

GÖRÜNTÜ GÖSTERGE RENKLERİNİN UZAM VE ZAMAN İÇİNDE OKUNMASI ÇÖZÜMLEMEDE BİR DİZİ ÖRNEĞİ “SILA”

Safiye Kırlar BAROKAS¹

Özet

Her ressamın kendine özgü kullandığı renkler vardır. Kullandıkları renklerle duygularını yansıtmaya çalışırlar ve duygularını renklerle ortaya koyma biçimleri ise ışığın yardımıyla ortaya çıkar. Renk skalasında, güneşin prizmadan geçmesiyle oluşan yedi rengin her biri tek başına ya da öbür renklerle birleşerek ayrı anlamlar oluşturur. Dinler de renkleri, simge olarak kullanır ve simge olarak kullandıkları bu renklerin seçimlerinde de birbirlerinden ayrılırlar. Eski Türkler de renkleri, yönler için kullanmış ve her yönü tanımlarken ayrı bir renkle adlandırmışlardır. Bu çalışmada, renkler aracılığıyla bir televizyon dizisinin (Sıla) batı kentiyle doğu kenti arasında; giysi, uzam ve bezemde ne tür ayrılıklar ya da benzerlikler olduğu Göstergibilimsel Çözümleme yoluyla irdelenecektir.

Abstract.

Painters usually use their favourite colors in their works of art, which is a means of expressing their feelings through the colors they choose. Light and sunlight which pass through a prism are separated into seven colors. Each color in itself or in combination with others convey different meanings and impressions. Colors have always been used as means of identity and ideology in different religions, nations and tribes. For example, even denoting direction in maps, different colors were used among Turkic tribes. This article is dealing with the semiotic analysis of a Turkish TV series, *Sıla*, focusing on the use of colors as well location and space.

Anahtar Kelimeler: Renk, Biçim, simge, kent, töre, Göstergibilimsel Çözümleme

Giriş

*"Kaç kez mavi kullanmak istemişimdir de bulamadığım için yerine kırmızı kullanmışım-
dır"*[1]

Yazarın maviyi bulamadığı için kırmızıyı kullanmak istemesi birbirinden çok ayrı anlamı içeren ancak benzerlikleri renk skalasında üç ana renk içinde yer almakla sınırlanan kırmızı ve mavinin anlamlarının hem resimde hem de psikolojide birbirinden çok ayrı olduğudur. Anlam bakımından birbirinden ayrılan iki renk Zervos'un da dediği gibi "birbirleriyle uyum sağlasınlar diye, ayrı renk lekelerini yanyana getirerek resimler yapabilirsiniz şüphesiz; ama bir çeşit dramdan yoksun kalacaklardır." [1] Renkleri yanyana koyup da resim yapmak kolay da ona duyguyu vermek olası gözükmez. İşte burada renklerin anlamı ortaya çıkar. "hangi rengi kullanacağını bilmiyorsan siyah dene" der Popiles de Son Armandan [1]. Renklerin önemi ışığın varlığıyla ortaya çıkar. Işık yoksa renk de yoktur. "Bir tür elektromanyetik dalga olan ışık, bütün renkleri bünyesinde toplayan bir yapıyla donanmıştır. Gün ışığı prizmadan geçirilerek ayrıldığında sırasıyla kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, lacivert ve mor renklerde elde edilir.[2] Bu renkler renk skalasında yedi tanedir, üçü ana renk, dördü ara renktir. Geleneksel renklerle, sayısal ortamdaki ana renkler arasındaki renklerde ayrılık görülür. Bu nedenle, renk konusunda bilgi düzeyi az olanlar arasında tartışma yaşanabilir. Geleneksel renk skalasında üç ana renk kırmızı, mavi ve sarıyı içerirken sayısal ortamda yani televizyon ve bilgisayar ortamında ana renkler ayrıdır. Bu sistem televizyon ekranlarının ve bilgisayar monitörlerinin çalışma teknolojisiyle aynı doğrultudadır. Sanat kitaplarındaki renkli çizimler yalnız üç temel rengi içerirken, bir televizyon ekranındaki pigmentler, bütün renkleri yalnız üç nesne içinden oluşturur. Bunlar, temel renklerden kırmızı, yeşil ve mavidir[3]. Başka bir deyişle, televizyon ekranlarında milyonlarca renk, ışık tüpünün içindeki

¹İstanbul Kültür Üniversitesi, İletişim Tasarımı Bölümü, 34156, Ataköy/İstanbul.

kırmızı, yeşil ve mavidir denilebilir. Bu renklerin sayısal ortamda oluşumu, (RGB) renklerinin ayrı oran ve yoğunluktaki bileşimleriyle oluşur. Üç rengin detam güç ile yandığı noktalarda görünen ışık beyaz, tüm rengin kapalı olduğu noktalardaki renk ise siyahtır [2].

Zaman ve Uzamda Renk ayrımı

Üzerinde durup düşünmesek de rengin yaşamda önemli bir yer aldığı yadsınamaz. Renkler simgesel bir değeri yansıtır. Başlıbaşına ileti aktarırken aynı zamanda davranış biçimine de yön verebilir. Renkler yalın olduğunda başka anlam taşırken, yanına gelen renkle başka anlam taşır [2]. “İnsanların bir tür olarak dünyada varolmasına rengin büyük katkısı olmuştur. Dünya ve evrenle ilişkiler beş duyu ile gerçekleşir, beş duyu organlarında görme ve algılama, renk konusunda önemli iki duyudur. Bu iki duyunun gerçekleşmesi göz ve beyin aracılığıyla oluşur. Başka bir deyişle bu beş duyu organlarında görme ve algılama renk konusunda önemli iki organdır. Bu nedenle sözü edilen iki duyunun algılamayı gerçekleştirmesi göz ve beyin aracılığıyla eylem oluşturur [4]. Kişilerarası ilişkilerde görüş yetenekleri gelişmiş bireyler renk bilgilerini alır, alınan bu bilgiler renkle birleştiğinde etkisi artar. Burada rengin bilgi akımına büyük katkısı olduğu söylenebilir. Rengin insanları rahatlatan ve zevk veren duygusu da vardır. Renk yaşamın sürdürülmesinde ve iletişimde önemli bir rol oynamasının yanında sanat tasarım yoluyla da insanlara zevk vermiştir.

Her tamamlayıcı renk çiftinin kendine özgü yapısı vardır.

Mavi-turuncuda; tamamlayıcı zıtlık bulduğu kadar, sıcak-soğuk zıtlığı da görülür.

Sarı-morda; hem tamamlayıcı hem de açık-koyu zıtlığı görülür.

Kırmızı-yeşilde; tamamlayıcı zıtlık verir, hem de aynı ton değerindedir.

Tamamlayıcı renkler yanyana geldiğinde Gözü rahatsız edici bir titreşim etkisi yaparak “gri”yi oluşturur [5].

Aynada gördüğümüz nesnelere görüntüleri gerçeğinden daha derin ve daha az parlak görünür. Benzer biçimde, renklerin algılanması zaman dilimleri içinde de ayrılık gösterir. Bu ayrılık mevsimlere ya da gün içinde sabah, öğle ve akşam ışığında değişir ve renkler, ayrı görüntüler içerir. Mevsim değişikliğinde olduğu gibi, renkler günün her saatinde de ayrı algılanır. Örneğin, bir kış gününde akşama doğru gölgeler derin mavi görünür. Renklerin kafa karıştırıcı olduğu düşünülürse, “günlük yaşamda bu kafa karıştırıcı çeşitli renk kaynakları gözönüne alınmaz. Bir elma kırmızıdır, gülün aynada yansması kırmızıdır, trafik ışığı kırmızıdır. Bu çeşitlilik örneklerinin hepsi de kırmızıdır [4]. Burada Kuehni'nin kırmızı örneği görecelidir, elmanın tanımı bazılarına göre kırmızı, bazılarına göre yeşil, bazılarına göreyse sarı olabilir. Bu örnekler aynada yansıyan gül ve trafik ışıkları için de kullanılabilir. Ancak, bu üç örnekte de baskın karakter kırmızıdır. Gül aşkı anlatır. Aşkın ve tutkunun rengi de kırmızıdır. Renklerin algılanması bireyin o an içinde bulunduğu durumun yanısıra bulunduğu yer, başka bir deyişle uzam için de kullanılır. Örneğin, iç dekorasyonda kullanılan renkler de anlam bakımından önem sergiler, bir çalışma odasında (evin içinde ya da ofiste) da pastel renkler yeğlenir; burada amaç, çalışanın kendini huzurlu hissetmesidir. Benzer biçimde uzmanların görüşleri de bunu doğrular. Çalışma odalarında açık bej, krem ve açık sarı kullanımı çalışan kişinin kendini daha özgür hissedeceği üzerinedir [6]. Zaman aralıkları içinde renkler nasıl değişim gösteriyorsa (algılama açısından) uzamdan uzama da renkler anlam ayrılığı gösterir. Renkler uzamın biçimini göz yanılmasıyla değiştirir. Başka bir deyişle renklerin yardımıyla uzam olduğundan daha büyük ya da daha küçük görünebilir. Soğuk renkler uzamı olduğundan daha geniş gösterirken, sıcak renkler uzamı olduğundan daha küçük gösterir [7].

Tablo 1

Soğuk Renk	Mavi, Yeşil	Geniş Uzam
Sıcak Renk	Kırmızı Sarı	Dar Uzam

Renklerle Uzamın olduğundan ayrı görünmesi

Renk ve Kültür

Uzamda komumlanma biçimi ve uzamdaki ölçütleri üzerinde küçük oyunlar oynayan renk, toplumdaki topluma ve kültürden kültüre de değişir ve ayrı anlamlar çağırır. Doğanın çizgi yapısından, plastik biçimlerinde doğrudan doğruya, daha kuvvetle kendini gösteren renkler çoğunluğu bir "renk kültürü" oluşturmuştur. Rengin siyah beyazdan ayrılması ve sanatta kullanılması da kültürler içinde zaman ayrılığı gösterir. XIX. Yüzyıldan sonra yapılan resim çalışmalarında renk ön plana geçerek çizginin yerini almıştır. Rengi en saf şekliyle minyatür sanatçıları daha sonra da Cezanne ve Matisse kullanmıştır" [8]. 15. yüzyılda "Rus ikona resminde yeni boyutlar çözümler ve renk yelpazesi kullanılarak adamakıllı simgesel ve dini bir profil konurdu ve bir dizi karmaşık teolojik kompozisyon geliştirildi" [9]. Odabaşı, 19. yüzyıldan sonra rengin ön plana çıktığını başka bir deyişle önem kazandığını söylerken, Rus ikona resminde 15. yüzyılda renk karışımıyla kompozisyonun ön plana geldiği görülür.

Renk, kültürler arasındaki ayrılığın başka bir boyutunu da gösterir. Örneğin, Bir çok kültürde beyaz renk saflığı, duruluğu ve temizliği simgelerken Japonya'da beyaz ölümün simgesidir. Buna karşın batı ülkelerinde ölümün rengi *siyah*'tır. Bu siyah-beyaz karşıtlığından renklerin kültürlerarasındaki büyük ayrılığı gözler önüne serilmektedir. Çoğu kültürde yeşil yeniden doğuşu ve ölümsüzlüğü çağırırırken, müslüman ülkelerin kültürlerinde din simgesi olarak ve yeniden doğuş yerine son yolculuğa uğurlanma rengi biçiminde kullanmıştır [10]. Yukarıda sözü edilen renk, din ve kültür üçlemesi dinlerin renklerinin de kültürden kültüre değişiklik göstermesinin yanında dinler arasında da değişiklik gösterir. Üç büyük din olan Musevilik, Hristiyanlık ve Müslümanlık dininde de ayrılık gösterir. Müslümanlık yeşil rengi simge olarak kabul ederken, Musevilik ve Hristiyanlık mavi rengi simge olarak kullanmışlardır [11].

Tüm uluslardaki gibi Türkler'de de renklere birçok simge ve anlam yüklenmiştir. Yüklenen bu anlamlar uluslara birçok değer kazandırmıştır. Toplum ve kültürler arasında renk yaklaşımı ayrılık gösterirken, renklerin yanyana gelişinin verdiği anlam aralarındaki asıl ayrılığı yansıtır. "Sarı, kırmızı ve yeşil'i bir inanış ve varlık dünyasını yorumlayış sonucunda, yeşili, dirlik tazelik, gençlik; sarı'yı merkez, hükümdarlık; kırmızı'yı, tanrı, koruyucu ruh, ocak (ev) dirlik, bağımsızlık, hürriyet anlamlarını..." [12] simge kabul eden ve yorumlayan yalnız Türk geçmişli toplumlardı. Araştırmacılara göre, eski Türklerde yönler göre de renk belirlenirdi. Çoruhlu, renkleri "Hun ve Göktürkler'de biraz farklı olarak ele alıyor. Hun'larda kuzey kara, güney al, doğu kır (boz), batı ak" [13]. "Göktürk imparatorluğunda 600 yılında batı (pembe) ve doğu (mavi)" biçiminde değişirken, "Açık renk doğrudan yönetimi, koyu renk dolaylı yönetimi gösterir" [14]. di. "Türkler, tarihin en eski zamanlarından başlayarak, uzun zaman beş ana renk olarak kara, ak, kırmızı, yeşil ve sarı renkleri esas görmüş ve bu renklerden her birini dünyanın dört yönü ile merkezini belirtmişler. Buna göre merkez=sarı, doğu=yeşil(veya gök renk)batı=ak, güney= kırmızı (kırmızı, al) ve kuzey= kara" [10] renkleriyle anlatılmıştır.

Tutku ve Algılama

Aşk ve tutku da duygulara seslenir. "Renk; resimde duygulara en çok seslenen heyecanlandırıcı bir elemandır. Başarılı bir renk uyumu, resmin çizgi sisteminden kompozisyo-

nundan, oranlarından çok daha etkileyicidir. Rengi algılama biçimimiz de duygularla daha belirginleşir. Genellikle rengi algılamak ışık, nesnelere ve görme yoluyla oluşur. Görselde, renk algılama ya da renk uyumu algılaması göz ve beyin bağlantısıyla gerçekleşir. Ancak bu olgu, karanlıkta gözlerin kapalı olmasıyla renklerin görüntüleri beyinde yerli yerine oturur. Bunlar nasıl ve hangi durumlarda olasıdır ya da nelerin etkisiyle ortaya çıkar [4]. İlaçların etkisiyle, beyindeki bazı hücrelerin doğrudan elektrik akımıyla uyarılmasıyla oluşurken, rüya yoluyla da renkler görülebilir. Algılamanın görme yoluyla ortaya çıktığından söz edilirse, filmlerde renk algılamasını, gözün beyinden destek alarak renk konusunda düzeltme ve kurgulama yaparken, renkli filmler; renkleri her tür ışıkta doğru biçimde yansıtmaz. Doğru renklere ulaşmak adına, renk düzenlemesinde filtrelerden yararlanılır. Filtreler sahnenin tamamı için uygulanabildiği gibi aşamalı biçimde eriyerek başka bir renge dönüşür ya da renk sonunda yavaş yavaş kaybolur [15].

Rengin oluşumları filmlerde incelenirken bir dizi tekniklerin yardımından da yararlanılır. Bunlar teknik desteklerdir. Aralarında en önemlilerinden biri ise renk ısısı ve filtrelemesidir. Işığın rengini belirlemek için renk ısısı kullanılır. Işığın derecelenmesinde kullanılan yöntem “kara madde” denilen bir kutunun akkor biçimine gelmesi için ısıtılma yoluyla oluşturulur. Isınan bu kutudan ısının derecesine göre renkler ortaya çıkar. Oluşan bu renklere, ısıtılarak oluştuğundan “sıcak kırmızı”, “sıcak beyaz” gibi adlar verilir. Ayrıca film renk teknikleri içerisinde, renklerinin düzenlenmesi bakımından macenda-yeşil adıyla başka bir ışık ölçüsü de kullanılır. Birçok ışık kaynağının yeşil ve yeşilin bileşenlerini kullandığından bu rengi düzenlemek önemlidir. Bu düzenlenmediği zaman ortaya uygun olmayan ve orantıdan yoksun bırakılmış renklerin çıkması kaçınılmaz olacaktır. Bir örnek olarak, orantısız ışık üreten kaynakların başında floresan lambalarının geldiği söylenebilir [15].

Renkleri algılama biçimimiz aşamalardan geçse de ya da bazı etkenlerle değişse de “...insan düşünen, düşüncelerini dile getiren, simgeleştiren bir varlık olup, kendisini ve çevresini zihninde yer alan değişmez yapı yoluyla dönüştürerek, kimliğini pekiştirebilir” [16]. Ancak, bu değişmez yapının gölgesinde rengin konumu nedir? Sorusunun yanıtını renklerin zaman ve uzam içinde çözümlemesinde yapının renk ile bütünleştiği mi yoksa yapının değiştiği mi görülecektir. Çalışmada 2006 yeni sezon döneminde Kanal D televizyonlarında gösterime giren “Sıla Dizisinin” çözümlemesi yapılırken renklerin zaman uzam ve töre olayları içinde nasıl bir etki gösterdiği incelenecektir.

Filmin Kimliği :

Yönetmen : Gül Oğuz

Yapım : FM Yapım

Senaryo : Sema Ergenekon, Eylem Canbolat

Oyuncular :

Cansu Dere (Sıla)

Mehmet Akif Alakurt (Boran)

Zeynep Eronat (Bedar)

Menderes Samancılar (Celil)

Fatoş Tez (Kevser)

Kartal Balaban (Emre)

Devrim Saltoğlu (Cihan)

Cemal Toktaş (Azad)

Boncuk Yılmaz (Narin)

Tayanç Ayaydın (Abay)

Filmin Konusu :

Yüksek duvarlı avluları, pencereleri avluya bakan evleri, dar sokaklarıyla, kanun tanımaz töreleriyle, başka bir deyişle kendine özgü kanunlarıyla ve kendine öz renk ve kokusuyla yoğrulmuş ayrıcalıklı topraklardır Mardin. Öykü, bu topraklardaki bu evlerde törelere karşı gelen tutkulu sevgilerden Mardin’de yaşayan Boran ve Sıla’nın aşk hikayesini anlatır “Sıla Dizisi”. Sıla üç yaşındayken ailesinden koparılıp İstanbul’a evlatlık verilir. Kökleri doğudayken, kendi batıda, batı kültüründe, o kültürler içindeki renklerle büyür. Sıla genç kız olduğunda doğuda bir ailesi olduğunu öğrenir. Ailesini görmek için gittiği topraklarda, evlendirileceğini bilmez. Bir ağa olan Boran’a berdel edilir. Sıla’nın erkek kardeşi, Boran’ın kız kardeşini kaçırmıştır. Bir töre cinayetine karşı çıkmak için Boran’a zorla da olsa berdel edilmeyi kabul eder. Ancak, uygun bir zaman bulup o rengi ayrı olan topraklardan, o toprak rengi evlerden ve sokaklardan kaçıp kurtulmayı planlar [17]. Ancak, Sıla’nın önceleri kurgusunda bulunmayan bir olgu vardır “aşk”. Sıla, o topraklarda büyüyen ve renklerle bütünleşen Boran’a aşık olmuştur.

Çözümleme Yöntemi

Göstergebilimsel çözümleme çevreminde bir anlatı türü olan dizi film çözümlemesi yapılacak olan “Sıla” dizisi bir anlatı biçimidir. Her anlatıda, yazında ya da görselde temel öğeleri içeren üçlemeyle çözümlenecektir. Bu üçleme, Zaman, uzam ve kişi biçiminde ele alınırken, bu çözümlemenin en önemli bir bölümünü içeren renk ögesine göre ele alınacaktır. Dünya devingendir, ancak, bu devingenlik onu algılayan biri olduğu sürece önemlidir. Başka bir deyişle algıladığımız ya da tasarladığımız dünyadır. O nesnel de değildir, değişmez de, o ancak algıladığımızda vardır [18]. Dünya uzamsa onu inceleyen kişidir. Uzamın ve kişinin varolduğu ve kurgulandığı ölçütse zamandır. Çözümleme, dizideki aşk ve tutsaklığın hüznü öyküsünün renklerini uzam zaman ve kişi üçlemesiyle yönetmenin düşünceyle örtüşecek biçimde ya da ondan ayrı bir biçimde yeniden okumaktır.

Uzam, Zaman, Kişi ve Bezem

Uzam: Dizi film, iki önemli uzamda geçer. Bunlar; batı kenti İstanbul ve doğu kenti Mardin’dir. Dizinin gerçekleştiği iki uzam da kent merkezlerinin dışındaki beldelerdedir. Uzam çözümlenirken iç ve dış uzam biçiminde ele alınacaktır. Ana kişilerin uzam içindeki konumları ve o uzamdaki konum ve renklerini de kişileri ayırarak sıralamak ve gereğinde karşılaştırmalı biçimde çözümleme yoluyla okumak hem çözümlemeye hem de okuyana rahatlık sağlayacaktır.

Mardin iç uzam: Uzamın en önemli bölümleri konağın içinde geçer. Konağın içi, özellikle Sıla’nın yatak odası ve güvercinlik iç uzamda önemli bir yer alır. Sıla’nın annesinin evi, çiftlik evi, Boran ağasının amcasının evi de dizide Mardin tarafının iç uzam yönünde yer alır.

Mardin dış uzam: Konağın avlusu da en az içi kadar dış uzam içinde kapsadığı zaman bakımından önemlidir. Sıla’nın annesinin evinin avlusu, Mardin’in dar sokakları, çeşme başı ve tarlalar.

İstanbul’da iç uzam: İstanbul’da Sıla’nın kaldığı çiftlik evi, Sıla’nın çalışma ofisinin yönetim kurulunun toplandığı görkemli bina, yönetim kurulu odası, Sıla’nın odası, sahanlık ve merdivenleri kapsarken, iç mekanda Boran’ın İstanbul’da kaldığı villa, boranın işyeri görkemlilik bakımından da Boran’ın uzamlarıyla Sıla’nın uzamları birbirleriyle yarışır durumdadır. Mardin-İstanbul arası ulaşımında terminal binası uçak ve çeşitli markalardaki arabalar da uzamları birbirine bağlayan unsurlardır.

İstanbul'da dış uzam: İstanbul'daki dış uzam Sıla'nın evinin geniş bahçesi, bahçenin içindeki küçük göl kenarı, Sıla'nın işyeri ofislerinin bulunduğu binanın bahçesini kapsar.

Zaman: Dizi, uzun bir zaman dilimini içermezken, (yazın başlayan dizi, sonbahar ve kış başında devam eder. Bu da oyuncuların giysilerinden anlaşılır.) günün hemen hemen her saatini içerir. Sabah, öğle, akşam ve gece.

Kişiler:

Sıla: Ana kadın oyuncu; kendini Mardin'de de İstanbul'da da tutsak hisseder. Mardin'de kendini, ait olmayan topraklarda bulur. Özellikle alışmadığı töreler, o topraklarda yaşamasını zorlaştırmıştır. İstanbul'a kaçar. Ancak, İstanbul'a da ait olmadığını anlar.

Boran: Ana erkek oyuncu; törelere belli etmeden karşı çıkan bugüne kadar alışlagelmişin dışında bir aşiret ağası.

Bedar: Sıla'nın annesi, yıllardır kızını kaybetmenin acısını yaşarken, tam kızını kazandığı anda, kaybetme korkusuyla törelere karşı çıkar ve bu uğurda uğraş verir. Kişilikli bir karakter.

Celil: Dürüst, ancak törelerin ve efendilerinin gölgesinde yaşayan, karısı kadar güçlü olmayan bir karakter.

Dilan: Konakta yardımcı, evin kızı gibi, ağasını çok seven ve bu sevgisinin etkisiyle Sıla'yı çok sevmesine karşın onu tersleyen, Sıla için güvenilir bir dost.

Emre: İstanbul'da Sıla'nın babası öldükten sonra Sıla'ya kalan şirketin avukatı. Sıla'yla evlenmek ister.

Cihat: Boran'ın amcasının oğlu, Boran'ı kıskanır ve onun ağalığını düşürüp onun yerine geçmek ister.

Azad: Sıla'nın ağabeyi, Boran'ın kız kardeşini kaçıtır ve Sıla'nın Boran'a berdel edilmesine neden olan kişi. Belki bu nedenden dolayı ölümü uğruna, Sıla'yla İstanbul'a kaçar. Başka bir deyişle ona yardım eder.

Narin: Boran'ın kızkardeşi ve Azad'ın eşi; Azad ve Narin Sıla'yla birlikte İstanbul'a kaçarlar.

Abay: Boran'ın can dostudur. Boran'ın Sıla'yla yaşadığı "aşk" olumsuzluklarına yararlı ve olumlu örnekler vererek yardımcı olur ve onu etkilemeye çalışır.

Kişiler incelenirken her öyküde olduğu gibi engelleyenler ve destekleyenler bulunur. Öyküde, Sıla tarafından engelleyenlerin başında Emre gelirken, Boran tarafından Cihan'dır. Öyküde, çoğu zaman destekleyiciler engelleyici durumundayken, engelleyiciler de destekleyici durumuna gelebilir. Bunun en etkileyici örneği de Sıla'nın erkek kardeşiyle, Boran'ın kızkardeşidir. Sıla'yla Boran'ın evlenmesinin, başka bir deyişle onların aşklarının başlamasının nedeniyken (destekleyici), Sıla'yla birlikte kaçışlarında, engelleyici durumundadırlar.

Tablo 2

	Sıla tarafından	→	Emre	→	Azad
Engelleyiciler	Boran tarafından	→	Cihan	→	Narin
	Sıla tarafından	→	Bedar	→	Azad
Destekleyiciler	Boran tarafından	→	Abay	→	Narin

Mardin'de en önemli iç uzam olan "konak" bezemiyle renkleriyle İstanbuldaki çiftlik evinden çok ayrıdır. Konakta bütün pencereler avluya bakar. Her odanın kapısı dışarı, avluya ya da terasa açılır. Kemerler her bölümde göze çarpar. En önemli özelliği de rengi, konağın bahçesindeki toprağının rengi, güneş altında parlayan altını çağrıştıran başak rengidir. Zaman zaman, güneşin ışınlarının etkisiyle saman sarısı olurken, zaman zaman da bu sarıya turunculuk eklenerek günün her saatinde güneş renklerle ayrı bir oyun oynar. Bu renk tonlarına bir ad verilse "Mardin'in rengi" denebilir. Evin içindeki mimaride, duvarlara oyulmuş kemerli boşluklar, arkasında camı olmayan pencereyi çağrıştırmaktadır. Oluşan boşluklar, çeşitli biçimlerde bezenmiştir. Bu bezemler, gümüş ibrikler ve vazo gibi süs eşyalarını içermektedir. Sıla'nın konaktaki yatak odasında bulunan yatağın cibinliği tüllerden oluşmuştur. Halılar da dikkat çekici bir biçimde renkleriyle ve motifleriyle odayı bezemiştir.



Şekil 1a

Şekil 1

Şekil 1b

En önemli sahnelerden biri olan düğün sahnesinde arka planda toprak rengi taşlardan yapılmış duvarlar ve dört pencere bulunur. Resim 1'de ortada yer alan kemer biçiminde döşenmiş taşlar, iki sütunun arasında yer alırken, kemerin üzerinde dörtte üçü gözükken bir daire etkisi oluşur. Sekiz kişinin bulunduğu fotoğrafta dört erkek ve dört kadın vardır. Bunlardan ikisi gelin ve ikisi de damattır. Dördünün de giysisi birbirinden ayrıdır. Ortada Baran ve Sıla tam odak noktasında yer alır, kişiler ve arka plan içinde denge tam gerçekleşir. Sılanın gelinliği, Osmanlı tasarımından günümüze uyarlanmış görünümündedir. Ancak, kırık beyaz renktedir. Geleneksel Osmanlı giysileri kırmızıdır. Giysi, renginin dışında bindallı görünümündedir. Kumaş ipek saten brokardır. Giysinin üstü cepkenli tunik biçiminde olup, üç etekten oluşmuştur. Resim 1a ve resim 1b'de Sıla'nın gelinliği ayrıntılı bir biçimde sergilenmektedir.

Narin'in gelinliği beyaz saten ve dantel karışımıdır. Günümüz giysilerinden pek ayrılmaz. Gelinin beline kırmızı uzun kuşak bağlanmıştır. Bu bazı yörelerde kızın beline babası tarafından saflığın ve bekaretin simgesidir.

Boran'ın düğünde giydiği takım elbisesi, Sıla'nın giysisinin tam tersine Anadolu tarzıdır. Beyaz, kıravatsız bir gömlek giyer. Bu tür düğün tören giysisi batı kentlerinde alışılmadık dışındadır. Üzerindeki siyah ceket modern gözükürken, altındaki pantolon tamamen yörenin geleneklerine göre "potur" biçimindedir.

Azat; kıravatsız beyaz gömlek, siyah yelek ve siyah potur giymiştir. Göbeğiyle beli arasına turuncu renginde bir kuşak sarmıştır. Bu kuşak biçimi, smoking içine takılan, daha çok beyaz olan kuşağa gönderme yapar. Buradan, siyah rengin hem batıda ve hem de doğuda törenlerde kullanıldığını çıkartabiliriz.

Fotoğraftaki kişiler incelendiğinde batılı anlamda giyinen tek kişinin Cihan olduğu söylenebilir. Temel tasarım elemanları açısından uzamda karelere bakıldığında, birbirini tamamlayan göstergelerle karşılaşılır.



Şekil 2



Şekil 2a

Sıla, yatak odasında (iç uzam) hüznüyle yalnız ve düşüncelidir. Her şeyden ve herkezden uzak pencerenin içinde, kendince rahatladığı köşesindedir. Şekil 2'deki kareye bakıldığında odadaki perdelerin ve cibinliğin oluşturduğu çizgilerle karşılaşılır. Özellikle de cibinliğin konumu karedeki sayfayı dikey olarak ikiye böler. Temel tasarım elemanlarının noktadan sonra gelen en önemli elemanı çizgidir. Çizginin konumlarına göre anlamları da ayrıdır. Buradaki çizginin dikey oluşu, yatay çizginin söylediği yumuşak ve huzur anlatımının tam karşıtıdır. Dikey çizgide sertlik, kararlılık vardır. Çizginin az da olsa diyagonal olması kareye dinamiklik de katar. Bu karede Sıla'nın giysisinin renkleri ve deseni Şekil 2a'da ayrıntılı bir biçimde görüldüğü gibi lacivert arka plan üzerine kırmızı, pembe ve lila renkli desenlerden oluşmuştur. Başka bir deyişle, çiçekli desenlerle bezenmiştir. Uzam; yatak odası, zaman; gündüz, pencereden güneş içeri girer ve odaya daha sıcak bir renk somon rengini verir. Yatağın köşesindeki beyaz tüllerden bir tanesi sahneyi dikey olarak ikiye bölmüştür. Dikey çizginin vermiş olduğu kararlılık ve keskinlik duygusunu kumaşın (tül) kıvrımlarıyla yumuşatmıştır. Sıla'nın elbisesinin dışında uzamdaki bütün renkler, açıkli koyulu tonlarda olmasına karşın aynı tonda görünür.



Şekil 3



Şekil 3a

Boran; dış uzamda, gündüz çekimiyle beyaz bulutlu, gökyüzünün, arka planının büyük bir bölümünü oluşturan karede yere çömelmiş düşünmektedir. Bir ağa olarak bir çok sorumlulukla iç içe yaşayan Boran, evlendiği kadının kendini tutsak hissetmesi ve başka sorunlar çıkarması Boran'a altından kalkması zor yükler getirir. Boran'ın üzerinde beyaz yakası açık gömlek ve beyaz t-shirt ile koyu gri pantolon vardır. Uzamda, sarı-kahverengi karı-

şımı ve ışığın etkisiyle oluşan açık tarçın rengi, yüreğinden kopup gelen hüznü Mardin toprağının rengiyle, gökyüzünün mavisiyle arka planı paylaşır. Sol üst köşede diagonal biçimde duran ağacın gövdesi renk açısından Mardin toprak renginin bir kaç ton koyusunu içerir ve toprak rengiyle ton olarak uyum sağlar. Karede diagonal çizgi etkisinin bulunması, sahnede dinamik bir yapı oluşturur.

Sıla iç uzamda, Boran dış uzamda yer alır. Ancak, her iki karede de (şekil 2 ve şekil 3) renk tonları ve çizgi etkisiyle birbirleriyle benzeşmektedir.



Şekil 4



Şekil 4a

Resim 4'de biçimsel açıdan, açık yeşil üzerine yeşil'in tonları ve çiçek motifleriyle bezenmiş Sıla'nın jile biçimindeki giysisi ve ön planda konumlanan elleri, izleyiciyi bu

karede nişan yüzüğüne gönderir. Renk ve desen açısından daha çok kırsal, doğu ve güneydoğu bölgesini çağırıştırır. Şekil 4a'da Sıla-Boran birlikte dir. Mavi tonlardaki Sıla'nın giysisi şekil 4'deki gibi çiçeklerle bezenmiştir. Sıla, mavi elbisesinin üzerine beyaz hırka giyer. Hırka daha çok kırsal kesimin giysi türünü yansıtırken etek, elbise ya da pantolon üzerine ceket giyilmesi kentli kadının giysi türünü yansıtır ki Sıla İstanbul'daki iş toplantılarında bu tür giysiler giyerek görüntülenir.



Şekil 5

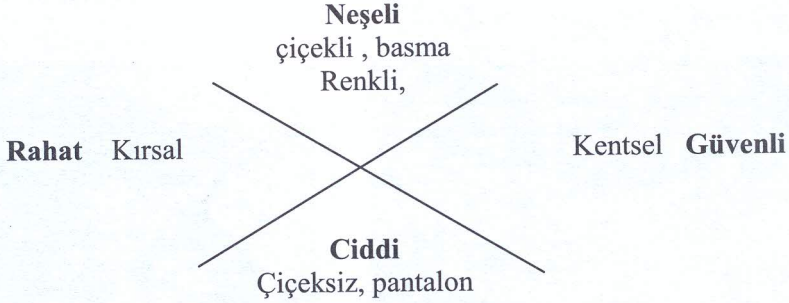


Şekil 5a

Şekil 5'de Sıla, Mardin topraklarındadır. Ancak, İstanbul'dan gelmiş, üzerinde spor günlük giysiler vardır ve batılı bir kentten geldiği belli olur. Şekil 4'de görüldüğü gibi giysilerde çiçekli desenler yoktur. Giysisi blue-jean ve askılı gri-yeşil penye bir bluzdur. Şekil 5a'da Sıla İstanbul'dadır ve günün modası siyah diz üzerinde bir etek ve üzerine siyah ceket giyer, siyah çorap ve yüksek topuklu ayakkabı da Sıla'nın giysilerini tamamlar. Giysilerle ilgili bu dört karedeki bir karşılaştırmanın tablosu aşağıdaki gibidir. Çiçekli ve renkli desenler baharı ve yazı çağırıştırdığından neşe duygusu verir. Kentlerde de çiçek desenli giysi-

ler giyilmesine karşın, çiçekli çok renkli motifler bizi daha çok kırsal alana taşır. Kentlerdeki kadınların çoğunluğunun çalışma yaşamının içinde daha ciddi giysiler yeğledikleri düşünülürse; kırsala neşeli, kentsele ciddi denilebilir. Ayrıca, kent giysilerine göre kırsal giysiler daha rahat giysiler olarak görülür.

Tablo 3



Sonuç

Renk, anlamı ortaya çıkarırken, anlama duygu da yükler. Ancak, ışık olmadan renk ve duygulardan da söz edilemez. Burada ışığın da en az renk kadar önemli olduğu gerçeği ortadadır. Başka bir gerçek de ana renklerin geleneksel renk skalasında ve bilgisayarda ayrılık gösterdiği. Renklerin kendi başına verdiği anlam, başka bir rengin yanında değişir. Renklerin algılanması bireyin beş duyu organlarından göz ve beyin aracılığıyla gerçekleşirken, duygu açısından bakıldığında rengin insanları rahatlatan ve zevk veren yanı ortaya çıkar.

Renklerin algılanması zaman ve uzam içinde değişiklik gösterir. Güneş ışığının nesnelere üzerine yansması ve bireyin algılaması mevsimlere göre de değişir. Buradan yola çıkarak, gün içinde güneşin çok açık ve aydınlık yansıdığı bulutsuz bir günde çok parlak ve canlı görünen bir nesne üzerindeki renk, bulutlu kapalı bir günde ya da günün saatlerinde daha mat görünür. Benzer bir biçimde zaman içinde renklerin nesnelere üzerinde değişmesi gibi renkler, uzamın biçimini de değiştirir. Soğuk renkler uzamı olduğundan daha geniş gösterirken, sıcak renkler uzamı daha dar gösterir.

Renkler toplumdan topluma ve kültürden kültüre de değişiklik gösterir. Renkler üzerindeki bu değişiklik dinler üzerinde de kendini gösterir. Türklerin tarihinde renklere birçok anlam ve simge yüklenmiş olduğu görülür. Sonuç olarak kısaca; renklerin uzamda, zamanda, bireyin duygularında, toplumlarda, kültürlerde ve dinler arasında değişiklik gösterdiği söylenebilir.

Renklerin uzam, zaman ve kişide nasıl bir anlam oluşturduğu renk ögesi açısından önde tutularak *uzam-zaman-kishi* üçlemesinin çözümlenmesi yapıldı. Çözümlemede iç ve dış uzam incelendi. Uzamda, biri doğuda, öteki batıda, iki büyük kent ele alındı. Mardin ve İstanbul; iki büyük kentte de görkemli konaklar villalar ve içleri görkemli mobilyalarla bezenmiş tasarımları ve mimari yapılarıyla renkli ortamlar yaratılmıştır. Zaman, dört mevsim ve günün her saatini içerir. Uzamda baş kadın oyuncu Sıla İstanbul'dan, baş erkek oyuncu Boran Mardin'dendir. Sıla'nın giysileri İstanbul ve Mardin arasında oldukça büyük ayrılık gösterir. Giysiler ve giysi renkleri kentli kesimin daha çok yeğlediği iş kadını giysisi biçimindedir, Sıla İstanbul'daki yaşamında etek ve ceket giyerken, Mardin'de bulunduğu anlarda renkli çiçekli elbiseler ve üzerine ceket yerine yöreye daha çok yakışan hırka giyer. Boran düğün töreninde kıravat takmaz ve pantolonu potur biçimindedir. Giysilerin dışında Mardin evleriyle, sokaklarıyla, topraklarıyla güneşin rengini gösterir. Başka bir deyişle sarının bütün tonlarını güneş ışığının etkisiyle gözler önüne serer.

Kaynakça

- [1] Ashton, D.,(2001), "*Picasso Konuşuyor*", Ankara Ütopya Yayınevi.
- [2] Uçar, T.F., (2004), "*Görsel İletişim ve Grafik Tasarım*"ı, İstanbul İnkilap Yayınları.
- [3] Goldberg, J., (2005), "*Careers for Color Connoisseurs and Other Visual Types*" Blacklick, OH, USA, MC Graw-Hill Companies.
- [4] Kuehni, Rolf G., (2004), "*Color: An Introduction to Practice and Principles*", Hoboken, NJ, USA John Wiley&Sons, Incorporated.
- [5] Özer, M., (1981), "*Temel Tasarımda 'Zıtlık' İlkesi*" İstanbul, M.Ü.G.S.E. Yayınları.
- [6] Sabah Gazetesi.,(2005), "*Renkler Neyi Anlatıyo*"8 Eylül 2005.
- [7] Becer, E., (1999), "*İletişim ve Grafik Tasarımı*", İstanbul, İnkilap Yayınları.
- [8] Odabaşı, H.A., (2002), "*Grafik'te Temel Tasarım*" İstanbul, Yorum Sanat Yayınları..
- [9] Lindgren, N., (2005), "*İkonalar*" Rus İkonografisinde Konstantinapolis İmgesi, İstanbul, Kitap Yayınevi.
- [10] Dilçin, C., (1983), "*Yeni Tarama Sözlüğü*", Ankara, TDK
- [11] (2006), "*Tarih Notları ve İncelemeler*" Nevruz ve mahiyeti, [www.http://tarihci60 .blogcu.com/ ARAŞTIRMA +VE+YORUMLAR/](http://tarihci60.blogcu.com/ARAŞTIRMA+VE+YORUMLAR/)
- [12] Melikoff, İ., (1994), "*Uyur İdik Uyardılar*" İstanbul, Cem yayınları.
- [13] Çoruhlu, Y., (2006), "*Türk Mitolojisinin Anahatları*", İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- [14] (2005), "*Göktürk İmparatorluğu*" www.forumuz.biz/tarihteki_buyuk_turk_devletleri-211911t.html
- [15] Brown, B., (2005), "*Sinematografi Kuram ve Uygulama*" İstanbul, Hil Yayınları.
- [16] Beckett, S., (2005), "*İfadenin Arayüzü/Arayüzün İfadesi Üçlemeye Postmodern/postyapısalcı Bir Yaklaşım*", Konya, Çizgi Kitapevi Yay.
- [17] (2006) <http://www.canim.net/tvyayin/bolumler.php?op=devami&id=116>
- [18] Yücel, T., (1993), "*Anlatı Yerlemleri*", İstanbul, YKY Yayınları.