



## SİNEMADA KROMATİZM ÜZERİNE BİR İNCELEME, SİVAS FİLMİ ÖRNEĞİ

### A REVIEW ON CHROMATISM IN CINEMA, EXAMPLE OF SIVAS FILM

Hami Onur Bingöl\*, İlhami Diksoy\*\*

#### Öz

Göze ve kulağa hitap eden bir sanat dalı olan sinema günümüzün önemli kitle iletişim araçlarının başında yer almaktadır. Her türlü olay ve durum sinemanın görsel gücü kullanılarak izleyicilere aktarılabilir. Sinemanın görsel gücünü seyirciye etkili olarak aktarabildiği türlerinden biri de belgesel sinemadır.

Kendine özgü dili ve tasarımı olan belgesel sinema, bir sanat dalı olarak insanların hem 'bilgi' hem de 'duygu' boyutuna eş yönelimi olan bir iletişim yöntemidir. Bu niteliğinden ötürü sinema sanatı içinde 'özel bir tür' olarak tanımlanmakta ve verilmek istenilen mesajın alıcıya ulaşımını sağlayan yollardan biridir denilmektedir.

Belgesel Sinema olarak ele aldığımız filmde ışık, imge, sembol ve görüntülerin kendine has bir dili olduğu söylenebilir. Belgesel sinemanın kendine has olan bu dili, çeşitli filtre ve renklerin kullanımıyla zenginleştirilmekte, izleyicilerin üzerinde belirli bir etki yaratılabilmesi için görsel öğelere başvurulmaktadır. Teknolojik gelişmelere bağlı olarak sıklıkla kullanılan dijital efektlerin yanında çizgi, yön, büyüklük, biçim, doku ve özellikle de renk görsel dilin oluşumuna büyük katkı sağlamaktadır.

Belgesel sinemada görsel öğeler belli bir uyum içerisinde kullanılmaktadır. Görsel öğeler arasında anlatım dili oluşmasını sağlayan en temel unsur ise renktir. Çünkü her renk farklı bir anlam yükü ve derinliğine sahiptir. Bütün renklerin kendine özgü bir anlamının yanı sıra oluşturduğu duygu durumu da mevcuttur. Nitel araştırma yöntemlerinden ilişkisel tarama modeli kullanılan bu araştırmanın amacı, Sivas Film'i'nde bir iletişim biçimine dönüşen mavi rengin filmin temasına uygun olarak nasıl ve nerelerde kullanıldığını incelemektir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Sivas Film'i'nde renklerin psikolojik etkileri düşünülerek verilmek istenen mesajı pekiştirmek amacıyla birçok yerde kullanılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sinematografi, Film, Renk, Renk Kroması, Renk Işığı



Geliş Tarihi / Received  
01.12.2021

Kabul Tarihi / Accepted  
04.03.2022

Yayın Tarihi / Publication Date  
28.03.2022

Sorumlu Yazar/Corresponding author  
E-mail: ilhami.diksoy@dpu.edu.tr

Cite this article: Bingöl, H.O. & Diksoy, İ..(2022). Sinemada Kromatizm Üzerine Bir İnceleme, Sivas Film'i Örneği, *D-Sanat*, Cilt:1, Sayı:3.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-Noncommercial 4.0 International License.

\* Doç. Dr., KDPÜ, Güzel Sanatlar Fak., Çizgi Film ve Animasyon Bölümü, hamionur.bingol@dpu.edu.tr, Orcid: 0000-0003-1522-6419

\*\* Öğr. Gör., KDPÜ, Güzel Sanatlar Fak., Görsel İletişim Tasarımı Böl. ilhami.diksoy@dpu.edu.tr, Orcid: 0000-0002-7011-6338



### **Abstract**

Cinema, which is an art branch that appeals to the eye and ear, is one of the important mass media of today. All kinds of events and situations can be transferred to the audience using the visual power of cinema. One of the genres in which cinema can convey its visual power to the audience as the most effective is documentary cinema.

Documentary cinema, which has its own unique language and design, is a method of communication that is co-oriented to both the 'information' and 'emotion' dimension of people as an art branch. Because of this nature, it is defined as a 'special genre' within the art of cinema and is called one of the ways that allows the message to be given to be delivered to the recipient.

In the film that we consider as Documentary Cinema, it can be said that light, images, symbols and images have their own language. This unique language of documentary cinema is enriched with the use of various filters and colors, visual elements are resorted to in order to create a certain effect on the audience. In addition to the digital effects that are often used due to technological developments, line, direction, size, form, texture, and especially color make a great contribution to the formation of visual language.

Visual elements are used in documentary cinema in a certain harmony. The most basic element that allows the formation of a decipherment language between visual elements is color. Because each color has a different semantic load and depth. In addition to the unique meaning of all colors, there is also a state of emotions that it creates. The aim of this research, which uses a relational screening model as one of the qualitative research methods, is to examine how and where the blue color, which has become a form of communication in Sivas Film, is used in accordance with the theme of the film. According to the findings obtained, it has been used in many places in order to reinforce the message that should be given by considering the psychological effects of colors in Sivas Film.

**Keywords:** Cinematography, Film, Color, Chromaticity of Color, Light of Color



## Giriş

Sinema, yirminci yüzyılda gelişen ve içine sanatın birçok kollarını da dâhil ederek ışığın yayılımıyla oluşan birbiriyle ilişkili hareketli görüntülerin kurgulamaya dayalı halde bir bütün oluşturarak yarattığı bir görüntü sanatıdır denilebilir. (Assheuer, 2013)'e göre sinema; öncelikle görüntüler aracılığıyla hikâyelerin biçimlendirildiği bir anlatı tekniğidir. TDK (2022)'e göre Güzel sanatların dalı olarak yansıtılmaya uygun olan filmleri gerçekleştirme ve yaratma sanatı, beyaz perde, yedinci sanattır. Asiltürk (2018)'e göre sinema; görsel yoldan anlatı yapılan sanatların da en gelişmişidir. Sinema görüntü ve ses tekniği sayesinde, en gelişmiş anlatı aracı olarak da adlandırılabilir. Baloğlu (2018)'nin belirttiğine göre belirli bir hikâyenin kamera cihazı ile kaydı, estetik kaygı güdülerek gerçekleştirilen bir görüntüleme işlemidir.

Sinemanın tarihine bakıldığında, birçok farklı teknik, yöntem ve malzemedan ötürü değişim ve gelişim göstermiştir. Bir sanat dalı olarak kabul görmesinden önce, eğlence ve bir illüzyon-şov gösterisi olarak fotoğrafların hareketi şeklinde tanımlanmaktaydı. Sinema; içinde farklı türlerden filmlerin yer aldığı kapsayıcı bir tanımlamadır. Halbu ki; sinema dediğimiz zaman genel olarak animasyon, konulu, uzun metrajlı, "hikayeli, öykülü gibi adlandırmalarla tanımlanan "kurmaca" filmler anlaşılmaktadır. Son yıllarda bu genel anlayışın dışında kalan yeni çalışmaların yapılmış olması ise önemli bir boşluğu doldurmaktadır. Yapılan bu çalışmalardan biri de sinemanın içeriklerine göre belgesel sinema, animasyon sinema, biyografik sinema tarihsel sinema gibi alanlara ayrılmasıdır.

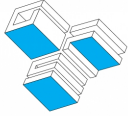
Sinema tarihinin temel taşlarından biri olan belgesel sinema; gerçekliklere karşı tutarlı tavrı, estetik, görsellik ve yaratıcılığa geniş bir açıyla hizmet etmesi nedeniyle geçmişten günümüze birçoğumuzun ilgisini çekmeyi başarmaktadır.

Belgeselciler arasında bazı fikir ayrılıkları olsa bile belgesel film için kullanılan ortak terim, mutlak bir gerçeğin yansıması olarak öne çıkmaktadır. BELgesel filmde, yapımcı toplumsal bir olaydan etkilenerek, izleme, görme ve duyma öğelerini de yaratıcılığına katıp ortaya etkileyici bir eser çıkarmaktadır. Bu açıdan belgesel filmi irdeleyen Wolverton ( Akt:Simten,1991,) ise "*sanat ve belgenin ancak gözleme dayanarak elde edilebileceği*" görüşünü savunmaktadır.

Belgeselin, öğretici filmlerin basit tanımlayıcı terimlerinin ötesinde hayal gücüne daha fazla yer veren, daha vurgulayıcı, anlam yaratma konusunda daha derin değerler taşıyan, biçem yaratmada daha yetkin, gözlem alanında daha geniş bir bakış açısına sahip olan yapımlar olarak karşımıza çıktığımız belirten Rotha, belgesel yöntemleri, yaratıcı sinemanın doğuşu olarak ele almaktadır (Öngören, 1991).

Paul Rotha (1995) belgesel filmleri, "*film tekniğinin tanıdığı olanaklar kapsamında çağdışı fikirleri her yönüyle ortaya koymak ve düzenlemek açısından etkin bir araç olduğu*" düşüncesini özellikle vurgulamasıyla dikkat çekmektedir.

Genel olarak belgesel sinemayı tek bir tanıma sığdırmanın zor olsa da genel olarak bu sinema türünü "gerçeklere olabildiğince üstünde duran, sadelik ve yalınlığı ilke edinmiş, renk, müzik ve ışık gibi yardımcı öğelerle anlamı ve etkisi kuvvetlendirilmiş, toplumu bilgilendirirken merak duygusu ile bütünleşerek bireyin yaratıcı ruhuna seslenen, geçmişe ışık tutan geleceği önümüze koyan" bir tür olarak adlandırabiliriz. Yardımcı öğelerden rengin filmde kullanımını ele alınan bu araştırmada, sanatsal öğelerin belgesel sinema üzerindeki etkisi irdelenmiştir.



Başlangıçta yalnızca dakikalar süren filmler hem renksiz hem de sessizdi. Sinemada renklerin kullanılması ise 1902 yılında başladı.

Resim, müzik, dans, tiyatro, edebiyat, mimarinin ardından yedinci sanat olarak adlandırılan sinemanın, renkli filmlere geçişinden günümüze kadar renk olgusu, Baloğlu (2018) *“Sinemada Görsel ve Anlatısal Nitelikli Göstergelerin Çözümlemesi: Boundin’ Animasyon Örneği”* gibi pek çok araştırmada sürekli olarak irdelenmiş ve anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Renk olgusu bu anlamda sinemanın dilini oluşturan önemli tasarım öğelerindedir. Belgesel sinema filmleri ile, tek istediğimiz kendimizi kargaşadan (kaos) korumak için bir parçacık düzen sağlamak (Deleuze ve Guttari, 2015) sözünün temelindeki düzen kaygısıyla kurulmaktadır. Çünkü görüntüler yoluyla anlatılacak olan hikâyenin, estetik bir değer olabilmesi için, belli bir düzen içinde kurulması gerekmektedir. Bu düzeni sağlayabilmenin sanatsal yönlerinden biride rengi belli bir kurgu içinde kullanarak görüntüdeki estetik düzeyini artırmaktır. Kullanılan renklerin bütünlüğü aynı zamanda ışığın etkisi ile daha anlaşılır olmakta ve tamamlayıcılık sağlamaktadır.

### **Renk ve Işık**

Renk, insanlığı ve onun yaşamını anlamlandırabilmesi için yaşantısındaki bütün çalışma alanlarını ilgilendiren bir olgudur. Bu olgu üzerine birden çok tanımlama yapmak mümkündür. Işığın kendi öz yapısına ve nesnelere üzerindeki yayılımına bağlı olarak göz üzerinde yaptığı duyumsal etkidir (Tanyeli ve Sözen, 1992). En temel anlamı üzerinden çıkarım yapabilmek için şu tanımla ele alabiliriz; Renk, ışığın cisimlere çarptıktan sonra yansıyarak gözümüzde bıraktığı etkidir (Mercin ve diğerleri, 2019). Newton, ışığın bir prizmadan geçtikten sonra yedi renge ayrılmasına bakarak bu renklerin ışığın içinde zaten var olan, onu oluşturan ana unsurlar olduklarını söylemektedir.

Renk kavramını ışığın etkisinden ayırmadan yapılacak tüm çıkarımlar için değinilmesi gereken belli başlı temel nitelikler mevcuttur. Rengin dört temel niteliği vardır: Renk özü (hue), değer (value), renk doygunluğu (chroma) ve sıcaklık. İlk üç fiziksel özelliklerdir ve çoğu zaman rengin boyutları diye adlandırılır. Sonuncusu ise rengin psikolojik bir yönüdür.

**Renk Özü:** Bir renk özü, ışığın belirli bir dalga boyudur. Renklerin adlarını bu özelliklerine bakarak veririz (kırmızı, yeşil, mavi vb.). Ortalama bir insan 150 farklı rengi ayırt edebilir. Bir rengin özü, onun dalga boyunun tanımı ve doğal renk tayfındaki yeridir. Renk özü, doygunluk ve değerle beraber rengin ayırt edici üç niteliğini oluşturur. Renk özleri bir Newton renk çemberi şeklinde sıralanabilir. Kırmızıyla başlayıp çemberin çevresinde saat yönünde ilerleyip mavide bitirirsek, dalga boylarını uzundan kısaya doğru sıralamış oluruz. Videoda ise renk özü Faz olarak adlandırılır. Renk çemberinin, videoda renkleri ölçen vektörskopun temelini oluşturduğunu görmekteyiz.

**Değer:** Değer, renkli bir yüzeyin görece aydınlık ya da karanlık oluşudur. Aydınlatılmaya ve kendi yansıtıcılığına bağlıdır.

**Renk Parlaklığı (Chroma):** Renk parlaklığı (rengin doygunluğu ya da yoğunluğu da denir), rengin gücü ya da görece saflığıdır, parlaklığı ya da donukluğudur (griliği). Her renk özünün en saf hali, en yoğun halidir. Bir renge tümleyici renk (renk çemberinde karşısına gelen renk) katmak, onun yoğunluğunu düşürür, rengi donuklaştırır, karartır. Olabilecek en düşük yoğunluğundaki bir renge renksiz, belirsiz denir. Örneğin, doygunluk kontrolü ayarı sıfıra indirilmiş video kamera siyah beyaz bir görüntü verir (Brown,2006).



Rengin temel nitelikleri göz önüne alındığında, renk ile birlikte oluşturulmak istenilen algı ışığında etkisiyle kullanıldığı bütün alanlarda farkındalık oluşturmaktadır. İzleyiciye ulaşması istenilen tüm mesajlar; istendik bir bütünlük ile renk kullanımı, kalıcılık oranını artırmakta ve görselin ifade gücünü zenginleştirmektedir. Bütün nitelikler bazında ele alındığında renk kavramı, görsel sanatlar için parlaklık, doyunluk ya da yoğunluk olarak ön plana çıkmakta ve bu kavramın karşılığı rengin kromasını oluşturmaktadır.

Renk; çevremizdeki nesnelere ve olayları anlayıp anlamlandırmakta kullandığımız önemli bir görsel iletişim aracıdır. Varlıklara anlam kazandıran bir araç olarak da bilinmektedir. Bireylerin günlük yaşamları içinde bir nevi iletişim işlevine sahip olduklarını gözlemlemek mümkündür. Bu iletişim biçiminde; renklere, kullanıldığı toplumda sembolik bir yapı ve anlamlar yüklenmektedir. Kullanıldığı toplumdaki kültürel doku içinde renklerin kazandığı bu sembolik anlamların çözümlenmesi, aynı anda o toplumun hayatı algılama ve anlamlandırma sürecinde çözümlenmesi anlamına gelmektedir. Goethe, renk teorisi yaklaşımı incelendiğinde; renklerin insanlar üzerinde oluşturduğu haz üzerinden ilerler ve rengi sanatın bir parçası olarak düşünüldüğünde, en etkin estetik araç olarak ifade etmektedir. İnsanlar renkle özdeşleşir; renk, göz ve ruhla bütünleşir (Goethe, 2013). Bu bağlamda, rengin anlam farklılıkları; cisimler tarafından yansıtılan ışığın gözde oluşturduğu duyum, nitelik ve çeşitlilik olarak açıklanabilir. Her ne kadar renklerin dalga boyu insan üzerindeki fizyolojik etkiyi şekillendirse de aynı renk farklı kültürlerde ve coğrafyalarda farklı anlamlar ifade edebilir (Uçar, 2004). Örneğin Türkiye’de Bingöl (1967)’e göre mavi, ümidi, samimiyeti, dindarlığı; soluk mavi, barışı, vicdanı, güzel sevgisini ifade etmektedir.

Anlam bakımından rengi bütünleyen kroma kavramı parlaklığı, doyunluğu ya da matlığı söz konusu olduğunda psikolojik açıdan da taşıdığı anlamı zenginleştirmektedir. Renk, ışığın etkisiyle cisim üzerinde bir değer oluştururken kromatik yönden ele alındığında daha soyut anlamları taşımaya, içeriğini zenginleştirmeye ve bir ileti söz konusu olduğunda güçlü bir verici olma imkanını oluşturmaktadır. Bireyler için kültür, gelenek ve göreneklerinde farklı anlam ve mesajlara sahip olan renk kavramı, insanlara doğru yerde ve doğru etkiyle dokunduğunda doyunluğu, yoğunluğu ve parlaklığıyla büyük önem arz etmektedir.

## **Film**

Çocukluk, hemen tüm yetişkinlerin imrendiği ve geri dönerek yeniden yaşamayı arzu ettikleri bir dönemdir denilebilir. Bu dönemi değerli kılan etken, insanlığın çocukluk çağlarında sahip olduğu tertemiz duygulardır. Çocukluk dünya üzerinde bulunduğu coğrafyaya, kültürlere, tarihsel sürece göre de değişiklikler gösterebilmektedir. Karadoğan (2019)’a göre çocukluk; insanlık tarihinde farklı toplumlar ile kültürlerde pek çok anlamlar yüklenmiş ve farklı yargılarla ifade edilmiştir. Onur, (2005)’e göre çocukluk yetişkinliğe giden yolda ilk ulaşılan durak, çıkılan ilk limandır. Çocukluk anlayışı farklı bilim dallarında farklı açılardan değerlendirilebilmektedir.

Sinemadaki çocukluk imgesi de farklı zamanlarda farklı biçimlerde görünmektedir. Türkiye sinemasındaki çocukluk imgesi de zamanla büyük dönüşüm yaşamıştır. Çocukluk 1980 öncesi sinemada masum bir figür olarak görünürken, daha sonra kriz kaynaklı bir figüre dönüşmektedir. Özellikle 2000 sonrası Türkiye sinemasındaki çocukluğun farklı temalarından biri de cinsiyettir. 2014 yılında çekilen, çocukluktan ergenliğe geçişi diğer bir ifade ile erkekliği ele alan Sivas filmi de bu filmlerden biridir.



Kaan Müjdeci'nin yönettiği Sivas Filmi; 71. Venedik Film Festivali'nde jüri özel ödülü ve en iyi erkek oyuncu ödülünü almıştır. Temelde 11 yaşındaki bir çocuğun ölüme terk edilen Sivas adlı köpeği sahiplenmesi üzerine kurgulanan film, Anadolu'nun bir köyünde geçmektedir.

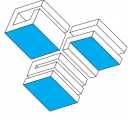
İlkokul çağındaki Aslan, Yozgat'ın bir köyünde alışlageldik bir hayat sürdürmektedir; okula gider, arkadaşlarıyla oyunlar oynar, yapılacak işlerde ağabeyine yardımcı olur. Bir gün köyün öğretmeninin öğrencilerden Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalını 23 Nisan'da okul müsameresinde sahneye koymalarını istemesiyle, Aslan 'büyümeye' başlayacaktır. Öğretmen tiyatronun oyuncu kadrosunu oluştururken Aslan'ın âşık olduğu Ayşe'ye prenses rolünü, muhtarın oğluna ise prens rolünü vermiştir; Aslan'ın payına ise cüce olmak düşer. Prens rolünü alabilmek için öğretmeniyle konuştuğunda ise öğretmeni, "Cüce olmanın neresi kötü?" diye sorar. Aslan cüce olmayı kabul edemeyecek kadar gururludur ve bu mücadelesinde ona eşlik edecek olan bir köpektir.

Bir dövüş köpeği olan Sivas'ın kaderi, kaybettiği bir dövüş sonrasında Aslan'la kesişir. Sivas, Aslan için onunla aynı kaderi paylaşan, aynı amaç uğruna mücadele eden bir kopyadır. Önce Sivas'a gözü gibi bakar, her yere onunla gider, kendisi bağlar ama başkasının bağlamasına kızar. Devamlı didiştirdiği arkadaşlarının yanında ilk defa gerçek bir arkadaş bulmuş gibidir. Ancak çevresi ona Sivas'la kurduğu bu ilişkiyi sorgulamaya başlar. Aslan, köpeğini çocuğu gibi görür ve dövüştürmek istemezken, hoşlandığı kız, "ne de olsa Sivas Kangalı, dövüş köpeği" diyerek Aslan'a köpeği dövüştürmesini söyler. Köyün muhtarı, babası, abisi ve çevresindeki diğer erkekler Sivas'ı hem para kazandıracak hem de erkeklik gururlarını okşayacak bir araç olarak görür. Aslan da gün geçtikçe bocalar, köpeğini dövüştürür ama dövüştürürken bir şey olacak diye öd kopar.

Filmin temeli, erkeklik meselesini ele alış biçimi denilebilir. Aslan, erkekliğe adım atması için zorlayan çevresine hızlıca uyum sağlamaya çalışır, ancak Aslan'ın kendi içinde yaptığı sorgulama film boyunca bitmez. Annesi Aslan'ı banyo yaptırırken Aslan'ın annesinin mahrem yerlerini dikizlemesi ile Sigmund Freud'a gönderme yaparak sorgulama başlar. Aslan' a köpeğini dövüştürmesi gerektiğini söyleyen kız, köyün erkeklerinin toplandığı gece de olduğu gibi karşısına çıkan durumlar, ona erkek ol derken, Aslan'ın çocukluğunun masumiyeti içsel sesini dinlemesine sebep olurken onu vicdanına yöneltir. Sivas'ı dövüştürmeye götürürken yol çevirmesindeki jandarma karşısında pısrıklaşan ancak jandarmanın yanından ayrıldıktan sonra tekrar esip gürleyen köyün erkekleri belki de Aslan'a en büyük sorgulamayı yaptırır. Bu sorgulama için "ne kadar erkeklik taslamaya kalksan da karşında hep bir otorite olacak, erkeklik hiç bitmeyen beyhude bir çaba, erkek olmaya uğraşırken diğer yandan da vicdanını kaybedeceksindir" denilebilir.

Anadolu'nun ortasında ve yerel bir hikâyeden yola çıkarak küresel bir temaya ulaşmak yönetmenlik başarısının göstergesidir denilebilir. Filmde hareketli ve geniş açılı kamera tercihi edilmiş olup izleyicinin direk olayın içinde olduğu söylenebilir. Lineer olarak ilerlemeyen kurgusu, gerçeklik hissi oldukça yüksek mizansenleri ve diyaloglarıyla oluşturulan anlatı yapısı filmde gerçeklik hissi uyandırmakta denilebilir.

Sosyal yaşamdaki her türlü olay ve durum, belgesel sinemanın görsel gücü kullanılarak izleyicilere aktarılabilir. Belgesel sinemanın bu aktarımda kullandığı ışık, imge, renk, sembol ve görüntülerin kendine has bir dili olduğu söylenebilir ve yönetmenler vermek istedikleri mesaja göre bunları kullanabilirler. Sinemanın kendine has olan bu dili, çeşitli filtre ve renklerin



kullanımıyla zenginleştirilmekte, izleyicilerin üzerinde belirli bir etki yaratılabilmesi için görsel öğelere başvurulmaktadır. Teknolojik gelişmelere bağlı olarak sıklıkla kullanılan dijital efektlerin yanında çizgi, yön, büyüklük, biçim, doku ve özellikle de renk görsel dilin oluşumuna diğer bir deyişle verilmek istenen mesajın iletilmesine büyük katkı sağlamaktadır.

Belgesel sinemada görsel öğeler belli bir uyum içerisinde kullanılmaktadır. Görsel öğeler arasında anlatım dili oluşmasını sağlayan en temel unsur ise renktir. Çünkü her renk farklı bir anlam yükü ve derinliğine sahiptir. Bütün renklerin kendine özgü bir anlamının yanı sıra oluşturduğu duyu durumu da mevcuttur. İletişimde doğal bir öğe olarak kullanılan renkler, insanlar için farklı bir iletişim biçimine dönüşmektedir.

Bireyin tüm hayatında en anlamlı süreç olan çocukluk evresini Sivas Filmi özelinde değerlendirirken izleyiciye verilen bütün estetik oluşumlardaki renk olgusu dikkat çekmektedir. Bu renk olgusu içeriğinde yoğunluğunu, doygunluğunu ya da parlaklık seviyesi ile karşımıza nitelik düzeyi artırılmış bir kurgu olarak çıkmaktadır. Bu kurgu filmin renk kavramının irdelenmesi noktasında kromatik değerlendirmeyi ortaya çıkarmaktadır.

### **Amaç**

Sinemada belli bir uyum içerisinde kullanılan görsel öğeler arasında olan renk, anlatım dilinin oluşmasını sağlayan en temel unsurlardan biri olduğu söylenebilir. Renkler farklı bir anlam yükü ve derinliğine sahiptir. Bütün renklerin kendine özgü bir anlamının yanı sıra oluşturduğu duyu durumu da mevcuttur. İletişimde doğal bir öğe olarak kullanılan renkler, insanlar için farklı bir iletişim biçimine dönüşmektedir. Bu araştırmanın amacı; Sivas Filmi'nde bir iletişim biçimine dönüşen mavi rengin filmin temasına uygun olarak nasıl ve nerelerde kullanıldığını incelemektir.

### **Önemi**

Bu araştırma; bir iletişim aracı olan sinemada verilmek istenilen mesajı hedef kitleye ulaştırabilmek için kullanılan kullanılan unsurlardan biri olan rengin nerede nasıl kullanıldığını ortaya koymaktadır. Bu nedenle gerek sinema yapımcı ve yapımcıları gerekse izleyicileri için önemli olmakla birlikte bu alanda araştırma yapan araştırmacılar için kaynak teşkil etmektedir.

### **Yöntem**

Birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan bir araştırma yöntemi olan (Karasar,2005) nitel araştırma yöntemlerinden ilişkisel tarama modeli kullanılmıştır.

Tarama modelleri, geçmişte ya da günümüzde var olan bir durumu var olduğu haliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. İlişkisel tarama modelleri ise; iki veya daha çok sayıdaki değişken arasında birlikte değişim varlığını ve/veya değişim derecesini belirlemeyi amaçlayan araştırma modelleridir (Karasar,2014).

Bu araştırmada; evren olarak sinemada rengin kullanımı seçilmiş olup örneklem olarak Sivas Filmi ele alınmıştır. Sivas Filmi detaylı olarak izlenmiş, film hakkında yapılan bilimsel çalışmalar taranmış ve araştırmaya konu olan sinemada rengin kullanımı yönünden elde edilen bulgular doğrultusunda yorumlanmıştır.

## Bulgular



Resim-1. Sivas Film Afişi

Sinemada bir iletişim biçimine dönüşen renk, Sivas Filmi'nde de konuyu desteklemesi bakımından ve renklerin psikolojik etkileri düşünülerek verilmek istenen mesajı pekiştirmek amacıyla birçok yerde kullanılmıştır.

- Filmin afişinde (Resim-1); fonda kirlı bir turkuaz mavi vardır. Aslan rolünde oynayan çocuk oyuncunun portresinin bulunduğu afişte çocuğun montu ise koyu petrol mavisı ve tonlarındadır. Kontrast oluşturulması için montun altında turuncu bir kıyafetin az bir kısmı görülmektedir. Afiş tasarımında kullanılan renkler kromatik değer olarak bakıldığında yoğunluğu azaltılmış olup filmin içeriğine uygun olacak şekilde mat olarak kullanılmıştır.
- Film, kız kaçıran oyunu oynayan çocukların torpili yakmalarıyla başlıyor. Köyün dışında bir araya gelmiş olan çocuklar roket torpil oyunu oynamaktadır. Sahnede; çeşitli kamera efektleriyle kromatik olarak mavinin tonları elde edilmiştir. Maviye kontrast oluşturan torpil sıcak renkler olan sarı ve kırmızı olup turuncuya yakın renklere olmaktadır. Oysa roket torpil olarak adlandırılan bu oyuncağın sadece kırmızı, mavi, sarı yeşil gibi renklerde olanları da mevcuttur. Yönetmen isteseydi başka renkler de kullanılabilirdi.
- Filmin 6. Dakikasında pulluğa bağlı köpekler yoldan çocuğa havlamaktadır ve havlayan köpeklerin bağlı olduğu pulluğun rengi mavi olarak tercih edilmiştir. Oysa turuncu, kırmızı ve yeşil renklerinde de pulluklar mevcuttur. Pulluktaki maviye kontrast oluşturması için arka planda turuncu renkte tuğlalar, ön planda sulama borularının turuncu ek yerleri kullanılmıştır. Kamera efektleriyle mavi ve turuncu rengin tonları farklı yüzeylere yansıtılmıştır.
- Hayvanların meraya götürüldüğü 10. Dakikada yoldan yeşil bir araba geçmektedir ve geçen araba kamera efektleriyle petrol mavisine çevrilmiştir. Aslan'ın üzerindeki montta yine aynı renktedir. Filmin bu kısmında bir at görülmektedir ve rengi açık al dona sahiptir.



Köyde farklı donlara sahip olabilecek atların olabileceği düşünülebilir. Atın yularındaki maviler ve arka planda kadrja dahil edilen turkuaz mavi renkli kapı dikkate alınırsa bu renklerin bilinçli kullanıldığı söylenebilir.

- Okulun turkuaz mavi kapısının açık olarak görüldüğü 12,25 dakikada baskın renk okulun dış duvarlarındaki turuncuya yakın olan sıcak renk gurubundan olan sarı renktir ve mavi kontrast oluşturmuştur. Maviyi dengelemek için okulun merdivenin kenarında duran brandanın mavi olması tercih edilmiştir. Hâlbuki farklı renklerde brandaların mevcut olduğu bilinmektedir.



**Resim-2. Öğretmenin Lojmanı**

- Öğretmenin evinin görüldüğü (Resim 2) 14,10 dakikadaki sahnede turuncuya yakın sarı renk ile boyanmış binanın dışı kamera efektleriyle biraz daha turuncuya yaklaştırılmıştır. Evin görünen penceresi ise kirlenmiş turkuaz mavi renk ile boyanmış ve kontrastlık elde edilmiştir. Azınlıkta kalan maviyi dengelemek için çocuk oyuncunun montu petrol mavisii rengi tercih edilmiş olup istenseydi farklı renklerde mont kullanılabilirdi.
- Filmde kirlenmiş maviye ulaşmak için ele geçirilen her fırsat olumlu olarak değerlendirilmiştir denilebilir. Mesela 18. dakikada karanlık ahırda uçuşan tozlarda, damlayan sularda kamera efektleriyle mavi renge ulaşılmış hatta tavuğun kırmızı olan ibiğinde ve gagasında da maviye ulaşılmaya çalışılmıştır denilebilir.
- Rengi açık al don olan doru atın yılıya salınmak için götürüldüğü 18,56. dakikada atın yularının mavi olduğu görülmektedir. Ekranda baskın renk olarak atın renginin yani turuncuya yakın sıcak renk olduğu görülmektedir. Kontrast olarak ise yulardaki mavidir. Bunları desteklemek için de Aslan'ın montu petrol mavisii renginde tercih edilmiştir.
- Sivas adlı köpeğe tasma yapmak için Aslan'ın uğraştığı bir sahnenin konu edildiği 43,25. Dakikada Aslan'ın bir hortumu kestiği sahnedir. Kesilen hortumun mavi renk olduğu ayrıca evin pencerelerinin de turkuaz mavi olduğu görülmektedir. Aslan'ın üzerindeki kazağının kol kısmında bulunan turuncuya yakın çizgiler ile kontrast oluşturulmuştur. Arka planda görülen ahırda yanan ışığın sıcak renk tonlarında olması da kontrastı destekleyen diğer bir unsur olduğu söylenebilir.
- Ayşe ile Aslan'ın buluşma sahnesinin konu olduğu 46,20. dakikada mavi bir branda göze çarpmakta ve Ayşe'nin montu da mavidir. Ayşe turuncu bir etek giymiştir ve bu renk kontrast oluşturmaktadır. Özellikle brandanın yeşil, turuncu, sarı, beyaz gibi renklerinin olduğu göz önünde bulundurulursa yönetmenin özellikle maviyi tercih ettiği söylenebilir.
- Çocukların köpekleri kavga yaptırdığı sahne olan 51. dakikada muhtarın oğlunun montu kirlenmiş mavi olduğu görülmektedir. Gökyüzünde de kamera efektleriyle mavinin gri yani kirlenmiş tonları elde edilmiştir. Çocukların bir iki tanesinde ise turuncu ve tonlarından oluşan



kıyafetler kullanılarak kontrast oluşturulmuştur. Hatta 50,22 dakikada muhtarın oğlunun köpeği getirdiği sahnede, evlerin çatıları, tarım aletleri sulama boruları ile kadrajda hâkim bir turuncu renk elde edilmiş ve muhtarın oğlunun montundaki petrol mavisi ile kontrast oluşturulmuştur.

- Filmin 55,20. dakikasında Aslan ailesine kızıp evin çatısına çıktığı sahnede pencere pervazlarından oluşturulan kadraj ile ekrana yansımaktadır. Pencere çerçevesinin petrol mavisi ile boyalı olduğu görülmektedir. Bu maviliği dengelemek için Aslan'ın kıyafetini turuncu renkte tercih ederek kontrast oluşturulduğu söylenebilir.
- Pamuk preses ve cücelerin okul öğrencileri tarafından canlandırıldığı 1.05,29.dakikada prensin kıyafeti petrol mavisi rengindedir. Presesin kıyafeti ile cücelerin kıyafeti turuncu renktedir. Çoğunlukta olan turuncu renk mavi ile dengelenmiştir. Filmin devamındaki sahnede ise Aslan okulun dış duvarına yaslanmış durumda ve arkadaşlarının canlandırdığı piyesi izlemektedir. Aslan'ın önlüğü mavi renktedir ve hâkim renk durumundadır. Aslan'ın yaslandığı duvar ise sarı olup kamera efektleriyle turuncuya yaklaştırılarak kontrast oluşturulmuştur.
- Köpeklerin dövüşe hazırlandığı 1.13,33. dakikada insanların pantolon renklerinin genelde petrol mavisi renginde, arka planda duran bir aracın yine aynı renk tonlarında olduğu görülmektedir. Bu rengi dengelemek için arka planda duran aracın stop lambasının kırmızı renginden kamera efektleriyle turuncunun tonu elde edilerek kontrast oluşturulmuştur. İnsanların çoğunda petrol mavisi renginde pantolon giymiş olması kasıtlı bir sahnelemenin olduğunu düşündürebilir.
- Köpeklerin dövüşünden sonra geride kalan mekânı izleyen Aslan'ın görüntülediği 1.23,08. dakikada Aslan'ın montu, arabanın iç kaportası petrol mavisi renktedir. Bunu dengelemek için Aslan'ın kıyafeti turuncu renk olarak tercih edilmiştir.

## Sonuç

Sosyal yaşamdaki her türlü olay ve durum sinemanın görsel gücü kullanılarak izleyicilere aktarılabilir. Sinemanın bu aktarımda kullandığı ışık, imge, sembol ve görüntülerin kendine has bir dili olduğu söylenebilir ve yönetmenler vermek istedikleri mesaja göre kullanabilirler. Sinemanın kendine has olan bu dili, çeşitli filtre ve renklerin kullanımıyla zenginleştirilmekte, izleyicilerin üzerinde belirli bir etki yaratılabilmesi için görsel öğelere başvurulmaktadır. Teknolojik gelişmelere bağlı olarak sıklıkla kullanılan dijital efektlerin yanında çizgi, yön, büyüklük, biçim, doku ve özellikle de renk görsel dilin oluşumuna diğer bir deyişle verilmek istenen mesajın iletilmesine büyük katkı sağlamaktadır.

Sivas Filmi izlenildiğinde; erkeklik duygusu, erkeklığe geçiş, kendini ispat etme, toplumda kabul görme gibi unsurlara değinilmekle birlikte ana konu olarak masumca duyguların büyüme ve çevre ile birlikte nasıl kirlendiği üzerine durulmuştur denilebilir. Filmde kullanılan renkler ile bu durum desteklenmiştir. Elde edilen bulgulara göre yönetmenin özellikle kirliliği mavi kullandığı yerler göz önünde bulundurulduğunda kirlenmiş bir vicdana gönderme yapmış olabileceği düşünülmektedir.

Filmin konusu incelendiğinde Aslan'ın masumca duygularını, sevgisini, vicdanını kirlettiğini ve bu durumu köpeğini dövüştürerek gerçekleştirdiği görülmektedir. Yönetmen bu konuyu renkleri etkin bir şekilde kullanarak da vermiştir denilebilir. Renklerin bütünlüğüne bakıldığında verilmek istenilen psikolojik mesajlar hep aynı yoğunluk üzerinden gitmiş olup film için kromatik bir değer



ifade etmektedir. Renklerin yoğunluğu, matlığı gibi değerlere bakıldığında kromatik olarak aynı tutarlılık ve istikrar tüm film için geçerlidir denilebilir. Kromatik değerlerin aynı düzlem üzerinde ilerlemesi filmin temasını korumuş; verilmek istenilen mesajın kalıcılık ve etki etme düzeyini en üst seviyelere taşımıştır. Bütün bu değerlendirmeler sonucunda rengin ve renklerin kromatik durumu görsel mesajı iletmede çok büyük öneme sahiptir denilebilir.

### **Kaynakça**

- Assheuer, Thomas. (2013). Yakın Plan Haneke. (Çev.: Nazlı PAKKAN). İstanbul. Agora Kitap.
- Asiltürk, C. (2018). Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Mart 2018, s. 226-243
- Baloğlu, U. (2018). Journal Of Social and Humanities Sciences Research, yıl 2018, cilt 5, sayı 16
- Brown, B., (2006). Sinematografi Kuram ve Uygulama. (Çev.: Selçuk TAYLANER) Hill Yayın, İstanbul.
- Bordwell, D. ve Thompson, K., (2008) Film Sanatı, De-ki Yayınları, Ankara.
- Deleuze, G., Guttari F. (2015). Felsefe Nedir? (Çev: Turhan ILGAZ). İst: Yapı Kredi Yayınları.
- Goethe, Wolfgang (2013). Renk Öğretisi, (Çev: İlknur Aka), Kırmızı Yayınları, İstanbul
- Karadoğan, U.C. (2019) Çocuk ve Çocukluk Kavramının Tarihsel Süreçte Değerlendirilmesi, Çocuk ve Medeniyet 2019/1
- Karasar, N. (2005) Bilimsel Araştırma Yöntemi, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karasar, N. (2014) Bilimsel Araştırma Yöntemi, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Koca, Ş.E., (2019). Sinemada Anlam Yaratma Sürecinde Rengin Metaforik Kullanımı, Sanat Tasarım Dergisi, 2019 Haziran.
- Mercin, L. ve Diğerleri, (2019). Görsel sanatlar öğretmenler için kılavuz, MEB yayınları, Ankara
- Onur, B. (2005). Türkiye'de Çocukluğun Tarihi (2.bs.). Ankara: İmge Yayıncılık.
- Öngören, G. S., (1991). Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansması, İstanbul: Der. Yayınlan, s.18-19.
- Öngören, G. S., (1991). Belgesel Filmin Yapısal Gelişimi ve Türkiye'ye Yansması, İstanbul: Der. Yayınlan, s.20.
- Rotha, P., Belgesel Sinema, çev. İbrahim Şener. İstanbul: Sistem Yayıncılık, Nisan 1995.
- Sözen, M. Dayı, H. (2013). "Sinemada Işık Kullanımı ve Örnek Bir Çözümleme", Erciyes İletişim Dergisi "akademia", Cilt: 3, Sayı: 1, (32-49).
- Şenyapılı, Ö. (1998). Sinema ve Tasarım. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Tanyeli, U. & Sözen, M. (1992). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü Remzi Kitapevi, İstanbul.
- Temizsoylu, N., (1987). Renk ve Resimde Kullanımı, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Uçar, Fikret (2004). Görsel İletişim ve Grafik Tasarım, İnkilap Kitabevi, İstanbul.



### **İnternet Kaynakları**

Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.gov.tr/> (Erişim Tarihi: 15.01.2022)

### **Görsel Kaynaklar**

Görsel-1: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-230491/> (Erişim Tarihi: 21 Ocak 2022)

Görsel-2: <https://www.youtube.com/watch?v=1AXsAqPCBQ&t=566s> (Erişim Tarihi: 14 Aralık 2021)