

SİNEMA VE RENK

Battal ODABAŞ¹

Özet

Bu çalışmada sinemanın renkle olan ilişkisinden söz edilmektedir. Sinemanın başlangıcından itibaren renk sinemanın ilgilendiği tekniklerden biri olmuş ve fotoğraftan da yararlanarak sonunda sinemanın vazgeçilmezi olmuştur. İlk filmlerde elle renklendirme yöntemi uygulanmış, teknik geliştikçe renkler bir solüsyon yardımıyla oluşturulmuştur. Daha sonra geliştirilen renkli film (pelikül) sinemanın zaman içinde renklenmesine yol açmış ve filmler tamamen renkli olarak çekilmeye başlanmıştır. Renk bir anlatım aracı olarak sinemada anlam yaratmak için kullanılmıştır. Yazıda bunlardan örnekler verilmiştir. Çeşitli sinema kuramcılarının görüşleriyle siyah-beyaz ve renkli filmin olanakları incelenmiş ve anlam yaratmada rengin nasıl bir rol oynadığı anlatılmıştır.

Abstract

Subject of this article is color and cinema relations. At the beginning of cinema, the films were not in color, but by the time, colorization methods were developed. The most common methods were by tinting and toning. Tinting a film involved running the desired footage through a bath of color dye. Toning was a chemical process that replaced the black silver image with a different colored metallic compound. The most commonly used color tints were blue for night scenes, red for fire scenes, yellow for sunlight scenes, green for forest scenes. After developing Technicolor, color film era began and continues actually.

Anahtar Sözcükler: Renkli sinema, renkli film, anlam yaratma, sinema, renklendirilmiş film.

Sinema ve renk artık birbirinden ayrı düşünülemez bir biçimde bütünleşmiştir. Tüm filmler renkli olarak üretilmektedir. Siyah beyaz film üretimi ayrıksı örnek olarak kalmakta ve tercihe bağlı olmaktadır.

Sinema tarihinde ilk film üretimi siyah beyaz olarak gerçekleştirilmiştir. Uzun yıllar boyunca da siyah beyaz film üretiminin sinema dünyasına egemen olmasına karşın renkli film denemeleri de yapılmıştır. Hatta Lumière kardeşlerin 1895 tarihli gösterilerinden daha önce renkli çalışmalar yapılmış ve gösterilmiştir. 1894 tarihinde, Edison'un Kinetoscope'una elle boyanmış film denemeleri uygulanmış ve Vitagraph'ın 1896'da yapılan ilk gösteriminde, bu filmlerden renkli bölümler içeren ikisi gösterilmiştir. Daha sonra Méliès, Jules Verne'in aynı adlı romanından uyarladığı **Aya Seyahat**'in (Le Voyage dans la Lune, 1900) bazı sahnelerini fantezi etkisini artırmak için boyadı. Aynı biçimde David Wark Griffith **Bir Ulusun Doğuşu** (Birth of a Nation, 1915) filminin etkisini artırmak için renklendirdi. Edwin S. Porter **Büyük Tren Soygunu** (The Great Train Robbery, 1903) filminin bazı bölümlerini boyadı. Bu yönetmenler "...dramatik etkiyi artırmak için renge başvurdu- lar". [1]

Renk ışıkla oluşmaktadır, başka bir deyişle "renk ışıktır" [2] "ama cisimlerin rengi, ışığın rengi ile üstüne düştüğü ve oradan geri yansıdığı cismin doğasının karışımıdır. Temel olarak bir cismin rengi, ışığın o cisim tarafından emilmeyen dalga boylarıdır. ... Işık, bir katmalı renk sistemidir. Kırmızı, yeşil ve mavi ana renklerdir." [2] Işıktaki tüm renklerin karışımı beyaz rengi verir. "Boya, bir çıkartmalı renk sistemidir. Ana renkleri kırmızı, mavi ve yeşildir. Boyaların karışımı ışıktan renk çıkarır." [2] Tüm renklerin karışımından ise siyah renk elde edilir. Renkleri katmalı ve çıkartmalı renk olarak ayırmak olasıdır. "Katmalı renkleri, ışıkla ya da ışığa katılan renklerle ilgilidir." [2] Buna örnek olarak televizyonda görüntünün oluşması verilebilir. "Çıkartmalı renk terimi, bir cisimdeki pigmentlerin ışığın

¹ İstanbul Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-TV-Sinema Bölümü, Vezneciler, İstanbul

bazı dalga boylarını emip diğerlerini yansıtmasını tanımlamak için kullanılır.” Tüm cisimler, çıkartmalı renk sistemiyle görünür hale gelirler. Renkli baskıda da bu yöntem kullanılır.

Fransız Louis Ducon du Hauron, renkli fotoğraf üzerinde çalışan ilklerden biridir. Çeşitli renkli fotoğraf sistemleri keşfeden Louis Ducon du Hauron, 1869’da kâğıt üzerine ilk renkli baskıyı da yapmıştır.



Şekil 9 Louis Ducon du Hauron’un Çalışması - İlk Renkli Fotoğraf (1872)

Sergei Mikhailovich Prokudin-Gorskii de renk üzerine çalışan ilk fotoğrafçılardan birisidir. Çalışmalarını farklı renkte (kırmızı, yeşil ve mavi, RGB) üç filtre kullanarak cam tabaka üzerinde gerçekleştirmiştir. Daha sonra bunları birleştirerek renkli görüntü elde etmiştir.*



Şekil 9 Kırmızı + yeşil + mavi = renkli

Renkli fotoğraf ilkeleri 1855 başlarında hemen hemen belirlenmişti. [3] Fakat G.A. Smith’in 1906’da kullanılabilir ilk sinematografik ürün olan *Kinemacolor*’un patentini almasına kadar kesinleşmemişti. 1900’lü yılların ilk çeyreğinde *Kinemacolor*’a iki renk katmalı çok sayıda rakip çıkmıştı. Bunlar: *Biocolour* (1908), *Prizma Color* (1917), *Cinecolor* (1925), *British Raycol* (1929), *Vovolor* (1932) ve *Omnicolor* (1933). 1912’de Léon Gaumont tarafından ilk üç renk katmalı *Chronochrome*’un tanıtımı yapıldı. Bu tekniğin alternatifleri

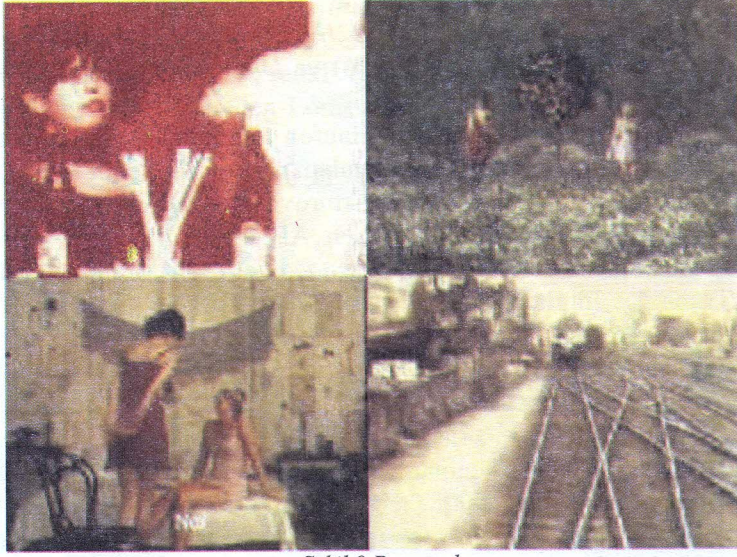
* Gorskii’nin çalışmaları şu adresten izlenebilir: www.cs.cmu.edu/~dellaert/aligned/1-500/Thumbnails.html

çok geçmeden tanıtılmaya başlandı: *Horst* (1926), *Franchita* (1931, ABD’nde *Opticolor* olarak tanınmaktadır), *Hérault Trichrome* (1926) ve *Dufaycolor* (1934). (Parkinson: 1995: 112).

Çıkartmalı renk ilk kez Louis Ducos du Hauron tarafından 1868 tarihinde duyuruldu. Katmalı renkte olduğu gibi çıkartmalı renk uygulamaları da ilk kez iki renk ile yapıldı. İlk uygulamacısı da *Cinecolorgraph* (1912) ile Arturo Hernandez-Mejia oldu: ABD’nde ve Avrupa’da çok sayıda türevi ortaya çıktı. Bunlar ABD: *Kodachrome* (1916), *Kesdacolor* (1918), *Multicolor* (1928), *Vitacolor* (1930), *Magnacolor* (1931), *Coloratura* (1931) ve *Trucolor* (1946). Avrupa’da: İngiltere’de *Polychromide* (1918) ve *Chemicolor* (1931). Hollanda’da *Sirius Color* (1929). Almanya’da *Ufaicolor* (1930). Fransa’da *Harmonicolor* (1936). En başarılı çıkartmalı iki renk film, ilk kez 1922’de **Toll of the Sea** için kullanılan Technicolor oldu. Üç renkli çıkartmalı filmin prototipi 1929’da T.A. Mills’in patentini aldığı *Zoechrome* oldu ve bunu kısa süre içerisinde iki Fransız sistemi izledi: *Splendicolor* (1929) ve *Chimicolor* (1931). *Technicolor*, tamamı üç şeritli kamera ile çekilen Disney’in 1922 tarihli **Çiçekler ve Ağaçlar** (Flowers and Trees), 1933 tarihli **Üç Küçük Domuz** (The Three Little Pigs,) animasyon filmleri ve **Çiçekler ve Ağaçlar**’dan iki yıl sonra çekilen kısa film **La Cucaracha** (ilk *live action*) ile pazarın egemenliğini eline geçirdi. [4] Böylece, üç renkli *Technicolor* ilk önce kısa filmlere uygulanmış oldu. *Gasparcolor* (1933, Macaristan) ve *Agfacolor* (1936, Almanya) gibi çok katmanlı filmlerin ortaya çıkışı, *Warnercolor*, *Metrocolor*, *Pathecolor* ve *De Lux* gibi aynı temel işleme dayanan *Eastmanicolorun* aşama aşama *Technicolor*’un yerini almasına karşın, *Technicoloru* 1940’ta kendi tek katmanlı filmini geliştirmeye zorladı Benzer bir biçimde, *Agfacolor*, *Sovcolor* (1942, SSCB), *Gevacolor* (1947, Belçika), *Ferraniacolor* (1952, İtalya) ve *Anscocolor* (1953, ABD) için esin kaynağıydı. Japon negatif pozitif filmi *Fujicolor* 1955’te ortaya çıktı.

Bununla birlikte, renkli sinematografi geliştiği halde, filmlerin çoğunluğu 1950’lere kadar *monochrome* olarak çekilmeye devam etti. Ciddi ve gerçekçi konular siyah beyaz olarak üretildi. Başlangıçta, pahalı olmasından dolayı öncelikle yeni olması ve dekoratif değeri olduğu için kullanıldı. Yapımcılar kostümlerde ve sahne tasarımlarında rengi hor kullanıyorlardı. Ne var ki yönetmenler, rengin estetik olasılıklarını kompozisyonlarında hemen değerlendirmeye başladılar. Kırmızı, sarı ve turuncu gibi sıcak görünümlü nesnelere, daha soğuk mavi, yeşil ve mor arka planlara karşı yerleştirerek onları vurgulamak ya da derinlik yanılsamasını aşmak istiyorlardı,

Ozu, Visconti, Minelli, Powell ve Pressburger, Lean ve Rohmer sinemanın önemli renk tasarımcıları arasında ilk sırada gelmektedirler. Fakat Nicholas Ray, Sirk, Fassbinder ve Almodóvar’ın rengi simgesel olarak kullandıkları sırada, anaakım sinemanın geleneksel anlatım biçimi ilginç bir biçimde seyrek kaldı. En dikkate değer örnekler arasında **Korkunç İvan** (Ayzenshtayn, 1941), **Moulin Rouge** (Huston, 1952), **Cehennem Geçidi** (Gate of Hell, Kinugasa, 1953), **Çılgın Pierrot** (Pierrot-le-Fou, Godard, 1965) ve ataerkil sistemi ve cinsiyet stereotiplerini eleştiren **Papatyalar** (Daisies, Chytilová, 1966) sayılabilir



Şekil 9 Papatyalar

Belki de en ünlü örnek, Antonioni'nin, doğal ve canlı olmayan nesnelerin, özelliklerinin psikolojik durumlarını yansıtmak için boyandığı **Kızıl Çöl**'deki (Red Desert, 1964) ısrarcılığıdır.

Monochrome'un flashback'ler, düşsel ve ruhani dünyaların oluşturulması için {özellikle **Arzunun Kanatları** (Wings of Desire, 1987), **Oz Büyücüsü**'nün (Wizard of Oz, 1939) yerleştirmiş olduğu kuralları tersine çevirdi) sık sık kullanılmasına karşın, filmlerin hemen hemen hepsi artık renkli çekilmektedir. Çok sayıda siyah beyaz film, video sürümleri için renklendirilmektedir. Yine de **Silgi Kafa** (Eraserhead, Lynch, 1976), **Manhattan** (Allen, 1979), **Kızgın Boğa** (Raging Bull, Scorsese, 1980), **Down by Law** (Jarmusch, 1986), **Schindler'in Listesi** (Schindler's List, Spielberg, 1993) ve **Memurlar** (Clercks, Kevin Smith, 1994) filmleri de hala tecimsel başarıyı siyah beyaz ile yakalamanın ve sanatsal olmanın olası olduğunu gösteriyor.

Renklendirilmiş Filmler

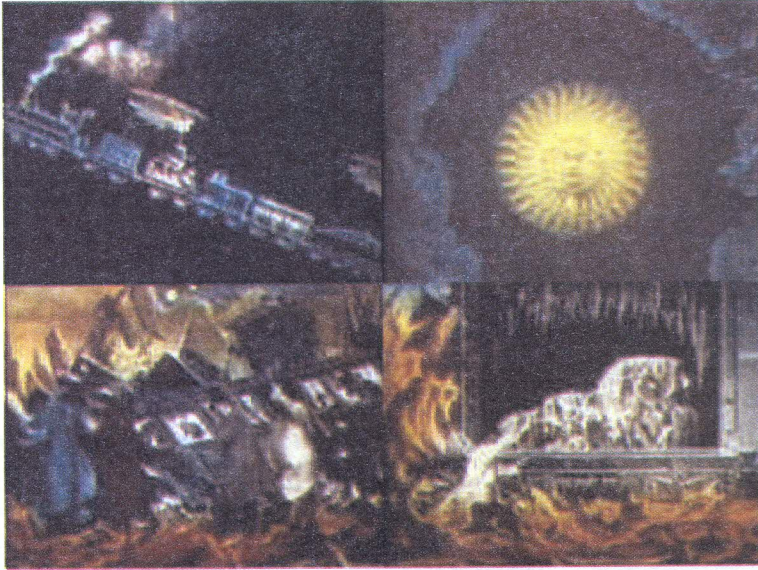
Yukarıda anlatılan renk çalışmalarıyla birlikte sinemada da denemeler yapılmaya başlandı. Renklendirmeye görüntünün gerçekliğinin daha da artacağı düşünülüyordu. Filmlerin renklendirilmesi iki biçimde oluyordu: 1- Manüel olarak: Filmleri kare kare boyamak, 2- Mekanik olarak: Bir solüsyon kullanmak. [5]

1- Elle yapılan boyama işlemi oldukça zaman alan ve çok sayıda işçinin kullanılmasını gerektiren bir yöntemdi. Boyama işini genellikle kadınlar yapıyordu. Film renklendirme işi yapan Elizabeth Thuillier şöyle diyor: "*Stüdyomda iki yüz kadın çalıştırdım. Gecelerimi renk örnekleri seçmek ve yapmakla geçirdim. Gün boyunca işçiler, benim talimatlarım doğrultusunda renkleri uyguladılar. Her uzman işçi yalnızca bir renk üzerinde çalışıyordu. Toplam olarak yirminin üzerinde film boyandı.*" [5] Pahalı bir yöntem olduğu için film yapımcıları siyah beyaz ve renkli iki seçenek sunuyorlardı. Sinemanın ilk yıllarında genellikle fantastik sahnelerde, film hilelerinde ve peri masalları sahnelerinde kullanılan renklendirme işlemi ya filmin tümüne ya da belli sekanslara uygulanıyordu.

2- Mekanik olarak yapılan boyama işleminde kullanılan yöntem filmlerin bir solüsyon içine sokularak kimyasal olarak boyanmasıdır. Elle boyamaya göre daha ucuz ve hızlı bir işlemdir. Filmlerdeki metalik görüntünün, yalnızca koyu parçaları etkileyen boyanmış organik tuzla yer değiştirmesi esasına dayanan bir yöntemdir. Bu yöntemle bütün film boyana-

bilmektedir. Ancak elle boyamaya göre elde edilen etkiler ve renk oluşumu daha sınırlıdır ve tasarım anlaşmasıyla düzenlenmiştir. [5] Hemen hemen sessiz sinemanın sonuna kadar uygulanan film boyama işleminde renkler yarı gerçekçi ve yarı simgesel anlamlar yüklenmişlerdir. Mavi geceyi, sarı güneşi, yeşil dış mekânları ve kırmızı ateş ya da günbatımını, felaketleri ve devrimleri temsil eder. **Lotna** (Andrzej Wajda, 1959), **La Traversée de Paris** (Claude Autant-Lara, 1956) filmlerinde simgesel amaçla bu yöntem yeniden kullanılmıştır. [6]

Bu yöntemleri uygulayan yönetmenlerden bilinen ilki Méliès'tir. Birçok filmde renklendirme işlemini denemiştir. Bunun en bilinen örneği **Aya Yolculuk** (1900) filmidir. Bundan başka yine Méliès'in **Voyage á travers l'impossible** (1904) filmi de ilk boyanan film-



Şekil 9 Le Voyage a Travers l'impossible

lerdendir. 1903'te Edwin S. Porter **Büyük Tren Soygunu**'nda birçok sahneyi boyadı. Haydutların trene girdikten sonra bir vagona kasayı açmak için patlattıkları bomba sarı kırmızı; ilerleyen bölümlerdeki dans sahnesinde kadınların elbiseleri ve tavanda asılı süsler sarı ve mor, kovboyların kurşunlarının çıkardığı tozlar sarı; kovboyların kovalanması sırasında atılan silahların ateşleri kırmızı; finalde kovboyun izleyiciye silah doğrulttuğu sahnede kovboyun gömleği yeşil ve fuları mor renklerle boyanmıştı.

Fransız Pathé firmasının birçok filmi de renklendirilmiş ve halka sunulmuştur. Ulaşılabilen örneklere bakıldığında bu filmlerin tümünün renklendirilmiş olduğu görülmüştür. Bizzat izlenen filmler şunlardır: *Binbir Gece Masalları*'ndan uyarlanmış **Ali Baba ve Kırk Haramiler** (Ali Baba et Quarantes Voleurs, 1905). Bu filmde ağırlıklı olarak mavi, kırmızı, sarı, mor ve yeşil renkler kullanılmıştır. Yine bir *Binbir Gece Masalları* uyarlaması olan **Aladdin ve Sihirli Lambası** (Aladin ou La Lampe Merveilleuse, 1906) Ali Baba gibi aynı renklerle renklendirilmiş olmasına karşın bu kez renkler daha canlı ve parlaktır. Yaşlı bir adamın bir böceklerle yaşadığı fantastik bir serüvenin anlatıldığı **Altın Böcek** (The Golden Beetle, Segundo de Chomon, 1907).

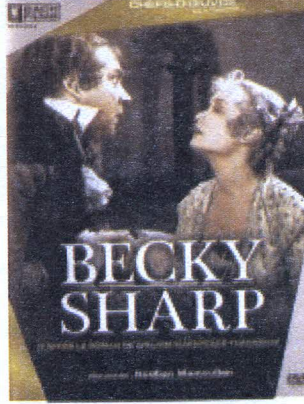
Lumière Kardeşler'in de renklendirilmiş film denemeleri olmuştur. Bunlardan biri bir kadının yaptığı yılan dansının sergilenmesidir. Dans eden kadının giysisi kırmızı, mavi ve sarı olarak birbiri ardınca sergilenmektedir. Yine "Lumière kardeşler 7 Temmuz 1896'da ilk kez Hindistan Bombay, Watson's Hotel'de film gösterimi gerçekleştirdiler. Bunlar kısa

metrajlı filmlerdi. Elle boyanmış ilk renkli film de yine Bombay'da Tivoli Tiyatro'sunda 1897'de gösterildi (filmin adı Can-Can Dansı idi). [7]

“David W. Griffith de filmlerine renk katma çabasında olan yönetmenlerden biri. Griffith **Way Down East**'i (Güney Yolu, 1920) kimyasal banyoda renklendirir. Özellikle ırmak sahnesinde renkler çok etkileyicidir. Batmakta olan güneş ve mavi sular sahnenin dramatik etkisini artırır. Buz dağının görüldüğü sahnede mavi iyice koyulaşır. Griffith filmin balo sahnesini ise elle boyar. Çünkü oyuncuların giysilerinin göze batmasını ister.” (Büker: 1991: 59). Griffith sadece **Way Down East**'i renklendirmekle yetinmemiş diğer filmlerini de boyamıştır. Örneğin **Hoşgörüsüzlük** de bunlardan biridir. Dört öykü birbirinden renklerle ayrılmıştır. “1572 Barthdomew kıyımı için koyu maviyi, Babil'in öyküsü için yeşili, İsa'nın çarmıha gerilişi için açık maviyi, çağdaş öykü için kırmızıyı seçer.” [8] Ayrıca “Filmin gece sahneleri mavi, güneşli gündüz saatleri sarı, savaş sahneleri kırmızıdır.” [8]

Filmler renklendirilirken bu yeni buluşun ilgi çekeceği düşünülerek hareket edilmiştir. Renkli sahneler filme ayırt edici bir dramatik etki yaratmak için konmuşlardır. Cecil B. DeMille'in **On Emir** (The Ten Commandments, 1923), ve **Krallar Kralı** (The King of Kings, 1927) filmleri ile Fred Niblo'nun **Ben Hur** (1927) gibi tarihsel filmlerde bu amaçla kullanılmıştır.

Renk denemelerine Ayzenshtayn da katıldı ve Potemkin Zırhlısı (1925) filminde güvertedeki bir bayrağı kırmızıya boyadı. 1930'larda yeniden keşfedilen renk artık iyice sinemaya girmeye başlamıştı. İlk renkli filmler La Cucaracha'nın (1934) başarısından sonra çekilen, 1935 tarihli ABD filmi **Becky Sharp**,



Şekil 9 Becky Sharp (1935)

1936 tarihli Sovyetler Birliği filmi **Bülbül, Küçük Bülbül** (Rossignol, Petit Rossignol), **Robin Hood'un Maceraları** (The Adventures of Robin Hood, 1938), **Rüzgâr Gibi Geçti** (Gone with the Wind, 1939) ve 1942 Alman yapımı **Yaldızlı Kent** (La Ville Dorée) oldu. (Martin: 1977: 75-76). **Robin Hood'un Maceraları** ve **Rüzgâr Gibi Geçti** filmleri eğlence ve gösteri amaçlı çekilmişti.



Şekil 9 Rüzgâr Gibi Geçti

Josef von Baky'nin Alman yapımı **Münchhausen** (1943) ve Veit Harlan'ın **Kolberg** (1945) filmlerinde renk, Amerikan sinemasıyla aynı teknik standartlarda üretim yapılabildiğini kanıtlamak için kullanıldı. Bu yüzden, bu filmlerin simgesel bir anlamı vardır. Renkli film yapımı 50'lerin ortasına doğru artık genel bir uygulama oldu. O zamana kadar gerçeğe renkle sadık kalacaklarını ve gerçeği renkle sağlayacaklarını düşünen sinemacılar, artık rengin onlara sunduğu olanakları da keşfetmeye başladılar. Rengin dramatik ve psikolojik etkilerini keşfettiler. (Soğuk renkler, sıcak renkler gibi). *“Geçmişte, her yeri çeşitli renklerle beceriksizce renklendirilmiş eski Pathécolor filmlerinden ayrı olarak, ateşli bir haç ya da kan lekeli bir hançer gibi görüntülerin belli kesimlerini boyayarak garip deneyler yapılmıştır. Fikir oldukça yeni ve tamamen gereksiz görünmektedir.”* [9] diyen yazarlar da vardır.

Rengin kullanımı çok sayıda soruna da neden oldu. Bunlar: 1- Teknik sorunlar, 2- Psikolojik sorunlar, 3- Estetik sorunlar olarak sayılabilir.

1- Teknik sorunlar: Daha önce çözümlenen sorunlar renkle birlikte biçim değiştirerek sinemacıların karşısına çıktı. Bunlardan biri renklerin gerçekçiliğidir. Technicolorun renkleri çığ ve yanlıştı. Bir diğeri dayanıklılıktır. Agfacolor ve ondan türetilmiş diğerleri (Eastmancolor, Gevacolor, Sovcolor, Ferraniacolor) gerçeğe daha yakın ve daha nüanslı tonlar vermektedir, ancak eksik ve zayıf yanı renklerin kimyasal olarak bozulmalarına yol açmasıydı. Özellikle başlangıçta çok güzel renkleri olan Sovcolor bu zayıf noktanın kurbanı olmaktadır sık sık. Bütün olarak bakıldığında genellikle en iyi sonucu veren Eastmancolor'dur, fakat anlatımsal olmayan ve simgesel bir kaygıyla kullanıldığında şaşırtıcı bir tekdüzelik ve belli bir yüzeysel renklilik sunar. [10]

2- Psikolojik Sorunlar: Bütün fizyolojik ve psikolojik deneyler, renkleri anlamlarından yani aynı öznenin parçaları arasındaki görece aydınlatma farklarından daha az algıladığımızı kanıtlamaktadır. Böylece yalnızca dalga boylarıyla tanınan siyah ve beyaz a posteriori bir doğrulamaya kavuşuyor. [10] Bununla birlikte, renklerin eksikliği sinemanın en az tartışılan uzlaşmış konularından birisidir. [11]

Renklerin sertliği ve yoğunluğu onları rahatsız edici bir biçimde dikkatimize sunuyor. Kısaca renkler, kendilerini seyircinin gözünü alamayacağı bir biçimde fark ettiriyorlar. Halkın lâl, çivit ve safran rengiyle donanmış günbatımlarını kendiliklerinden alkışlamalarını

görmek pek de seyrek değildir. Siyah ve beyaz, kötü renklerden daha estetik bir prestije sahiptirler. Ne olursa olsun, bu renkler, görüntünün resimselliğini (onları resme doğru çekerek) ve filmin durağanlığını gözle görülür bir biçimde vurgular.

3- Estetik Sorunlar: [12]

a- Rengin varlığının kanıtlanması sorunu: Yüzeysel, sıcak ve büyüleyici olması gereğince, egzotik filmlerde {**Cehennem Kapısı** (La Porte de l'Enfer), **Irmak** (La Fleuve), **Siyah Orfe** (Orfeu Negro)}, gerçekçi olmayan filmlerde {**Sadko**, **Henri V**, **Kırmızı Balon** (Le Ballon Rouge)}, müzikallerde {**Paris'te Bir Amerikalı** (Un Américain à Paris), **Sahnedekiler** (Tous en Scène), **Singing in the Rain**}, Amerikan (**Sanatçılar ve Mankenler**, **Manken Kadın**) ya da Fransız {**Zazie Metroda** (Zazie dans le Metro), **Kadın Kadındır** (Une Femme est Une Femme)}, komedilerinde serüven filmlerinde ve westernlerde başarıyla kendini gösterir.

Fakat rengi anımsatmaz görünen konular vardır: Savaş, ölüm, şiddet, korku {**Gökkuşağı** (L'Arc-en-Ciel), **Son Aşama** (La Dernière Etape), **Çapraz Ateş** (Crossfire), **Les Diaboliques** (İblisler)} ve saf psikolojik konular {**Cesur Karşılaşma** (Brève Rencontre), **Korkunç Çocuklar** (Les Enfants Terribles), **Bir Kır Papazının Güncesi** (Le Journal d'un Curé de Campagne)}. [12] **Bir Kır Papazının Güncesi**'ni incelediği bir yazısında André Bazin şu saptamayı yapmaktadır: “*Mallarmé'nin beyaz sayfası ya da Rimbaud'nun sessizliği gibidir dil yetisinin bir üst durumu, görüntüden temizlenmiş, edebiyata geri dönmüş ekran, burada sinemasal gerçekçiliği belirtmektedir. Ekranın beyaz tualı üzerinde, bir davetiyenininki gibi acemi, görüntünün yok olmasıyla (assomption) kalmış görünür tek bir çizgi gibi siyah haç, filmin gerçekliğinin sadece bir gösterge olduğuna tanıklık etmektedir.*” [13]

b- Sinemadaki rolünün anlamı sorunu: Gerçekmiş gibi olsa da bu çoğunlukla kaçınılmazdır, fakat kesinleşmiş bir yaratımla da sonuçlanabilir: Antonioni, **Kızıl Çöl** (Le Desert Rouge) filminde dekorları ve doğal nesnelere aykırı olarak yeniden boyadı.

Fakat rengin algılanması her şeyden önce duygusal bir olgudur. “*Öncelikle rengin anlamı üzerine düşünmek gerekir*” diye yazar Ayzentayn, ve hem psikolojik, hem dramatik hem de müzikal bir kontrpuan perspektifte (**Korkunç İvan**'ın ikinci bölümünde yer alan renkli kısa bir pasajda) en ustaca kullanımını ona borçluyuz. Büyük yemek ve dans sahneleri ışıldayan baskın bir kırmızı içinde işlenmiştir: Daha sonra, gülünç bir biçimde çarın elbiselerini giyinmiş talibin, kralı öldürmekle görevli birinin katedralde beklediğini anımsadığı, kurban olacak kişinin yanlışlıkla kendi olacağını öğrendiği sırada, yüzüne, baskın buz gibi bir mavinin güçlendirdiği bir korku ifadesi çöker. Basit bir simgeciliğe düşmeden, rengin yüksek bir psikolojik ve dramatik değere sahip olduğu açıktır: Sovyet sinemacılar, bu anlamda öncü oldular ve **Miçurin** (Mitchurine) ve **Hasat** (La Moisson) doğal dekor aracılığıyla kahramanların dramında plastik bir kontrpuan olarak rengin kullanımında önemli ve erken başarıya sahip oldular. Bu, rengin bazı çok güzel romantik {**Altın Araba** (Le Carrosse d'Or), **Senso**, Castellani'nin **Romeo ve Jüliette**'i, Yutkeviç'in **Othello**'su, **Bir Yaşam** (Une Vie), **Kırkbir** (Le Quarante-et-unième)} ve barok filmlerde {**Gecenin Papatyası** (Margeritte de la Nuit), **Lola Montès**, **Sait-on Jamais**, **A Double Tour**, **Lotna**} bulduğu analog bir kanıtlamadır.

Türkiye'de çekilen ilk renkli Türk filmi tartışmalıdır. 1953'te iki film renkli olarak çekilir. Bunlardan birisi Ali İpar'ın **Salgın**'ı, diğeri de Muhsin Ertuğrul'un **Halıcı Kız** filmidir. Yapı Kredi Bankası'nın desteğiyle çekilen **Halıcı Kız**, 16 mm'lik kamerayla çekilen salgından daha önce gösterime girdiği için *ilk* ünvanını almış olmasına karşın **Salgın** daha önce çekilmiştir. **Halıcı Kız**, tanıtım filminde “Amerikan teknikolor filmleri kadar

mükemmel olan” diye nitelendirilmektedir.¹ Doğan Kardeş yayınlarının sunduğu **Halıcı Kız**’ın jeneriğinde Kız Kulesi, Topkapı Sarayı gibi renkli İstanbul tabloları bulunmaktadır. Film *Afacolor* üzerine çekilmiş, laboratuvar işlemleri Bavaria-Filmkunst’ta yapılmış ve çoğaltılmıştır. Renkli bir Türkiye haritasıyla açılan filmin tamamı günışığında oluşturulan dekorlarda çekilmiştir. Filme Türk beşlerinden Hasan Ferit Alnar’ın müziği ve kanun soloları eşlik etmektedir. Film piyasada iş yapmamış ve olumsuz eleştiriler almıştır. Bu başarısızlık, filmlerin uzun süre siyah beyaz olarak çekilmesine sebep olmuştur.



Şekil 9 Halıcı Kız (1953)

Türk filmlerinde rengin yaygın olarak kullanılması 1970’lerden sonraya denk düşmektedir. Renkli film teknolojisinin gelişmesi, üretim maliyetlerinin düşmesi film yapımcılarını renkli film yapmaya yöneltmiştir. Şu anda filmlerin tamamen renkli olmasına karşın, sanatsal kaygılarla siyah beyaz üretilen filmler de vardır.

Öyle görünüyor ki rengin bilinçli kullanımı (yalnızca) gerçekçi olmak zorunda değil aynı zamanda anlatsal ve simgesel de olabilir. Zaten aynı biçimde siyah beyaz da transpoze ve dramatize ediyordu. [14]

Paul Rotha ve Richard Griffith şöyle diyor:

‘Bütün ekran üzerinde soluk bir renk çeşidi yaratan kehribar renkli ya da mavi renkli stok kullanımı, incelenmesi gereken başka bir meseledir. Bu bütün ekranı zemin halinde renklendirme yönteminin içinde kullanıldığı bütün dizi boyunca, ışığın hacmi ile uyumlu olduğu takdirde dramatik etkiyi yükselttiği doğrulanmıştır. Hem mavi hem de kehribar tonları, gece ve günışığı atmosferinde yardımcı olma yetisine sahiptirler. Her bakımdan renk çeşitleri, rengin kitap dekorasyonunun bir parçası olduğu kadar, belli siluet filmlerine dahil

¹ Halıcı Kız filminin tanıtım görüntülerinden.

edildiğinde de dekorasyonun bir parçası olur ve avantaj sağlar. Buradaki kullanım ne gerçekçiliğe ne de gerçekliğe teşebbüs etmek için değil, sadece dekorasyon amacı içindir.” [15]

Aynı yapıtta yazarlar, rengin aslında siyah beyazın yaratacağı etkiyi yaratamayacağını ve siyah beyaz çekilmiş filmlerin renkli olarak bugünkü önemlerine sahip olamayacaklarını söylemektedirler: “...Renkli film seviyesine getirilecek en ciddi engel, ekrandaki görüntülerin hayran olunarak, fotoğrafik niteliklerini bastırma eğilimi ve kendine özgü fonksiyonlarını yerine getirmesini engellemesidir. Bütün ekran alanında yer alan ve düzgün ton değerleri yoluyla yaratılan görülmemiş yumuşaklık, kontrasttan yoksun kalacak ve sonuçlanan herhangi bir stereoskopiye rağmen dramatik etkiyi anında zayıflatacaktır.” [15] Rudolf Arnhem da Rotha ve Griffith’i desteklemektedir: “Renkli filmin sanatsal olanakları hala belirsizlik içindeyken, siyah-beyaz film uzun yıllar bilinmekte olan çok etkili bir araçtır. Var olan renklerin (saf beyazdan koyu siyaha kadar) grinin tonlarına indirgenmesi, ışık ve gölge aracılığıyla anlamlı ve süslü görüntüler yaratmayı olanaklı kılan, hoşça giden bir doğadan uzaklaşmadır.” [16]

Renkli filmin genel ilgiyi zayıflatacağına inanan Rotha ve Griffith siyah beyaz ve renkli film arasındaki farkı açıklarken şöyle demektedirler:

“Bugünün tek renkli sinemasında, izleyicinin 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 uzaklaşabilecektir. İki insandan hiç biri aynı rengi benzer görmez. Etki, birlik yerine kaos olacaktır. Neticede, rengin dramatik olarak da resimsel olarak da gelişeceğine inanmak imkânsızdır: *The Cabinet of Doctor Calligari*’nin yeteneğindeki filmler kontrast yoluyla; *‘Siegfried’* harika çizgili ve noktalı dekorasyonları ile sisleri ve ağaç gövdeleriyle; *‘La Passion de Jeanne d’Arc’*, ayrıntılı yapısı ve pırıltılı arka plânı ile; ya da *‘Thérèse Raquin’*i şık değerlerinin ince yoğunlukları ve *Jen Marie Laurent*’ın 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 kaybolup giderdi.” [17]

Siyah-beyaz film tasarımında “yönetmen ... görüntülediği nesnelere hangi siyah-beyaz değerlere sahip olacağına karar verme gücüne sahiptir. ... Aydınlığa karşı karanlığın, beyaz saflığa karşılık siyah kötülüğün kasvet ve parlaklık arasındaki karşıtlığın ilkel ama daima etkileyici sembolik anlamları tükenmez.” [18] Arnhem bu duruma örnek olarak Sternberg’in **The Dock’s of New York** (Josef von Sternberg, 1928) filmindeki iki başrol oyuncusunu veriyor: “Kızın beyaz yüzü, beyaz giysisi, beyaz saçları, gemi ateşçisinin karanlık figürleriyle görsel bir karşıtlık içindedir. ... İki insanın zihinlerinin dramatik etkileşimi, görsel algının temel öğeleri (perdede hareket eden siyah-beyaz yamalar) aracılığıyla açıklanmıştır. Aynı etkinin renkli film ile başarılamayacağı açıktır.” [18]



Şekil 9 Docks of Newyork

Siyah beyaz ile renkli filmin farklılığı konusunda bir görüş de şöyle: “Siyah ve beyazdaki tonlar, çok daha genel ve basittir. Renkle her zaman renk uyumsuzluğundan uzak durmak zorundasınız, renk, anlatmaya çalıştığınız öyküden, göstermeye çalıştığınız grafik görüntüden nasıl ayrılabilir?”

Siyah ve beyaz için aydınlatmanın daha kolay olduğuna inanmıyorum. Siyah ve beyaz için aydınlatma daha zordur; çok daha karmaşıktır. Renklide yalnızca yumuşak renkler kullanırsınız ve tonlar kendi renkleriyle ayrılmıştır. Fakat siyah ve beyazda, tonlar, aydınlatmayla, kontrastla ayrılmak zorundadır. Rengin daha zengin bir palet olduğu açık ve renk görsel elemanlarla oynamanıza daha fazla olanak sağlar. Çeşitli açılardan siyah beyaz daha farklıdır, özellikle Ken Loach gibi bir yönetmenle bir film yapıyorsanız. Orada öyküdeki yüzler arka plândan da, kostümlerden de ya da setlerden de daha önemli hale gelir. Siyah beyazda yüzler renkli olarak çektiğinizden daha basit ve daha gerçekçi bir duygu verecektir. Fakat aynı biçimde, *Mission*’ın (Görev) siyah beyaz olarak çekilmesini düşünemiyorum. Bu filmin çok sayıda vahşi güzelliği, eğer siyah beyaz olarak çekilseydi kaybolurdu. Örneğin, Ken Loach ile çektiğimiz –en çok gurur duyduğum filmlerden biridir- *Kerkenez* (Kes) adlı film, renkli çekilmişti. Fakat film siyah beyaz olsaydı daha ağırbaşlı olurdu ve daha güçlü bir film haline geldi diye düşünüyorum. Ama elbette sinemanın tecimsel gereksinimleri bir filmin renkli olarak çekilmesini ister ve böylece daha sonra televizyonda gösterilebilir, yapımcı da üretim maliyetlerini geri alma garantisi elde edebilir.” [19]

Rudolf Arnheim, “özellikle dikkate değer olan bir başka konu da doğadan en temel ayrılma olarak düşünülebilecek olan renklerin yokluğunun, renkli film buna dikkat çekmeden önce pek fark edilmemiş olmasıdır.” diyerek rengin önemini vurgular. [20] “Tüm renklerin, siyah ve beyaza indirilmesi gerçek dünyadaki görüntüleri oldukça değiştirir. Öyleki renklerin parlaklık değerleri bile olduğu gibi kalmaz (örneğin kırmızı renkler emülsiyona bağlı olarak çok açık ya da çok koyu hale gelebilir). Yine de bir film izlemeye giden herkes perdede gördüklerinin doğaya sadık olduklarını kabul eder. Bunun nedeni ‘kısmi yansımama’ denen olgudur. İzleyici karşısında gökyüzünün insan yüzüyle aynı renkte olduğu bir dünya bulduğunda şaşırılmaz; grinin tonlarını bayrağın kırmızı, beyaz ve mavi renkleri; siyah dudakları kırmızı; beyaz saçları sarı olarak kabul eder. Bir başka deyişle, yalnızca çok renkli bir dünya siyah-beyaz bir dünyaya dönüştürülmemiş, ayrıca bu süreçte renklerin birbirleriyle olan ilişkileri de değişmiştir: gerçek dünyada var olmayan benzerlikler ortaya

çıkar; ya birbiriyle hiçbir biçimde doğrudan renk bağlantısı olmayan ya da tamamen farklı renkte olan şeyler aynı renkte görünür.” [20]

Sonuç:

Rengin sinemaya uygulanmasından itibaren renklerle anlam yaratma yoluna gidilmiştir. Renklendirilmiş ilk filmlerde sinemanın eğlence ve gösteri yanı öne çıkarılmıştır. Filmlerin tamamen renkli olarak çekilmelerinde durum farklılaşmaya başlamış ve renklerle anlam yaratma yoluna gidilmiştir. İlk önce, filmlerin siyah beyaz olmadığını kanıtlarcasına, *Technicolor* filmin özelliğinden de yararlanarak parlak renkler kullanılmış, renkli film kullanımı yaygınlaştıkça renklerle anlam yaratılmaya başlanmıştır. **Oz Büyücüsü**'nde olduğu gibi düşsel sahneler renkli, gerçek yaşam siyah beyaz çekilmiştir. Geçmiş anlatan sahnelerin siyah beyaz çekilmesi ise artık herkesin bildiği anlam yaratma yöntemlerinden birisidir. [Alman yönetmen Tom Tykwer'ın **Koş Lola Koş** (Lola Rennt - 1998) filmi de yakın bir örnek olarak verilebilir].

Francis Ford Coppola, **Siyam Balığı** (Rumble Fish, 1983) filmini siyah beyaz çekmesine karşın, filmin bir sahnesinde renk kullanarak Siyam balığının kırmızı renginden yararlanmış ve kahramanın içinde bulunduğu durumu bu balığın özellikleriyle anlatmıştır. Siyam balıkları oldukça saldırgan balıklardır ve kahramanın da başı beladan kurtulmaz filmde. Filmin kahramanı, balıkları kendi cinslerinin yanına salarken kendisi için de bazı şeylerin değişeceğini umarak yapar bunu. Kırmızı renk, tehlike, tutku, enerji, sıcaklık, macera gibi özellikleri anlatmak için kullanılabilir.



Şekil 9 Rumble Fish

Sayısal (dijital) teknolojinin gelişmesiyle birlikte renk üzerinde rahatlıkla oynanabildiği için anlam yaratmada renklerin kullanımı da değişmiştir. Geçmiş anlatmak için artık siyah beyaz yapmak yerine daha değişik renk uygulamaları yapılmaktadır. Sepya kullanılabildiği gibi renkler soluklaştırılabilmektedir. **Çemberimde Gül Oya** adlı televizyon dizisinde uzak geçmiş çok soluk renklerle, yakın geçmiş biraz daha canlı renklerle, şimdiki an ise renk düzeltilmesi yapılmadan anlatılmıştır.

Gösteren ile gösterilenin göstergeyi oluşturduğu bilinmektedir. Bir nesneyi çeşitli dillerde, hatta dil içindeki lehçe ve ağızlar da bile anlatmak için farklı sözcükler kullanılmaktadır, ama hepsinin gösterdiği anlam aynıdır. Rengin kullanımında ise durum değişmektedir. Renk hep aynıdır, ancak sinemada kullanımından çıkarılabilecek göstergeler farklılaşabilir. Yüzün kızarmasındaki renk utancı ya da öfkeyi anlatabilir. Ama kanın sinemada kullanımı

farklı anlamlar oluşturur. “Sarı Zeybek” sözü Atatürk için kullanılır ve yüceltici bir anlamı vardır, ama “sarı sendika” küçültücü bir anlamda kullanılmaktadır. Yine kültürler arasında renk algılamaları da değişik olabilir. Bunun sinemaya yansması ve oluşturduğu anlam da farklı olacaktır.

Başlangıcından beri kullanılan renk, anlam yaratmak için kullanılmaya devam edecektir. Sinema biçim değiştirirse bile (sayısal teknolojinin getirdiği olanaklara bağlı olarak, doğrusal bir anlatımdan etkileşimli anlatıma doğru bir gidiş görülmektedir) renk yine de temel öğelerden biri olacaktır.

Kaynaklar

- [1] Bükler S., (1991), “*Sinemada Anlam Yaratma*”, Ankara, İmge Kitabevi
- [2] Brown ., (2006), “*Sinematografi, Kuram ve Uygulama*”, Çev: Taylaner S., İstanbul, Hil Yayın
- [3] Parkinson D., (1995), “*History of Film*”, İtalya, Thames and Hudson
- [4] Routledge, C., (2006), <http://www.filmreference.com/Films-Aw-Be/Becky-Sharp.html>
- [5] Toulet E., (1995), “*Cinema is 100 Years Old*”, İtalya, Thames and Hudson
- [6] Martin M., (1977), “*Le Langage Cinématographique*”, Paris, Les Editeurs Français Réunis
- [7] Lady, (2006), <http://www.msxllabs.org/forum/7-sanat-sinema/11707-hint-sinemas.html>.
- [8] Bükler S., (1991), “*Sinemada Anlam Yaratma*”, Ankara, İmge Kitabevi
- [9] Rotha P., Griffith R., (2001), “*Sinema Yazıları*”, Çev: Ovatman A., İstanbul, İzdüşüm Yayınları
- [10] Martin M., (1977), “*Le Langage Cinématographique*”, Paris, Les Editeurs Français Réunis
- [11] Morin, E., (1956), “*Le Cinéma ou l’Homme Imaginaire*”, Paris, Aktaran Marcel Martin Editions de Minuit
- [12] Martin M., (1977), “*Le Langage Cinématographique*”, Paris, Les Editeurs Français Réunis
- [13] Bazin A., (1969), “*Qu’est-ce Que le Cinéma? II Le Cinéma et Les Autres Arts*”, Paris, Editions du Cerf
- [14] Martin M., (1977), “*Le Langage Cinématographique*”, Paris, Les Editeurs Français Réunis
- [15] Rotha P., Griffith R., (2001), “*Sinema Yazıları*”, Çev: Ovatman A., İstanbul, İzdüşüm Yayınları
- [16] Arnheim, Rudolf, (Nisan 2002), *Sanat Olarak Sinema*, Çev. Rabia Ünal, Öteki Yayınevi, Ankara.
- [17] Rotha P., Griffith R., (2001), “*Sinema Yazıları*”, Çev: Ovatman A., İstanbul, İzdüşüm Yayınları
- [18] Arnheim, Rudolf, (Nisan 2002), *Sanat Olarak Sinema*, Çev. Rabia Ünal, Öteki Yayınevi, Ankara
- [19] Chell, David, (1987), *Moviemakers at Work*, (Chris Menges ile görüşme), Microsoft Press, Washington
- [20] Arnheim, Rudolf, (Nisan 2002), *Sanat Olarak Sinema*, Çev. Rabia Ünal, Öteki Yayınevi, Ankara

Filmler

- [1] Le Voyage dans la Lune, (Aya Yolculuk, 1900), (VCD)
- [2] The Great Train Robbery, (Büyük Tren Soygunu, 1903), (VCD)
- [3] Ali Baba et Quarantes Voleurs, (Ali Baba ve Kırk Haramiyer, 1905), (VCD)
- [4] Aladin ou La Lampe Merveilleuse, (Aladdin ve Sihirli Lambası, 1906), (VCD)
- [5] Birth of a Nation, (Bir Ulusun Doğuşu, 1915), (VCD)
- [6] Intolerance: Love's Struggle Throughout the Ages (Hoşgörüsüzlük, D.W. Griffith, 1916), (VCD)
- [7] The Wizard of Oz (Oz Büyücüsü, Victor Fleming, 1939), (DIVX)
- [8] Gone with the Wind (Rüzgâr Gibi Geçti, Victor Fleming, 1939), (DVD)
- [9] Korkunç İvan (Ayzenshtayn, 1941) (VCD)
- [10] Singin' in the Rain (Stanley Donen, Gene Kelly, 1952), (VCD)
- [11] Halıcı Kız (Muhsin Ertugrul, 1953), (VHS)
- [12] Les Diaboliques (Henri-George Clouzot, 1954), (VCD)
- [13] Orfeu Negro (Siyah Orfe, Marcel Camus, 1959), (VCD)
- [14] Une Femme est Une Femme (Kadın Kadındır, Jean-Luc Godard, 1961), (VCD)
- [15] Daisies (Papatyalar, Vera Chytilová, 1966). (Real Media)
- [16] Kes (Kerkenez, Ken Loach, 1969), (DVD)
- [17] Eraserhead, (Silgi Kafa, David Lynch, 1976) (VCD)
- [18] Rumble Fish. (Siyam Balığı, Francis Ford Coppola, 1983), (DVD)
- [19] Wings of Desire, (Arzunun Kanatları, 1987), (VCD)
- [20] Schindler's List, (Schindler'in Listesi, Spielberg, 1993), (VCD)
- [21] Lola Rennt (Koş Lola Koş, Tom Tykwer - 1998), (DVD)
- [22] Lumière Brothers The First Films. (VHS)
- [23] The Movies Begin – A Treasury of Early Cinema – 1894-1913. (VCD)