sonuçlar tartışılmıştır. Bu bağlamda özellikle rengin anlamsal boyutlar yaratmak amacıyla kullanılması kırmızı renk bağlamında ele alınmıştır. Rengin birçok kullanımı dışında anlamsal boyutlar yaratmak amacıyla kullanılması ve bu kullanımın kırmızı renk özelinde ele alınması çalışmanın kapsam ve sınırlılıklarını belirlemektedir. Bu bağlamda örneklem olarak François Truffaut'un *Fahrenheit 451* (1966) filmi seçilmiştir. Çünkü filmde sinemada renk kullanımının anlam yaratmak için bilinçli olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Ayrıca bu kullanımın sadece bir renkle özelinde ve tüm filme yayılarak kullanılması da bu örneklemin seçilmesinde etkili olmuştur. Sinemanın

anlatı yapısının temelinde yer alarak yeni anlamlar üreten renk konusu genellikle gösteren ve gösterilen ilişkisi içinde göstergebilimsel yöntemle incelenmiştir. Bu bağlamda çalışmada Peirce ve Saussure'ün toplumsal uzlaşıya dayalı simge ve gösterge kavramları ile Metz'in parçasal ve parçaüstü birimler kavramlarına dayalı olarak göstergebilimsel yöntemin yolu izlenmiştir. Ali Murat Kırık'da renklerin taşıdığı bu anlam ve dilin göstergebilim açısından büyük önem taşıdığını vurgulamaktadır (Kırık, 2013, s. 72).

Bu doğrultuda ilk başlıkta sinemanın vazgeçilmez unsuru olarak varsayılan renk kavramı tartışılmış, rengin ve farklı renklerin anlamsal boyutları üzerinde durulmuştur. Takip eden ikinci başlıkta sinemada rengin örneklerle kısaca tarihine yer verilmiştir. Üçüncü başlıkta ise sinemada renk konusunun ilk yıllarından günümüze kadar bir tartışma alanı olan siyah – beyaz ve renkli filmler konusu irdelenmiştir. Son olarak dördüncü başlıkta ise tüm bu tartışmalar ışığında sinemada rengin anlam yaratmak için nasıl kullanıldığı örnek film olarak seçilen François Truffaut'nun *Fahrenheit 451* filmi özelinde ele alınmıştır.

1.SİNEMADA GÖRÜNTÜNÜN VAZGEÇİLMEZ UNSURLARINDAN BİRİ OLARAK RENK VE ANLAMSAL BOYUTLARI

Renk fiziksel anlamda çeşitli frekanslardaki ışık dalgalarına verilen isimdir. Fizyolojik anlamda ise farklı ışık cinslerinin göz retinası üzerinde bulunan sinirler yoluyla meydana getirdiği etkidir. Psikolojik anlamda ise ışık karşısında beyinde duyular yoluyla edinilen izlenimdir (Sözen, 2003, s. 54-55). Yani renk tamamıyla ışıkla ilgili bir durumdur. Işığın oluşu veya olmayışıyla ortaya çıkan bir çeşit etkidir. Renk ışık, ışık ise renk demektir. Evrim Çağlayan'a göre *Renk, ışık ile bağlantılı olarak ortaya çıkan bir olgu olarak düşünülmektedir. Ancak rengin insanın ifade biçimine dönüşmesi ve plastik bir değer olarak varlığını sürdürmeye başlaması İspanya'daki Altamira ve Fransa'daki Lascaux Mağaralarındaki duvar resimlerine kadar uzanmaktadır*" (Çağlayan, 2018, s. 23).

Sinemada renk ilk olarak tepkiyle karşılanırsa da sonraları heyecan uyandıran bir yenilik olarak ortaya çıkmıştır. Fakat ardından gelen süreçte sinemada görüntünün vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir. Görüntüyü kurgulamanın unsurları arasında sayabileceğimiz ve sinemada mizansen kavramı içinde irdeleyebileceğimiz dekor, kostüm, oyunculuk, ışık gibi renk de artık günümüz sinemasında görüntüyü oluşturmada en az diğer araçlar kadar önem kazanmıştır. Renge verilen bu önem de onun görüntüyü ve anlamı yaratmadaki gücünden kaynaklanır. Gilles Deleuze'ün de ifade ettiği gibi sinema, Hareket İmge- Hareket İmaj denilen zaman ve mekân bloklarından meydana gelmektedir (2014, s. 98). İfade edilmek istenen şudur ki; sinemanın özü imajlar, görüntülerdir. Bu bağlamda filmi oluşturan en önemli unsurun görüntüler olduğu söylenebilir. Michael Ryan ve Melissa Lenos'un ifadesiyle söylemek gerekirse "filmler görülmek için ve duyulmak için yapılırlar. Fakat görsel deneyimlerin üstünlüğü enformasyonların iletilmesi, karakterlerin oluşturulması, duygusal etkilerin ortaya çıkması ve anlam yaratımı için gerekli olan sesleri duyduğumuzu unutmamıza neden olur" (2012, s. 133). Burada da görüldüğü gibi görüntüye birincil bir konum atfedilmiştir. Buradan hareketle görüntünün başat unsurlarından rengin de seyirci için en az görüntüyü oluşturan diğer unsurlar kadar önemli olduğu düşüncesine varılabilir. Çünkü filmi oluşturan görüntüler içinde anlam yaratmanın en önemli yollarından biri renktir.

Sinemada renk anlam yaratmak için kullanılırken genel olarak anlatılan öykü, karakter, zaman ve filmin genel ruhuna uygun renk seçimleri yapılır. Film daha ciddi ve kasvetli bir öykü anlatıyorsa yönetmen genelde filmin bu havasına uyumlu olarak koyu ve soluk renkler tercih edecektir. Aynı şekilde sıkıntılı, bunalımlı bir karakteri izlerken yine renk seçimleri bu yönde olmaya eğilimlidir. Ancak tam tersi durumlarda yani filmin mutlu, hareketli ilerlediği bir hikâye anlatılıyorsa renk seçimi de buna uyumlu olarak canlı ve parlak renklere olacaktır. Yine de sinema sanatı içinde yönetmenlerin yaratıcı süreçler içinde renkleri uzlaşımın dışında çok farklı şekillerde kullanabileceğinin de altı çizilmelidir.

Bunun yanı sıra filmlerde renk, filmin genel yapısının dışında dekor, aksesuar ve kostümlere de uygulanabilir. Bu kullanım bazen kontrast oluşturacak biçimde bazense armoni oluşturacak biçimde kullanılabilir. Yani filmde arka plan renklerinin öndeki karakterin kostümü ile tezat oluşturacak şekilde kullanılması karakterin öne çıkmasına katkı sağlayabilir. Aynı şekilde arka doku ile karakterin kostümü veya aksesuarı arasındaki renk uyumu da her şeyin aynı derecede öne çıkmasına veya karakterin silikleştirilerek mekânın içinde kaybolmasına hizmet edebilir. Film boyunca renklerin parlaktan soluğa veya soluktan parlak bir yapıya dönüşmesi, dekor ve kostümde renk kullanımıyla anlatının ve temanın nasıl destekleneceğinin göstergesidir (Bordwell, Thompson, 2012, s. 128).

Başka bir açıdan bakılırsa ortak renk kullanımına esas olarak, konu açısından benzer özellikler taşıyan, ortak yol yöntem kullanan, denenmiş olduğu için zarar riski düşük filmleri kapsayan bir terim olarak(...)" (Abisel, 1999, s. 22) karşımıza çıkan tür kavramı ya da film türleri de başvurabilirler. Yani ortak ikonografiye sahip olan film türleri, türün ortaklığına sadık kalmak adına aynı renkleri filmlerinde kullanırlar. Örneğin korku filmleri genel olarak daha karanlık, müzikaller ise daha renklidir. Ortak türlere sahip olan filmlerin ortak renkler kullandığını söylerken diğer birçok etkende olduğu gibi türlerin renk kullanımı konusunda da istisnalar, buna bağlı olarak da aykırı renk kullanımları her zaman mümkündür. Bu anlamda sinemada rengin birçok kavramla ilişkisi olduğu gibi tür kavramıyla da ilişkilendirilebileceği görülmektedir. Bu rengin sinema sanatı içinde ne kadar geniş bir alanı etkilediğini görmek açısından da önem arz etmektedir.

Rengin çok yakından ilişkili olduğu bir diğer kavram ise aydınlatma diğer bir adıyla ışıktır. Sinemada ışık kullanımının renkle olan ilişkisi belki de diğer tüm araçlarla olan ilişkisinden daha önemlidir. Çünkü teknik olarak rengin oluşması ışıkla ilgilidir. Bunun dışında ışık kullanımının yoğunluğu yine renk kullanımı renklerin görülme biçimini değiştirebilmektedir. Bu anlamda sinemada aydınlatmada birçok unsuru ilişkiler ağı içinde düşünerek hesaba katmak gerekmektedir. Bunlardan en önemlileri biçim, kaynak nitelik ve tabii ki renktir. Ayrıca kırmızı, mavi, sarı veya herhangi bir renk fark etmeksizin ışığın rengi sahne ile ilişkimizin boyutunu etkilemektedir (Butler, 2011, s. 11).

Renkle anlam yaratma konusu sadece sinemada kullanılan bir yöntem değildir. Tarih boyunca renkler farklı alanlarda farklı anlamlar üretmek için kullanılmıştır. Günlük hayatımızda bile renk belli anlamlara gelecek şekilde kullanılmaktadır. Bunun en basit örneği şehir içinde sürekli karşılaştığımız trafik ışıklarıdır. Trafik ışıklarında özellikle kırmızı renk uyarı özelliği taşımaktadır. Renkler ayrıca farklı anlamlara gelecek şekilde de kullanılabilir. Bu anlamda aynı renge verilen anlam coğrafyaya, ülkeye veya kültüre göre farklılık gösterebilir. Hatta insanların yaşadığı kişisel deneyimler sonucunda da renklere

farklı anlamlar yüklenebilmektedir. Yani renkler yer yer toplumsal uzlaşımın oluşturduğu kodların dışında başka anlamlarda da kullanılabilir. Farklı coğrafyalarda aynı renge farklı anlamlar yükleme konusunda beyaz renk en bilindik örnek olacaktır. Ülkemizde ve Batı toplumlarında beyaz renge genel olarak temizlik, yaşam gibi pozitif anlamlar yüklenirken bazı Doğu toplumlarında bu renge tam tersi olarak ölüm gibi olumsuz anlamlar yüklenmiştir (Erişim: 27.06.2023. [http—www_sapdesignguild_org-resources-glossary](http://www.sapdesignguild.org/resources-glossary)).

Renk ve rengin sinemada kullanımı konusunda farklı yazarların farklı düşünceleri, ayrımları ve kategorileştirmeleri olduğu görülmektedir. Zettl rengin üç temel işlevinden bahsetmektedir. Bunlar; bilgi verici, ifade edici, ve kompozisyonel işlevlerdir. (Aktaran: Çöloğlu, 2006). Bunun dışında W. Johnson renklerin filmlerdeki fonksiyonuyla ilgili renklerin ayrıntıları ortaya çıkardığı, rengin filme renklilik getirdiğini ve izleyicinin bu şekilde kendini sinemada hissettiğini ve renklerinin güçlü etkiler yaratarak izleyiciyi etkileyebildiğini ifade etmiştir. (Aktaran: Çöloğlu, 2006). Sözen ise renk estetiğine rengin izlenim etkisi, rengin duygusal ifade aracı olma yönü ve taşıdığı sembolik anlamlar olmak üzere üç yönden yaklaşılabileceğini savunur. Ayrıca bu üç ögenin tek başına veya birbiriyle iç içe geçmiş bir halde bulunabileceğini ifade eder (2003, s. 10).

Görüldüğü gibi rengin kendi içinde ayrımları olduğu gibi sinema içinde de kullanımı konusunda belirli ayrımlar söz konusudur. Yukarıda belirtilen ayrımların dışında renk konusunda çok farklı ayrımların olduğu ve ilerleyen dönemlerde gelişerek yeni birçok ayrımların olacağı öngörülebilmektedir. Buradan hareketle belirtilen ayrımlar da göz önünde bulundurularak rengin sinemada kullanımı konusunda çalışmanın konumlanmasını üç kategori aracılığıyla ifade etmek mümkündür. Bunlar rengin sinemada üç temel şekilde kullanılabileceğini ifade eden; *Etkisel* kullanım, *estetiksel* kullanım ve *anlamsal* kullanım olarak kavramsallaştırılabilir. Örneğin bir filmin boğucu havasını seyirciye yaşatmak için yoğun siyah kullanımı veya film boyunca kurulan soğuk, iletişimsiz havayı seyirciye de hissettirmek için filmin geneline yayılan soluk bir mavi kullanımı sinemada rengin *etkisel* kullanımına verilecek örneklerdir. Aynı şekilde seyirci üzerinde kırmızı ile sıcak ve mavi ile de soğukluk etkisi yaratılabilir. Diğer yandan rengin sinemada *estetiksel* bir şekilde kullanılması renklerin anlam amacı gütmeyen de armoni veya kontrast içinde kullanılması anlamına gelir. Bir planda yeşil rengin tonlarının uyum içinde kullanılması veya renk skalası içinde uyumlu renklerin kullanılması buna örnektir. Aynı şekilde birbirine kontrast oluşturacak renklerin bir arada kullanılması da -siyah beyaz gibi- buna örnektir. Son olarak renkler sinemada bir anlam dünyası yaratmak amacıyla *anlamsal* kullanım olarak ifade ettiğimiz şekilde de kullanılabilir. Özellikle bu kullanım sinemanın anlatım dilini geliştiren en önemli renk kullanım tercihlerinden biridir. Bu renk kullanım tercihi yönetmenin bir rengi belirli bir anlama gelecek şekilde kullanılmasına dayanır. Bu çalışmada da örnek film, rengin anlamsal kullanımı üzerinden değerlendirilecektir. Örneğin bir filmde kırmızının isyan, aşk veya şiddete karşılık gelecek şekilde özellikle, filmsel düzlem içinde bir kod yaratacak şekilde kullanılması *anlamsal* kullanıma karşılık gelir. Bunun en güzel örnekleri Kieslowski'nin üçlemesi olan *Blue (Mavi, 1993)*, *Blanc (Beyaz, 1994)* ve *Regue (Kırmızı, 1994)* olarak sıralanabilir. Bu üçlemede renkler her filmde belirli anlamlara gelecek şekilde bir anlam yaratmak için kullanılmıştır.

Renklere genel toplumsal uzlaşımın vasıtasıyla belli anlamlar verilmekte ve bu şekilde renk adına belirli kodlar üretilmektedir. Bu anlamlar genel olarak kabul görse de yukarıda belirttiğimiz durumlar sebebiyle anlam değişimine uğrayabilmektedir. Renkler ayrıca

kullanılan tona göre de anlam değişimine uğrayabilir. Genel olarak bilindik renklere yüklenen bazı anlamlar ve bu renklerin temsil ettiği bazı duygu ve durumlar vardır. Tüm bunlar belirli toplumlarda farklılık gösterse de belirli genel uzlaşımların olduğu da görülmektedir. Bu noktada renkler üzerindeki bazı uzlaşımlara bakmak konunun bütünlüğünün anlaşılması bakımından faydalı olacaktır.

1.1.Siyah

Siyah renge genel olarak olumsuz anlamlar yüklenmektedir. İnsanlar üzerinde bıraktığı etki de buna bağlı olarak iç karartıcı ve olumsuz olmaktadır. Beyaz rengin zıttı olan siyah, iyi-kötü, gece-gündüz, doğum-ölüm gibi var olan ikilimleri beyaz ile birlikte temsil eden renktir. Siyah, yas, pişmanlık, sessizlik ve sonsuzluğu temsil etmektedir (Martel, 1995, s. 85). Dünya genelinde olumsuz bir anlam yüklense de uzak doğu gibi bazı kültürlerde olumlu anlamlara gelecek şekilde de kullanılmaktadır. Çünkü renklerin evrensel anlamları olabileceği gibi farklı coğrafi bölge ve toplumlarda bu anlamlar değişiklik göstermektedir (Özdemir, 2005, s. 397) Sinemada özellikle kasvetli ve ağır filmlerde ışığında yardımıyla siyah renk tercih edilebilmektedir. Bu anlamda Bela Tarr'ın *Werckmeister Harmonies* (*Karanlık Armoniler*, 2000) filmi örnek gösterilebilir

1.2.Beyaz

Beyaz renk ise siyah rengin tam aksine hep olumlu anlamları çağrıştırmaktadır. Bu iki renk iki zıt kutbu oluşturur. Beyaz rengin insanlar üzerindeki etkisi de çağrıştırdığı anlama bağlı olarak pozitif yöndedir. Beyaz renk teknik olarak tüm renkleri içinde barındırdığı için psikolojik olarak birlik, saflık, açıklık ve şeffaflığı yansıtmaktadır (Martel, 1995, s. 85). Sinemada beyaz renk kullanımına Krzysztof Kieslowski' nin *Blanc* (*Beyaz*, 1994) filmi gösterilebilir.

1.3.Mavi

Mavi renk kullanılan tona göre farklı anlamlara karşılık gelebilecek bir özelliğe sahiptir. Genel olarak sakinleştirici bir renk olan mavi hassasiyet, barış, sadakat, içtenlik gibi anlamlara karşılık gelmektedir. Bu ilişki gökyüzü ve denizi çağrıştırdığı için de anlaşılır bir durumdur. Bahsedildiği gibi açık tonları daha iyi bir etki yaratırken koyu tonları kasvetli, depresif bir hava yaratabilmektedir (Akın, Eğrilmez ve Afrashi, 2004, s. 275). Ayrıca mavi soğuk da bir renk olduğu için filmde bu etki yaratılmak için kullanılabilir. Mavi renk kullanımına Wachowski Kardeşler'in *The Matrix* (1999) filmindeki mavi ve kırmızı hap sahnesi gösterilebilir. Orada Neo mavi hapi seçerse eski huzurlu ve tehlikesiz hayatına dönecektir.

1.4.Yeşil

Yeşil renk genel olarak doğayı çağrıştırmaktadır. Bu sebeple daha çok baharın, yeniden doğuşun, huzurun rengi olduğu söylenebilir. H. Frieling'e göre yeşil rengin simgelediği anlam sakinleşme, arzu, emniyet, memnuniyet, ilk yardım, serbest geçiş gibi farklı noktalara karşılık gelmektedir (1954, s. 17). Guillermo del Toro'nun 2017 yılında çektiği *The Shape of Water* (*Suyun Sesi*) filminde de yeşil renk kullanılarak anlamsal renk dünyası kurulduğu gözlemlenebilmektedir.

1.5.Sarı

Sarı renkler arasında en canlı, parlak ve neşeli renklere biridir. Güneşi, aydınlığı, canlılığı, neşeyi ve enerjiyi çağrıştırmaktadır. Sarı renk genellikle zenginlik, bolluk, şeref ve sadakati hatırlatmaktadır. Sarının farklı tonları da farklı anlamlar taşır. Örneğin canlı sarı kişiler üzerinde aktiflik etkisi yaratırken; soluk sarı dinlendirir ve gevşetmektedir. Sarı kullanımında aşırıya kaçılması durumunda vandalizm, kıskançlık, hastalık, şüphe ve güvensizlik hissi vermektedir (Martel, 1995, s. 85).

1.6.Kırmızı

Tüm renkler içinde kırmızı renk çok fazla yan-anlamı içinde barındırma özelliği taşımaktadır (Sözen, 2003, s. 95). Kırmızı renkler arasında en dikkat çekici ve canlı renklere biridir. İçinde birçok anlam ve çağrışım bulunur. Yine etkileme gücü yüksek bir renk olarak karşımıza çıkar. Kırmızı; aşk, tutku ve canlılık gibi bazı anlamları vardır (Akkın, Eğrilmez ve Afrashi, 2004, s. 275). Bunun dışında cinsellik, kan, şiddet, öfke, isyan, şehvet, tehlike, suç, kızgınlık, ateş, cehennem gibi birbirine çok yakın ve çok uzak olmak üzere geniş bir anlam ve etki yelpazesine sahip olduğu da gözlemlenmektedir. Filmlerde genellikle aşk, cinsellik, cinayet, kan ve suç gibi anlamlara gelecek şekilde kullanımına çok fazla tanıklık edilmektedir. Steven Spielberg'ün *Schindler's List* (*Schindler'in Listesi*, 1993), Jean-Pierre Jeunet'in *Amelie* (2001) ve François Truffaut'un *Fahrenheit 451* (1966) filmleri kırmızı rengin sinemada anlam yaratmak amacıyla farklı şekillerde kullanıldığına örnek teşkil etmektedir.

2.SİNEMADA RENGİN TARİHÇESİ

Lumière Kardeşler tarafından temelleri atılan sinema sanatı ilk olarak kısa, belgesel niteliğinde ve siyah beyaz filmlerden oluşmaktaydı. Yıllar geçtikçe sinema sanatı yayılmış ve geniş toplum kesimleri tarafından ilgi ve kabul görmeye başlamıştır. Sinemaya karşı kısa sürede ortaya çıkan bu ilgi sinemacıları da heyecanlandırmış olacaktır ki kısa zamanda sinema üzerine yapılan denemeler ve farklılık ortaya koyma çabası gözle görülür bir hale gelmiştir. Bu anlamda uzun yıllar yoğun bir şekilde süren çalışmalarla filmler belgesel niteliğinden çıkarak kurgusal bir hale gelmiş, film süreleri uzamıştır. Bunun yanı sıra sinema sesle buluşmuş ve ardından renk sinema içerisindeki yerini almıştır.

Sinemanın ilk yıllarında renk, sesli filmle geçiş döneminde ortaya çıkmıştır. Bu dönemde renklendirme filmin belli bir parçasının veya tümünün elle boyanmasına veya boya banyosuna batırılmasıyla yapılmaktadır. Örneğin, gece sahneleri maviye, gündüz sahneleri sarıya, gün batımları ise sarı veya turuncuya boyanmaktadır (Belton, 2008, s. 304). Rengin filmlerde bu şekilde elle boyanarak kullanılmasının örnekleri ise 1902'de Fransız yönetmen George Melies'in Jules Verne'nin aynı adlı romanından uyarladığı *Le Voyage Dans La Lune* (*Aya Seyehat*, 1902) filminde göze çarpmaktadır. Aslında bir illüzyonist olan Méliès kendinden önceki tekdüze sinema anlayışına farklı bir soluk getirmiş, öykünün yanı sıra rengi de kendi illüzyonist sinemasının içine farklı bir etki uyandırmak için kullanmıştır. Yine sinemanın ilk yıllarında öncü sayabileceğimiz bir başka isim Amerikalı yönetmen Edwin Stanton Porter da *The Great Train Robbery* (*Büyük Tren Soygunu*, 1903) filminin bazı bölümlerinde renk kullanmıştır. Sinema sanatının ilerleyen yıllarında Amerikalı yönetmen David Wark Griffith de filmlerinde renk kullanma yoluna gitmiştir. Özellikle en bilinen filmlerinden biri olan *Intolerance* da (*Hoşgörüsüzlük*, 1916) dört öyküyü film içinde birbirinden ayırmak ve farklı

etkiler yaratmak için rengi kullanmıştır; Barthdomew bölümü için koyu maviyi, Babil bölümü için yeşili, İsa'nın çarmıha geriliş bölümü için açık maviyi, çağdaş öykü için ise kırmızıyı kullanmıştır. Bu kullanımların hepsinin dramatik etkiyi arttırdığı kuşkusuz söylenebilir (Büker, 2012, s. 57). Diğer taraftan Sovyet yönetmen Sergey Mihailoviç Eisentein da *Bronenosets Potyomkin* (*Potemkin Zırhlısı*, 1925) isimli filminde bayrağı kırmızıya boyayarak rengi filmine dahil etmiştir.

Bu gelişmeler sinemanın yavaş yavaş kendini kanıtlamaya başladığı yıllara denk gelmektedir. Bu dönemde verilen eserler çoğalmış, öykü sinemaya dâhil olmuş ve teknik gelişmeler hızlanmıştır. Renk üzerine çalışmalar da hız kazanmaktadır. İlk yıllarda filmlerin tek tek elle boyanmasına dayanan sistem daha sonra yerini kimyasal süreçleri içeren sistemlere bırakmıştır. 1908'de İngiltere'de geliştirilmiş olan Kinemacolor isimli renklendirme sistemi pahalı ve elde edilen sonuçların çok da iyi olmaması sebebiyle ihtiyacı tam olarak karşılayamamıştır. Daha sonraları 1918'li yıllarda geliştirilen Tecnicolor isimli yöntem başlarda çok etkili olamasa da 1929-1932 yılları arasında gelişimini tamamlamış ve bir önceki yönteme göre daha başarılı sonuçlar vermiştir. Ancak sinemacıların ilk beklentilerini karşılama da Tecnicolor'ın tekeli yapısı ve kullanıcıların renkleri istediği doğrultuda kullanamaması yeni bir yöntemi gerekli kılmıştır. Bu doğrultuda 1950'lerde Tecnicolor tekniğinin tekeli yapısını kıran, renk kalitesi anlamında daha iyi sonuçlar veren ve yönetmenlerin renk düzenlemeleri yapabildiği bir renklendirme tekniği olan Eastmancolor geliştirilmiştir (Sözen, 2003, s. 114-116). Böylece teknik olarak gelişen ve yönetmenlerin de ihtiyaçlarına cevap verebilen renk yöntemlerinin kullanımı yaygınlaşmış ilerde sinema endüstrisi için de önemli bir unsur haline gelmiştir.

Sinema sanatının teknik bir boyutu olan renk yukarıdaki bu gelişmeler ışığında önce dramatik bir etki yaratmak amacıyla daha sonra ise renk teknolojisinin de gelişmesiyle anlam yaratmanın bir yolu olarak görülmüş ve kullanılmaya başlanmıştır. Buna rağmen 1950'lere kadar monochrome renk kullanımı çoğunlukla devam etmiştir. Ciddi, dramatik ve gerçekçi konuları ele alan filmlerde daha çok siyah beyaz renk tercih edilmiştir (Odabaş, 2007).

Rengin yönetmenler tarafından hem teknik açıdan yetkin olarak kullanılabilmesi hem de estetik ve anlamsal açıdan net bir şekilde kullanılabilmesi için II. Dünya Savaşı'ndan sonraki dönemi beklemek gerekecektir. Çünkü rengin bu iki anlamda da kullanılabilmesi için gerekli olan teknik altyapı ve düşünsel birikimin ancak bu tarihten sonra yerli yerine oturduğundan bahsedilebilir (Sözen, 2003, s. 117). Bu bağlamda rengin II. Dünya Savaşı sonraki dönemden, günümüze kadar olan süreçte etkisel, estetiksel ve anlamsal açıdan daha yetkin bir şekilde kullanıldığı sonucuna ulaşılabilmektedir. Bu anlamda çok yetkin örnekler sıralanabilir. Fakat bu başarılı ve bilindik kullanımlara bazı örnekler vermek gerekirse; Luchino Visconti'nin *Senso* (*Günahkar Ölümler*, 1953) Antonioni'nin *L'avventura* (*Macerca*, 1960) ve *II Deserto Rosso* (*Kızıl Çöl*, 1964), Federico Fellini'nin *Giuletta Degli Spiriti* (*Ruhların Juliet'i*, 1964), Alfred Hitchcock'nun *Marnie* (*Hırsız Kız*, 1964), Steven Spielberg *Schindler's List* (*Schindler'in Listesi*, 1993) ve Krzysztof Kieslowski'nin üçlemesi olan *Blue* (*Mavi*, 1993), *Blanc* (*Beyaz*, 1994) ve *Rouge* (*Kırmızı*, 1994) filmleri gösterilebilir.

3.SİNEMADA ÖNEMLİ BİR TARTIŞMA ALANI: SİYAH-BEYAZA KARŞI RENKLİ FİLM

Sinemada renk kavramı ortaya çıktığı tarihten itibaren bir tartışma alanı olarak her zaman var olmuştur. Günümüzde hâlâ bu iki kutup arasında tartışmalar devam etmektedir. Ancak şöyle bir fark vardır; sinemanın ilk yılları olan 1800'lerin sonu ve 1900'lerin başında ve bunu izleyen yakın tarihte renkli film tepkiyle karşılanmış ve tartışmalara sebep olmuştur. Günümüzde ise teknolojinin geldiği nokta da göz önünde bulundurulduğunda bu görüş doğal olarak dönüşüme uğramış, renkli filmler son derece olağan hatta siyah beyaza göre tercih edilen bir noktaya konumlandırılmıştır. Böylece geçmişin aksine siyah beyaz filmler alışılmadık ve üzerine tartışılması gereken filmler olarak kabul görmeye başlamıştır. Bu noktada sinema pratiklerinin gelişen teknolojinin de etkisiyle değiştiği söylenebilir. Bu değişim bizleri sinemanın ilk yıllarının aksine siyah-beyaz filme daha dikkatli bakmamızı telkin eden bir yola sürüklemiştir.

Filmlerdeki estetik renk kullanımı biçimlerine kuramsal açıdan bakıldığında başlıca iki ana damardan bahsetmek mümkün olacaktır. Bu renk kullanımlarından ilki "gerçekçi" tarza bir renk kullanımı içerirken, ikincisi ise anlam yaratmak adına kullanılan "biçimci" yaklaşımdır (Sözen, 2003, s. 121). Bu anlamda gerçekçi yaklaşım rengi gerçekliğe yaklaşmak için biçimci yaklaşım ise gerçeklikten uzaklaştırarak sembolik ve biçimci bir dünya yaratmak için kullanır.

Sinemadaki önemli bir tartışma alanı olarak nitelendirdiğimiz siyah beyaz ve renkli film çatışması kuramsal olarak öncelikle sinemanın ilk kuramcılarının gündemini oluşturmuştur. Bu anlamda sinemanın ilk kuramcılarında biri olan ve sinemayı tiyatro ile kıyaslayarak başlı başına bir sanat olduğunu açıklayan Rudolf Arnheim renge karşı siyah beyazın üstünlüğünü dile getirmiştir. Arnheim renk konusundaki düşünceleri anlatmak için resim sanatına da başvurmuştur. Resim renkleri kullanarak kendi gerçekliğini yaratıp sanat yapabilmektedir. Çünkü ressam renk paletinde farklı renkler yaratıp farklı tarzlar deneyerek doğayı olduğu gibi tualine aktarma sorunundan uzaklaşabilir. Aksi takdirde doğanın olduğu gibi tüm gerçek renkleri ile tualine aktarımı gerçekliğin düz bir kopyasını üretmek bağlamında sanattan uzaklaşmak anlamına gelecektir. Bu anlamda sinema eğer rengi kullanırsa doğal olanı aktaracağı için sanat olamayacak, olsa olsa doğal olanı aktaran bir araç olacaktır. Dönemin şartları göz önüne alındığında renklerin doğal olarak yansıtılmasının teknik olarak mümkün görünmüyor olması yine sinemanın sanat ortaya koyduğu anlamına gelmez. Bu sinema ve sanatçıya sadece sağlıklı ve faydalı olmayacak bir anlatım aracı sunar (Arnheim, 2010, s. 58).

Arnheim göre "renkli filmin sanatsal olanakları hâlâ belirsizlik içindeyken siyah-beyaz film uzun yıllardır bilinmekte olan çok etkili bir araçtır" (2010, s. 58). Yalnız bu noktada bir itiraz yerinde olacaktır. Arnheim'ın siyah-beyaz filmle ilgili söylediklerine katılmakla birlikte o dönemde geçerliliğe sahip olan renkli filmlerle ilgili söyledikleri günümüzde renkli filmin de uzun yıllar bilinmekte olan etkili bir anlatım aracına dönüşmesi ve bunu kanıtlamasıyla birlikte geçerliliğini yitirmiştir. Ancak şunun altı çizilmelidir ki eskiden olduğu gibi tümüyle siyah-beyaz kullanım, eski teknolojiyle içinde çok fazla anlatım imkânını barındıran çok zengin bir alanken günümüz teknolojiyle bir filtreden öteye geçememektedir.

Arnheim siyah-beyaz filmlerin zengin anlatım olanakları hakkındaki şu ifadelerle yer vermektedir:

Polisiye filmlerde, karanlık bir odada birden ortaya çıkan, eşyaların üzerinde gezen

ve belki gizlenen bir figürü aydınlatan bir el fenerinin ışığının yarattığı etkiler bilinir. Büyük bir iç rahatlamasıyla aydınlanan bir yüzün duygulu beyazlığının, ayın önünden geçen bulutların hareketinin, yerde hareket eden yaprakların gölgelerinin, aniden parlayan farların, suda titreşen yansımaların, beyaz ten üzerinde siyah kan lekesinin göze çarpmasının, Pudovkin'in Konets Sankt- Peterburga adlı filminde karanlık gökyüzüne bir nakışçının iğnesiyle işlenmiş gibi görünen beyaz telgraf tellerinin kavrayışlı bir göze verebileceği büyük zevk bilinir. Ne var ki bunlar yalnızca siyah beyaz filmde tadılabilecek zevklerdir (2010, s. 61).

Siyah-beyaz ve renkli film tartışmaları konusunda daha çok siyah-beyazın güçlü ve çeşitli anlatım olanaklarına sahip olduğu ve daha güçlü bir etki uyandırdığı yönündeki yorumlarıyla siyah-beyaz film tarafında duran Paul Rotha ve Richard Griffith'in düşünceleri de şu şekildedir:

Bugünün tek renkli sinemasında, izleyicinin gözlerinin doğal eğilimi, ekranın karanlık kısımlarından aydınlık kısımlarına doğrudur. Renkli ekran kompozisyonunda gözler, ayırım yapmadan değişik şekiller üzerinde amaçsızca gezinecektir. Renk izleyicinin beynindeki konsantrasyonu gevşetmeye eğilimli olacaktır. İzleyiciler her kişiye göre değişen renk duyguları ile ilginin merkezinden kolaylıkla uzaklaştırılabilecektir. İki insandan hiçbiri aynı rengi benzer görmez. Etki birlik yerine kaos olacaktır. Neticede, rengin dramatik olarak da resim olarak da gelişeceğine inanmak imkânsızdır; 'The Cabinet of Doctor Caligari'nin yeteneğindeki filmler kontrast yoluyla; 'Siegfried' harika çizgili ve noktali dekorasyonları ile sisleri ve siyah ağaç gövdeleriyle; 'La Passion de Jeanne d'Arc', ayrıntılı yapısı ve pırıltılı arka planı; ya da 'Thérèse Raquin'ı ışık değerlerinin ince yoğunlukları ve Jean Marie Laurent'in elbisesindeki parlak noktalarla. Bu yapıtlarda yer alan ve kendi sınıflarında mükemmel olan neredeyse bütün dramatik ve dekoratif etkiler, rengin kullanımıyla teknik yöntemin mümkün olan her mükemmelliğini yerine getirmiş olarak kaybolur giderdi (2001, s. 64).

Yine sinema için çok önemli bir isim ve ilk kuramcılardan olan Béla Balazs'da renk üzerinde durmuştur. Fakat diğer düşünürlerin aksine rengi olumsuzlamamıştır. Bununla birlikte temkinli yaklaştığı söylenebilir. Renk sinema için o dönemde ulaşılmak istenen bir hedef olarak görülmüştür ve sinemanın o ilk yıllardaki renk yolculuğu teknik güçlüklerle bazı filmlere ve bazı ufak bölümlere uygulanmıştır. Başka bir şekilde söylemek gerekirse istenildiği gibi uygulanamamıştır. Bu sebeple ilk yıllarda filmler net bir çizgi çizememiş, renkler sadece oyunvari bir hava yaratmış bu da bir yenilik olan rengin başarısız bir başlangıcı olarak görülmüştür (Balazs, 2013, s. 127).

Bunun yanı sıra rengin sinemaya girişi heyecanla karşılaşmıştır ve seyircilerin bu heyecanı sinema ve renkli filme bakış konusunda belirli problemleri de beraberinde getirmiştir. Sözü edilen renkli filmlerin yarattığı teknik sansasyon o kadar büyüktü ki, sanatsal ilgi tamamen geriye itilmiş ve hatta mevcut bazı teknik eksiklikler dahi unutulmaya yüz tutmuştur" (Balazs, 2013, s. 127). Yani renkli filmlerin parıltılı havası seyircileri öyle bir etki altına almıştır ki seyirciler filmin tüm kusurlarını görmezden gelmeye başlamıştır.

Béla Balazs sinemada rengi heyecanla karşılarsa da temkinli yaklaşmış ve renk konusunda birçok soru sormuş ve çözüm aramaya çalışmıştır. Bu konuda tıpkı Arnheim gibi

farklı sanatlarla karşılaştırma yoluna da gitmiştir. Sonuç olarak Balazs renk konusundaki düşüncelerini şu şekilde özetlemektedir:

Tabii ki bu ve buna benzer kuşkuvarın, teknikteki gelişmelerin filme sunduğu imkânların önüne geçemeyeceğini biliyorum. Böyle bir şey olmamalı zaten. Tüm estetik kaygılarımıza rağmen, karakalem çizim sanatını bir kenara atmayan ve renkleri de büyük bir sanat olmaktan alıkoymayan resim sanatının var olması bize güven verir. Renklerin kullanılması doğanın koşulsuz, kölevari bir şekilde taklidini gerektirmiyor. Sinematografi doğanın renklerine sadık kalacak bir noktaya bir gelsin, daha ileri bir basamakta doğaya karşı yine vefasızlığımı gösterecektir elbet. Bu yüzden de endişe duymuyorum (2013, s. 128).

Diğer taraftan Sovyet yönetmen ve kuramcı Sergey Eisentein renkle içerik arasında bir nedensellik olması gerektiğini dile getirir. Renk kullanımının ancak bu şekilde bir nedensellik bağıyla anlamlı olabileceğini savunur. Bunu da sanatçı ancak eserlerinde renkle diğer unsurlar arasında anlamlı bir ilişkisi sağladığında başarabilir. Başlangıçta renkle içerik arasından bir ilişki olmayabilir ancak sanatçı kendine has biçimi ile bunu anlamlı hale getirebilir. Eisentein ayrıca sanatçıların uzlaşmaların dışına çıkarak yaratıcılık konusunda özgür olmaları gerektiğini düşünür (Büker, 2012, s. 62).

Son olarak siyah-beyaz film ve renkli film konusunda Monaco şunları ifade etmektedir:

Siyah-beyaz film renkli filmde önemli ölçüde az enformasyon iletir ve bu sınırlamanın bizi bir seyirlik izlemek yerine filmin öyküsüne, diyaloglarına ve psikolojisine daha derinden sokma etkisi vardır. Sanatçının bakış açısından siyah-beyaz filmin sınırlılığı aynı zamanda kompozisyon, ton ve mizansenle daha çok şey anlatmanın meydan okuyuculuğunu getirir (2014, s. 116).

Bu noktada Monaco renk kullanımının aksine siyah beyaz tercihinin daha derinlikli bir kullanım olanağı sağladığını ortaya koymuştur. Ayrıca düşüncesini daha da ileri götürerek bu derinliğin siyah beyaz kullanımının doğasından kaynaklanan sınırlılığından geldiğini ileri sürmüştür.

Renkli ve siyah-beyaz film konusunda tüm bu tartışmalar ışığında söylemek gerekir ki sinemanın ilk yıllarında renge temkinli yaklaşılmıştır. Ayrıca rengin sinemaya girmesiyle sinemanın sanat olmaktan uzaklaşacağı düşünülmüştür. Özellikle ilk kuramcılar siyah-beyaz filmlerin anlatım olanaklarının renkli filmlere göre daha çeşitli ve etkili olduğunu ileri sürmüşler ve renkli filmi bu anlatımı engelleyici bir unsur olarak görmüşlerdir. Siyah-beyaz filmin kendine özgü, güçlü ve çeşitli anlatım olanaklarının hakkını teslim ederek söylemek gerekirse sinema geliştikçe rengin de geniş anlatım olanakları olduğu keşfedilmiş ve renk sinemada kabul görmeye başlamıştır. Günümüzde ise endüstrinin de etkisiyle artık filmler renkli bir şekilde çekilmektedir. Ancak yönetmenler günümüzde filmlerinde bazı sanatsal tercihler sonucunda siyah-beyaz tercihinde bulunabilmektedir. Günümüzde siyah-beyaz renk kullanımına Alfonso Cuarón'un *Roma* (2018) filmi örnek verilebilir.

4.BİR ÖRNEK OLARAK FAHRENHEİT 451 FİLMİNDE KIRMIZI RENGİN KULLANIMININ ANLAMSAL BOYUTLARI

Fahrenheit 451 filmi Fransız senarist, yönetmen ve Yeni Dalga akımının kurucularından biri olan François Truffaut tarafından 1966 yılında çekilmiş ve Ray Bradbury'nin aynı adlı romanından uyarlanmış distopik bir bilim-kurgu filmidir. Film Türkiye'de 5 Mart 1968'de *Değişen Dünyanın İnsanları* ismiyle seyirci ile buluşmuştur. Film kitapların tamamen yasaklandığı baskıcı, otoriter bir gelecekte geçmektedir. Bu ülkedeki itfaiyenin görevi artık yangın söndürmek değil; gizli saklı okunan ve saklanan kitapları bulup yakmaktır. İnsanlar bu durumun geçmişte de böyle olduğuna inandırılmıştır. İnsanlar birbirine yabancılaşmış bir şekilde gündelik hayatın içinde sürüklenmektedir. Bir başka deyişle insanlar farklı bir gerçeklik algısı içinde yaşamaktadırlar. Ancak bu durum böyle ilerlemeyecek tıpkı ve Michael Anderson'un 1984 (1956) filmindeki Winston Smith karakteri ve Charlie Chaplin'in *Modern Times* (*Modern Zamanlar*, 1936) filminin açılış sekansında olduğu gibi sürünün içinden her zaman bir "kara koyun" çıkacaktır. Bu anlamda baskıcı otoritenin görevlendirdiği ve sisteme koşulsuz şartsız itaat eden itfaiye görevlisi Montag sonraları aralarında bir aşkın da filizleneceği Clarisse'nin de onda yarattığı aydınlama ile sisteme karşı çıkacaktır. Film en sonunda zaman ve mekân fark etmeksizin tahakkümün olduğu her yerde bir direnişin olacağı ve bu direnişin zaferle de sonuçlanabileceğinin tohumlarını bırakarak sona ermektedir.

Filmde üzerinde özellikle durulacak olan konu kırmızı rengin filmde hangi anlamları yaratmak için kullanıldığıdır. Çünkü bu makale kırmızı rengin *Fahrenheit 451* filminde anlam yaratmak üzere özellikle kullanıldığı varsayımından hareket eder. Film bu anlamda görüntünün vazgeçilmez unsurlarından biri olarak rengi yukarıdaki anlatılan niteliklerde etkili bir anlatım aracı olarak kullanmıştır.

Peirce için simge kavramı Saussure'a göre ise gösterge kavramı toplumsal bir anlaşmaya dayanmaktadır (Büker, 1985, s. 54). Metz bu gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiye dayanan göstergebilimi sinemaya uyarlamıştır. Bu noktada Metz'e göre sinema dilinde de parçasal ve parçaüstü birimler vardır. Sinema dilinin parçasal birimleri çekim, ayırım, vb. gibi uzamda yer kaplayan öğelerdir. Sinemanın parçaüstü birimleri ise renk, alıcı devinimleri, geçişler gibi uzam ve zamanda yer kaplamayan öğelerdir (Büker, 2012: 56). Buradan da anlaşılacağı gibi renk sinemanın parçaüstü birimidir. Ayrıca gösteren gösterilen ilişkisi bağlamında ele alınan renk yukarıda belirtildiği gibi sadece uzlaşımlara dayanmaz yani kırmızı renk her zaman bilindiği üzere aşk, tutku vb. anlamlara gelmeyebilir. Yönetmenin yaratıcılığına bağlı olarak gösteren-gösterilen arasındaki ilişki yeni bir anlam kazanabilir. Ancak dikkat edilmesi gereken şey bunun seyircinin anlam bağı kuramayacağı yani kodu açılmayacağı noktada sınırlamaktır.

Bu bağlamda *Fahrenheit 451* filminde kırmızı renk gösteren olarak farklı anlamlara gelecek şekilde kullanılsa da temelde ikili bir okumayla otorite veya sistem tarafından bakılacak olursa tehlike, suç ve suçlu kavramlarına denk gelecek şekilde gösterilene işaret ederken, Montag ve Clarisse karakterleri tarafından bakılarak yapılan bir okumayla ise gösterilen isyan ve başkaldırı olarak karşımıza çıkar. Ancak temelde filmin genel yapısı ve türü düşünüldüğünde kırmızının sistem tarafından suçu ve suçluyu niteler şeklinde kullanıldığı söylenilebilir. Kırmızı bu bağlamda ele alınırken karakterler tarafından yapılan okumada ifade edilen isyan ve başkaldırı anlamı unutulmamalıdır. Zaten filmde bakış açısının

değişmesiyle ortaya çıkan bu iki anlam eş zamanlı olarak birlikte ilerlemektedir. Son olarak şunu da belirtmek gerekir ki kırmızı rengi filmin geneline yayılan bir şekilde kullanılmıştır. Bu kullanım kelime anlamı olarak *Fahrenheit 451*'e karşılık gelir. *Fahrenheit 451* bir sıcaklık birimi olarak kitap sayfasının yanmaya başlama derecesidir. Yani seyirciye ateşi çağırır. Bu anlamda bakılırsa kırmızı renginin genel kullanımını ateşle birlikte anlam kazanır.

Şimdi yukarıda bahsedilen tüm tartışmalar ve öne sürülen fikirleri bir örnek üzerinden somutlaştırmak gerekirse;

Şekil 1. Kamusal alanda kırmızı – Suçlular aramızda.



Yukarıdaki plan filmin hemen başlarında otorite tarafından kitapları yok etmek amacıyla görevlendirilen itfaiyenin kamusal alan içinde görevini icra ettiği bir anı kapsar. Burada yakma eyleminin kamusal bir alanda geçmesi zaten sistem tarafından gerçekleştirilen başlı başına politik bir eylemdir. Eylemin bu şekilde yapılması sistem tarafından halka verilen bir gözdağı niteliği de taşımaktadır. Yalnız çerçevedeki kırmızı rengin kullanımına dikkat çekmek gerekir. Burada topluluk içinde bazı kişiler kırmızı kostümler içinde görülmektedir. Bunun anlamı sistem tarafından herkesin potansiyel suçlu olacağı yönündedir. Suç aynı zamanda tehlikeli bir eylem olmasından ötürü kırmızı renkte gösterilmiştir. Film boyunca özellikle kamusal alan içinde kırmızı kıyafetli insanların varlığı dikkat çekmektedir. Bu başka bir bakış açısıyla potansiyel isyancıları işaret etmektedir.

Şekil 2. Clarisse'nin evinin kırmızıya boyanmış girişi – İsyancının ifşası.



Filmin yine başlarında yer alan bu kare Montag ile Clarisse'nin tanışmalarından hemen sonraya denk gelmektedir. Tanışmalarının ardından aslında komşu olan karakterler birlikte evlerine doğru ilerlerken Clarisse, Montag'a kitaplarla ve eskiden itfaiyecilerin yangıları

söndürmekle görevli olduğuna dair sorular sorar. Bu aslında bir şekilde Montag'ın kırılma yaşadığı bir andır. Çünkü bu konuşmadan sonra onda zihnen bir değişimin olduğu hissedilecek ve ilerleyen zamanla bu durum fiziki olarak görülecektir. Daha sonra her iki karakterde ayrılıp evlerine doğru yol alırlar ve Montag'ın gözüyle gördüğümüz bu planda Clarisse'nin eve girişi görülmektedir. Ayrıntılı bakacak olursak Montag'da bir değişim ve aydınlanmaya sebep olan bu karakterin evinin girişi kırmızı renktedir. Film boyunca sadece bu evin girişinde böyle bir ayrıntı göze çarpmaktadır. Bu açıkça sistem tarafından suçun kaynağı olan kişiye ve yere işaret etmektedir. Burası sistemin sadık bir bireyinin yoldan çıkarıldığı" bir mekândır. İsyancıların kalesi niteliğindedir. Tabii ki bunu gerçekleştiren kişi de yine sistem tarafından suçlu kabul edilen Clarisse'dir. Bu o an bilinmese de filmin akışı içinde açıkça görülecektir. Bu bağlamda kırmızı rengin evin girişinde kullanılması anlamı pekiştirmiştir.

Şekil 3. Montag'ın kırmızıya boyanmış evi – Suçla ilişki başlar.



Yukarıdaki karede Montag'ın Clarisse ile yaşadığı kırılma anından sonra kırmızı renkle temas geçtiğini görürüz. Evinin banyosuna girmek üzere iken durur ve eşi ile konuşur henüz içeri girmemiştir tıpkı tam olarak suça bulaşmadığı gibi. Bu görevi dışında kırmızı renkle ilk temas geçişidir ve bu temas Montag kitaplara yaklaştıkça ve değişim gösterdikçe artacaktır.

Şekil 4. Kırmızı pijamalarıyla Montag – İsyancıya dönüşüm gerçekleşir.



Bu planda ise yukarıdaki planla bağlantılı olarak Montag karakterini yatağında kırmızı pijamalar içinde görürüz. Bir önceki banyo sahnesinde Montag'ın dışında olan kırmızı renk artık bizzat üzerindedir. Bu onun sistem tarafından suç sayılan eyleme sürüklenişinin bir

göstergesidir; suç eylemi önceleri onun dışında bir yerdeyken artık kendisi bizzat suçu işleyen kişi konumuna gelmiştir. Artık o bir isyancıdır.

Şekil 5. Kırmızı pijama beyazla gizlenir – Suç gizlenmeye çalışılır.



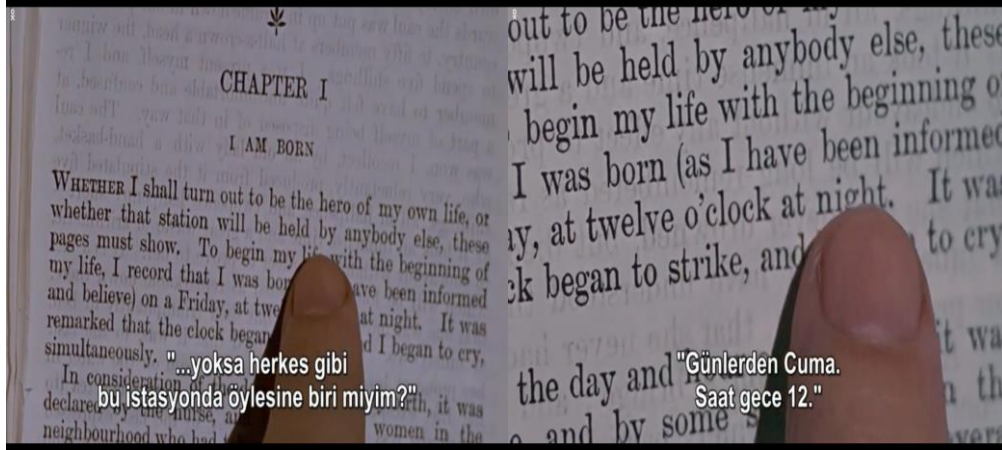
Bu karede ise artık değişmiş, sistemin dışına çıkmış Montag karakteri ile karşı karşıyayız ancak o hâlâ bir itfaiye görevlisidir. Yani zihinsel olarak değişse de bunu henüz gösterememektedir. Bu planda kırmızı pijamasının üstüne beyaz bir sabahlık giydiği görülür. Bilindiği üzere beyaz saflığın, temizliğin konu bağlamında değerlendirilecek olursak suçsuzluğun simgesidir. Montag burada kırmızının pijamasıyla gösterdiği suçluluğu beyaz sabahlığı ile örtmeye çalışmaktadır. Fakat görülecektir ki bilmeye isteği yani merakı buna engel olacaktır.

Şekil 6. Montag kırmızı kaplı kitabı okurken – Eyleme dökülmüş isyan/suç.



Bu sıralı karelerin başında Montag'ın artık suçunu eyleme döktüğü görülmektedir. Çalışma bağlamında filmin en önemli planlarıdır. Çünkü bir kırılma yaşanacaktır. Sistem tarafından suç olarak görülen şey onda önceleri sadece düşünce boyutunda olsa da artık kitapların onda harekete geçirdiği merak onu bilmeye cesaret etmeye itmiş ve düşünce boyutundan eylem boyutuna geçirmiştir. Bunu yaparken hala beyazın temizliğinden ve saflığından yararlanmak ister ama her şey ortadadır.

Şekil 7. Seyirciye de yasaklı olan kitap okutulur – Suça ortak olan seyirci.



Yukarıdaki kitap okuma sahnesinden paylaşılan görseller bir bütün halinde düşünülürse, Montag kırmızı kapaklı bir kitap okumaktadır. Bu film boyunca kırmızının kullanımı konusunda belki de en sembolik anlatıma sahiptir. Yani burada kırmızının anlamsal kullanımının en tutarlı kullanımı görülmektedir. Çünkü yasak ve suç olarak kabul edilen ve filmin odağına oturan nesne kitaptır ve kırmızı da anlamsal boyutta suça karşılık gelmektedir. Bu şekilde bakıldığında kırmızının rengin anlamsal boyutlarda kullanılması tam da çalışmada öne sürülen şekilde kullanıldığını kanıtlar niteliktedir. Ayrıca bu sahnede yönetmen renkle kurduğu anlatım alanını filmi izleyen seyirciye kadar genişleterek filmin dışına bilinçli olarak taşımaktadır. Sırasıyla açıklamak gerekirse; birinci karede Montag kırmızı bir kitap okumaktadır, ikinci karede kamera açısıyla direk okuma eylemi ve ne okuduğu gözlemlenir bir duruma gelmektedir, üçüncü karede kamera kitaba daha çok yaklaşmakta, dördüncü karede daha da yaklaşmakta ve nihayet beşinci karede kamera daha fazla yaklaşmasının ötesinde hareketli harfleri takip eden bir konuma getirilmiştir. Burada yönetmen izleyiciyi Montag'ın kırmızı kitabı okuyarak işlediği suça ortak etmekte ve kırmızılar giymiş birer suçlu konumuna getirmektedir.

Şekil 8. Kamusal alana dağılan kırmızı – Çocuklar da potansiyel bir isyancı mı?



Bu sahne itfaiye görevlilerinin kamusal alanda ve insanların üzerinde ve çantalarında kitap aradığı sahnedir. Kırmızı yetişkinlerin üzerinde olmasının yanı sıra aynı zamanda

çocukların kıyafetleri ve oyuncaklarının üzerindedir. Kırmızı rengin dağılımına bakılırsa sistem yaş ve cinsiyet fark etmeksizin herkesi potansiyel suçlu ve isyancı olarak görmektedir.

Şekil 9. Yoğun bir kırmızı içinde Clarisse – Baş isyancı.



Son olarak bu karede başından beri kitaplarla ilişki içinde bulunan ve Montag karakterindeki büyük değişimi sağlayan, bunun yanı sıra kitaplarla kurulan evrenle kitapların yasak olduğu evren arasında bağı kuran tek karakter Clarisse görülmektedir. Bu bağlamda Clarisse sistem tarafından belki de en büyük suçlu ve isyancıdır. Çünkü sistemin en güvenilir, sadık üyesini "aklını karıştırmış" ve bunun dışında da kendisi sürekli kitaplarla temas halinde biri olarak sistemi tehdit eden başlıca düşman olmuştur. Bu da yukarıdaki karede renklerle kurulan anlamsal dünyada açıkça gözlenebilmektedir. Clarisse sadece kırmızı renkle giydirilmemiş ayrıca kırmızı arka planla bu anlam iyice pekiştirilmiştir. Bu şekilde karaktere şeytani bir kırmızılık yakıştırılmıştır.

SONUÇ

Sinemada rengin kullanımı sinema tarihi kadar eskiye dayanmaktadır. Ancak başlangıçta renk sadece bir yenilik olarak yani bir etki yaratmak için kullanılsa da sinemanın teknoloji ve düşünsel boyutları geliştikçe renk görüntünün temel unsurlarından biri olarak anlam yaratmanın vazgeçilmez bir yolu olmuştur. Sinemada renk kullanımı konusunda farklı yaklaşımlar ve ayrımlar yapıldığı görülmüştür. Buradan hareketle bu çalışma sinemada renk kullanımı konusunda kendi ayrımını yaparak sinemada renk kullanımının üç şekilde olduğu sonucuna varmıştır. Bunlar; *etkisel*, *estetiksel* ve *anlamsal* kullanımdır. Bunun yanı sıra renk konusu sinemanın ilk kuramcılarında başlayarak günümüze kadar gelen bir tartışma sahasına ev sahipliği yapmaktadır.

Sinemada anlam yaratmak için kullanılan önemli bir araç olan renk, sinemanın ilk yıllarından bu yana bir tartışma alanı olarak varolagelmıştır. Öncelikle siyah-beyaz film renkli film tarafları arasında geçen bu tartışmaların olduğu dönemde renk tedirginlikle karşılanmış fakat sinemanın hem teknik hem düşünsel gelişimiyle diğer sinematik araçlar gibi anlam yaratmanın başlıca yöntemlerinden biri olmuştur. Renklerin sinema sanatı dışında veya filmsel dünya içinde belli genel anlamlar taşıdığı görülmüştür. Fakat yönetmenler bu aracı gösteren-gösterilen ilişkisi içinde toplumsal uzlaşımlara dayanarak kullanabileceği gibi kendi yaratıcı bakışı ile bu uzlaşımlar dışında da kullanabilmektedir. Burada en temel nokta

sinemacıların renkleri hangi anlama gelecek şekilde kullanması değil rengin bizzat kendinin anlatım aracına dönüşmüş olmasıdır. Sinemada renk, filmi çok katmanlı yapıları sürükleyen, estetik uzanımlara sahip olan, düşünce ve felsefe üretecek boyutlarda genişleyen zengin ve dinamik bir yapı haline gelmiştir.

Bu bağlamda çalışmada François Truffaut'nun *Fahrenheit 451* (1966) filminde kırmızı rengin kullanımının anlamsal boyutları üzerinde durulmuştur. Seçilen örnekte kırmızı rengin tüm filme yayılacak şekilde bilinçli olarak kullanıldığı görülmüştür. Bu anlamda filmde kırmızı renk anlamsal bir boyutta, belli anlamlar yaratmak ve düşünceler üretmek için kullanılmıştır. Bu düşüncüyü kanıtlayan tek başına kırmızı rengin tüm filme yayılarak kullanılması değildir. Burada belki daha da öne çıkan nokta kırmızı rengin filmin hikâyesini destekleyecek şekilde ve karakterlerle ilişki içinde kullanılmasıdır. Kırmızı renk bu filmde çoklu bir anlam boyutu oluşturmaya karşın temel olarak suç, suçlu gibi kavramlara karşılık gelecek şekilde kullanıldığı görülmüştür. Bu örnekte de görüldüğü gibi renk sinemada sadece estetik ve etki yaratmak amacıyla kullanılan bir unsur değildir. Aksine ve daha önemlisi sinemada anlam dünyasını oluşturan ve düşünce üreten çok güçlü bir anlatım aracıdır.

KAYNAKÇA

- ABİSEL, N. (1999). Popüler Sinema ve Türler, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- AKKIN, C., EĞRİLMEZ, S., ve AFRASHI, F. (2004). Renklerin İnsan Davranışı ve Fizyolojisine Etkileri. Türk Oftalmoloji Derneği XXXVI. Kongresi, 33, 274-282.
- ARNHEIM, R. (2010). Sanat Olarak Sinem, İstanbul: Hil Yayın.
- BALAZS, B. (2013). Görünen İnsan, İstanbul: Say Yayınları.
- BELTON, J. (2008). "Teknoloji ve Yenilik". Dünya Sinema Tarihi. (Der.) Smith- Nowell, G. (Çev. Ahmet Fethi). İstanbul: Kabalıcı. 303-311.
- BORDWELL, D. ve THOMPSON, K. (2012). Film Sanatı, Ankara: Deki Basım Yayın.
- BUTLER, M. A. (2011). Film Çalışmaları, İstanbul: Kalkedon Yayıncılık.
- BÜKER, S. (2012). Sinemada Anlam Yaratma, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- ÇAĞLAYAN, E. (2018). Temel Sanat Eğitiminde Renk Olgusu. Itobiad: Journal of the Human & Social Science Researches, 7(1).
- ÇÖLOĞLU, Ö. D. (2006). Sinemada Bir Anlam Yaratma Süreci Olarak Renk ve Krzysztof Kieslowski'nin Üç Renk: Mavi, Beyaz, Kırmızı' Üçlemesi. Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayını Kilad. Sayı: 8, s. 3-6.
- DELEUZE, G. (2014). Sinema I – Hareket İmge, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- FRIELING, H. (1954). Mensch-Farbe-Raum. München: Verlag Callwey
- MARTEL, C. D. (1995). Ben Enerjiyim, İstanbul: Arion Yayınevi.
- MONACO, J. (2014). Bir Film Nasıl Okunur? , İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

- KIRIK, M. A. (2013). Sinemada Renk Öğesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi. Cilt 2 Kış Sayı:6.
- ODABAŞ, B. (2007). Sinema ve Renk, İstanbul Kültür Üniversitesi Dergisi Sosyal bilimler ve Sanat Sayı: 1, s.3.
- ÖZDEMİR, T. (2005). Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 14, Sayı 2, 2005, s. 391-402.
- ÖZÖN, N. (2008). Sinema Sanatına Giriş, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- ROTHA, P ve GRIFFITH, R. (2001). Sinema Yazıları, İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- RYAN, M. ve LENOS, M. (2012). Film Çözümlemesine Giriş, Ankara: Deki Basım Yayın
- SÖZEN, M. (2003). Sinemada Renk, Ankara: Detay Yayıncılık.
- TRUFFAUT, F. (Yönetmen). (1966). *Fahrenheit 451*. [Film]. Fransa- Birleşik Krallık: Anglo Enterprises Vineyard Film Ltd.