

## Sinemada Anlam Yaratma Sürecinde Rengin Metaforik Kullanımı

Şerafettin Eray Koca

Makale Geliş Tarihi: 21.05.2019  
Yayına Kabul Tarihi: 24.05.2019

### Özet

Sinema yedinci sanat olarak adlandırılan, görsel ve işitsel bir kitle iletişim aracıdır. Oluşumunda olmazsa olmazının ışık olduğu ve çeşitli imgelerin, sembollerin, görüntülerin ve filtrelerin kullanımıyla kendine ait özel bir dili olduğu bilinmektedir. Bu dil, renkler aracılığıyla zenginleşmektedir. Renk olgusu, insanlığı ve yaşamı anlamlandırabilmek için bütün alanları ilgilendiren bir araştırma konusudur. Her rengin kendine özgü bir anlamı ve oluşturduğu duygu durumu vardır. İletişimin doğal bir ögesi olarak renk, insanlar için farklı bir dil biçimine dönüşmektedir. Araştırmada anlamın yaratılma süreci ve oluştuktan sonrasında anlamı yorumlayan ile kurduğu iletişim pratiklerini ve metaforların temsil ettiği dili incelemek gerekmektedir. İngiliz yönetmen Peter Greenaway "Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı" filminde olduğu gibi yönetmen filmde metinler üzerinden bir anlatı yerine renkler üzerinden karakterleri ve mekânı betimleyerek hikâyesini sunmaktadır. Makalenin amacı, sinemada bir görüntü ögesi olarak rengin işlevlerini açıkladıktan sonra, rengin gerek bir estetik öge, gerekse anlam yaratma aracı olarak metaforik bir ögenin öznelliğinin nasıl kullanıldığını incelemektir.

**Anahtar Sözcükler:** Renk, Sinema, Anlam, Metafor, Kültür

### THE METAPHORIC USE OF COLORS IN THE PROCESS OF MEANING MAKING IN CINEMA

### Abstract

Cinema is a visual and auditory mass communication tool called seventh art. It is known that light is a must in its formation and that it has a special language using a variety of images, symbols, images and filters. This language is enriched through colors. The phenomenon of color is a research topic that concerns all fields in order to make sense of humanity and life. Each color has its own meaning and emotion. As a natural element of communication, color becomes a different language for people. In the research, it is necessary to examine the meaning of the creation process and the communication practices it establishes with the interpretation of the meaning, and the language represented by what is extracted. British director Peter Greenaway, as in the movie "The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover" away presents his story by describing characters and space through colors instead of narrative through texts. The aim of the article is to examine how the subjectivity of a metaphoric element is used as an aesthetic element and a means of meaning creation, after explaining the functions of color as an image element in cinema.

**Keywords:** Color, Cinema, Meaning, Metaphor, Culture

## Giriş

Sinema, yirminci yüzyılda gelişerek içinde birçok sanatı barındıran, ışığın yayılımıyla oluşan birbiriyle ilişkili hareketli görüntülerin bir bütün oluşturarak yarattığı anlamsal etki sanatıdır. Yedinci sanat olarak adlandırılan sinemanın, siyah-beyaz filmlerden renkli filmlere geçişinden günümüze kadar renk olgusu, sürekli olarak irdelenmiş ve anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Sinemada renklenmiş bir dünyanın yaratılması öznel bir anlatım aracı olarak kabul görmüştür. Renk olgusu bu anlamda sinema dilini oluşturan önemli tasarım öğelerindedir. Rengin kültürden kültüre değişen sembolik anlamları vardır. Görüntünün oluşumundaki en temel öğe ışığın varlığıdır. Oluşumunda olmazsa olmazının ışık olduğu sinema sanatında çeşitli imgelerin, sembollerin, görüntülerin, kamera açılarının ve filtrelerin kullanımlarıyla kendine ait özel bir dili bulunmaktadır. Tarihine bakıldığında sinema, birçok isimle adlandırılmış olup kullanılan tekniklerden ötürü değişim ve gelişme göstermiştir. Bir sanat dalı olarak kabul görmesinden önce, eğlence ve bir illüzyon-şov gösterisi olarak fotoğrafların hareketi şeklinde tanımlanmaktaydı. İlk zamanlarda gerçekleştirilen yapımlara bakıldığında da buna yönelik ticari ve deneysel çalışmalar olduğu görülmektedir.

Filmlerin içeriği, kamera, dekor, ışık ve oyunculukların teknik olarak gelişimiyle beraber filmlerin nitelikleri ve anlamsal bütünlüklerinin olduğu görülmektedir. Bu bağlamda, sinemada anlam yaratma sürecinde ışığın kullanım etkisi büyük rol oynamaktadır. Işıyla birlikte, renk kullanımı da yönetmenlerin anlatılarında öznel anlamları yüklemek için sıkça başvurdukları etkili bir yöntemdir. Her sanat dalı, anlatı öğesi olarak renk kullanımına özenle başvurur. Renklerin kullanımı ve aydınlatma tasarımıyla estetik ve psikolojik etkiler yaratılabildiği için, sanatçılar eserlerinde bu etkilere göre anlamlar oluşturmaktadır. İletişimin doğal bir öğesi olarak renk, insanlar için farklı bir dil biçimine dönüşmektedir. Renkler, insan hayatı boyunca doğayı anlamlandırmada ve karakteristik öznelere ve nesnelere fiziksel anlamlar yüklemeye daima renge başvurur. Renkler, aracılığıyla iletişim dili, anlam dilini oluşturmaktadır. Çünkü her renk farklı bir anlam derinliğine sahiptir. günlük yaşantılarımızda renklere anlık olarak bir anlam yüklemeyen, yönetmenler filmlerinde renklere bilinen anlamlarının dışında öznel yeni anlamlar yüklemektedirler. Seyirci görüntüdeki renge karşılık kendilerinde uyanan hislerle renge yüklenen kodu çözümleyip, renge yeni anlamlar yüklemektedir. Bu çalışmada renk öğesinin temel nitelikleri incelenecek olup, ilk siyah-beyaz filmlerde kullanılan renk tekniklerinden, günümüze kadar çekilen renkli film örneklerine, rengin bir anlatım öğesi olarak öznel kullanımına ve yönetmenin başvurduğu anlatıdaki rengin öznel metaforik kullanımına dikkat çekerek bir inceleme yapılmıştır.

## 1. Renk Olgusu

“Renk, ışığın dışı vurumudur”.

Henri Matisse

Renk olgusu, insanlığı ve yaşamı anlamlandırabilmek için bütün çalışma alanlarını ilgilendiren bir araştırma konusudur. Bu olgu üzerine birden çok tanımlama yapmak mümkündür. En temel anlamı üzerinden çıkarım yapabilmek için şu tanımları ele alabiliriz; Işığın kendi öz yapısına ve nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı duymusal etkidir (Tanyeli ve Sözen, 1992: 29). Newton, ışığın bir prizmadan geçtikten sonra yedi renge ayrılmasına bakarak bu renklerin ışığın içinde zaten var olan, onu oluşturan ana unsurlar olduklarını söylemektedir. Bunu reddederek farklı bir kuram ile bakan Goethe ise prizmanın içinden bakıldığında veya prizmadan geçen ışık bir yüzeye düşürüldüğünde beyaz bir bölgenin etrafını karanlık bir bölgenin çevrelediğini, renklerin ise sadece aydınlık ile karanlığın birleştiği kenar kısımlarda oluştuğuna dikkat çekmektedir. Bu iki bilim insanının ışığın ve rengin nitelikleri konusunda koyduğu çıkarımları ve görüşleri karşılaştırmak gerekirse, şu şekilde karşıtlıklar gözükmektedir.

Işığın Niteliği	Newton (1704)	Goethe (1810)
Homojenlik	Beyaz ışık bir çok rengin bileşiminden oluşur (Heterojen).	Işık en basit en bölünemez ve en homojen şeydir (Homojenlik).
Karanlık	Karanlık ışığın yokluğudur.	Karanlık kutupsaldır ve ışıkla etkileşir.
Spektrum	Işık kırılma özelliğine göre bir yelpaze gibi açılır.	Aydınlık karanlık sınırlarda ortaya çıkan renk kesitleri bir spektrum oluşturmak için üst üste biner.
Prizma	Rengin varlığında prizma önemsizdir.	Bulanık bir ortam olarak, prizma renklerin ortaya çıkmasını sağlar.
Kırılma Rolü	Kırılma, bükülme ve yansıma sayesinde, ışık ayrışabilir.	Işık olmadan da kırılma, bükülme ve yansıma olabilir.
Analiz	Beyaz ışık 7 saf renge ayrılır.	Sadece 2 saf renk vardır; Mavi ve sarı. Diğerleri bunların derecelerdir.
Sentez	Beyaz ışık 7 renge ayrıldığı gibi, 7 rengin bileşiminden gelir.	Renkler grinin tonlarında tekrar kombine olurlar
Parçacık yada dalga ?	Parçacık.	Hiçbiri, çünkü duyularla gözlenemezler.
Renk Çarkı	Asimetrik, 7 renk.	Simetrik, 6 renk.

Görsel 1. Newton'un ve Goethe'nin teorilerinin karşılaştırma tablosu

Renk, çevremizdeki varlıkları ve olayları anlamakta ve anlamlandırmakta kullandığımız önemli bir görsel iletişim aracıdır. Varlıkların anlamını veren bir değer olarak da bilinmektedir ve günlük yaşam içinde adeta bir tür iletişim işlevine sahip olduklarını gözlemlemek mümkündür. Bu iletişim biçiminde renklere, sembolik bir yapı içinde anlamlar yüklenmekte, kültürel doku içinde renklerin kazandığı bu sembolik anlamların çözümlenmesi, aynı anda o toplumun hayatı algılama ve anlamlandırma sürecinde çözümlenmesi anlamına gelmektedir. Goethe, renk teorisindeki yaklaşımında renklerin insanlar üzerinde oluşturduğu haz üzerinden ilerler ve rengi sanatın bir parçası olarak düşünülmediğinde, en etkin estetik araç olarak ifade etmektedir. İnsanlar renkle özdeşleşir; renk, göz ve ruhla bütünleşir (Goethe, 2013: 222). Bu bağlamda, rengin anlam farklılıkları şu şekilde açıklanabilmektedir: cisimler tarafından yansıtılan ışığın gözde oluşturduğu duyum, nitelik, ve çeşitlilik. Her ne kadar renklerin dalga boyu insan üzerindeki fizyolojik etkiyi şekillendirse de, aynı renk farklı kültürlerde ve coğrafyalarda farklı anlamlar ifade edebilir (Uçar, 2004: 169).

Algılama mekanizması, rengi tek bir renk üzerinden açıklamamaktadır. Bu yüzden renk harmonisinden bahsetmek gerekirse renkleri bir bütünlük üzerinden açıklamak gerekmektedir. Bu bağlamda, insanın tek bir rengi anlamsal olarak özdeşleştirilmesi mümkün görülmemektedir.

Göz, rengi algılar algılamaz harekete geçer ve doğası gereği, farkına varmadan zorunlu olarak anında, mevcut renkle renk çemberini bütünleyen başka bir rengi yaratır. Evet, gözü uyaran tek bir renk, spesifik duyuları harekete geçirerek gözün bütünlük arayışı temayülünü ortaya çıkarır (Goethe, 2013: 229).

Renk konusunu üç ana başlık altında incelemek gerekmektedir.

- Işık İle Renk (Toplamsal Renk Metodu)
- Pigmentler İle Renk (Çıkarımsal Renk Metodu)
- Duyusal Algı Olarak Renk

İlk iki başlık içinde inceleyebileceğimiz ışık ve pigmentler yardımıyla rengin oluşturulması, fiziksel olarak ele alınabilecek bilimsel yaklaşımlardır. Üçüncü bölümde incelenen duyusal algı boyutu ise, insan fizyolojisiyle ilgili olmasına karşın psikolojik, sosyal, kültürel ve toplumsal bir boyuta sahiptir. Her ne kadar renklerin dalga boyu insan üzerindeki fizyolojik etkiyi şekillendirse de, aynı renk farklı kültürlerde ve coğrafyalarda farklı anlamlar ifade edebilir (Uçar, 2004: 169).

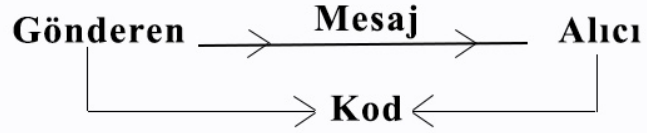
Renklerin birbirleriyle olan ahenk ilişkileri çok hassastır ve denge gerektirmektedir, bu yüzden ki tarihte renk bilimcileri ve sanatçılar teorilerini açıklarken tek bir renk üzerine yoğunlaşmak yerine rengi bütünsellik içerisinde ele almışlardır. Renk için, ışık ve karanlık, açıklık ve koyuluk; daha genel ifadelerle konuşacak olursak ışık ve ışsızlık gerekmektedir. Işıktaki, sarı diye niteleyeceğimiz bir renk oluşur; karanlıkta ise başka bir renk olarak tanımladığımız mavi renk ortaya çıkar (Goethe, 2013: 29).

### 1.1 Renk ve Kültür İlişkisi

Kültürel ve toplumsal olarak anlamlarının değiştiği renk olgusunun, tarihten bu yana inançların ve çağların etkisinde kaldığı bilinmektedir. Renklerin anlamları paradigmasal bir uzantıda da farklılıklar göstermektedir. Literatürde kültür kavramının tanımına baktığımızda toplumlara göre farklılık gösterdiği için genel kabul gören ortak bir tanımı bulunmamaktadır. Kültür en kapsamlı tanımıyla, gelenek, görenek, inanış, düşünce, bilim ve sanat etkinliklerinin birikimiyle ortaya çıkan ve toplumlara göre değişen bir kavramdır. Bu tanımlamaya göre kültürün toplumlarda kendi içerisinde değişkenlik göstermesi, renklerin kültürlerdeki anlamsal farklılıklarını bilmemizde en önemli yardımcı unsurlar arasındadır. Kırmızı renk, kültürel olarak örnek vermek gerekirse; Asya ve Mısır'da kan ve suçun sembolü olduğu görülmektedir. Genel olarak kırmızı renk tüm ülkelerde kan rengi olarak kabul görmektedir. Müslümanlıkta hiddet ve mukaddes olmayan şeylerin ifadesidir. Ancak Müslüman bir ülke olmasına rağmen İran'da mutluluğu simgeler. Çin'de ikinci asalet rütbesini simgeler. Hindistan'daki anlamı ise namus ve hakikatin ifadesidir (Sözen, 2003: 76). Aynı şekilde Siyah renge baktığımızda da, Batı kültüründe cenaze, ölüm, kötü kişiler ve isyan gibi anlamları varken, Doğu kültüründe ise mutluluk, sadakat, küçük çocuk anlamları bulunmaktadır. Bu bağlamda söylenebilir ki renklerin bir görsel tasarım aracı olarak kullanılmasında, renklerin o kültüre göre en iyi şekilde analiz edilip, genel anlamlarına daha çok dikkat çekmek gerektiği anlaşılmaktadır.

Renklerin, tarihin ilk zamanlarından itibaren kültürlerde sembolik değerler ve anlamlar içerdiği görülmektedir. Renkler, sanatsal çalışmalarda bir ifade aracı olarak kullanılmasının dışında, toplumdaki bireylerin duygu ve düşüncelerini anlatmada da bir iletişim aracı olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda rengi bir iletişim unsuru olarak ele alıp, toplumlardaki kullanım biçimlerini incelemek gerekmektedir. Umberto Eco'ya göre rengin kültürdeki yerini anlayabilmek için rengi bir iletişim sürecini ele alır gibi klasik iletişim şemasını göz önünde bulundurarak çalışmak gerektiğini

bununda dille ve semiyoloji yani göstergebilimi ile açıklamanın mümkün olduğunu söylemektedir. (Eco, 1985: 161)



Görsel 2. İletişim Süreci Şeması

Bir renk terimi dile getirdiğinde, kişi doğrudan bir durumu işaret etmez; aksine, bu terimi kültürel bir birim veya kavramla ilişkilendirir veya ilişkilendirmeye çalışır. Renk teriminin sözleri belirli bir duyu ile belirlenir, ancak duyu uyaranlarının bir algıya dönüşümü bir şekilde dilsel ifade ile kültürel olarak kendisiyle ilişkili olan anlam veya içerik arasındaki semiyotik ilişki ile belirlenir. [...] İnsan, toplumları sadece renklerle ifade etmekle kalmıyor, aynı zamanda renkleri dilsel olarak konuşuyorlar. Renkleri sıklıkla gösterge bilimsel aygıtlar olarak kullanırız: bayraklar, trafik ışıkları, yol işaretleri gibi çeşitli birçok tür amblemle iletişim kuruyoruz. [...] Günlük hayatta, renkle olan tepkimiz, gösterge bilimsel sistemler arasında bir tür içsel doruk dayanışmasını gösteriyor. Tıpkı dil, toplumun değer, şey ve düşünce sistemlerini kurma biçimine göre belirlendiğinden, renk algılamamız dille belirlenir (Eco, 1985: 161, 172).

Rengin fiziksel bir oluşum olarak ışık ile var olduğu bilinmektedir. Bu oluşum sürecinde insanlar, renklerden önce ışığa bir takım tinsel anlamlar yükleyerek yer aldığı evrende benliğini ifade etmek istemişlerdir. Antik Mısır uygarlığı, çok fazla semiyotik anlamlar barındırarak ürettiği eserler ile günümüze kadar ulaşan mitlerin barındırdığı en önemli toplumlardan biridir. Çok tanrılığın yer aldığı bu toplumda, en yüksek noktada bulunan tanrının genellikle dünyayı yarattığına inanılmış ve sıklıkla güneşin hayat verici gücüyle ilişkilendirilmiştir. Bu anlamda doğal ışık kaynağı güneşe olan inançları ve ışığın yaşamla bağdaştırılması sonucu sarı renge verdikleri maneviyat görsel kalıntılarında net bir şekilde ifade edilir. Günümüze kadar ulaşan eserlere ve kalıntılara baktığımızda firavunların kıyafetlerinde, başlıklarında, önemli eşyaların betimlenmesinde ve buldukları ortamlarda sarı ve mavi rengin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Mısırlılar için mavi renk kötü güçleri uzaklaştıran yararlı bir renktir (Pastoureau, 2013: 25). Ölülerini mumyalarken üzerlerindeki en değerli eşyaların ve takıların mavi renkte olması bu görüşü doğrular niteliktedir. Renklerin anlamsal pratikleri incelenirken bir rengin tek bir anlamı olması söz konusu değildir. İncelenen rengin birçok renkle bir araya veya karşı karşıya geldiği ölçüde anlamını

bulup, etkileşim yarattığı bilinmektedir. Bu bağlamda, kültürel çalışmalarda da sanat çalışmalarında olduğu gibi rengin en büyük sınırlılık durumu, renkleri bir bütün olarak ele alıp, birbirleriyle olan etkileşimsel yönleri ve karşıtlık durumu açığa çıkarılmalıdır. Bu zıtlık durumunu en çok yaşayan iki rengin şüphesiz siyah ve beyaz olduğu söylenebilmektedir. Beyaz, aydınlık, parlaklık özelliğiyle siyahın karşıtı bir renktir. Batı kültüründe beyaz; saflık ve temizliğin sembolüdür. Saflık çağrışımı nedeniyle Batı'da gelinlikler genellikle beyazdır. Oysa Asya'daki bazı toplumlarda matem ve yas rengi olarak bilinmektedir (Uçar, 2004: 48). Batı kültüründe ise matem ve ölüm rengi olarak bilinen renk siyahtır. Buna karşın Eski Mısır ve Kuzey Afrika ülkelerinde siyah, verimli toprağın ve yağmurla şişmiş bulutların rengine benzediği için bereketin sembolü bir rengidir. Soyut sanatın babası olarak adlandırılan Wassily Kandinsky de beyazı, ruhumuzu etkileyen sonsuz bir sessizliğe benzetir. Ancak, ölü bir sessizlik değildir bu: her an, her şeye açık, başlangıçtan, dünyaya gelmeden önce gelen bir sessizlik. (Uçar, 2004: 49) Siyah ise güneşin batışından sonra gelen bir hiçlik, umutsuz ve sonsuz bir sessizliktir: hiçbir şey hissetmeyen bir ceset gibi hareketsizdir. Henüz hiçbir şeyin oluşmadığını, tamamlanmadığını gösteren beyaz yansız ve edilgen bir renktir. Toplumların renklere olan algıları dönemlere göre değişkenlik göstermektedir. Renkler insanların ruh hallerini harekete geçirdiği gibi toplumsal karakterleri ve koşullarını da etkiler (Goethe, 2013: 235).

## 2. Sinema ve Renk

Sinema tarihinde, sinemanın dönüşümsel devrimleri arasında kabul gören iki dönem bulunmaktadır. Birinci dönem, sessiz dönemden – sesli döneme geçiş dönemi, diğeri ise siyah-beyaz dönemden – renkli döneme geçiş dönemleridir. Bu iki dönem sinemada teknik gelişimler olarak gözüke de filmlerin biçim ve gerçeklik yapısını, anlam pratiklerini değiştirip dönüştüren unsurlardandır. Sinema, ilk film yapımlarından bu yana gerçeklik üzerinden değerlendirilmiş ve büyük ilgi görülmesinde en büyük etken, fotoğraftaki gerçeklik olgusunun hareketli bir şekilde nesnel anlatımlı görüntülerin perdeye yansımalarının yarattığı algı ve anlamsallığı olarak bilinmektedir. Bu bağlamda, gerçeğe daha da yaklaşma çabası sinemanın bu anlamda gerek teknik gelişmesine, gerek de anlatım formlarının ve sinema dilinin değişimine neden olmuştur. Renk, olayların gerçekliğinin vazgeçilmez bir ögesi olarak kabul görmüştür. Ancak bu durum birçok yönetmen ve kuramcı tarafından ısrarla red edilmek istenmiştir. Rus sinema kuramcısı ve yönetmen olan Sergei Eisenstein, rengin biçim için değil içerik için düzenlenmesini savunmaktadır. Ayrıca renkle içerik arasında tümüyle nedensiz bir ilişki olmasına karşıdır. Eisenstein "Aleksandr Nevski" filminde farklı olarak siyah ve beyaz renkleri bilinen anlamlarından soyutlayıp, onlara çok farklı yeni



anlamlar yüklemektedir. Beyaz rengi, zulüm ve baskı ile ilgili olarak, siyah rengi ise kahramanlık ve vatanperverlik ile ilişkilendirerek kullanmaktadır. "Eski ile Yeni" filmindeyse siyahı gericilik ve suçla ilgili olarak, beyazı ise yaşam ve mutlulukla yansıtmaktadır. Yani, bu filmde renkleri bilinen anlamlarıyla kullandığı görülmektedir. S.Eisenstein'a göre bir yönetmen eski kodlara yeni anlamlar yükleyebilme hakkına sahiptir. Ama bunu da mutlak olarak içerikle konuya destekleyecek bir biçimde yapılması gerektiğini söylemektedir (Eisenstein, 1984). Rudolf Arnheim ise siyah-beyaz filmin yarattığı etkinin, renklerle elde edemeyeceğine inanmaktadır. Bu bakımdan rengin, insanı gerçeğe yaklaştırdığını söylemektedir (Arnheim, 2002).

Sinemanın o ilk dönemlerinde de yönetmenler filmlerinde anlatım aracı olarak renk öğelerine başvurmak istemişlerdir. Rengin, sinemada yer alışının başlıca nedeni, doğayı olduğu gibi yansıtma isteğidir. Siyah-beyaz yardımıyla yansıtmak ve görme zorunluluğu, bir bakıma belli bir tarihe dek sinema gerecinin sinemacıya koyduğu bir sınırdı. Nitekim bu sınırı aşmak isteyen bazı yönetmenler, sinema sanatının ilk yönetmenlerinden George Melies gibi "Aya Seyahat" filminde filmi siyah-beyaz olarak çekmiş olsa da, filmdeki bazı sahneler özel bir etki ve adrenalin yaratabilmek için nesnelere doğal renklerine tek tek elle boyayarak azda olsa renk olgusunu kullanmıştır ve filminde biçimsel bir etki yaratmıştır. Ancak, kullanılan renkler anlam yaratmanın dışında seyircinin ilgisini çekmeye yönelik bir çalışma olduğu görülmektedir.



Görsel 3. George Melies, Ay'a Seyahat, 1902

Sinemada renkli film yöntemleri ortaya çıktıklarında da, siyah-beyaz filmler yine ağırlığını sürdürdü çünkü kullanılan yöntemler başarılı ve filmde büyük etki yaratacak yöntemler değildi. Görüntülerdeki renkler, ya çok parlak ya da olduklarından çok daha canlı olduğu görülmekteydi. Renkli film,

bir yandan siyah beyazdan daha doğal bir gerçeklik üretebilirken, öte yandan da dikkati kendine çeken ve böylece filmde simgesel bir değer yaratan olguya dönüşmekteydi. 1940'lı yıllarda geliştirilen teknolojik yöntemler ile doğadaki renkler gerçeğe en yakın biçimde yansıtıldı ve 1950'li yıllardan itibaren de rengin sinemada etkin bir biçimde kullanıldığı filmler yapılmaya başlandı. Ancak siyah-beyaz film kullanımı da uzun süre devam etti ve günümüzde de yönetmenlerin tercihine göre kullanılmaya devam edilmektedir.

Rengin sinemanın ilk çalışmalarındaki kullanış biçimlerine değinmek gerekirse doğayı olduğu gibi yansıtma isteği ilk önem sırası arasındadır. Bu bağlamda renklerin öznel anlamlarının dışında sembolik olarak kullanıldığı ve renklerin birbirleriyle uyumlarına dikkat edildiği çalışmalara çok fazla rastlanılmamaktadır. Filmlerdeki renk kullanımı biçimlerine kuramsal açıdan bakıldığında, estetik olarak iki farklı şekilde incelendiği görülmektedir: Birinci kullanım olarak, "gerçekçi tarzda renk kullanımı" ikincisi ise anlam yaratıcı bir unsur olarak "anlatımcı tarzda renk kullanımı" olarak yer almaktadır.

"Renk estetiğine üç yönden yaklaşılabılır: Rengin izlenim etkisi (visually), rengin duygusal ifade aracı olma yönü (emotionally) ve taşıdığı sembolik anlamlar (symbolically). Çoğu kez birbiriyle iç içe girmiş halde olan bu üç öğe bazen tek tek bazen de birleşerek renklerin anlam boyutunu oluştururlar" (Sözen, 2003, s. 10).

Rengin sinemaya girişi olarak doğadaki renk gerçeğinin filme aktarılması biçiminde ortaya çıktığını söyleyebiliriz ancak bir sanatçı olarak sinemacı, bir ressamın doğadaki renkleri yeni baştan ve kendi renk anlayışına göre düzenleyebildiği gibi kullanabilmektedir. Bu anlamda çeşitli renklerin çeşitli duygulara daha uygun düşmesine ya da kimi renklerin simgesel bir değer taşımaya dayanarak bu simgesel kullanışı değerlendirmeye dek değişen geniş bir uygulama alanı bulmaktadır (Özön, 2008).

Rengin, sinemada kullanış biçimleri de yönetmenlere, senaryolara göre değişmektedir. Bir ressam nasıl doğadaki renkleri baştan ve kendi renk algılayışına göre düzenleyebiliyorsa; renklerin ayrı nitelikleri ve sıcak-soğuk renklerle bir duyguyu yansıtabiliyorsa, bir yönetmen de kendi geçmişine, renk algısına ve sanatsal bakış açısına göre renkleri yorumlayıp filmlerinde anlamsal bir bütünlüğü içerisinde görüntülerine yansıtabilmektedir. Seyircinin, algılayış biçimi de aynı şekildedir. Yönetmenin anlatmak istediği anlamın dışında, kendi kültürel aidiyetine bağlantılı olarak anlatıdaki rengi kendine göre filmdeki simgesel anlamlarını alımlayıp, yorumlar ve kendi anlamını üretebilmektedir. Ortak bilinçaltının renge yüklediği anlamların varlığıyla

birlikte yine de renk dünyası, estetik ve psikolojik değerlerin kişisel olarak biçimlendiği bir alan gibidir. Çünkü kişilerin beğenileri ve renk tercihleri söz konusu olduğunda buna sınırlar getirebilmek ve standartlar koyabilmek mümkün olamaz. İçinde yaşanan kültür, din, gelenek, gelir durumunun yanında moda, kişilik yapısı gibi değişik faktörler kişinin renk tercihi doğrudan veya dolaylı biçimde etkilemektedir. Hatta bir kişinin renk tercihi zaman içinde birçok faktöre bağlı olarak değişimler bile gösterebilir. Bu bağlamda denilebilir ki, renk algısı ve anlamlandırma kişiye özgüdür ve yaratılan anlam öznel anlam olarak değerlendirilmelidir.

## 2.1 Gösterge Bilim Kuramı İle Gösterileni Anlamlandırma

Göstergebilim, işaretler, semboller ve iletişim için kullanılacak çeşitli dizgelerden oluşan göstergeler öğretisidir. Sinematografik anlam, yalnız film dilinin araçlarıyla dışavurulan bir anlamdır. Filmlerde kullanılan renk olgusuna dair rengin öznel kullanımı ile ilgili çıkarımlarda bulunabilmemiz için renklerin anlamları dışında, rengin birbirleriyle ve nesnelere ilişkilendirilip kullanımında ortaya çıkan anlamları Semiyoloji yani gösterge biliminden yararlanarak açıklamak gerekmektedir. Gösterge biliminin kurucularından bilinen Charles Sanders Peirce'in tanımına göre Gösterge, oluşturduğu ya da değiştirdiği bir düşünceyle bir şeyin yerine geçen ve her hangi bir şeyin yerini tutan şeydir. Bu tanıma göre temelde üç öge bulunmaktadır: Nesne, gösterge, yorumlayan (Büker, 1991: 29). Ferdinand De Saussure'in göstergebilim kuramına göre kültürel yapay nesnelere bireysel parça ya da göstergelere ayırarak bunların yapısını incelemeyi içermektedir. Ona göre bir film küçük parçalardan oluşarak bir bütünü temsil etmektedir.

Gösterge, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkidir ve bu ilişkinin kurulmasından da anlamlandırma ortaya çıkmaktadır. Gösterge biliminde anlamlandırma, düz anlam ve yan anlam olarak ele alınmaktadır. Umberto Eco'ya göre ise, "Gösteren-Gösterilen" ikilisi yerine, "Anlatım-İçerik" ikilisini getirmiştir ve bir şeyin yerini anlamlı olarak alan her şey göstergedir (Büker, 1991: 36) Anlatımın "Biçimi" vardır ve "Gereçler" kullanır, kullanılan gereçlere göre anlatımın biçimi de değişir. İçerik ise anlatıma bağlı olarak oluşan anlamdır. Anlatım ve içerik arasındaki bağıntı kültürel uzlaşımına dayalıdır, kodlanmıştır. Yani içeriği (anlamı) kültürel uzlaşımın ortaya çıkardığını vurgulamaktadır.

Şiir, müzik, edebiyat, sinema gibi birçok alanda gördüklerimizde, işittiklerimizde hep bir anlam ararız. Aradığımız anlamları; şiirde sözlerde, resimde renklerde, müzikte duygularda, sinemada ise görüntülerde buluruz. Ancak, hiçbirinde anlam tek bir birime indirgenmez. Örnek olarak, sinemada anlam üzerinde durmak gerekirse; sinemada anlam görüntülerdedir.

Fakat sinemada gördüklerimiz, çoğu zaman, bize doğrudan gösterilmek istenenler değildir. Bize gösterilen bir nesne, çoğunlukla kendinden önce ve sonra gelenlerden bağımsız değildir. Gösterge bilimi teorisyeni Christian Metz'e göre parçasal birimleri, çekim ayırımı gibi uzamda yer kaplayan öğeler oluşturur. Parça üstü birimleri ise, renk, alıcı devinimleri, geçişler gibi uzam ve zamanda yer kaplamayan öğeler oluşturur (Büker S. 56). Sinemada yan anlam alt kodlar oluşturmaktadır ve yorumlayan "Metafor, metanomi" gibi sembolik anlamları içeren kavramlara başvurarak anlatıyı çözümlemektedir.

Metaforik anlam iki farklı şeyin benzerliği üzerinden bir ilişki kurdurtur. Metaforlar bir bağlantıyı gösterir ve bizi bunun üzerine düşünmeye davet eder. Hatta kimi zaman soyut şeyleri adeta görülebilir veya hissedilebilirmiş gibi düşünmeye çağırır. Örneğin, kırmızı gül ile aşkın anlatılması, sevgilinin güle benzerliği üzerine kurulan bağlantı ile gerçekleşir ve soyut bir kavram olan aşkı somut bir ifadeye dönüştürmektedir.



Görsel 4. George Lucas, Star Wars, 1989

Yönetmen, renkleri bir arada kullanarak bir takım karşıtlık anlamı görsel olarak görüntüyle yaratmaktadır. Örneğin, Kırmızı-Mavi renk metaforları filmlerde sıkça karşımıza çıkmaktadır. İncelemek gerekirse George Lucas'ın "Yıldız Savaşları" film serisindeki kötü karakterlerin ışın renklerinin kırmızı, iyi karakterlerin ışın kılıcının mavi olarak kullanılması bilinçli ve simgesel bir gösterge olarak film boyunca anlam yaratan bir metafordur. Seyirci, bu renklerin kullanım alanlarını filmin bütününde karakterlerin kıyafetlerinden, aksesuarlarından, günlük yaşantılarındaki alanlarına kadar oluşturulan birçok sahnede bu anlamları görmektedir. Oluşturulan bu anlam seyircinin filmde bilinçli bir okuma pratiği ile kazandığı anlam olabilmesi gibi, bilinç dışında



gösterileni kabullenmesi olarak da ifade edilmektedir.



Görsel 5. Lana Wachowski, Lilly Wachowski, Matrix, 1999

Kırmızı-Mavi renk metaforunu bir başka filmde incelemek gerekirse Lana Wachowski, Lilly Wachowski – Matrix filminde yine karşıtlık üzerine kurulmuş bir anlam görülmektedir. Filmde bilge pozisyondaki karakter Morpheus, Matrix sistemini öğrenen Neo karakterine iki hap uzatmaktadır ve geri dönüşü olmayacak bir yolda ikisinden birini seçmesini istemektedir. İlk hapın rengi mavi renktedir ve karakter bu hapi seçerse hikâyenin sona ereceğini ve yatağında uyanıp istediği ne ise ona inanacağını söylemektedir, ikinci hapın rengi ise kırmızı renktedir ve harikalar diyarında kalarak tavşan deliğinin gittiği yerleri göstereceğini söylemektedir. Neo karakteri kırmızı hapi seçer ve Morpheus onu durdurarak “unutma! Sana vadettiğim tek şey hakikat” der ve Neo karakteri teklifi kabul edip kırmızı hapi yutmaktadır. Bu sekansı incelemek gerekirse, yıldız savaşları filminde olduğu gibi mavi ve kırmızı renkleri üzerinden iyi ve kötü kavramları hayattaki seçimlerimizin sonuçları olarak metaforlaştırılarak sunulmaktadır. Mavi rengin genel anlamlarında dinginlik, sakinlik, huzur, sonsuzluk ve hayalperestlik yatmaktadır. Filmde gerçek yaşam bu sonsuzluk ve hayalperestlik kavramlarıyla bir hapishaneye benzetilerek Matrix sisteminin karşıt rengini betimlemektedir. Kırmızı renk ile gerçekliği vurgulayarak, cesaret ile hayalperestlikten uzak bir dünya sunulmaktadır. Bu simgesel anlamlar filmin bütünü içerisindeki mesajları alımlayıp, yorumlanarak kendi içerisinde yeni anlamlar doğurmaktadır. Bu bağlamda sanatın öznel anlamı da tam olarak buradan gelmektedir, anlam kişiye özgün olduğu gibi biriciktir. Yönetmenin oluşturmak istediği anlam ile seyircinin gösterilendeki anlamı içerik olarak aynı olduğu söylenebilmektedir ancak içerisindeki bireysel bilinçdışı ve toplumsal bilinçdışı durumsalı, anlamı kendi içerisinde yeni bir forma soktuğunu göstermektedir.

İngiliz yönetmen Peter Greenaway'ın “Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı” (1989) filminde, metinler üzerinden bir anlatı yerine renkler üzerinden karakterleri



Görsel 6. Peter Greenaway, Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı, 1989

ve mekânı betimleyerek kendi hikâyesini sunmaktadır.

Film, bir tiyatro sahnesine bakıyormuşsunuz gibi hissettirir, genelde tam karşıdan geniş bir açıyla bize sunulur ve bir tablo hassasiyetindedir ve mekânların her biri ayrı bir renk tonunda tasarlanmıştır. Mekân değiştiğinde insanların üzerlerindeki kıyafetlerin de renk değiştirmesi gibi fantastik bir öğe filme eklenmiş olsa da (mutfakta yeşil, restoranda kırmızı) en başından itibaren asıl ilgimizi çeken şeyin mekânlar değil karakterler olduğu görülmektedir. Greenaway, filmlerini kendisinin ressam olmasından da kaynaklı olarak bir ressam gibi tasarlayarak ortaya çıkarmaktadır. Renkten çerçeveye kadar bu yöntemi izlediğini belirten yönetmen, “...fırça darbelerini andıran filmin her karesini birleştirirken kelimedenden değil ruhun yaratıcılığından yola çıkıyorum” (Gazete Pazar) diye sözlerine ekler.

Renk kullanımı olarak, sinema sanatının şairi olarak anılan Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieslowski'nin “Üç Renk; Mavi, Beyaz, Kırmızı”. (1993-1994) seri filmlerine bakmak gerekmektedir. Fransa'nın bayrağının renklerinden esinlenerek hazırlanmış bu üç filmde birbirinden ayrı yaşamlar süren karakterlerin ve olayların ufak bağlantılarla, filmleri birbirine bağlayan bir özelliği bulunmaktadır. Kieslowski, bu üçlemde filmlerinin tematik anlamlarını, renklerin insana hissettirdiği hissiyatla bağlandığı gözükmektedir. “Üç Renk; Mavi” filminde mavi renginin yansıttığı özgürlük algısını karakterin yaşadığı durumla birleştirerek, seyirci üzerinde de kendi algısını yaratmaya çalıştığı anlaşılmaktadır. Aynı şekilde

“Üç Renk; Beyaz” filminde beyaz rengine ve tonlarına ağırlık vererek, beyazın motivasyon bozukluğu, solukluk, her şeyi kabullenme gibi beyazın negatif yönünden yararlanmıştır. Beyaz, rengine eşitlik temasını yükleyerek filmde her yönden insan eşitliğini eleştirel olarak ele aldığı görülmektedir. Kieslowski “Üç Renk; Kırmızı” filminde ise kırmızı rengine ve tonlarına ağırlık vererek kardeşlik duygusu yaratmaya çalışmaktadır. Kieslowski'nin bu üç filminde de rengin bir anlatım ögesi olarak kullanıldığı görülmektedir. Filmlerdeki baş karakterlere bu renkleri sorgulatarak, renk üzerinden hayata bakmalarını ve yorumlamalarını, seyirciye de bu karakterlerin yaşadığı durum karşısında “peki sizin için bu renkler ne ifade ediyor?” sorusunu sordurarak kendi anlamlarını çıkarımında bulunmasını beklemektedir.

### **Sonuç**

Bir sanat dalı olan sinema, bir anlamlar bütünüdür ve görsel tasarımın etkisi son derece büyüktür. Görsel sanatlar içerisinde renk bu bağlamda çok büyük etkiye sahiptir. Renklerin, insan psikolojisi üstünde etkileri olduğu bir gerçektir. Anlatım ögesi olarak yönetmenlerin başvurdukları renk öğeleri, renklerin düz anlamları ile kullansalar bile seyircinin o göstergeye bir anlam yükleyerek, olayı veya olguyu kendi kültürel aidiyetiyle bireysel bilinçdışı ve toplumsal bilinçdışı algısıyla bütünleştirdiğini, kendi algısı üzerinden değerlendirdiğini söylemek gerekmektedir. Sinemada, rengin sadece anlam yönünden değil, anlatım yönünden de belirleyici etkileri olduğu görülmektedir. Renkler değişik coğrafya ve kültürlerde farklı anlamlar ifade etmekte ve izleyenler üzerinde birçok değişik duygu uyandırabilmektedir. Bu bağlamda şunu söylemek gerekir ki yönetmenin yarattığı anlamdaki öznelliği kadar seyircinin filmdeki dili ve göstergelerin anlamlarını alımlayıp, kendi anlamını yaratmasındaki öznelliği sinema sanatında büyük önem arz etmektedir.

Bilimsel bir yöntem olarak göstergebilimin amacı, göstergeler ve gösterilenler arasındaki ilişkilerden yola çıkarak anlamı yaratan yapıları incelemektir. Yukarıda incelenen filmlerde de renge bilinen anlamların dışında, yönetmenin filmdeki oluşturulan evren içerisindeki yarattığı anlam sinema dili açısından çok önemli bir anlatım ögesi olduğunu göstermektedir.



## Kaynakça

- Tanyeli, U. & Sözen, M. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü Remzi Kitapevi, İstanbul*
- Pastoureau, Michel (2013). *Mavi Bir Rengin Tarihi, (Çev: İnci Malak Uysal), Can Yayınları, İstanbul*
- Goethe, Wolfgang (2013). *Renk Öğretisi, (Çev: İlknur Aka), Kırmızı Yayınları, İstanbul*
- Eisenstein, Sergey (1984). *Film Duyumu, (Çev: Nijat Özön), Payel Yayınları, İstanbul*
- Kılıç, Levend (2004). *Görüntü Estetiği, İnkılâp Kitabevi, İstanbul*
- Özön, Nijat (2008). *Sinemaya Sanatına Giriş, Agora Kitaplığı, İstanbul*
- Büker, Seçil (1991). *Sinemada Anlam Yaratma, İmge Kitabevi, Ankara*
- Sözen, Mustafa (2003). *Sinemada Renk – Sembolik Anlamlar, Detay Yayıncılık, Ankara*
- Eco, Umberto (1985). *How Culture Conditions the Colours We See, On signs: a semiotics reader*
- Uçar, Fikret (2004). *Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkılâp Kitabevi, İstanbul*
- Arnheim, Rudolf (2002). *Sanat Olarak Sinema, (Çev: Rabia Ünal), Öteki Yayınevi, Ankara*
- Greenaway, Peter, (20 Nisan 1997). *Daha Büyük Filmler Yapacağım, Gazete Pazar.*

## Görsel Kaynakları

- Görsel 1. Newton'un ve Goethe'nin teorilerinin karşılaştırma tablosu
- Erişim: <https://bigumigu.com/haber/goethenin-renkler-kurami-calismasi-icin-cizdigi-illustrasyonlar> (20.05.2019)
- Görsel 2. İletişim Süreci Şeması, Eco, Umberto (1985). *How Culture Conditions the Colours We See*
- Görsel 3. George Melies, *Ay'a Seyahat, 1902*
- Erişim: [https://www.bilimkurgukulubu.com/wpcontent/uploads/2016/04/rsz\\_scientists-620x320.jpg](https://www.bilimkurgukulubu.com/wpcontent/uploads/2016/04/rsz_scientists-620x320.jpg) (20.05.2019)

Görsel 4. George Lucas, *Star Wars, 1989* Erişim: <https://media.deseretdigital.com/>

Görsel 5. Lana Wachowski, Lilly Wachowski, *Matrix, 1999*

Erişim: <http://www.mmsrn.com/wp-content/uploads/2018/03/Matrix-K%C4%B1rm%C4%B1z%C4%B1-ve-Mavi-Hap-Neyi-Temsil-Ediyor.jpg> (20.05.2019)

Görsel 6. Peter Greenaway, *Aşçı, Hırsız, Karısı ve Aşığı, 1989*

Erişim: <https://bulentcallidotcom1.files.wordpress.com/2014/08/the-cook-the-thief-his-wife-and-her-lover.jpg> (20.05.2019)