Editör
Doç. Dr. Meltem Güzel

EĞİTİM yayınevi

İletişim ve Medya

Alanında Uluslararası Araştırmalar XVIII

Şubat 2024

Editör:
Doç. Dr. Meltem Güzel

İletişim ve Medya

Alanında Uluslararası Araştırmalar XVIII

EĞİTİM
yayınevi

İLETİŞİM VE MEDYA ALANINDA ULUSLARARASI ARAŞTIRMALAR XVIII

Editör: Doç. Dr. Meltem Güzel

Genel Yayın Yönetmeni: Yusuf Ziya Aydoğan (yza@egitimyayinevi.com)
Genel Yayın Koordinatörü: Yusuf Yavuz (yusufyavuz@egitimyayinevi.com)
Sayfa Tasarımı: Kübra Konca Nam
Kapak Tasarımı: Eğitim Yayınevi Grafik Birimi

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı
Yayıncı Sertifika No: 47830

ISBN: 978-625-6658-08-0
1. Baskı, Şubat 2024

Baskı Cilt: Repro Bir Matbaacılık
İvedik OSB Matbaacılar Sitesi 1514 Cad. No: 23-25 Yenimahalle/Ankara
Matbaa Sertifika No: 47381

Kütüphane Kimlik Kartı

İLETİŞİM VE MEDYA ALANINDA ULUSLARARASI ARAŞTIRMALAR XVIII
Editör: Doç. Dr. Meltem Güzel
VI+146 s., 160x240 mm
Kaynakça var, dizin yok.
ISBN: 978-625-6658-08-0

Copyright © Bu kitabın Türkiye'deki her türlü yayın hakkı Eğitim Yayınevi'ne aittir. Bütün hakları saklıdır. Kitabın tamamı veya bir kısmı 5846 sayılı yasanın hükümlerine göre kitabı yayımlayan firmanın ve yazarlarının önceden izni olmadan elektronik/mekanik yolla, fotokopi yoluyla ya da herhangi bir kayıt sistemi ile çoğaltılamaz, yayımlanamaz.

EĞİTİM
yayınevi

Yayınevi Türkiye Ofis: İstanbul: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Atakent mah. Yasemen sok. No: 4/B, Ümraniye, İstanbul, Türkiye

Konya: Eğitim Yayınevi Tic. Ltd. Şti., Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
+90 332 351 92 85, +90 533 151 50 42, 0 332 502 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com

Yayınevi Amerika Ofis: New York: Egitim Publishing Group, Inc.
P.O. Box 768/Armonk, New York, 10504-0768, United States of America
americaoffice@egitimyayinevi.com

Lojistik ve Sevkiyat Merkezi: Kitapmatik Lojistik ve Sevkiyat Merkezi, Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sok. B Blok, No: 16/B, Safakent, Karatay, Konya, Türkiye
sevkiyat@egitimyayinevi.com

Kitabevi Şubesi: Eğitim Kitabevi, Şükran mah. Rampalı 121, Meram, Konya, Türkiye
+90 332 499 90 00
bilgi@egitimkitabevi.com

İnternet Satış: www.kitapmatik.com.tr
+90 537 512 43 00
bilgi@kitapmatik.com.tr

ilk okuyan siz olun
kitapmatik
internetteki kitapçınız

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ V

BİLGİSAYAR OYUNLARININ GRAFİK TASARIM İLKELERİ AÇISINDAN İNCELENMESİ: MACERA OYUNLARI ÖRNEĞİ 1
Ferda BAŞGÜN

İLETİŞİM TEMALI ARAŞTIRMALARDA NOSTALJİYİ ARAMAK: LİSANSÜSTÜ ÇALIŞMALAR ÜZERİNE BİR ANALİZ 27
Burak ÖZYAL

İŞGÖREN PERFORMANSINDA ALGILANAN ÖRGÜTSEL KİMLİĞİN YERİ VE İŞLEVİ: BİR SAHA ÇALIŞMASI 41
Zehra CAFEROĞLU, Doç. Dr. Özlem IŞIK

KAMU DİPLOMASİSİ AKTÖRÜ OLARAK KANAAT ÖNDERLİĞİNİN KIRGIZİSTAN'DAKİ YANSIMASI: AKSAKALLAR 61
Adil AKTAŞ

REKLAM AFİŞ TASARIMLARINDA DİJİTAL FOTOĞRAF MANİPÜLASYONU: KAVRAMSAL BİR DERLEME VE UYGULAMA ÖRNEKLERİ 75
Yılmaz Türker SANDIKCI

THE LOVE WITCH (2016) VE *MEDUSA (2020)* FİLMLERİNİN YUNAN MİTOLOJİSİ, KADINLIK VE HOLLYWOOD BAĞLAMINDA FEMİNİST ANALİZİ 93
M. Özer ÖZKANTAR, C. Sıla KARADAĞ

"ÜÇ RENK: MAVİ" FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL YAKLAŞIMLA RENKLER AÇISINDAN ÇÖZÜMLEMESİ 119
Ayşegül Elif ÇAYCI, Berk ÇAYCI

YENİ MEDYA ETİĞİ VE DEZENFORMASYON SORUNSALI: DMM'NİN YAYINLADIĞI DEZENFORMASYON BÜLTENLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA 133
Samed SOY

ÖNSÖZ

İletişim, yaşamı biçimlendiren ve toplumsal dönüşümü gerçekleştiren bir olgu olarak tarih öncesi çağlardan günümüze değin önemini korumaktadır. Toplumsal bir varlık olarak insanlar, en temel gereksinimlerinden sosyalleşme ihtiyaçlarına varana kadar yaşamlarının pek çok alanında iletişim kurmaya ihtiyaç duyarlar.

İçinde bulunduğumuz 21. yüzyılda teknolojide meydana gelen gelişmelerle birlikte iletişim türleri ve araçları çeşitlenerek iletişim kavramına yeni bir boyut getirmektedir. Bu yeni medya çağında doğru iletişim kurabilmek ve iletişim araçlarında iletilen mesajları doğru anlamlandırabilmek için bilinçli bir okuma yapmak gerekmektedir.

"İletişim ve Medya Alanındaki Çalışmalar XVIII" başlıklı kitabımız, içinde bulunduğumuz dijital çağın son gelişmelerini de ele alarak okuyucuya iletişim ve medya alanında geniş bir perspektif sunmaktadır.

Bu kitabın, akademisyenler için güncel bir kaynak olmanın yanında tüm okurlar için de güçlü bir iletişim kurma ve iletişim araçlarını doğru yorumlama noktasında fayda sağlayacağı inancındayım.

Kitabımızın ortaya çıkmasında katkıları olan tüm bilim insanlarına teşekkür eder, keyifli okumalar dilerim.

"ÜÇ RENK: MAVİ" FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL YAKLAŞIMLA RENKLER AÇISINDAN ÇÖZÜMLEMESİ

Ayşegül Elif ÇAYCI[1], Berk ÇAYCI[2]

GİRİŞ

Renk unsuru sinemada, hikaye anlatmak, bir fikri sahnelemek ve duyguları ortaya çıkarmak için görsel ipuçlarını düzenleyen bir dizi sanatsal geleneğe dayanır. Aynı zamanda görsel bir unsur olmasına rağmen dilbilimsel etkiler de barındırmaktadır. Bir filmdeki karakterler, nesneler, eylemler ve temalar arasındaki renk ilişkileri, yönetmenin stratejik bir şekilde karar vermesiyle inşa edilmektedir.

Krzysztof Kieslowski'nin "Üç Renk: Mavi" filmi, renklerin anlam yaratmadaki gücünü gösteren önemli bir örnektir. Film renkler açısından göstergebilimsel açıdan çözümlendiğinde, renklerin sembolik anlamları ve yönetmen tarafından nasıl kullanıldığı ortaya konmaktadır. Renk

Sinema ve göstergebilim, anlam yaratmadaki karşılıklı bağımlılıkları nedeniyle yakından bağlantılıdır. Sinema görüntüleri, hem gösterileni hem de göstereni içeren göstergelerdir. Göstergebilim, sinemanın benzersiz kodlama sistemini ve renklerin bu sistem içindeki rolünü inceleyerek sinema dilinin nasıl işlediğini anlamaya çalışır.

Renkler, nesnelerin tanınması ve kategorize edilmesinde hayati öneme sahiptir. Aynı zamanda soyut kavramları temsil edebilir ve duyguları uyandırabilirler. "Üç Renk: Mavi" filminde yönetmen Kieslowski, renkleri özgürlük, yas ve umut gibi temaları keşfetmek için kullanır.

Filmin kahramanı Julie, kocasını ve kızını trajik bir kazada kaybettikten sonra özgürlüğün ve kaybın sınırlarını araştırmaya başlar. Filmde baskın renk olarak karşımıza çıkan mavi rengi; özgürlük ve sonsuzluk gibi kavramlara göndermede bulunmaktadır. Julie'nin özgürlük arayışı, filmin mavi tonlarında açılan sahnelerinde sembolize edilir. Ancak mavi aynı zamanda yas ve üzüntüyü

1 Doç. Dr., İstanbul Ticaret Üniversitesi İletişim Fakültesi, Medya ve İletişim Bölümü, 0000-0003-4082-8673, aekaragulle@ticaret.edu.tr
2 Doç. Dr., İstanbul Ticaret Üniversitesi İletişim Fakültesi, Medya ve İletişim Bölümü, 0000-0001-5945-8655, bcayci@ticaret.edu.tr

de temsil edebilir ve Julie'nin kederi de filmin mavi tonlarında sahnelerinde yansıtılır.

Kırmızı renk, tutku ve yoğunluğu simgeler. Julie'nin içinde bulunduğu yas sürecinde yaşadığı, kıskançlık ve öfke gibi duyguların gösterildiği sahnelerde kırmızı renk kullanılarak, bu duygu yansıtılmaya çalışılmıştır. Ancak kırmızı renk, tutku ve yoğunluğu simgeler. Julie'nin yasının öfke ve kıskançlık gibi yoğun duygulara dönüştüğü sahnelerde kırmızı renk kullanılır. Ancak kırmızı aynı zamanda Julie'nin yeni bir aşk şansı bulma umudunu da temsil eder.

"Üç Renk: Mavi", renklerin anlam yaratmadaki gücünü gösteren güçlü bir filmdir. Kieslowski, renkleri Julie'nin özgürlük, yas ve umut arasındaki yolculuğunu keşfetmek için ustaca kullanır. Film, renklerin sadece nesneleri temsil etmekten fazlasını yapabileceğini, aynı zamanda duyguları uyandırabileceğini ve temaları keşfedebileceğini göstermektedir.

Kieslowski'nin renk kullanımı, göstergebilimsel bir yaklaşımla incelendiğinde daha da zenginleşir. Göstergebilimciler, renklerin sinemanın kodlama sisteminde nasıl işlediğini ve anlam yaratmada nasıl kullanıldığını inceleyerek sinema dilini anlamaya çalışırlar. "Üç Renk: Mavi" filmi, göstergebilimin sinema analizindeki gücünü gösteren önemli bir örnektir.

Sinema ve Göstergebilim

Sinema, genellikle "yedinci sanat" olarak adlandırılır. Bu sanat dalı, herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla parçalara bölerek bu görüntüleri resimlere dönüştürme ve ardından bu resimleri, projeksiyon makineleri aracılığıyla bir ekran veya perde üzerine yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işini ifade eder. Sinema makinesi, bir projeksiyon makinesi olarak çalışır ve film üzerindeki resimleri saniyede en az on iki, ortalama olarak ise on altı defa değiştirerek hareketli görüntülerin oluşumunu sağlar. Bu hareketli görüntüler, göz yanılsamasıyla oluşturulan bir dizi resimdir.

Saniyede on altı kare değişen ve ardışık bir şekilde çekilen filmler, sinema makinesinden geçirilerek bir perde üzerine yansıtıldığında, izleyici göz tarafından resimler arasındaki ayrılığı algılamaz. Böylece perdede, gerçek hayattaki gibi sürekli bir hareket izlenimi oluşturulur. Cinematograph (sinematograf) terimi, ilk kez Lumiere kardeşler tarafından bulunmuş ve bu teknoloji, ilk defa "Grand Cafe" adlı mekânda gerçekleştirilen bir gösterimle tanıtılmıştır. Sinema, görsel sanatın güçlü bir dalı olarak, izleyicilere gerçeklik duygusu kazandırmak ve duygusal deneyimler sunmak için etkileyici bir araç olarak değerlendirilir (Derman, 1989, s. 36). İlkel bir sinema görüntüsü veren bu makineye daha sonrasında ses de eklenmiş; renkli olan görüntüler elde edilmiş ve bugünkü evrimleşmiş sinemaya ulaşılmıştır. Günümüzde sinema; en önemli dinleme, bilgi edinme aracı olarak kabul görmektedir. Sinema; resim,

müzik, tiyatro gibi güzel sanat dallarının hepsini birden kapsayan önemli bir buluş olarak adlandırılmaktadır.

Sinemanın temelinde Roland Barthes'in "fotoğraf etkisi" diye nitelendirdiği, fotoğrafların kendi gerçeklik duygularını kendilerinin yarattıkları çok özel ve etkileyici bir tarza dayandırmaktadır. Seyirci açısından bakıldığında, sinema, çok özel bir illüzyondur (Wollen, 2004, s. 10). Sinema var olmayan bir şeyi var eder gibidir ve sinemanın asıl büyüsünün burada yattığı söylenmektedir. Perdede gösterilen görüntü, bir yanılsama olarak sunulmaktadır; ancak gösterilen figürler ve mekanlar seyirci için gerçekmiş gibi algılanmaktadır.

Sinemasal yaratım, gösteren (biçimsel anlatım) ile gösterilen (anlam) arasındaki bağlantının oluşturulmasıyla meydana gelmektedir. Bunun sebebi: hem temel-anlamın hem yan-anlamın doğrudan bu bağıntı üzerinde kurulabilmesidir. Bu bağıntının niteliği, gerçeğin sunuluş biçimiyle anlamlandırılmaktadır (Wollen, 2004, s. 13). Sinemada, yönetmen gerçeği sunarken, gerçeği belli bir ölçüde bozarak sunmaktadır; fakat gerçekliği bozarken bunu keyfi bir biçimde yapamaz. Sinema, bir yönetmenin anlatmak istediği düşünceyi ya da derdini anlatması için en uygun sanat dalı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir filmde, yönetmen seyircide uyandırmak istediği duyguyu harekete geçirmek için; renk seçimi, ışığın düzenlemesi, kamera hareketleri, kesme, zincirleme vb. sinemasal biçimsel öğelerini bilinçli bir şekilde kullanmak zorundadır. Seyircilerin her biri, bu biçimsel öğelerden farklı anlamlar çıkarabilmekte ve her seyircinin algı düzeyinde farklılıklar olması muhtemel bir durumdur. Film, onu izleyenden bağımsız olarak düşünülemez; çünkü seyirciler, yaşam birikimleri, kültürel düzeyleri ve yaşadıkları dönemin verileri içinde filmi anlamlandırmaktadırlar. Bu nedenle, sinemadaki biçimin oluşturduğu yan anlamlar değerlendirilirken, seyircinin varlığı da göz önünde bulundurulması gereken bir unsurdur. Bir filmde anlam ve söylemin varlığı sadece imgeler yoluyla gerçekleştirilebilmektedir.

Filmi incelerken, bağlamdan yola çıkarak baktığımızda, seyirciye sunulan temsilsel anlamlar, muhtemel evrensel imalar içerme özelliğine sahiptir. Geleneksel sinema, imgelemsel mekanı kullanarak yaşattığı gerçeklik izlenimini korur. Sinema unsurları her yönetmen tarafından farklı anlamlar yaratmak amacıyla kullanılabilmektedir. Örneğin; Fellini, öznel bir alıcı olan kamerayı, filmdeki kahramın bakış açısından filme bakmak için kullanır. Burada öznel bir bakış açısı sunan kamera ile filmdeki kahraman özdeşleşmektedir. Yaşamdaki gerçeklik ile filmde sunulan gerçeklik arasındaki ilişkiyi göz önünde bulundurduğumuzda, simge, imge ve anlatım önemli bir yere sahip olduğu görülmektedir. Fransız gösterge bilimci Christian Metz'e göre, görüntü, gösteren ile gösterilenin birlikte olduğu bir göstergedir (Çiğdem, 2010, s. 7).

Sinemada gösterilen görüntü, gösterilen ile gösterenin bir arada bulunduğu bir gerçekliktir. Bu durumda yönetmen, gerçeği tekrar yorumlayarak sunmaktadır. Sinema dili ile sözlü dil arasında herhangi bir benzerlik bulunmamaktadır. Bunu Mitry'nin bir örneği ile açıklamak gerekirse;

> "*Sandalye kelimesi söylendiğinde herkes farklı niteliklerde sandalyeleri düşünse de üzerine oturulma amacıyla yapılmış nesne olduğu konusunda bir anlaşma vardır. Sözcük, kavramın yerini tutar. bu tüm sandalyeleri kapsar. Oysa sinema dilinin anlatımı çok farklıdır. Görüntü doğrudan doğruya gerçeğe dayanır. Görüntü zihinsel çağrışım yapmaz. Çünkü, görüntüde gösteren ile gösterilen aynıdır. Oysa sözlü dilde, gösterileni gösterme görevi sözcüğündür* (Mitry, 1989, s. 39)*".*

Sözlü dilde, herhangi bir cisim kastedildiğinde herkesin zihninde farklı bir nitelikte canlandırılmaktadır. Kastedilen nesne, sözlü dilde kullanılırken herhangi bir şekilde nitelendirilmiyorsa, herkes o nesneyi kendi zihninde farklı bir şekilde hayal edebilir. Ancak bu durum sinemda dilinde daha farklıdır; çünkü gösterilen görüntü birebir gerçeği yansıtmaktadır. Bu sebeple, seyirci nesneyi gördüğünde, nesneyle ilgili daha önceki deneyimlerini göz önünde bulundurmaz, direk olarak görüntüdeki nesneye odaklanır.

Christian Metz, çağdaş film kuramcılaının bir lideri olma vasfına sahip bir kuramcıdır. Metz, sinemanın işlevini yerine getirmesinde etkili olan maddesel koşullar üzerinde çalışmalar gerçekleştirmiştir. Charles Peirce ve Ferdinand Saussere'ün izinde ilerleyerek, sinemanın göstergebilimi üzerine çalışmıştır (Güçhan, 1989, s. 110).

Sinema ve Göstergebilimsel Yaklaşım

Göstergebilim, dili konu edinen ve dille ilişkisi bulunan bilimlerde, nesne, biçim, olgu gibi kavramların yerini tutup; onları temsil edebilecek göstergeleri inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanmaktadır. Göstergebilim, kendisi o şey olmadığı halde onu çağrıştırarak iletişimi sağlayan her araç olarak tanımlanabilmektedir (Barthes, 1993, s. 93). Bu tanımdan hareketle, resimlerin, fotoğrafların birer gösterge olduğu söylenebilmektedir. Göstergeler ve gösterge bilim, sinemayla yakından ilişki içerisindedir.

Simge bir göstergedir. Filmdeki bir nesne, başka bir kavramın simgesi olarak yer alabilmektedir. Örneğin; filmde gösterilen bir terazi adaletin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. İzleyicilerin filmden çıkardıkları anlamlar ve imgeler, onların kültürel yapıları ve bilgi birikimleri ile yakın ilişki içerisindedir. Bir yönetmen filmde göstergelerden faydalanmakadır; ancak film çekerken göstergebilim doğrultusunda hareket etmezler. Yani göstergebilimciler filmden, yönetmenin anlatmak istediğinin ötesinde anlamlar çıkarabilmektedirler. Yönetmen yaratıcı bir kaygıyla filmi çekerken, göstergebilim konusunda bilgi sahibi olması fayda sağlamaktadır.

Filmde yer alan elma görüntüsü, elmanın göstereni olmanın yanı sıra, yan anlam olarak Adem-Havva Efsanesinin anlatımında kullanılabilir. Yönetmenin göstergebilim ile ilgili bilgisinin olması; sokaktan geçen herhangi birinin anlayabileceği düzeyde bir düz anlatımdan ödün vermeden, filme zenginlik katması gibi bir duruma yol açmaktadır. Bu noktada, gösterge, gösteren, gösterilen, dizge, mit yaratma gibi kavramların açıklamalarına yer vermek gerekmektedir.

Gösterge, gösterge ile gösterilenden oluşan bir kavramdır Örneğin: ağaç sözcüğü ya da ağaç görüntüsü olarak tanımlanabilir. Ağaç sözcüğünü işittiğimiz zaman, zihnimizde canlandırdığımız ağacın maddi biçimi olarak ağaç sözcüğünün, ağaç kavramının göstereni olduğunu belirtmektedir. Yani ağaç sözcüğü ile ağaç nesnesi arasındaki anlamlama, gösteren-gösterilen ilişkisi şeklinde bir göstergedir (Ünal, 2016, s. 385).

Sinema, görüntü ile bir öyküyü anlatabilme özelliğine sahiptir; yani sözcüklere başvurmadan, salt görüntüler ile de birşeyler anlatabilmektedir. Somut olan birşeyin, sinemada anlatılması konusunda bir sıkıntı yaşanmamaktadır. Bu durumda soyut olanın anlatılması konusunda sinema önemli bir yere sahiptir. Çünkü, sinema, soyut varlıkların da görüntüyle anlatılabildiği bir sanattır. Soyut bir kavramın anlatımında, görselliğin yanında diyalogların yardıma çağrılması, sinemanın yaratıcılığını yok eden bir sonuç olarak ortaya çıkacaktır.

Metz'in, filmin en temel gerecinin doğrudan düzanlamın göstergesi olduğu görüşüne, Eisensteincı kurgu kuramının en önemli takipçilerinden Godard karşı çıkar. Film eleştirisine yapısalcılığın (yapıtın kuruluşunu referans alan anlayışın) ve göstergebilimin etkisiyle ilgili olarak; gerçekten sinemaya gittiği ve gerçekten de film izlediği için göstergebilimciler arasında Metz'i ötekilerden ayrı yere koyar; yine de göstergebilimcilerin etkilerini çoğunlukla cansız, kuru, özellikle fazla kuramsal bulduğunu söyler. Sinema perdesinde gösteren olarak açıklanan görüntünün, kendi anlayışına göre gösterilen olarak algılanabileceğini öne sürer. Algılamanın göreceli olduğunu, bu nedenle gösteren-gösterilen farkı hakkında ortaya kesin yargı koymanın yanlış olduğunu savunur. Ayrıca salt kuramcı olanın, örnekler üzerinde konuştuğunu, kendinin bunu yapmasının mümkün olmadığını; sinemacı olarak ancak çekimler üzerine konuşabileceğini söyler (Witt, 2013, s. 120).

Doğal dil ile sinema dili, gösterge dizimsel açıdan benzerlikler taşımaktadır. Ferdinand De Saussure, sözcüğün "ekran" olduğunu söyler (Saussure, 2001, s. 23). Bir ekran olarak, doğal dil göstergesinin içindeki görüntüler, öznel ve görecelidir. Sinemadaki göstergeler ise nettir. Bu netlik sebebiyle, sinemada metaforik anlatım çok farklı olarak gerçekleşmektedir.

Film söylemi ve görüntülü söylem, bir dizge oluşturan unsurlardır ve dil olmaktan ziyade, kendi içlerinde anlam taşıyan öğeler barındırırlar. Saussurecü

anlamda kullanılan gösteren ve gösterilen arasındaki ayrım, görüntülü söylemin dizgesinde kapalı bir yapıda yer alır. Bu durum, görüntülü söylemin karmaşık bir şekilde kodlanmasına neden olur. Düzenlenmiş bir film ise kendisini oluşturan anlam düzeyleriyle daha açık bir dizge görünümünde bulunur. Metz'e göre (Metz, 1974), sinemada gösteren ile gösterilen arasındaki mesafe oldukça kısa bir süreç içerisindedir. Sinema görüntüsü, göstereni oluştururken, temsil ettiği şey ise gösterilendir. Metz'e göre, sinemada göstergebilimci, anlam oluşumlarına odaklanmalıdır. Sinemanın hammaddesi, gerçekle kurduğu ilişki veya kurgu değil, izleyici tarafından önemsenen bilgi kanallarıdır. Bu bilgi kanalları, filmdeki gizli kodların çözülmesinde etkili olan anlatım araçlarıdır ve şu unsurları içerir: devinimli görüntü, kaydedilmiş konuşma, müzik, sesler ve yazılar. Sinemanın hammaddesi olarak kabul edilen bu unsurlar, filmin anlamlama sürecinde önemli bir rol oynarlar ve izleyiciyle etkileşim kurarak sinemanın anlam dünyasını şekillendirirler.

Filmde gizli olarak var olan kodların, fiziksel olarak bir varlıkları yoktur; ancak filmin iletisini onlar oluşturmaktadır. Metz, sinemada yer alan kodları; sinemaya özgü olanlar, olmayanlar ve diğer sanatlarla paylaşılan kodlar olarak üçe ayrımaktadır. Metz, sinemaya özgü olan kodlara örnek olarak hızlı kurguyu, diğer sanatlarla paylaştığı kodlara örnek olarak da ışık ve gölgelendirmeyi gösterir. Sinemaya özgü olmayan kodlar ise toplum içinde yer alan bireyde çok kolay içselleştirilen ve kişinin algı alışkanlıklarına dayanan kültürel kodlardan oluşmuştur (Büker, 1996, ss. 77-79).

Filmsel görüntülerin algılanması kültürel farklılıklardan dolayı farklı olabileceği gibi, aynı kültüre sahip bireyler tarafından da farklı anlamlandırılabilmektedir. Çünkü görme biçimleri ve algılama şekilleri değişiklik göstermektedir.Herhangi bir göstereni gördüğümüz zaman, daha önceki deneyimlerimizden de faydalanarak, zihnimizde o gösterenin gösterileni yani anlamı canlanmaktadır. Ronald Barthes, Saussure'ün peşinden giderek bir kuram geliştirmiştir. Barthes tarafından oluşturulan kurama göre anlamlandırmanın iki düzeyi bulunmaktadır. Bunlar, düz anlam ve yan anlamdır. Bu noktada düz anlam, bir göstergenin neyi temsil ettiği, yan anlam ise göstergenin temsil ediliş şeklidir.

Düzanlam, gerçek dünyadaki nesnelerin zihin oluşturdukları yansımalardır. Düzanlamlandırma, kişilerin kültürel düzeyleriyle alakalıdır. (john fiske, İletişim çalışmalarına giriş, çev: süleyman irvan, ark yayınları, ankara, 1996, s. 116). Yananlam ise anlamlandırmanın ikinci düzeyini oluşturmaktadır. Her gösterge bir yananlam barındırmaktadır. Yananlam, izleyicinin duygu, heyecan ve kültürel değerleriyle meydana gelmektedir. Yananlam, farklılık yaratma konusunda etkili bir unsurdur ve kişiden kişiye değişen bir düzeyi oluşturmaktadır. Nesnelerin tanınması ve kişi tarafından ilk bakışta anlamlandırılması, belli bir düzanlam

şifresi taşımaktadır. Yananlam ise, toplumda yer alan bilinen toplumsal değer ölçülerine dayanmaktadır. Düzanlam kişi tarafından tanınmadığında yananlam çözülemeyeceği için, düzanlamın açıkça belirtilmesinde fayda vardır.

Christian Metz; Roland Barthes ve Umberto Eco'dan etkilenerek dilbilimsel açıklamalarda bulunmuştur. Metz'e, sinema dili ile sözlü diller arasındaki ayrımı vurgulamaktadır. Sözlü dilin sinemaya uyarlanmasının anlamsız olduğunu; çünkü sinemanın buna ihtiyacının olmadığını söylemektedir. Yönetmen görüntüde bir ağaç göstermek istiyorsa, doğrudan göstermek zorundadır.Yani görüntü hem gösteren hem de gösterilen olarak karşımıza çıkmaktadır.

Metz de Eco da en ikonik göstergede bile kültürel düzgüler olduğu için, anlamın büyük oranda kültüre bağlı olduğunu ileri sürmektedirler. Metz'e göre, sesli ve konuşmalı sinemanın beş değişik gereci vardır:

1) Görüntü (film ayrımına yerleştirilmiş devinimli görüntü)

2) Kaydedilmiş sesçil ses (filmin "sözcük"leri söz konusu olduğunda)

3) Kaydedilmiş müziksel ses

4) Kaydedilmiş ses (stüdyolarda müzikle karşılaştırılarak gerçek ses denilen)

Yazının grafik izi (tanıtma yazıları, arayazıları, görüntüdeki yazılar vb.) (Büker, 2023, s. 28)

Metz'e göre; her görüntü tek başına bir anlama sahiptir; ancak başka görüntülerle bir arada kullanıldığında yeni yananlamlar kazanmaktadır. Filmde, kahramanla ilgi kurulan nesne, o nesneyi gördüğümüzde kahramanı anımsamamızı sağlamaktadır. Film boyunca, nesne kahramanın yerine geçmektedir. Böylelikle izleyici bağlamdan ötürü yananlamı anlayabilmektedir.

Sinematografik görüntü ile sözlü dili karşılaştırdığımız zaman, sinematografik görüntünün tözüne çok yakın olduğu görülmektedir. Çünkü sözlü dilde, görüntünün kendisi yerine simgesi geçmekte; sinemadaysa bizzat kendisi geçmektedir. Bu nedenle sinemada, gerçeğin sunuluş şekli, belli bir anlam yaratılması açısından büyük önem taşımaktadır. Yönetmen, gerçeği değiştirerek sunabilir; ancak bunu yaparken izleyicinin nesneleri tanımaması gibi bir duruma sebebiyet vermemesi gerekmektedir. Yönetmen, filmde dilediği anlamı yaratabilmek için; renkle, ışıkla, alıcı devinimleriyle, kesmeyle, zincirlemeyle, vb. öğelerden faydalanmaktadır. Bu öğelerin tümü, gösteren olarak kabul edilmektedirler; fakat bir nesneye uygulanmadıkları müddetçe herhangi bir anlamları yoktur. Görüntünün göstereni, gerçeğe çok benzediğinden ötürü sinemada düzanlam çok kolaylıkla yaratılabilmektedir. Yönetmen, bu düzanlamlı görüntülerden faydalanarak yananlamlar yaratmaktadır.

Metz'e göre, sinema dilinde parçasal ve parçaüstü birimler vardır. Sinema dilinin parçasal birimleri: çekim, ayrım vb. gibi öğelerdir. Parçaüstü birimler ise; renk, alıcı devinimleri, geçişler gibi uzam ve zamanda yer kaplamayan öğelerdir. Sinemada, parçaüstü birimler bir nesne üzerinde yer almadıkları sürece bir anlam taşımamaktadırlar. Bu sebeple, sinemanın parçaüstü birimlerinden olan renk unsuru, belirli film örnekleri üzerinden yola çıkılarak incelenecektir.

Rengin İşlevi

Renk unsuru, nesnelerin ayırt edilebilmeleri ve tanınabilirliklerinin sağlanmasında önemli etkiye sahiptirler. Aynı zamanda soyut olguları temsil etme gibi bir görevleri vardır. Sahip oldukları teorik anlamlar olduğu gibi, yeni anlamlar yüklenerek başkalaşabilmektdirler. Renklerin, simgesel, imgesel ve göstergesel oldukları söylenebilir. Renkler, göstergebilim kavramları arasında "renk kodları" olaran yer almaktadır. Göstergebilimde, renkler sözsüz ifade biçimi olduğu görülmektedir. Renkler, çeşitli duyguların, belli düşünce ve ideolojilerin temsili olarak sinemada kullanılmaktadır. Sinemada kullanılan bir rengin hangi kavramın temsili olduğu ortaya çıkarılarak gösterge boyutuyla ne iletmek istediği tespit edilebilmektedir.

Roland Barthes, göstergenin kesin bir gösterilenle gerçek anlamda gösterge sayılabileceğine değinir: ".. kara bir taşı alalım: ona değişik biçimlerde anlam belirttirebilirim, basit bir gösterendir; ama ona kesin bir gösterilen yüklersem (örneğin gizli bir oylama bir ölüm cezası), bir gösterge olacaktır.. Kuşkusuz, gösteren, gösterilen ve gösterge arasında öyle sıkı işlevsel içerimler vardır ki (parçayı bütüne bağlayan bağ gibi), ne denli çözümlenirse çözümlensin, boşunaymış gibi görünebilir; …" (Barthes, 1993, s. 159).

Sinemada Renk Unsuru

Renkler varlıkların tanınmasında ve kategorize edilmesinde önemli bir yere sahiptir. Bir varlığın tanımlanmasının yardımcı gösterge olmanın ötesinde, renkler, insanların ruh dünyasıyla da yakından ilişkilidir. Bu sebeple renkler, insanların bilinçaltı kalıplarını tetikleme özelliğine sahiptir. Herhangi bir filmde, reklamda, afişte, mekanda vb. kullanılan renk, bir gösterge olma nitelğine sahip olabilmektedir. Göstergenin işlevi, bildiriler vasıtasıyla düşünceler iletmektir. Renk kullanıldığı yerde, ek bir vurgu öğesi olma niteliği taşıyabileceği gibi, anlamı değiştiren bir unsur olarak da yer alabilmektedir. Psikolojik olarak renkler duygularımızı ifadelendirmede önemli rol oynamaktadır. Renk, sembolik bir etken olarak varlığını sürdürmektedir ve her bir rengin yarattığı bir duygu, bir anlam vardır.

Yıllar boyunca renkler, toplumsal ilişkiler açısından önemli bir yere sahip olmuştur. Siyah renk ölümün, beyaz saflığın, yeşil renk doğanın sembolü olma özelliğini taşımaktadır (Denli, s. 26). Yönetmenler, renk unsurunu belirli

bir duygunun, anlamın yaratılması için kullanmaktadırlar. Renk ile nesne arasındaki nedensiz ilişki, nedenli bir ilişkiye bağlandığında rengin nesne üzerinde bambaşka bir anlamı olabilmektedir. Başlangıçta, renk ile içerik arasında nedensiz bir ilişki olsa da, sanatçı düzenleme biçimi ile bu ilişkiyi nedenli bir ilişkiye dönüştürebilmektedir. Ayzenştayn'a göre, sanatçı sinemada renk kullanımında yaratıcı gücünü kullanma konusunda özgür olmalıdır. Ancak bütünün birliğinin bozulmaması gerektiğini, tıpkı bir orkestradaki çalgı seslerinin birbirleriyle uyum içerisinde olması gibi, filmde anlam yaratma görevini üstlenen renklerin de öbür öğeleri yok edercesine yer almamaları gerektiğini savunmaktadır.

Sinemada kullanılan, sıcak ya da soğuk renkler, bir kimsenin algılamasın yönlendirme konusunda kullanılmaktadır. Örneğin, kırmızının hakim olduğu bir sahne, izleyicide, bir yangın, ateş sıcaklığı veya çöl güneşi etkisi yaratmaktadır. Rengin yaratacağı sıcaklık etkisi olayın içeriğine bağlıdır. Rengin üç işlevi vardır: Bilgi verici, kompozisyonel ve ifade edicidir (Zettle, 1990, s. 73).

Kullanılan rengin bilgi verici işlevi, obje veya olay hakkında bilgilendirici görev üstlenmektedir. Renk sayesinde daha gerçekçi bir sahne yaratılabilmektedir. Rengin sembolik olarak kullanımı bilgi verici fonksiyon olma yönünün bir parçası olarak karşımıza çıkar. Kullanılan sembolik anlam, izleyici tarafından daha önceden bilinen bir anlam olmalıdır.

Rengin komposizyonel işlevi ise; belirli sahnelerin izleyici tarafından tanınmasında kullanılmaktadır. Aynı zamanda rengin kompozisyonel işlevi, belli bir amaç için kullanılmaktadır. Renk, sinema ve televizyonda imaj yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. Etkili bir renk kompozisyonunda, renk rastgele kullanılmamalıdır; her rengin bir amacı olmalıdır.

Rengin ifade edici işlevi, izleyicinin renk aracılığıyla, özel bir durumu algılamasını sağlamaktadır. Bir renk öncelikle, bir objenin temel niteliğini anlatabilir. İkincisi, renk aracılığıyla duygusal etki sağlanabilmektedir. Renkler bir olaya heyecan ve dramatik etki katabilmektedir.

Rengin filmde duyguları iletmedeki rolü, filmin anlamıyla yakından ilgilidir. Örneğin; kırmızı renk, bir filmde neşeye, başka bir filmde heyecana veya bir katilin vahşetine uygun düşebilmektedir. "Üç Renk" filminde kullanılan kırmızı, mavi ve beyaz renklerin göstergebilimsel incelemesine geçmeden önce bu üç rengin genel olarak çağırıştırdıkları anlamları şöyle sıralayabiliriz:

- **Mavi:** Soğuk spektrumdaki tek renktir. Diğer renkler mavinin sıcak bir renkle birleştirilmesiyle oluşturulur. Mavi, İngilizler için genellikle üzüntüye çağrışım yapmaktadır. Aynı zamanda sakinliği ve sorumluluğu temsil etmek ,için de yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Açık mavi; canlandırıcı ve arkadaş canlısı olarak ifade edilirken; koyu mavi, güçlü ve güvenilirdir. Mavi; barışla da ilişkilendirilen bir renktir.

- **Beyaz:** Saflık, temizlik ve erdemle ilişkilendirilir. İyilikle de ilişkilendirilmektedir. Doğu'da ölüm, yas gibi duygularla ilişkilendirilir. Tasarımda diğer renkler,in daha baskın olmasını sağlamak için nötr bir zemin olarak kullanılır.
- **Kırmızı:** Sıcak bir renktir. Ateş, şiddet ve savaşla ilişkilendirilir. Aynı zamanda aşk ve tutkuyla da ilişkilendirilir. Kırmızı, insanlar üzerinde fiziksel bir etkiye sahip olabilir, kan basıncını ve solunum hızını arttırabilir. Öfke ve tehlikeyle de ilişkilendirilmektedir. İkaz işaretlerinde kırmızı renk kullanılması bundan kaynaklanmaktadır.

"Üç Renk: Mavi, Beyaz, Kırmızı" Üçlemesinde Renk Unsurunun Göstergebilimsel Yaklaşımla Çözümlenmesi

"Üç Renk: Mavi, Beyaz, Kırmızı" üçlemesinde renk anlam yaratmak amacyla kullanılmıştır. Filmlerde, renkler ve çağrıştırdıkları sembolik anlamlar, yani gösteren ile gösterilenler (mavi, özgürlük; kırmızı, aşk, sevgi; beyaz saflık, temizlik vb.) arasındaki ilişki çoğu zaman toplumsal bir uzlaşıma dayansa da, yönetmen kimi zaman renklere farklı anlamlar da yüklemiştir. Üçlemede yer alan, kırmızı, beyaz ve mavi renkleri Fransız bayrağının renkleridir ve bayrakta 'özgürlük', 'eşitlik' ve 'dostluk' gibi kavramları simgelemektedirler. Renklerin bilinen sembolik anlamlarına baktığımız zaman, mavi rengin özgürlük anlamı olduğunu görürüz; ancak yönetmen beyaz rengin eşitlik anlamını temayla ortaya çıkarmaktadır. Filmde beyaz renk, saflığın ve temizliğin sembolü olarak sunulmaktadır. Kırmızı rengin, sembolik anlamında; aşk, tutku, ihanet gibi anlamlar vardır. Üç Renk: Kırmızı filminde bu duygular kırmızı renk aracılığıyla sunulmaktadır. Yönetmen tarafından dostluk anlamı yine aynı temayla verilmiştir.

Filmin Öyküsü: Julie ünlü bir besteci olan kocası Patrice ve küçük kızı Anna'yı bir trafik kazasında kaybetmiştir. Her şeyi unutup geçmişle tüm bağlarını koparmaya, yeni bir hayata başlamaya çalışır. Julie'nin acısı o kadar derindir ki ağlayamamaktadır, adeta hiçbir şey hissetmiyor gibi sessizce yaşamaktadır. Ama vücut dili çok acı çektiðini göstermektedir. Her şeyi bir kenara bıraktığını göstermek istercesine kocasının iş arkadaşı Olivier'le birlikte olur ve daha sonra onu kimsenin bulamayacağını sandığı Paris'te bir bölgeye taşınr. Olivier de onu aramaktadır. Eşinin yarım kalan senfonisini tamamlamak istemektedir ve aynı zamanda Julie'ye aşıktır. Julie geçmişinden de kocasının müziğinden de kurtulamaz. Bu arada kocasının onu aldattığı ve sevgilisinden bir çocuğu olduğunu öğrenir. Ölmüş kocasına duyduğu kıskançlıkla karışık sevgiyle, kocasının sevgilisine ve doğacak bebeğe yaklaşır. Evlerini onlara bağışlar. Bu, özgürlük ve kurtulamadığı kıskançlık mücadeleleriyle Olivier ile tekrar birlikte olmaya başlar.

Kieslowski'nin, Üç Renk: Mavi filmi özgürlük üzerine yapılmış bir filmdir. Mavi renk, özgürlük kavramını temsil eden bir renktir. Mavi filmi, özgürlük ve insan özgürlüğünün kusurlarını anlatmaktadır. İnsanın gerçekte ne denli özgür olduğunu sorgulayan bir filmdir.

Kieslowski, filmde mavi renginin anlamını görüntülerle yansıtırken, konu ile de rengin anlamını ortaya koymaktadır. Filmin başlangıç sahnelerinde, Julie, ailesini trafik kazasında kaybeder ve kendisi yaralı olarak kurtulur. Ailesinni kaybetmiştir ve tüm sorumlulukları ortadan kalkmıştır. Geçimini kendi kendisine sağlayabilmektedir ve hiçbir yükümlülüğü kalmamıştır. Geçmişini tamamiyle unutmaya çabalamaktadır. Bunun için herşeyini satar, başka bir yere taşınır. Filmin başlarında Julie özgür kalır, film boyunca da özgürlüğü yaşamaya çalışır. Kendi içinde bir özgürlük mücadelesi verir. Ancak sonunda bir insanın özgürlüğü yaşayamayacağını anlar.

Filmin tüm sahnelerinde, mavi renk, her sahnenin devam eden duygusal durumunun verilmesini sağlama işlevinde kullanılmaktadır. Filmin başından sonuna dek mavi rengin hakim olduğu görülmektedir. Birçok sahnede mavi gökyüzü görülmektedir. Gökyüzünün mavi uçsuz bucaksızlığı özgürlüğü çağrıştırmaktadır. Filmin açılış sahnesinde, Julie'nın kızı mavi bir jelatini arabanın camından rüzgarda dalgalandırmaktadır. Julie ve ailesinin bulunduğu araba bir sonraki sahnede kaza yapacak ve Julie tamamiyle özgür kalacaktır.

Kaza yaptıklarında, ağaca çarpmış olan araba görüntüsü ve mavi gökyüzü görülmektedir. Çalışmanın bir önceki bölümünde bahsedildiği gibi, mavi renk, uçsuz bucaklık ve sonsuzluk anlamlarını da çağrıştırmaktadır. Bu sahnede, kaza yapan arabanın içinde Julie'nın ünlü besteci olan eşinin ölmüş olduğunu görürüz. Bu görüntüde kullanılan mavi gökyüzü, renginin sembolik anlamını yansıtmaktadır.

Julie'yı odasında otururken gördüğümüz sahnede, aniden duyduğu müzikle irkilir. Müziğin alçalıp yükselmesiyle odada hakim olan mavi rengin de artıp azaldığını görürüz. Bu müzik sayesinde Julie geçmişini hatırlar. Julie'nın hatıraları mavinin tonlarıyla sembolize edilmektedir.

Julie, ailesiyle birlikte geldikleri kır evlerine geldiğinde, hizmetçiye sorduğu ilk soru mavi odayı boşaltıp boşaltmadığıdır. Mavi renkli oda Julie'nın kızının odasıdır. Odanın boşaltılıp boşaltılmadığını merak etmesinin sebebi, geçmişten kaçmak istemesidir. Daha sonraki sahnede Julie'nın mavi renkli odaya girdiğini görürüz. Odada mavi taşlı bir lamba asılı durmaktadır. Lambayı gören Julie, kızını hatırlar ve öfkelenerek lambadaki taşlardan bir tanesini koparır. Kızından kalan tek hatıra olarak bu lambayı alır.

Filmde Julie'nın eşi ünlü bir müzisyendir. Ünlü müzisyenin ölmeden yazdığı bestenin yazılı olduğu kağıta mavi renk vardır. Julie piyanonun önünde durduğunda notaların yazılı olduğu mavi renkli kağıda bakar. O esnada kağıtta

yazılı olan bestenin müziğini duymaya başlar. Bu durum ona yine geçmişini hatırlatmaktadır. Birden bire piyanonun kapağının kapandığını görürüz ve müzik biter. Müziğin sona ermesiyle, Julie'nın yüzüne mavi bir ışık vurur. Julie müziğin bitişiyle, maziden gerçeğe döner ve tekrar özgürdür. Tekrar gerçeğe döndüğünü yüzüne vuran mavi ışıkla anlamaktayız.

Julie'yı çantasında bir şey ararken gördüğümüz sahnede, çantasının içindekileri döker ve çantada kızının her zaman yediği mavi jelatinli şekeri görürüz. Ölmeden öncede arabanın camından bu şekerin mavi jelatinini dalgalandırmaktadır. Julie şekerin ambalajını açar ve hızlıca yemeye başlar. Bunu yaparak çocuğu hala yanındaymış gibi hissetmeye çalışır.

Julie geçmişini unutarak yeni bir hayata başlamayı arzulamaktadır. Bunun için, yeni bir eve taşınır. Bu eve taşındığında, geçmişe ait olan eve getirdiği tek eşyanın kızına ait mavi taşlı lamba olduğunu görürüz. Yine müzik duyulur, kızını hatırlar, mavi taşlara sanki kızına dokunuyormuş gibi dokunur. Burada Julie'nın geçmişinden kopamadığını anlarız.

Su, duruluk, hayat, yenilenme, arınma, temizlenme gibi kavramları simgelemektedir. Julie, akşamları yeni taşındığı evde mavi renkli bir havuzda yüzmektedir. Gündüzleri yaşadığı mücadelelerden sonra, akşamları duru masmavi havuzda yüzmektedir. Bu durum, Julie'nın inatla yaşamaya çalıştığı özgürlük mücadelesinin her gece pekiştirilmesidir.

Julie, kocasının vefat etmeden önce yarım bıraktığı konçertoyu her dinlediğinde geçmişi ve hatıralarını anımsar. Konçertonun onunu kendisi besteler. Notalarda, kendi yazdığı bölümü dinlemeye başlar. Bu defa müzikte geçmişi hatırlatan birşeyler ve mavi rengin olmadığı görülmektedir. Artık geçmişinden sıyrıldığını anladığı bu anlarda, Olivier ile birlikte olmak istediğine karar verir ve onun yanına gider. Julie'nın gidişini mavi renkli lambanın arkasından görürüz.

Filmin son sahnesinde, Julie, kocasının sevgilisinden doğacak olan bebeğin ultrason görüntüsüne bakmaktadır. Bebek, anne karnında mavilikler içinde bir suda görülmektedir. Bu sahnede hakim olan mavi renkle anlatılmak istenen ise; doğumdan itibaren insanın özgürlüğünü ve sınırları sembolize etmektedir.

Sonuç

Renkler, sinematik anlatıda varlıkların tanınması ve duyguların ifade edilmesinde olağanüstü bir etki yaratmaktadır. Bu etki, izleyiciyi sadece görsel bir deneyime değil, aynı zamanda duygusal bir yolculuğa çıkararak sinema sanatının gücünü vurgular. Bu makale, Krzysztof Kieslowski'nin "Üç Renk: Mavi" filmini inceleyerek renklerin sinematik anlatıdaki derin etkisini ve bu filmle izleyici üzerindeki etkileşimini açıklamaya çalışmıştır.

Renklerin bilgi verici işlevi, obje veya olay hakkında bilgi sağlama görevini üstlenir. Filmdeki mavi renk, Julie'nin özgürlük mücadelesini vurgulayarak sahneleri daha gerçekçi ve anlamlı hale getirir. Mavi renk, Julie'nin geçmişinden kurtulma arzusunu ve özgürlük arayışını yansıtarak izleyiciye derinlemesine bir bağ kurar. Aynı zamanda, mavi renk, filmin sembolik dilini zenginleştirerek izleyiciye önceden bilinen duygusal içerikleri aktarır.

Renklerin kompozisyonel işlevi, belirli sahnelerin izleyici tarafından tanınmasını ve anlaşılmasını sağlar. Kieslowski'nin yönetmenlik becerisi, her renge özel bir anlam atayarak renklerin bütünleşik bir kompozisyon oluşturmasını sağlar. Mavi renk, filmin temel teması olan özgürlüğü vurgularken, diğer renkler de filmdeki duygusal tonları zenginleştirerek izleyiciyi daha fazla içine çeker.

Renklerin ifade edici işlevi, izleyicinin özel bir durumu algılamasına yardımcı olur. "Üç Renk: Mavi" filmi, Julie'nin duygusal zorluklarını mavi renk aracılığıyla izleyiciye ileterek güçlü bir ifade sağlar. Mavi renk, özellikle müzikle ilişkilendirilerek duygusal etkilerin derinleşmesine katkıda bulunur. Julie'nin içsel mücadelesi ve duygusal evrimi, mavi renk tonlarıyla izleyiciye dokunur.

Kieslowski'nin "Üç Renk: Mavi" filminde renklerin göstergebilimsel rolü, sinemanın anlam yaratma gücünü vurgular. Mavi renk, filmdeki sahnelerin tanınmasında ve anlaşılmasında önemli bir rol oynar. Renkler, sadece görsel bir estetik sağlamakla kalmaz, aynı zamanda filmdeki temaları güçlendiren ve izleyiciye derin bir anlam deneyimi sunan önemli bir araçtır.

Sonuç olarak, renklerin sinematik anlatıdaki etkileyici rolü, "Üç Renk: Mavi" filmini inceleyerek açıklanmıştır. Krzysztof Kieslowski'nin yönetmenlik becerisi, renkleri etkili bir şekilde kullanarak izleyicide derin bir etki bırakır ve renklerin sinemadaki göstergebilimsel potansiyelini ortaya koyar. Bu film, renklerin güçlü bir şekilde kullanıldığı bir örnek olarak değerlendirilebilir, çünkü izleyiciyi görsel ve duygusal bir keşfe çıkararak sinema sanatının gücünü tam anlamıyla hissettirir.

Kaynakça

Çiğdem, B. (2010). Sinemada Göstergebilimsel Yaklaşım: Film Okumada Göstergenin İşlevi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Büker, S. (2023). *Sinemada Anlam Yaratma.* İstanbul: Hayalperest Kitap.

Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven* . İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Denli, S. (tarih yok). Göstergebilim açısından grafik gösterge anlamlarının incelenmesi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Derman, D. (1989). *Jean-Luc Godard'ın Sinemasında Kadının Yeniden Sunumu.* Ankara: Değişim Yayınları.

Güçhan, G. (1989). Christian Metz, Göstergebilim ve Psikanaliz. *Kurgu*, 103-112.

Ünal, M. F. (2016). Göstergebilimin Serüveni. *Mütefekkir*, 379-398.

Metz, C. (1974). *Film Language: A Semiotics of the Cinema.* Chicago: University of Chicago Press.

Mitry, J. (1989). *Sinema Estetiği ve Psikoloji.* İzmir: 9 Eylül Üniversitesi .

Saussure, F. D. (2001). *Genel Dilbilim Dersleri.* İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Witt, M. (2013). *Jean-Luc Godard, Cinema Historian.* Indiana: Indiana University Press.

Wollen, P. (2004). *Sinema Teorileri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Zettle, H. (1990). *Sight Sound Motion* . California: Wadsworth Pub.

EĞİTİM yayınevi

EĞİTİM YAYINEVİ GRUBU

ULUSLARARASI YAYINEVİ BELGESİ

iLGİLİ MAKAMA

Eğitim Yayınevi, Üniversitelerarası Kurul Başkanlığı (ÜAK) 2024 Doçentlik Başvuru Şartları ve Akademik Teşvik Kriterlerinde belirtilen tanıma göre "Tanınmış Uluslararası Yayınevi" statüsündedir. 1998 yılında yayın hayatına başlamış olup 26 yıldır düzenli bir şekilde sektörde üretmiş olduğumuz 2000'in üzerinde eser ile yayın hayatına devam etmekteyiz ve her kategoride 20 ve üzeri sayıda eserimiz bulunmakta olup Türkçe dışında diğer dillerde 100'ün üzerinde eser başlığımız bulunmaktadır.
Tüm eserlerimiz ulusal ve uluslararası yayın kriterlerine (YÖK yönetmeliği, teşvik yönetmeliği ve ÜAK kriterlerini) uygun olarak yayımlanmaktadır.

Üniversiteler Arası Kurul (ÜAK) ve Yükseköğretim Kurumu “yeni doçentlik başvuru" şartları kapsamında, Eğitim Yayınevi’nden yayınlanan, kitaplar **“Web of Science | Book Citation Index’te”** değerlendirilip taranmak üzere gönderilecektir.
Ayrıca yayınlarımız hem dünya hem Türkiye kütüphane, üniversite ve tarama araçlarında kataloglanmaktadır. (Harvard University Library, Stanford University Library, Cornell University Library, Columbia University Library, Princeton University Library, Mainz University Library, University of California Berkeley Library, Michigan University Library, Worldcat, Google Scholar, Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve daha fazlası) Eser yayını noktasında Harvard University Press, Pearson Publishing, Routledge (Taylor & Francis Group), Wiley Publishing, Hachette Book Group, Penguin Book Brand, Amazon Publishing, Palgrave Macmilian, Springer, Hay House, Harper Collins Publishg Group, Bloomsbury ve daha fazla global marka ile üst seviye çalışma ortaklığımızı uluslararası yayın çerçevesinde sözleşme ile sabit olarak yürütmekteyiz. Fellowship gibi toplantılar vasıtası ile de yayınlarımızın telif satışını tüm dünya ülkelerine satmaya devam etmekteyiz.

YUSUF ZİYA AYDOĞAN
Genel Yayın Yönetmeni

EĞİTİM YAYINEVİ BASIM YAYIM
DAĞITIM İÇ DIŞ TİC. LTD. ŞTİ.
Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sk. B Blok No: 16 B
Selçuk V.D. 325 100 0536 Karatay KONYA
Tic.Sic.No: 47767 Mersis No: 0325100857600001

+90 332 351 92 85
+90 533 151 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com
www.egitimyayinevi.com
Fevzi Çakmak mah. 10721 sok.
B Blok, No: 16/B, Safakent
Karatay/KONYA

EĞİTİM yayınevi

EĞİTİM YAYINEVİ GRUBU

INTERNATIONAL PUBLISHING HOUSE CERTIFICATE

TO THE RELEVANT AUTHORITY

Eğitim Publishing House has the status of "Recognized International Publishing House" according to the definition specified in the Inter-University Board Presidency (ÜAK) 2024 Associate Professorship Application Conditions and Academic Incentive Criteria. We started our publishing journey in 1998 and we have been publishing regularly for 26 years with more than 2000 works that we have produced in the sector and we have 20 and more works in each category and we have more than 100 work titles in languages other than Turkish.

All our works are published in accordance with national and international publication criteria (YÖK regulation, encouragement regulation and UAK criteria). Within the scope of the "new associate professorship application" requirements of the Inter-University Board (ÜAK) and the Council of Higher Education, books published by Eğitim Publishing House will be evaluated and sent to be scanned in the **"Web of Science | Book Citation Index**".
In addition, our publications are cataloged in both the world and Türkiye libraries, universities and scanning tools. (Harvard University Library, Stanford University Library, Cornell University Library, Columbia University Library, Princeton University Library, Mainz University Library, University of California Berkeley Library, Michigan University Library, Worldcat, Google Scholar, General Directorate of Libraries and Publications Library, Beyazıt State Library and more) Harvard University Press at the point of publication, We maintain our high-level working partnership with Pearson Publishing, Routledge (Taylor & Francis Group), Wiley Publishing, Hachette Book Group, Penguin Book Brand, Amazon Publishing, Palgrave Macmilian, Springer, Hay House, Harper Collins Publishg Group, Bloomsbury and many more global brands on a contractual basis within the international publishing framework. We continue to sell royalties of our publications to all countries of the world through meetings such as Fellowship.

YUSUF ZİYA AYDOĞAN
Managing Director

EĞİTİM YAYINEVİ BASIM YAYIM DAĞITIM İÇ DIŞ TİC. LTD. ŞTİ.
Fevzi Çakmak Mah. 10721 Sk. B Blok No: 16 B
Selçuk V.D. 325 108 0570 Karatay KONYA
Tic.Sic.No: 767 Mersis No: 0325108057600001

+90 332 351 92 85
+90 533 151 50 42
bilgi@egitimyayinevi.com
www.egitimyayinevi.com
Fevzi Çakmak mah. 10721 sok.
B Blok, No: 16/B, Safakent
Karatay/KONYA

İNGİLİZCE VE DİĞER DİLLERDE YAYINLANMIŞ ESERLER

SIRA N	ISBN	KİTAP İSMİ	YAZAR İSMİ
1	9786054392315	Learn English Grammar	Hasan Çakır
2	9789758890361	Theories And Practice Of Translation	Yağmur Küçükbezirci
3	9786256489417	Turkish Music Guide	Gülçin Yahya Kaçar
4	9786256489417	Oud Exercises and Etudes	Gülçin Yahya Kaçar
5	9786256489417	Oud Method	Gülçin Yahya Kaçar
6	9786057786821	The Marginalized Female Characters in Contemporary British Drama	Yalçın Erden
7	9786257915373	Positive Obligations of States for the Protection of Prisoners' Rights Under the	Güven Urgan
8	9786258108613	Learning Oriented Assessment And Academic Writing	H. Kübra Er
9	9786057786432	An Analysis of Difficulties Which Secondary School Students with Language Le	Şeyda Sarı
10	9786057786135	Turkish Foundations in Rhodes and Kos	Mustafa Kaymakçı, Cihan Özgün
11	9786257915366	Rhodes and Kos Turks: Contributions to the Turkish War of Independence and	Mustafa Kaymakçı, Cihan Özgün
12	9786057009739	Turkish Culture in Rhodes and Kos (Ciltli)	Mustafa Kaymakçı, Cihan Özgün
13	9786258468014	Turkish Image in the Greek Perception (Origins and Cultural Outlet for Friendsh	Mustafa Kaymakçı, Cihan Özgün
14	9786057557117	The Forgotten Turkish Identity of the Aegean Islands: Turkish Identity in Rhode	Mustafa Kaymakçı, Cihan Özgün
15	9786256489394	February 6 2023 Kahramanmaraş Earthquakes Hatay	Mehmet Kamanlı
16	9786256489370	Global Concepts in Gastronomy	Ed. İbrahim Çekiç, Yener Doğan
17	9786256408845	Creativity in Translation Translating Wordplays, Symbols, and Codes	Tuğçe Elif Taşdan Doğan
18	9786057557681	The Evaluation Of Managers' And Staff's Perceptions On Providing Accessibility T	Şeyda Sarı
19	9786054392698	George Orwell and His Message	Hasan Çakır
20	9786054392704	George Orwell and His Non-Fictions the Conscience of Ageneration	Hasan Çakır
21	9786258468182	An Analysis of Moves the Introduction Sections of Research Articles Written by	Eda Duruk
22	9786256489455	EFL Learners Speaking Performances and Challenges Cit Classroom	Ali Reza Lou
23	9786258223002	Teacher Development for Learner Autonomy	Esen Genç
24	9786057557506	Economic Growth: Theory and Practice	Gökhan Karhan
25	9786257915182	Recent Advances in Contest Theory	Mustafa Yıldırım
26	9786257915243	Analysis of the Structural Effects of the 2008 Global Crisis on the Turkey Econor	Abdullah Topcuoğlu
27	9786057557018	Knowledge Management Within The Context Of Business Organizations The Ca	B. Ahu Alpaslan
28	9786257405546	Contemporary Business Techniques	M. Fedai Çavuş, Ayşe Gökçen Kapusuz
29	9786057009746	Scales in International Marketing	Merve Vardarsuyu
30	9786256552319	Leadership Approaches Antecedents, Consequences, and Measurements	Osman Seray Özkan, Burcu Üzüm
31	9786057786845	The Effect of TV Advertisements of Ulker Toto and Kinder Surprise Chocalates o	Sinem Eyice Başev
32	9786057494214	The Media And City	Kübra Özarslan
33	9786057557902	Career Management In The Age Of Industry 4.0	Zuhal Gök Demir, Mehmet Özer Demir
34	9786256552111	The Importance of Productivity in Production: a Research Onlivestock Indicators	Ömer Faruk Arslan
35	9786258468922	Cello Duets for Beginners	Ayna İsababayeva
36	9786257316439	Talking Fingers Viola Method	Tuba Özkan
37	9786057786784	Curling	Joel Ingersoll
38	9786258108170	International Research in Social, Human and Administrative Sciences	Ed. Bülent Darıcı
39	9786258108460	International Research in Social, Human and Administrative Sciences II	Ed. İclal Ünüvar
40	9786258108811	International Research In Social, Human And Administrative Sciences III	Ed. Halil Cem Sayın
41	9786258341058	International Research İn Social, Human And Administrative Sciences IV	Ed. Mustafa Kısa
42	9786258341379	International Research İn Social, Human And Administrative Sciences V	Ed. Mehmet Yücenurşen
43	9786258108546	International Research İn Social, Human And Administrative Sciences VI	Ed. Filiz Tufan Emini
44	9786258341843	International Research in Social, Human and Administrative Sciences VII	Ed. Bulut Dülek
45	9786258223187	International Research in Social, Human and Administrative Sciences VIII	Ed. Pınar Doğanay
46	9786256382213	International Research in Social, Human and Administrative Sciences IX	Ed. Salim Sercan Sarı
47	9786256382817	International Research in Social, Human and Administrative Sciences X	Ed. İsmail Dursunoğlu
48	9786256408319	International Research in Social, Human and Administrative Sciences XI	Ed. Pınar Doğanay
49	9786256408746	International Research in Social, Human and Administrative Sciences XII	Ed. Emre Akcagündüz
50	9786256408951	International Research in Social, Human and Administrative Sciences XIII	Ed. Arzu Karaca
51	9786256489127	International Research in Social, Human and Administrative Sciences XIV	Ed. Hatice İmamoğlu
52	9786256489363	International Research in Social, Human and Administrative Sciences XV	Ed. Derya İlic
53	9786256489639	International Research in Social, Human and Administrative Sciences XVI	Ed. Elifnur Terzioğlu
54	9786256489813	International Research in Social, Human and Administrative Sciences XVII	Ed. Arzu Karaca
55	9786256552869	International Research in Social, Human and Administrative Sciences XVIII	Ed. Sezgin Zabun
56	9786256613126	International Research in Social, Human and Administrative Sciences XIX	Ed. Ömer Sezai Şenel
57	9786256613867	International Research in Social, Human and Administrative Sciences XX	Ed. Olcay Tire
58	9786258108491	International Research in Education Sciences	Ed. Nurten Özçelik
59	9786258341393	International Research İn Education Sciences II	Ed. Elif Bengü
60	9786258223149	International Research İn Education Sciences III	Ed. Bahadır Gülbahar
61	9786256382220	International Research in Education Sciences IV	Ed. Bahadır Gülbahar
62	9786256408340	International Research in Education Sciences V	Ed. Nihan Demiryay
63	9786256489141	International Research in Education Sciences VI	Ed. Bahadır Gülbahar
64	9786256489660	International Research İn Education Sciences VII	Ed. Murat Demirekin
65	9786256552883	International Research İn Education Sciences VIII	Ed. Özlem Afacan
66	9786256613904	International Research İn Education Sciences IX	Ed. Filiz Arzu Yalın
67	9786258108835	International Research In Communication Sciences	Ed. Oğuz Han Öztay
68	9786258341409	International Research İn Communication Sciences II	Ed. Sinem Onar
69	9786256408357	International Research İn Communication Sciences III	Ed. Sinem Onar
70	9786256613911	International Research İn Communication Sciences IV	Ed. Sinem Onar
71	9786256489691	International Research in Architecture Sciences II	Ed. Eda Selçuk
72	9786256552890	International Research in Architecture Sciences III	Ed. Gözde Çakır Kiasif
73	9786258108897	International Research İn Philological Sciences	Ed. Zehra Gündar
74	9786258108484	International Research in Math Sciences	Ed. Tayfun Tutak
75	9786258223170	International Research in Math Sciences II	Ed. Mustafa Emre Akçay
76	9786256382237	International Research in Math Sciences III	Ed. Erol Asiltürk
77	9786256489677	International Research in Math Sciences IV	Ed. Mustafa Yeneroğlu
78	9786256613898	International Research in Math Sciences V	Ed. Özlem Alpu
79	9786258108330	International Research İn Health Sciences	Ed. Didem Önay Derin
80	9786258108828	International Research In Health Sciences II	Ed. Seyban Arslan
81	9786258341553	International Research In Health Sciences III	Ed. Didem Önay Derin
82	9786258223163	International Research in Health Sciences IV	Ed. Didem Önay Derin
83	9786256382244	International Research in Health Sciences V	Ed. İsmet Rezani Toptancı
84	9786256382824	International Research in Health Sciences VI	Ed. Emine Şarman
85	9786256489134	International Research in Health Sciences VII	Ed. Meryem Çolak
86	9786256489721	International Research In Health Sciences VIII	Ed. Süleyman Dönmez
87	9786258108873	International Research In Engineering Sciences	Ed. Mustafa Altın
88	9786258341386	International Research İn Engineering Sciences II	Ed. Servet Soygüder
89	9786256382251	International Research İn Engineering Sciences III	Ed. Mehmet Kamanlı
90	9786258223156	International Research İn Engineering Sciences IV	Ed. Şakir Taşdemir
91	9786256408753	International Research İn Engineering Sciences V	Ed. Servet Soygüder
92	9786256489158	International Research İn Engineering Sciences VI	Ed. Rıdvan Saraçoğlu
93	9786256489684	International Research İn Engineering Sciences VII	Ed. Arif Emre Dursun
94	9786256552876	International Research İn Engineering Sciences VIII	Ed. Tayfun Soysal
95	9786256613881	International Research İn Engineering Sciences IX	Ed. Şakir Taşdemir
96	978-605-06537-4-8	Ecorecreation	Beyza Merve Akgül,Suat Karaküçük
97	9786055176761	Practical Easy Questions	Onur Köksal
98	978-605-9831-16-1	Guidance and counseling in the elementary and middle school	James j. Muro
99	978-605-7786-28-9	Sports Injuries in Football	Elif Aydın
100	978-625-8223-41-5	Term Structure of Interest rate and Economic Activities Oecd Case	Erkan Kara
101	978-625-8223-42-2	The effects of emotional marketing on consumer product perception, brand aw	Stephane Waren Repanda Iwolo,Gökhan Akandere
102	978-625-8223-94-1	Recent Trends, Applications, and Suggestions in Education	Hakkı Bağcı
103	978-625-6382-90-9	A study on Academic Turkish Vocabulary	Mustafa Dolmacı
104	978-625-8223-02-6	Actual researchs in Mathematics nd Science Education	Tayfun Tutak
106	978-625-6552-48-7	Contemporary Research in Language Education	Aysel Deregözü
107	978-625-6552-55-5	Sprachliche Welten Forschungen im bereich Deutsche Sprache und Literatur	Aysel Deregözü

EĞİTİM YAYINEVİ BASIM YAYIM DAĞITIM İÇ DIŞ TİC. LTD. ŞTİ.
Fevzi Çakmak Mah. 1. Cad. 5K. B Blok No. 16 B
Selçuk V.D. 329 [illegible] Karatay KONYA
Tic.Sic.No: 167 Mersis No:0325108057600001

Ek. 1