İDİL

BİÇİM-STİL BAĞLAMINDA ANİMASYON FİLMDE RENK-DUYGU İLİŞKİSİ: KOMŞUM TOTORO ÖRNEĞİ

Mehmet Sefa DOĞRU
Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, sefadogru@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2680-888X

Emine Nur YILMAZ ARIKAN
Öğr. Gör. Dr., Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Grafik Bölümü, enur@selcuk.edu.tr ORCID: 0000-0001-8239-9948

Onur TAYDAŞ
Dr. Öğr. Üyesi, Cumhuriyet Üniversitesi, onurtaydas@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-5068-8988

Doğru, Mehmet Sefa; Yılmaz Arıkan, Emine Nur; Taydaş, Onur. "Biçim-Stil Bağlamında Animasyon Filmde Renk-Duygu İlişkisi: Komşum Totoro Örneği". idil, 79 (2021 Mart): s. 390–407. doi: 10.7816/idil-10-79-02

ÖZ

Yapısal bir unsur olarak biçim, sinema izleyicilerine bazı ipuçları verir. Bu ipuçları syhuzet aracılığıyla sınıflandırılır, gizlenir bu sayede izleyicide gerilim, merak unsurları uyandırır. Böylece syhuzet, sanatçının izleyici üzerinde elde etmek istediği manüplasyona aracılık eder. İzleyicinin öykü boyunca yaşayacağı bilişsel ve duygusal süreçler biçim aracılığıyla şekillendirilirken bunu stilistik ögelerden bağımsız düşünmek ise neredeyse olanaksızdır. Anlatı düzeyinde, zaman-mekân birliği, karakter eylemleri, düğümler, çatışmalar ve çözümler ancak mizansen ögelerinin doğru düzenlenmesiyle amacına ulaşır. İlk fikirden senaryo aşamasına oradan post prodüksiyona kadar çekim yöntemi, kurguya verdiği önem, gerçeklik anlayışı, zaman ve mekânda yaptığı görsel düzenlemeler, kamera ile hayat geçirdiği anlatım biçimi- kamera hareketler, yüksekliği, açısı, görüntü düzenleme, aydınlatma ve daha birçok mizansen ögesinin tüm eser boyunca dizaynı yönetmenin stilinin anahtarıdır. Yönetmenin amacı her bir sahne için tek başına güzel görüntü oluşturmaktan ziyade filmin tamamında öykünün görsel tonunu yaratmaktır. Görsel yapı unsurlarıyla ustaca oynayabilen yönetmen, filmin genel tonunun ne yönde olacağını izleyiciye yine bu mizansen ögeleri vasıtasıyla ulaştırır. Işık, kostüm, mekân kadar tüm bunlara anlam katan renk de özellikle diğer stilistik ögeler kadar filmin bize sunduğu evrensel duygu kalıplarının ortaya çıkmasında (ışık, ses, kostüm vd.) çok büyük etkiye sahiptir. Bu çalışma; Hayao Miyazaki'nin 5 ödüllü kült filmi Komşum Totoro filminde renk-duygu ilişkisini odağına almıştır.

Anahtar Kelimeler: Biçim, Stil, Hayao Miyazaki, renk, duygu, iletişim, çizgi film

Makale Bilgisi:
Geliş: 02 Ocak 2021 *Düzeltme: 16 Şubat 2021* *Kabul: 27 Şubat 2021*

© 2021 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Her film bize bir duygu yansıtır. Bu duygular izleyici ile kahraman arasında bir bağ kurar ve öykünün sonuna kadar devam eder. Bizim öykünün sonunda yaşadığımız arınma bu duyguların toplam sonucudur. Bu duygular mizansende yer alan unsurlar ile fabulanın sunduğu derin kavrayışla bir fenomene dönüşür. Renk de bu duyguları açığa çıkaran en önemli stilistik unsurlardan biri olarak, insanlığın varoluşundan bu yana sinemadan çok çok önce mağara duvarlarında, ressamın paletinde, tasarımcının tabletinde en nihayetinde sinemacının perdesinde bir paradigmaya dönüşür. Bu çalışmada rengin teknik, sembolik, estetik ve kültürel boyutları kapsam dışı bırakılmıştır. Rengin bu kavramsal özellikleri ayrı çalışma konuları olarak incelenmiş ve incelenmeye devam edecektir. Bu çalışmada; canlandırma sineması/çizgi film-renk ilişkisi sinema-renk bağlamında ele alınarak, rengin daha çok duyguları ortaya çıkarma potansiyeline odaklanılmış ve Plutçik'in duygu çarkı bir model olarak kullanılmıştır. Filmde bu duygu çarkında yer alan temel duygular aranmış, tespit edilen temel duyguların yer aldığı sahnelerin önce renk skalası belirlenmiş, sonra kuramcılar esas alınarak bu renk skalası tasarım ve psikolojik paradigmaların bir karışımını temsil ettikleri için oluşturulan farklı renklerle ilişkili genel anlamların bir listesini sağlayan renk-duygu tablosuyla karşılaştırılmıştır. Yaygın renk analizlerinin aksine bu yöntemin ilk kez alan yazında kullanılacak olması diğer araştırmacılara ve özellikle animasyon sektöründeki uygulayıcılara yardımcı olacağı öngörülmektedir.

Renk Nedir? Duygu-Renk İlişkisi Bağlamında Rengin Doğasını Anlamak

Duygulara en çok seslenen bir yapısal eleman olarak renk; resim sanatından sahne sanatlarına kadar sanat ve tasarım alnında anlamı yaratmaya, duyguyu vermeye yardımcı olur. Hanson'a (2017:3) göre renk; ışığın hafiflik, doygunluk, doku, parlaklık veya yarı saydamlıkla ilgili olmayan görsel özelliğidir. Renk, insanoğluna son derece pozitif değer katabilecek bir etkiye sahiptir denebilir. Hayatta kalma açısından bakıldığında, olgun meyveyi ham olanından, güvenle yenebilecek eti bayat olanından ayırmanın temel belirtilerini sunabilir. Bize bira veya balın kalitesi hakkında bilgi verir ve bir fincan kahvenin ne kadar güçlü olduğunu veya domates püresinin kalitesini söyleyebilir. Haritalar ve uyarı sinyalleri gibi karmaşık görsel bilgilere zenginlik katarak anlaşılır kılabilir. Futbol takımlarını, bilardo toplarını ve siyasi partileri tanımlar. Ruh halini ve performansı etkiler, moda estetiğine hükmederken, sembolizme nüfuz eder. İnsanlar için renk görme yoluyla çevremizi saran dünya hakkında yüksek oranda bilgi içeren, günlük yaşamımızın oldukça önemli bir bileşenidir. Holtzschue (2009:1), Öztuna (2007:121), ve Gürer'e (1970:75) göre renk; ışığın dalga uzunluğuna göre gözlerimiz aracılığıyla bizlerde oluşturduğu his ve biyolojik bir tepkidir.

MÖ 4. yüzyılda yaşamış olan Aristoteles, mavi ve sarıyı ana renkler olarak kabul etmiş ve bunları Güneş-Ay, kadın-erkek, iç-dış, yin-yang gibi insan deneyimindeki temel kutuplarla ilişkilendirmiştir. Ayrıca Aristo renkleri dört elementle birleştirdi: ateş, su, toprak, hava. Genel olarak sanatçılar, Aristoteles'in ilkelerini kabul ettiler ve 17. ve 18. yüzyıllarda Newton'un keşifleriyle ortaya çıkan genel renk teorisine kadar iki bin yıl boyunca kullanmaya devam ettiler. Diğer yandan tarihsel anlamda, çağdaş renk anlayışına en büyük katkı, çalışmaları bilim ve matematiğin sanatla, metafizik ve teolojiyle birleşimi olan kişilerden gelmiştir (Hunjet&Ivancic, 2018: 1).

Newton (1642-1727) karanlık oda deneyinde, güneş ışığını bir delikten geçirerek dört cepheli pramit prizmadan geçirmiş ve beyaz perdeye yansıtmıştır. Güneş ışığını ayrıştıran prizma yedi rengi gök kuşağında olduğu gibi beyaz perdeye yansıtmış ve bu buluşla Newton renk teorisi ve renk biliminin temellerini atmıştır. Solar spectrum olarak adlandırılan prizmadan geçerek oluşan renk kuşağındaki renkler kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, mor şeklinde sıralanmaktadır (Aslan Odabaşı, 2006:80-83).

Renklerle çevrili bir dünyada yaşıyoruz ve çoğu zaman bu deneyimi sıradan bir şey olarak kabul ederiz ancak, bir başkasına bir renk fikrini iletmek gerektiğinde, rengi tanımlamada bazı zorluklarla karşılaşırız (Setchell, 2017:99). Diğer yandan sanatsal üretimde sanatçının kullandığı renkler, kelimelere gerek kalmadan nasıl göründüklerine ve uyandırdıkları hislere göre değerlendirilir. Bu nedenle, gerçek dünyanın verili nesneleri ile ilgilenen her sanatçı, onlarla ilişkilendirilecek ortak renk adlarının farkında olmalıdır. Bir rengin görsel görünümü ve sözlü betimlemesi, bir madalyonun ön ve arka yüzleri gibidir: belirgin bir şekilde farklı ama ayrılmaz bir şekilde bağlantılıdır. Renk, bilgi, fikir ve kimliklerin aktarılmasında görsel iletişimin önemli bir boyutudur. Rengi adlandırma; bir nesnenin rengi ve dil aracılığıyla ifade edilmesiyle ilgili duyusal bilgilerin ezberine dayanır. Bu, malzemenin algılanan rengi ile özellikleri hakkında bildiklerimiz arasındaki önemli bir ilişki kurar

(Mylonas&MacDonald, 2017:131).

Çoğu insan renkleri görebilir, ancak onlara farklı tepkiler verirler. Bu nedenle, kırmızı renk saldırganlığı teşvik edebilir, ancak aynı zamanda bir sevginin sembolüdür. Mavi huzur yaratır, ancak aynı zamanda iç karartıcı da olabilir. Araştırmalar, renklerin insanları hem fiziksel hem de psikolojik anlamda etkileyebileceğini göstermiştir (Hunjet&Ivancic, 2018: 10)

Işık ve renk algımıza verdiğimiz önem ve bunun üzerimizdeki duygusal etkileri, yalnızca sanatçılar, şairler ve mimarlar tarafından değil, aynı zamanda insanlar ve yaşam üzerindeki etkilerini anlamaya ve ölçmeye çalışan farklı bilim adamları arasında yaşam boyu sürecek bir görüngü olarak karşımıza çıkmaktadır. Çevremizdeki dünyayı görmek için ışığa, estetik duyarlılığımıza güzellik katmak için ise renge ihtiyaç duyarız. Şairlerden yazarlara, mimarlardan biyologlara uzanan geniş bir yelpazede rengin insan üzerindeki etkileri ise sağduyumuzun ve beklentilerimizin ötesine geçer. Rengin "sıcak" ve "soğuk" olarak düzenlenmesi en yaygın gruplamanın başında gelir. Kırmızı, turuncu ve sarı gibi tonlar sıcaklıklarının yanı sıra heyecan verici ve uyarıcı olarak görülürken, mavi, turkuaz ve yeşil gibi tonlar, sakinleştirici ve rahatlatıcı olarak görülmektedir. Renklerin bu özelliklerine dayalı uygulamalar, mimarların ve sanatçıların çalışmaları ile sınırlı kalmayıp, aynı zamanda mavi ve yeşil renkleri kullanarak saldırgan ve endişeli hastaları yatıştırmak veya sakinleştirmek amacıyla klinisyenler tarafından da kullanılmaktadır. Öyle ki kırmızı ve turuncu renkler kullanarak depresif hastaları uyarmak için de kullanılmaktadır (Mikellides, 2017:193-199).

Antik çağlardan beri, renk ve biçim arasındaki ilişki, esas olarak resimsel alandan sayısız teorik tartışmanın bir parçası olmuştur, ancak yavaş yavaş diğer disiplinlere de yayılmıştır. "Biçime karşı renk" tartışması, çoğunlukla, bir kaynağın diğerine üstünlük arayışı ve bir tanımlama bağlamında sürekli dile getirilmiş; on sekizinci yüzyıla kadar renk yerine biçimin önemi baskın gelmiştir. Yüzyılın sonlarına doğru ve Romantik düşüncenin ortaya çıkışıyla, renk-şekil tartışmasına ilişkin paradigma değişmiştir. Bu andan itibaren renk, ışıkla olan yakın ilişkisinde, sanatçının öznelliğinin ifadesi için bir kaynak olarak görüldüğü için merkezi bir yer edinmiştir. Renk, insanların zihninde ve duygularında doğrudan ve dolaysız bir etki uyandırmaktadır (Calvo, 2013: 38).

Son beş yüzyılda, bilim adamları, teknoloji uzmanları, sanatçılar, tasarımcılar, eğitimciler, tarihçiler, doğa bilimciler ve doktorlar tarafından tamamen veya büyük ölçüde renkle ilgili 3000'den fazla kitap yayınlanmıştır. Diğer yandan biraz geriye gittiğinizde Orta çağ sonrası dönemin ilk sanat kuramcısı Leon Battista Alberti'nin, resim üzerine kısa bir metinde renge birkaç kez değindiğini görmekteyiz. Alberti'ni bu notlarda "siyah ve beyazın nasıl kullanılacağını bilmek" olduğu konusundaki ısrarcıdır. Alberti, pratik bir sanatçı olarak, Aristoteles'in tüm renklerin siyah ve beyaz karışım oranlarından türediğine dair iddiasından da kaçınmakta ve yalnızca dört gerçek rengin olduğu konusunda ısrar etmektedir: "Kırmızı ateşin rengidir, havanın mavisi, suyun yeşili ve toprağın gri ve külden " (Osborne, 2017: 507).

Görsel deneyimlerde uyum, göze hoş gelen bir fenomendir. İzleyiciyi meşgul eder ve içsel bir düzen duygusu, görsel deneyimde bir denge unsuru yaratır. Bir şey uyumlu olmadığı zaman kaotiktir; izleyicinin ilgisini çekmeyecek kadar sakin bir görsel deneyimdir. Ancak insan beyni de organize edemediğini ve anlayamadığını reddeder. Görsel görev, mantıksal bir yapı sunmamızı gerektirir ve renk uyumu hem görsel ilgi hem de düzen duygusu sağlar. Aşırı birlik yetersiz uyarıma yol açar; aşırı karmaşıklık aşırı uyarılmaya neden olur. Uyum dinamik bir dengedir. Renk uyumu yüzyıllardır uygulanmaktadır. Sanatçılar, doğanın renklerini gözlemleyerek, bu renklerin uyumlu bir biçimde göründüğü resimler ürettiler. Ayrıca, nesnenin renklendirmesi çevrenin rengiyle çakışırsa, sahnedeki bir nesneye vurgu yapılabileceğini, ancak uyumlu kalabilmek için bu renkli nesnenin aynı zamanda rengi ve boyutunun dengelemesi gerektiğini fark ettiler: güçlü renge sahip parça, çevredeki soluk renklenmeden çok daha küçük olmalıdır (Sik Lanyi, 2017: 619-625).

Günlük yaşamda kendi renginin görüntüsünü aktaran renk isimleri kullanılarak renkleri ifade ederiz. Renk isimleri, "her rengin bir terimi" veya "diğerlerinden ayırmak için rengi belirten bir terim" olarak tanımlanır. Bu durum insan ve renk arasındaki yakın bağlantıdan kaynaklanır. Renk isimleri, "renklerin görüntüleri" dir. Görselleştirdiğimiz görüntü pragmatik görüntü, renkler olarak adlandırdığımız görüntü ise anlamsal görüntüdür. Renkler hakkında doğru bilgi sahibi olmak için, ikisinin toplam görüntüsü, koordineli ve dengeli olmalıdır. Renk isimleri, renkler hakkındaki düşüncelerimizi ve duygularımızı basit ve objektif bir şekilde aktaran renk imgeleridir. Bu nedenle, renk isimleri sadece her bir rengi belirten terimlerin üst kısmı değil, aynı zamanda kendi imajını da temsil eder (Kim&Choi, 2000: 213).

Renk algılama sürecinde izleyenin zihninde uyanan duygu, renk duygusu olarak adlandırılır. Pek çok

araştırmacının önerdiği gibi renk, insanın sinir sisteminin duygu uyarılmasından sorumlu olan kısımlarını doğrudan etkiler. Farklı renkler veya renk kombinasyonları genellikle insanlar için farklı anlamlara sahiptir (Cheng, Xhin &Taylor, 2000: 198).

Renk-duygu ilişkileri hem serbest çizimlerde hem de boyama kitaplarında belirli adlandırılmış duyguları ifade etmek için belirli renk aralıklarının tipik kullanımını gösterir. Kırmızı çoğunlukla öfke, sevgi ve utanç; turuncu tipik olarak şaşkınlık ve gurur, sarı, genellikle mutluluk veya gururu tasvir eder. Yeşil iğrenme, mavi üzüntü ve empati; mor empati ve suçluluk için, siyah ise korkuyu tasvir etmek için kullanılır (Humphrey, Rivas& Hermsen, 2013: 75).

Andrée Putman, rengi gözlerin krallığı olarak nitelendirir. Sadece mimari ve tasarımda bile renk konusu çok geniş bir alanı kapsar. Sanatsal ve ruhsal olduğu kadar fiziksel, fizyolojik, psikolojik ve duygusal gözlemleri de içeren renk ayrıca öznel, nesnel, bireysel ve kültürel algıyı da kapsar (Klem, 2013: 79-80).

Renk, güçlü bir sanatsal ifade aracıdır ve duygusal ifade için önemli sanatsal dillerden biridir (Granger'den akt Cheng, 2020: 622). Renk eşleştirme sanatı, sanat tasarımının ana parçasıdır. Antik çağlardan beri estetik renk, insanlar tarafından sürekli takip edilen ortak bir unsur olmuştur. Rengin kendisinin hiçbir duygusu yoktur ve gözlemciler, renkleri kendi estetik bilinçleri, psikolojik ilişkileri ve diğer faktörlere bağlarlar (Deng, Hui ve Hutchinson'dan akt, Cheng, 2020: 622). Farklı renk kombinasyonları insanlara farklı duygusal duygular getirebilir ve mekân ortamının farklı görsel efektler üretmesini sağlayarak farklı bir atmosfer yaratabilir. Renk, doğanın fiziksel bir olgusudur. Kendi içinde duygusu yoktur, ancak görsel uyarım yoluyla insanların duygularını değiştirebilir. Rengi gördüğünde, gözlemci öznel psikolojik ilişkilendirme yoluyla farklı psikolojik duygular üretecektir, örneğin sarı, samimiyeti, nezaketi, mutluluğu ve sıcaklığı yansıtan bir renk olarak kabul edilir, ancak yanlış kullanıldığında çok göz kamaştırıcı olacaktır (Cheng, 2020: 622-624).

Renklerin bazıları için diğerlerinden ziyade evrensel tercihler var mı? Bu soru hem pratik hem de teorik açıdan ilgi çekicidir. En açık pratik çıkarımlar tasarım, reklam ve pazarlama alanındadır. Tarihsel süreç içerisinde psikologlar renk tercihleri konusunu kapsamlı bir şekilde araştırmışlardır. Renklerin çekiciliği konusunda yaygın bir fikir birliği olup olmadığı ve insanlar arasında yaş, cinsiyet ve kişilik farklılıklarına göre herhangi bir uylaşımın varlığı konusuyla ilgilenmişlerdir. Renk algısı çok boyutlu bir deneyimdir (Crozier, 1999: 6-8).

Sinemasal Dilin Görsel İmgeleri: Biçim-Stil Perspektifinde Renk

Berger (2013:8-10) bireyin dünya içindeki yerini görerek bulduğunu vurgularken aynı zamanda tek bir nesneye değil nesnelerle aramızdaki ilişkilere baktığımızı önceler. Ona göre görüşümüz sürekli canlı ve hareketlidir. Her şeyi çevresindeki bir çember içerisinde tuttuğunu işaret eden Berger, bulunduğumuz durumda bizim için orada var olabilecek her şeyi gösterdiğini söyler. Dolayısıyla bizim için her imge de bir görme biçimi yatar. Yapıt ne denli imgelem yüklü olursa biz de sanatçının görünenleri algılayışına o denli yaklaşırız.

Sinema izleyicisi de sadece beyaz perdede yansıyan imgeleri görmekle kalmaz, biçim ve stilin ortaklaşa açığa vurduğu anlamda yatan ilişkiler bütününü de görür. Mimetik sanatlar özellikle de sinema, bir taklit aracıdır; gerçeği taklit eder. Aristo (2018) bazı sanatların ses aracılığıyla bazı sanatların ise renkler ve figürler aracılığıyla taklit ettiğini söylerken diğer sanat dalları ile arasındaki ilişkilerin süregelen bir tartışma alanına dönüştüğü sinema da tüm bu sanatların taklit yeteneğine sahiptir.

Kuramcılar, bir araç olarak başlangıcından bu yana sinemanın "özünü ve ayırt edici özelliklerini" aramışlardır. Bazıları "saf sinema" tarafında saf tutarken, bir kısmı diğer sanatlarla olan bağına sadık kalmışlardır. Grfith anlatımsal almaşık kurgu tekniğini Dickens'tan; Eisenstein ise kendi sinema deneyimi içinde edebiyat öncüllerinden etkilenmiştir. Diğer sanat türleri ile ilişkilendirilen bir tanımlamayla sinema hareket halinde bir heykel, ışığın müziği, hareket halindeki resim ve hareket halindeki mimari olarak değerlendirilirken ve önceki sanat dallarıyla bağ kurulurken en önemli noktada üzerinde uzlaşılan şey onun bir sanat olduğudur (Stam, 2000:43)

Arnheim, sinemanın zapt edilemeyen bir ayrıcalıkla hem eğlendirdiğini hem de dikkat dağıttığına vurgu yaparken diğer yandan da diğer tüm sanatlara galip geldiğini söyler (akt. Stam, 2000:43) Öyle ki sinemanın, ortaya çıkışından itibaren tüm mimetik sanatları köklü bir değişime zorlaması da onun bu taklit yeteneğindeki gücünden gelir. Tiyatro ve edebiyatı da köklü bir değişime zorlayan sinema, özellikle öncülü fotoğrafın portreye uygulanmasıyla, resim sanatının mimesisten uzaklaşmasına çok daha sofistike bir dışavuruma yönelmesine neden olmuştur. Sinemayla iyice artan hareketli fotoğrafik görüntünün etkisiyle bu değişim daha da belirginleşir (Monaco, 2000: 44).

Bu taklit yeteneği bir sistem olarak sinemanın hem biçimsel hem de bir stilistik yapısından beslenir. Filmsel biçim, seyircinin bir yanılsama içerisinde ekranda olan olayları oluyormuş gibi izlemesini sağlar. Ancak bu yanılsama ve seyircinin arınmaya ulaşması için gönüllü bir kabul gerekir. Seyirci nedensellik bağlamında karaktere duyduğu acıma ve korku ile olanlar gerçekmiş gibi davranır.

Olay örgüsünden gerekli ipuçlarına ve bilgilere ulaşan izleyici anlatıdaki nedensel, zamansal ve mekânsal ilişkileri algılar. Tüm bu bilgiler olay örgüsünün hikâye bilgilerini düzenlemesiyle açığa çıkarken; izleyici şaşırır, gerilir, kızar ve kuşkulanır. Ancak seyircinin düşünsel ve duygusal faaliyetlerinin düzenlenmesinde biçimsel yapı kadar stilistik ögeler de belirleyicidir (Ersümer, 2013:31).

Özellikle korku-gerilim türü filmlerde (diğer tüm türler için de geçerli bir uygulama) geciktirim ya da sürpriz ögeleriyle seyircinin zihnine ekilen kuşku tohumları onları izleme deneyimi sırasında aktif bir bilişsel ve duyusal etkinliğin içine sokar. Bu geciktirim ve sürpriz ögeleri kimi zaman kamera hareketleriyle, kimi zaman ses bazen de ışığın dramatik özellikleriyle yapılır.

Anlatım aracı olarak kameranın, sesin, aydınlatmanın, kostümün dramatik etkileri göz önüne alındığında rengin de biçimi destekleyen en önemli stilistik ögelerden biri olduğunu göz ardı etmemek gerekir. Seyirci film izlerken beklenti içerisinde hipotezler ve çıkarımlar yapar. Bu edim sırasında syhuzet'in düzenlediği fabula bilgilerinden beslenirken diğer yandan mizansende yer alan öğelerin anlamlı konumlandırılmasından da faydalanır. Bir filmin bizde uyandırdığı tüm duyusal ve bilişsel tepkiler neticesinde "iyi bir film" ya da "kötü bir film" yargısı bir sistem olarak biçim ve stilin doğru yapıda kurulmasının doğal sonucudur.

Film yapım sürecinde hikâyenin akışına bırakılması biçimsiz, can sıkıcı yapay bir form ortaya çıkarır. İhtiyaç duyulan şey mizansende yer alan her bir ögenin dikkatli bir biçimde seçilmesidir. Perdedeki görüntülerden sorumlu olan yönetmen, sinemanın kendi dili içerisinde asıl işaret ettiği anlamların ortaya çıkması için hayal gücünü de kullanmalıdır. Her resmin bir hikâye anlattığı bilincinde olan yönetmen hayal edilebilecek en büyük tuvale ve en dolu boya kutusuna sahiptir. Asla muğlaklık barındırmayan filmsel görüntülerde, izleyici açısından her şey apaçık ortadadır. İçinde var olan imge izleyici açısında birçok izlenim taşır ve birçok fikir sunar (Edgar-Hunt, Marland&Rawle, 2012:11-15). Sinema da diğer sanatlar kadar iyidir. Ancak, onu kendi potansiyeli ve estetiği ile ilişkili olarak kendi bağlamına göre değerlendirmek gerekir (Stam, 2000:44). Yetmişli yıllarda her ne kadar kuramsal olarak siyah beyaz film renkli filmlerden daha dürüst ve estetik açıdan daha güzel olduğu iddia edildiyse tıpkı ses gibi (Monaco, 2000: 115) renk de tarihi seyri içerisinde anlam yaratmanın vazgeçilmez bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Seyirci olayların bir anlatı oluşturmak üzere birbirleriyle nasıl ilişki kurduklarına dair uylaşımcı bir ilişkiden yararlanır. Bu uylaşımları doğallaştırma yoluyla tanıyıp yorumlarlar. Doğallaştırma "gerçek gibilik" kavramına yakın bir anlam barındırır. Chatman'a (2009: 44-45) göre; süregelen pratikler içinde bizler gerçek olandan çok "akla yatkın" görünene daha çok meylederiz Dolayısıyla bu doğallaştırma ediminin içerisinde renklere yüklediğimiz anlamları da katmak yanlış olmayacaktır.

Belirli bir kavramı en iyi şekilde anlatan görsel görüntü birimlerine dayanan sinema, değişik kullanım biçimleri ile farklı anlamalar yaratabilmek için rengi kullanır. Her ne kadar yönetmenin bu süreçte kullandığı renkler filmden filme farklı çağrışımlar ortaya çıkarsa da renk olgusunun anlam yaratma potansiyeli sayesinde filmler kalıplaşmış anlatı yapısından kurtulur ve zenginleşir (Sözen, 2003:3-4).

Görsel yaşantının temelinde yer alan renk, sinema görüntüsünü estetize ederken, sinema sanatçısının ifadelerine zenginlik katar ve görüntü boyutu içinde yeni anlamların kapısını aralar. İnsanlığın varoluşundan bu yana renk, yüzeyde kendini ifade eden âdemoğlunun ilk malzemesi olmuştur. Çizgiyle ortaya çıkan şekil renk ile zenginleşir. Dahası yüzyılları aşan sanat deneyimi içinde insan, doğadaki var olan nesneye bağlı renklerle kendini sınırlamamış, bu da rengi özgürleştirmiştir. Renkler, onları ilişkilendirdiğimiz olaylarla bağlantılıdır. Sıcak soğuk renkler görüntü evreni içinde farklı psikolojik kavramları açıklamak için estetik bir yardımcı görevi üstlenir: uzaklık-yakınlık, genişlik darlık… Böylece ortaya çıkan yanılsama ile üçüncü boyutu ve derinliği etkileyen temel öğeler olarak sinema sanatçısına sonsuz seçenek sunar (Kılıç, 2003:24-33).

Filmsel evren içinde renk kullanımı, görüntüleri renklendirmek gibi salt bir düşünceden ileri gelmez. Sinema-renk ilişkisini anlatımı açığa çıkaran unsurlardan biri olarak değerlendirmek gerekir. Bilinçli bir şekilde fabula, syhuzet ve karakter bağlamında bir ilişkiler ağı olarak yaklaşmak gerekir. İnsan psikolojisi içerisinde belirgin bir etkiye sahip olan renk canlı ve parlak yapısıyla insanı harekete geçirip coştururken, pastel ve soğuk yapısı durgun ve ciddi bir havaya sokabilir. Eski dönemlerden bu yana ruhsal etkileri bilinmekte olan rengin, beyindeki bazı

bölgeleri uyardığı laboratuvar çalışmalarıyla saptanmıştır. Örneğin kırmızı rengin adrenalin salgılanmasına etki ettiği bilinmektedir. Renklerin verdiği psikolojik etkiler kendine has fikirler uyandırırken, duygular yaratıp çeşitli çağrışımlar yapabilmektedir (Sözen, 2003:55,106).

Sergei Eisenstein'ın Lev Vladimirovic'e renk kompozisyonu hakkında yazdığı mektupta sinematografik anlatımda hatalı ama yaygın bir bakış açısına dikkat çeker. Ona göre bir filmdeki iyi müziği duyulmayan müzik, başarılı kamera çalışmasını göze çarpmayan kamera çalışması ve iyi yönetimin dikkat çekmeyen yönetim olduğunu; renk konusuna gelindiğinde bu bakışın başarılı bir filmde renge de önem verilmesini gerekliliğini savunduğunu belirtir. Eisenstein renk konusundaki tespitlerine mektubunda şu şekilde yer verir:

> Rengi filmin dramaturgisinin bir öğesi olarak görüyoruz. Rengin kullanılışı müziğinkine benzer görünüyor.
>
> … Aksiyona dramaturgik bir ifade kazandırmak için renk ögesini gerektirmediği ve açık mavi ya da aştın sarısı dikkatimizi fısıldanan sözcüklerden uzaklaştırmadığı sürece; kadın kahramanın titreyen dudaklarından ölü gibi soluk benzinin üzerinde düşen sözcükleri dinlerken, yeşil elbisenin açı yeşil rengi sahneyi kaplamadığı sürece renk kendi zorlayıcı gücünü gizler ve yakın-çekim yararına, genel-çekim içinde yer alan ve dikkatimizi yakın-çekimde gösterilen bir nesneden kaydırabilecek temel olmayan her şeyi dışlayan bir çerçeve olarak işlev görür.
>
> … Rengin dramatik işlevinin iki yönü vardır: renk öğesini belirli dramaturgik yapıya tabi kılınması ve bu yapının içindeki aktif ögenin dramatik sunumu aracılığıyla kapsamlı bir renk anlayışı (doğadaki belirli bir rengin sınırsız statükosundan ayrı olarak, bu yapı onun kullanandaki bilinçli ve istençli itkiye ifade kazandırır)
>
> Renkli anlatımın gelişim süreciyle doğadaki ve olgusaki rengin konumu arasında bir fark vardır. Doğadaki ve olgudaki renk, "var olan bir şeyden "daha önce asla varolmamış bir şey, "yaratıcının duygularını ve düşüncelerini ifade etmeye yarayan bir şey yartan b irinin isteğine rağmen vardır.

Mektuptaki bu tespitlerin en sonunda Eisenstein, rengin laymotiflerinde ifade edilen temanın, kendi renk skoru ve kendi aracı sayesinde içsel bir dramayı açığa vurabileceğini; kontrpuan oluşturan bütün içinde kendi modelini dokuyabileceğini, müziğin oyunculuk ya da jestle ifade edilemeyeni ekleyerek tam olma halini gerçekleştirebildiği aksiyonun akışını dokuduğunu ve yeniden dokuduğunu söyler (Eisenstein, 2011: 9-18).

Filmler görülmek ve duyulmak için yapılırlar fakat görsel deneyimlerin üstünlüğü enformasyonların iletilmesi, karakterlerin temsili ve duygusal etkilerin ortaya çıkarılması ve tüm bu bilgiler doğrultusunda anlamın yaratmak için gerekli olan görsel unsurlardan biri olan renk tasarımı sahneleri unutulmaz kılabilir. Bu yüzden sinemacılar rengi dramatik, duygusal ve anlamsal etkiler yaratmak için sıklıkla kullanırlar. Ancak renkler bütün filmlerde aynı duyguları uyandırmaya yönelik kullanılmayabilir. Örneğin kırmızı, şiddeti temsil edebilir aynı zamanda güçlü duyguların ya da tutkuların da yansıması olabilir (Ryan&Lenos, 2012: 129-133). Sonuç olarak bir sahnenin işlevi belirlendikten sonra en önemli konu onu en etkili bir biçimde ortaya çıkarmak için gerekli anlatım yolunu bulmaktır ve filmin tamamıyla ilgili olan organik bağı kurmaktır. Anlatım ögeleri kasıtlı ve ısrarlı bir kullanımı gerektirir. Benimsenen anlatım biçimi sınırları içinde kalmak koşuluyla duygusal öğeler ve enformasyon elde edilmek istenen amaç göz önünde tutularak kullanılmalıdır. Bu işlem yaratıcı sürecin en zor kısmıdır (Fos, 2012: 134). Dolayısıyla renk tasarımıyla sahnede elde edilmek istenen anlam, film sanatçısının düş gücü ve özgür yeteneğin bir karışımı olarak biz izleyicilerin karşısına çıkmaktadır.

Komşum Totoro Filminde Renk-Duygu İlişkisinin Analizi

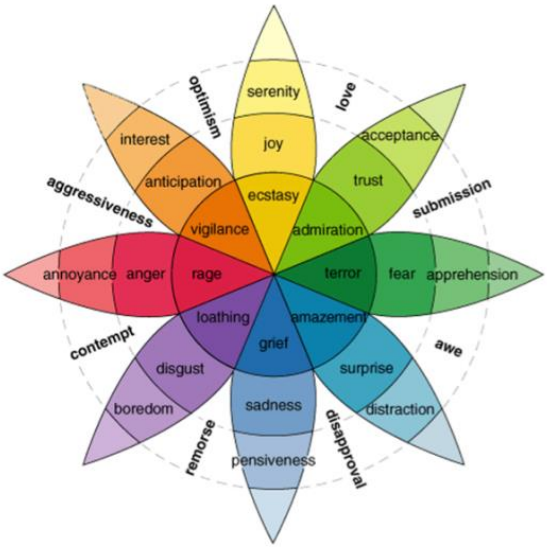
Yöntem

Bu çalışmada Hayao Miyazaki'nin 1988 yapımı ve orijinal Adı Tonari no Totoro olan Komşum Totoro filminde duygu-renk ilişkisi incelenmiştir. Duygular filmin ana karakteri üzerinden ele alınmıştır. Filmde yer alan diğer yan karakterlerin duygularını yansıtan sahnelere yer verilmemiştir. Çünkü; bir anlatı, karakterin yapıp ettiklerinin toplamıdır.

Filmin analizinde mizansen eleştirisi yöntemi kullanılmıştır. Film çözümlemeleri için ele alınması gereken bir

başka nokta "mizansen" kavramıdır. Tiyatro kökenli, bir terim olan mizansen kısaca "sahneye koymak" anlamına gelir. Dekor/mekân, aydınlatma, renk, kostümler, saç, makyaj ve karakterlerin hareketleri mizansenin öğeleridir. Mizansen; yönetmen ya da yapımcının, izleyicinin algısını yönlendirmek ve şekillendirmek üzere perde için oluşturduğu; set kurulumundan, kostüm tasarımına, aktörlerin performanslarından, aydınlatmaya, renk tasarımından, kamera açıları, kamera hareketleri, kameranın uzaklığı, sesin kullanımı ve kompozisyon oluşturmaya kadar tüm film tekniklerini kapsayan çekimle ilgili her şeyi içerir (Kabadayı, 2013: 45). Bu yöntem ile filmde kullanılan rengin duyguları yansıtmada ne derecede ilişkili olduğuna bakılmıştır.

Filmde; Robert Pultchik (1994)'in çerçevesini çizdiği 8 temel duygu esas alınmıştır (Şekil 1). Burce Hilard (2016:26-31) tarafından yazılan Optimising Viewer Comprehension And Shaping Impressions And Attentıon adlı doktora tezinde yer alan, kuramcılar esas alınarak tasarım ve psikolojik paradigmaların bir karışımını temsil ettikleri için farklı renklerle ilişkili genel anlamların bir listesini sağlayan renk-duygu tablosundan (Şekil 2) yararlanılmıştır. Sahnelerin renk analizleri için https://labs.tineye.com/color/ adresinde erişime açık olan, Color extraction A TinEye Lab powered by Multicolor Engine yazılımı kullanılmıştır.



Şekil 1 Plutchik Duygu Çarkı (https://mindaborges.files.wordpress.com/2013/05/colour-wheel.png)

Colour Group	Colour Example	Colour Name	RGB	Emotion Elicited
Purple		Purple	160-32-240	• Grand, royal, majestic, excitement, royal (western culture) [ζ] • Meditative, royalty, luxury, wisdom, spiritual, exotic, creative, artistic, inspirational, spiritual [η] • Dignified, stately [θ]
Blue		Blue	0-0-255	• Calming [α] • Affectionate, cautious, pleasant, soothing, calm and restful [β] • Attractive, effective [δ] • Moving, soulful, compassionate, heart, emotion [ζ] • Dignified, professional, successful, loyal, calm, peaceful, tranquil, positive, authoritative (dark blue), melancholy [η] • Wealth, trust, tender, soothing [θ] • Cold, dull, peaceful [κ]
Shades of Blue		Sky Blue	135-206-250	• Calm, true, honest, philosophical, non-threatening, peace, tranquillity, goodwill [ζ]
Greenish-Blue		Teal	0-128-128	• Primitive, intuitive, ancient, strong, free [ζ]
Bluegreen		Cyan	0-255-255	• Analytical, cold, intelligent, direct, to the point, articulate [ζ]
Bluegreen		Emerald	80-200-120	• Brilliant, expensive, eternal, splendid [ζ]
Bluish-Green		Sea Green	46-139-87	• Mature, strong, restless, wise, ancient [ζ]
Bluish-Green		Lime	50-205-50	• Fresh, naïve, clean, youthful [ζ]

Colour Group	Colour Example	Colour Name	RGB	Emotion Elicited
Red		Red	255-0-0	• Stimulates [α] • Adventurous, sociable, powerful, protective and exciting [β] • Danger *(in many contexts)*, passion, or incorrect [γ] • Attracts attention, too strong [δ] • Distracting [ε] • Danger, exciting, loud, battle [ζ] • Assertive, powerful, bold, urgent, emotionally hot, love, passion, stop, danger, evil, murder [η] • Exciting, stimulating [θ] • Tiring, striking [κ]
Shades of Red		Pink	255-192-203	• Lovely, sensitive, feminine [ζ] • Romantic, soft, tranquil, passive, feminine, health, love, romance, joy [η] • Warm, cheerful, romantic [κ]
Purplish Red		Mauve	224-176-255	• Bold, stylish, impressive, cultured, classical [ζ]
Reddish Purple		Violet	238-130-238	• Serious, thoughtful, reflective, meditative, soul searching [ζ]
Black		Black	0-0-0	• Classy, formal, artistic, simplicity, authority, power, death, fright, loss, troubles, mourning [η] Sad [θ]
Grey		Grey	128-128-128	• Neutral, respect, humility, stable, wise, simple, uncommitted, cloudy, dull, depression, negative *(lack of colour)* [η]
White		White	255-255-255	• Pure, innocent, clean, new, simple, spacious, cool, winter *(snow)*, bland, ordinary, sterile [η]

Colour Group	Colour Example	Colour Name	RGB	Emotion Elicited
Green		Green	0-255-0	• Calming and restful [β] • Attractive, neutral [δ] • Healthy, natural, secure, life, self-confident [ζ] • Natural, balanced, harmony, the environment, earthy, healthy, persistent, calm, lucky, rebirth, go *(traffic light)*, spring, envy [η] • Vivid, boring, fearful, relaxing, tiring, annoying, purity [κ] • Nature, trees, relaxed, calm, happiness, comfort, peace [λ]
Yellow		Yellow	255-255-0	• Attracts attention [α] • Cheerful, jovial, exciting, affectionate, impulsive [β] • Highly stimulating [γ] • Attracts attention, joyful [δ] • Sour, anxious, sharp, startling, uneasy *(when overused)* [ζ] • Optimistic, cheerful, happy, energetic, fun, sunshine, inspiring, summer, caution *(warning signs)* [η] • Cheerful, jovial, joyful [θ] • Lively, energetic, positive, happy, exciting [λ] • Warm, plain and simple, dynamic, classical, enjoyable [κ]
Shades of Yellow		Gold	255-215-0	• Rich, sunny, joyful, warm, associated with power [ζ]
Yellowish Orange		Amber	255-126-0	• Mellow, abundant, fertile, comfortable, distinctive [ζ]
Orange		Orange	255-165-0	• Zesty, nutritious, hazard warning [ζ] • Warmth, compassion, excitement, enthusiasm, spiritual, energised, playful, fun [η] • Distressed, disturbed, upset [θ]
Shades of Red		Coral	255-127-80	• Wild, fiery, explosive, out of control, very noticeable [ζ]
Shades of Red		Brown	165-42-42	• Natural, earthy, solid, reliable, strong, comfortable, rustic, bland, conservative, ordinary [η]
Shades of Red		Scarlet	255-36-0	• Desirable, believable, friendly, dramatic, warm [α]
Shades of Red		Crimson	220-20-60	• Powerful, aggressive, threatening, demanding attention [ζ]

Şekil 2 Renk-Duygu İlişkisi, Burce Hilard (2016)

Robert Plutchik Emotıons And Psychotherapy: A Psychoevolutionary Perspective (1990) adlı çalışmasında korku (fear), öfke (anger), sevinç (joy), üzüntü (sadness), kabul (acceptance), nefret (disgust), ümit (expectation) hayret (surprise) olmak üzere (Şekil 2) 8 temel duygu olduğunu söyler. Plutchik'in Duygu Çarkı bir duyguyu ve amacını anlamak için bir çerçeve sunar. Diğer yandan duygu çarkında yer alan alt duyguların da izi aranmıştır. Çalışmada önce 8 temel duygunun her birinin yer aldığı sahneler belirlenmiştir. Daha sonra bu sahnelerin renk diyagramı ortaya çıkarılmıştır. Bu diyagram doğrultusunda duyguya karşılık gelen sahnedeki renk dağılımı incelenmiştir. Sahnede yer alan bu duygunun yansıtılmasında sanatçının hangi renkleri ağırlıklı kullandığı tespit edilmiş, daha sonra bu renk dağılımı Hillard'ın (2016) düzenlediği renk tablosuyla karşılaştırılmış ve sanatçının

duygu yansıtmada literatürde kabul gören yaygın renk-duygu ilişkisine bağlı kalıp kalmadığı tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çizgi Filmin Künyesi ve Öyküsü

Filmin senaristliğini ve yönetmenliğini Hayao Miyazaki üstlenmiştir. Film Studio Ghibli tarafından 1988 yılında yayınlandığı dönemde çeşitli festivallerden (Academy of Science Fiction, Fantasy & Horror Films, USA, Blue Ribbon Awards, Kinema Junpo Awards vd.) En iyi film, en iyi Japon Filmi olmak üzere 5 ödül almış ve 2 tane de adaylığı bulunmaktadır. Müziklerini Joe Hisaishi'nin, görüntü yönetmenliğini Mark Henley ve Hisao Shirai'nin üstlendiği film iki kız kardeşin orman ruhlarıyla olan ilişkisini anlatmaktadır. Filmin doğaüstü karakteri olan Totoro, sonraki yıllarda yapım şirketinin de maskotu olur. İki kız kardeş hasta olan annelerine daha yakın olmak için yeni bir eve taşınırlar. Satsuki ve Mei adlı bu kız kardeşler yeni yaşam alanlarına ulaştıklarında evde uçan, siyah, küçük, tüylü şeyler olarak tanımladıkları is perilerinin izini bulurlar. Evin yaşlı dadısı bu is perilerinin eski, boş evlerde kümelendiklerinden; evi kurum ve tozla kapladıklarından bahseder. Ayrıca, küçükken onlara çok sık rastladığını, bu is perilerinden korkmamaları gerektiğini, gülümsemeye devam ettikleri sürece evi terk edeceklerini hatırlatır. Böylece yönetmen bize büyülü bir dünyanın kapısını aralar. Böylece filmin geri kalanında karşılaşacağımız olağanüstü karakterlere ve durumlara da bizleri hazırlamış olur. Bu dakikadan sonra görüp duyacağımız her şey neden-sonuç ilişkisi içinde filmin gerçekliği bağlamında bir ön kabulü de beraberinde getirmiş olur.

Miyazaki, devasa bir tavşan tavşanı gibi görünen dev bir orman ruhu olan Totoro karakterini yarattığında, hayvanın yüzünün hiçbir duygusal ifade yansıtmamasına karar vermiştir. Birine ya da bir şeye ihtiyacımız var ki, kendisiyle gerçek bir etkileşim olmasa bile varlığının bizim için güçlü bir anlamı ya da sıcak hisleri vardır diyen Miyazaki için, Totoro'nun Bay Sato ile ortak bir yanı olabilir: "Lise son sınıf öğrencisiyken, siyasi konumu ve hayata bakış açısı olan bir öğretmenle (50 yaşından büyük sanat eğitmeni) tanıştım. Benimkinden tamamen farklıydı, ama onun varlığı "orada" olduğu gibi son bir çare idi. Onun varlığının benim için önemli bir anlamı vardı", diyen Miyazaki, ayrıca, Budist düşünceye dayalı olarak çiftçilerin yaşam standartlarını iyileştirmeye adanmış yaşamıyla Japonya'da iyi tanınan Kenji Miyazawa'dan (1896-1933) Meşe Palamudu ve Vahşi Kedi'den Totoro için bir ipucu aldığı düşünülmektedir. Miyazaki, 1940'larda ve 1950'lerin başlarında Japonya'ya özgü sahneleri hakkındaki nostaljisi nedeniyle bu animasyon filmini yaratmıyor. Daha ziyade, bu filmin, çocukları mevcut ormanda koşmaya ya da Satsuki ve Mei kız kardeşlerin filmde yaptığı gibi meşe palamudu toplamaya teşvik etmesini diliyor (Mayumi, Solomon&Chang, 2005:4).

Büyük kız kardeş Satsuki'nin okula gittiği bir gün Mei, bahçede dolaşırken tesadüf eseri Totoro'nun yaşadığı büyülü yeri bulur. Burada uykuya dalan Mei, olup bitenlerden habersizdir. Babası Kusakabe ile Satsuki, Mei ortalıklarda görünmeyince telaşa kapılırlar. Mei'nin şapkasını bulan Satsuki onun izine ormanda rastlar. Mei'yi uyurken bulur. Mei, uyandığında Totoro'nun orada olmadığını far keder. Satsuki Mei'in söylediklerinden bir anlam çıkaramaz. Mei Totoro'yu tarif etse de çabası boşunadır. Onlara anlattıklarının doğru olduğunu kanıtlamaya çalışan Mei'in Totoro'ya giden yolu tekrar bulamaz.

Ertesi gün, Stasuki okuldayken, Mei ve dadı okula gelirler. Mei, Satsuki'yi görmek için diretmiştir. Öğretmenin de izin vermesiyle Mei, o günü ablasıyla okulda geçirir. Okul dönüşü yağmura yakalanırlar. Komşuları Katsu, onlara şemsiyesini verir. Ve kaçarak oradan uzaklaşır. Çünkü Katsu, Satsuki ve Mei'in oturdukları evin perili olduğuna inanmaktadır. Bir şekilde de yeni komşularından bu yüzden çekinmektedir. Evlerine sağ salim varan Satsuki ve Mei, teşekkür etmek ve ödünç aldıkları şemsiyeyi vermek üzere Katsu'ya ziyarete giderler. Katsu'nun evinden ayrıldıktan sonra durakta babalarını beklemeye başlayan iki kız kardeşi bir sürpriz beklemektedir. Uzun süre geçer ama babaları henüz ortada yoktur. Yorgunluktan uyuya kalan Mei'i, sırtına alan Satsuki beklemeye devam eder. O sırada Totoro bir anda yanında beliriverir. Şaşkınlığını üzerinden attıktan sonra Satsuki, ıslanmasın diye Totoro'ya şemsiyesini verir. Bu jest Tototro'nun çok hoşuna gider. Tototro, karşılığında onlara bir hediye verir. Kedi otobüse biner ve oradan uzaklaşır. İki kız kardeş uzun süre şahit oldukları manzaranın şaşkınlığını yaşarlar. Babalarına gördüklerini büyük bir heyecanla anlatırlar.

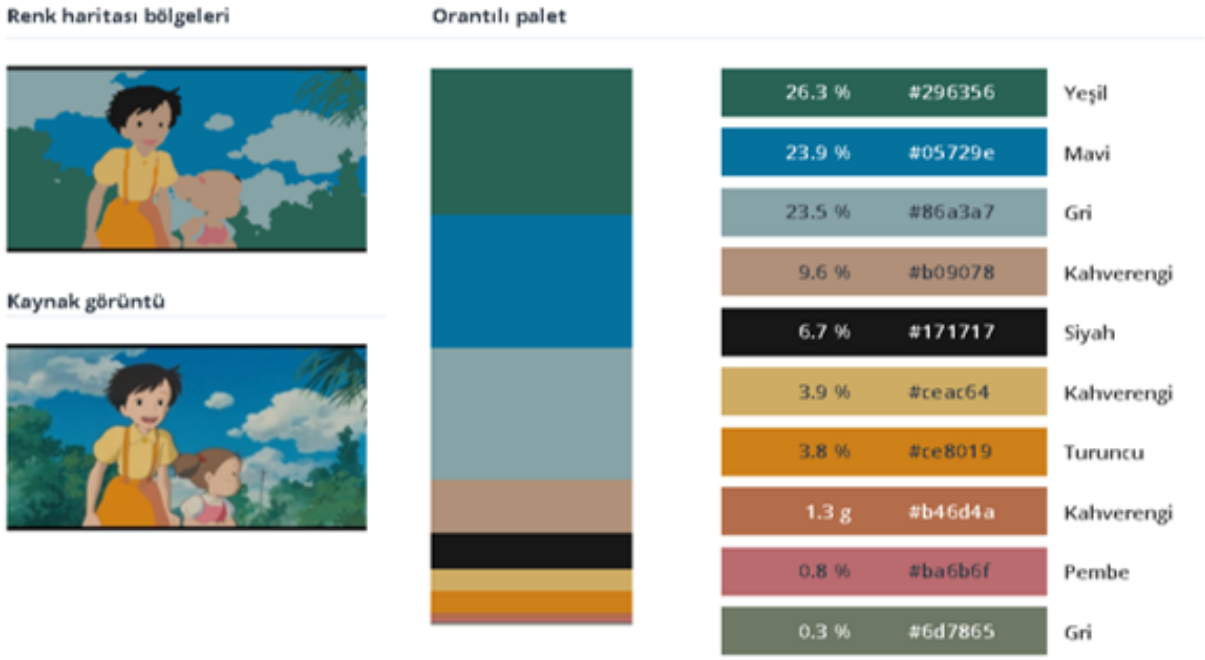
Ertesi gün Totoro'nun verdiği paketi açtıklarında sihirli meşe palamutları ve tohumları vardır. Büyük bir merakla bu tohumları bahçeye ekerler ama hiçbiri filizlenmez. O günün akşamında Tototro ve beraberindeki diğer varlıklar bahçelerine gelir. Bir ayin yapmaktadırlar. Satsuki ve Mei'de onlara katılır ve ayin sırasında tohumlar bir anda filizlenir büyür ve kocaman bir ağaca dönüşür. Bu bir tür doğayı kutsamadır ve sonrasında Tototor iki kız

kardeşi gökyüzünde unutamayacakları bir gezintiye çıkarır. Sabah uyandıklarında tohumların filizlendiğini görürler ve büyük bir mutluluk yaşarlar.

Öte yandan Satsuki, annesinin durumu ile ilgili bir telgraf alır. Kötü bir şeyler olduğu endişesine kapılır ve şehirde olan babasına ulaşmaya çalışır. Tüm bunlar olurken Mei'de gelen haberden etkilenmiş annesine ulaşmak için hastaneye gitmek ister ancak Satsuki ona izin vermez. Aralarında tartışırlar ve Satsuki Mei'ye öfkelenir. Satsuki, annesinin durumu ile ilgili dadısıyla endişelerini paylaştığı sırada Mei herşeyi duyar ve hastanenin yolunu tutar. Akşamüzeri Mei'in kaybolduğunu anlayan Satsuki onu her yerde aramaya başlar. Tüm köylü de Mei'i bulmak için seferber olurlar. Tam ümitler tükendiği sırada Satsuki, Totoro'nun yardımına başvurur. Totoro Kedi Otobüsü çağırır. Satsuki otobüsle Mei'i aramaya başlar. Onu bulduklarında Kedi Otobüs onları hastaneye götürür. Bir ağacın üstünde hastane odasında anne ve babasını yan yana iyi ve sağ salim gördüklerinde Mei ve Satsuki'nin tüm endişeleri son bulur. Evlerine döndüklerinde Totoro da onları izlemektedir.

Bulgular ve Yorum

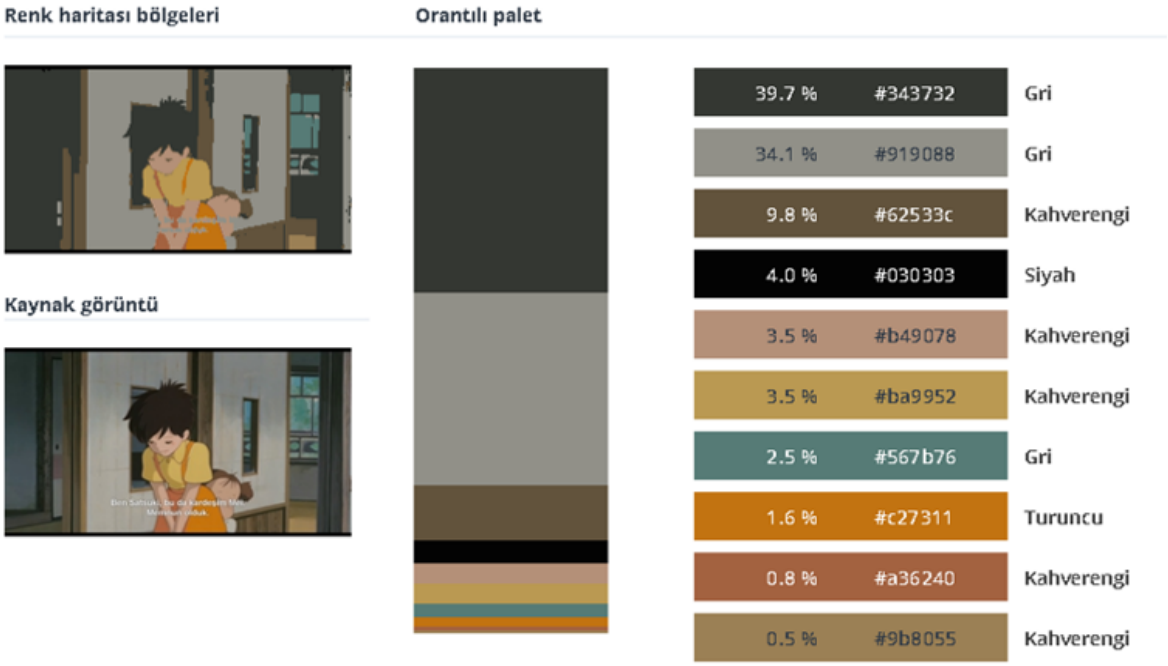
Buradaki duyguyu tespit ederken karakterlerin yüz ifadeleri belirleyici olmuştur. Diğer tüm sahnelerde de duygular, karakter ifadeleri ve genel öykü içerisindeki bağlamı doğrultusunda ele alınmıştır. Filmde ilk tespit edilen duygu sevinç duygusudur. Kahramanımız yeni bir hayata ve yeni bir eve kavuştuğu için sevinçlidir. Burada yeni bir maceraya atılacakları için de her zamankinden daha heyecanlıdırlar. Mei ve Stasuki etrafı keşfe çıkarlar. Bu sahnede yeşil, mavi ve gri renkler ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Toplam renk dağılımında kahverengi, turuncu, pembe ve gri diyagramda geri kalan renkleri oluşturmaktadır (Şekil 3). Film ilk sahnelerinde dadının is perileriyle ilgili olarak: "Gülümsemeye devam ederseniz hemen evi ter kederler", ifadesi bize genel anlamda filmde yer alan duygu tayfı hakkında da ipucu vermektedir.



Şekil 3: Sevinç Duygusu Taşıyan Sahnenin Renk Diyagramı (TinEye, 2021)

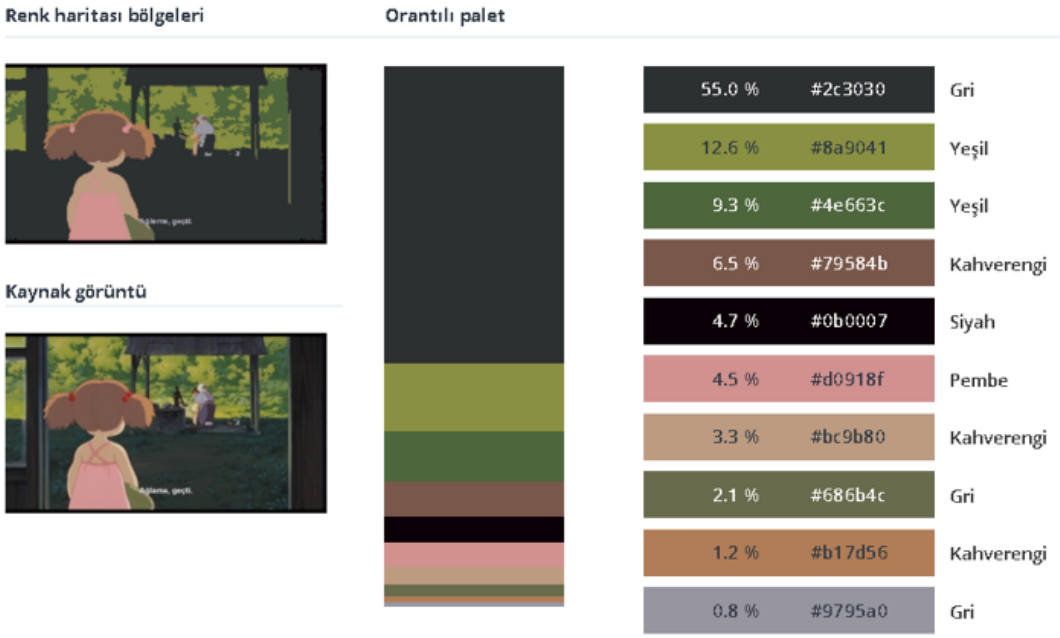
Filmde ikinci tespit edilen duygu ise kabul duygusudur. Babanın, onlarla dadıyı tanıştırdığında Mei ve Satsuki, bu sevecen ve sevgi dolu yaşlı kadını yeni yaşamlarının bir parçası olarak kabul ettikleri bu sahne yine karakterin eylemi ve eylemi destekleyen ifadeler doğrultusunda tespit edilmiştir. Dadı, onlara is perilerinden bahsettiğinde

tüm korkularının da geçici olduğunu ve tüm sevgisiyle onları kucakladığını görüyoruz. Satsuki de dadının bu yaklaşımını geri çevirmeyip ailenin bir üyesi olarak kabul etmektedir. Satsuki'nin geleneksel Japon kültüründe yer alan eğilerek dadıyı saygıyla selamlaması mevcut durumu ve kişiyi kabul ettiğinin bir göstergesidir. Bu sahnede gri, kahverengi ve siyah genel renk tayfında ağırlıklı renkleri (Şekil 4) oluşturmaktadır. Turuncu renk ise tayftaki diğer renk olarak tespit edilmiştir.



Şekil 4: Kabul Duygusu Taşıyan Sahnenin Renk Diyagramı (TinEye, 2021)

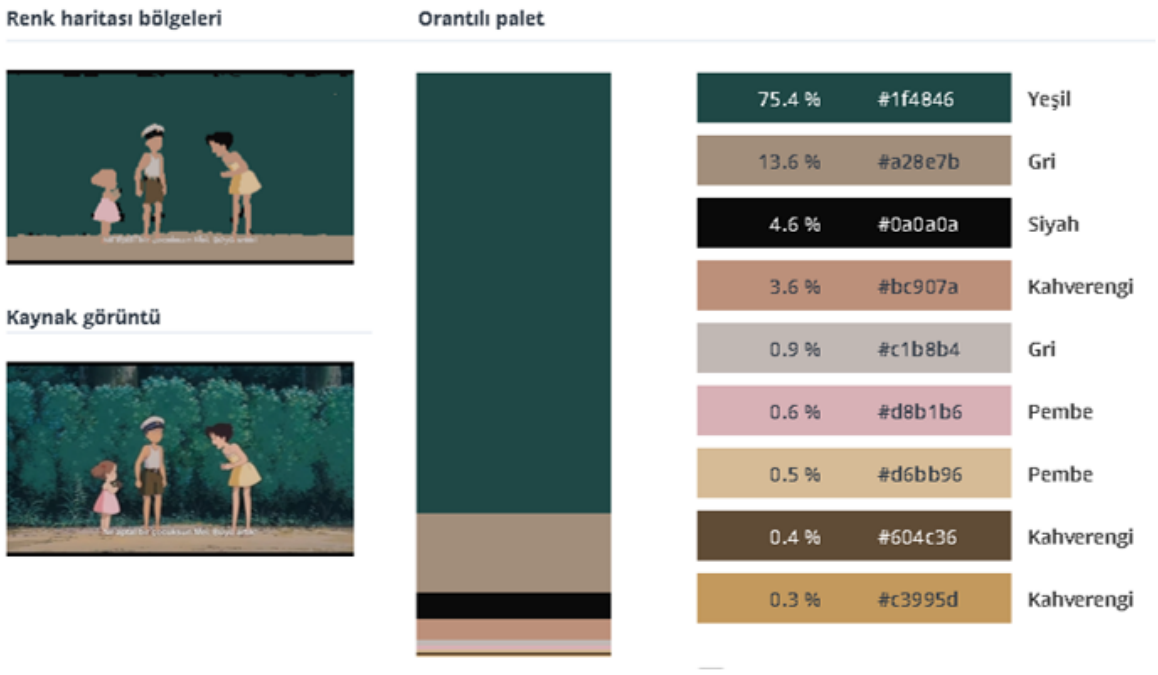
Filmdeki diğer bir temel duygu ise üzüntü duygusudur. Satsuki, annesinin yattığı hastaneden gelen telgrafla endişeye kapılmış ve babasının da yanlarında olmayışı nedeniyle büyük bir üzüntüye kapılmıştır. Dadısıyla mevcut durumu konuştukları sırada bu duygu ağır basar ve ağlamaya başlar. Evrensel bilinçaltının uylaşımsal kodları göz önüne alındığında bireyin aşırı üzüntü duymasının fizyoljik olarak ilk tepkisi ağlamaktır. Satsuki, hüngür hüngür ağlarken dadı onu teselli etmeye çalışır. Üzüntü duygusu taşıyan bu sahnenin genel renk dağılımı (Şekil 5) şöyledir: Gri, yeşil kahverengi ve siyah ve pembe.



Şekil 5: Üzüntü Duygusu Taşıyan Sahnenin Renk Diyagramı (TinEye, 2021)

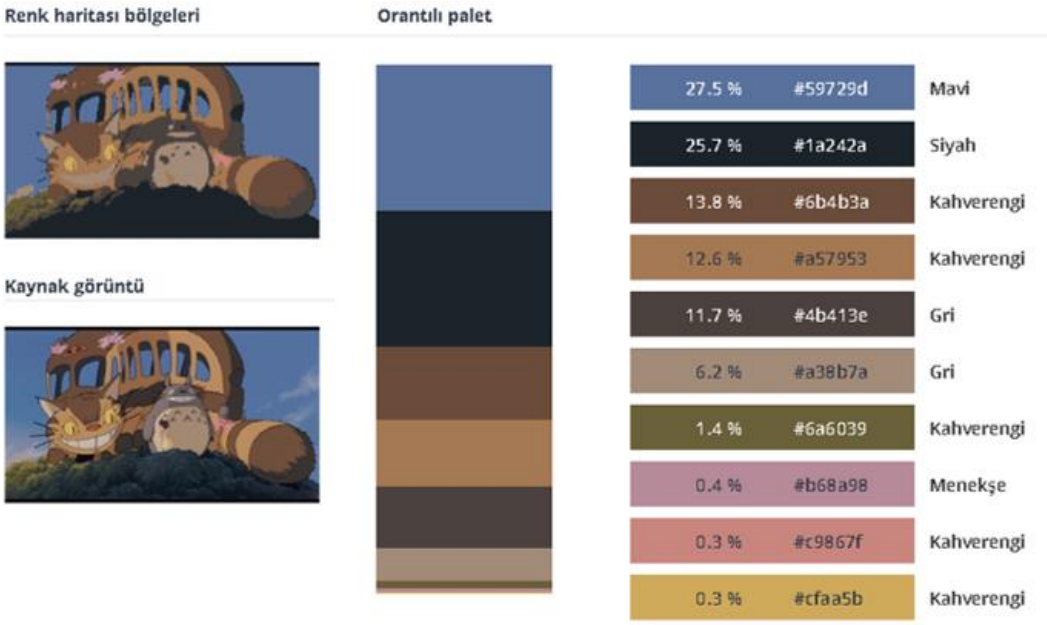
Filmdeki dördüncü temel duygu öfke olarak tespit edilmiştir. Satsuki, hastaneden gelen telgraf nedeniyle aşırı derecede endişe yaşarken, bir yandan da çaresizliğin verdiği durumla baş etmeye çalışmaktadır. Mei'ye annesinin durumunun iyi olmadığını ve hafta sonu eve gelmeyeceğini söylediğinde Mei, durumu kabullenmez ve Satsukiye çıkışır. Satsuki çaresizliğin verdiği baskıyla birlikte Mei'in öfkelenir ve "Ne aptal bir çocuksun Mei, büyü artık" diyerek oradan hızla uzaklaşır. Yine bu sahnede de karakterin yüz ifadeleri öfke duygusunun belirtisi olarak tespit edilmiştir. İnsanlar öfkelendiklerinde kaşlarını çatar, ses tonlarını yükseltir ve mevcut durum nedeniyle karşı tarafı suçlar. Satsuki'de aynı davranışları sergilemektedir. Bu da bize yine Plutchik'in sekiz temel duygudan birinin öfke olduğunun en önemli göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu sahnenin genel renk dağılımına baktığımızda yeşil, gri, siyah ve kahverenginin (Şekil 6) ağırlıklı olduğunu görmekteyiz. Sahnenin renk dağılımında bir diğer rengimiz ise pembedir. Bu öfke iki küçük kızın mevcut durumda yaşadıkları ölçüdedir. Filmin olay örgüsündeki temel ipuçları değerlendirildiğinde yönetmenin karakterlerin tepkilerinde bir ölçü tutturduğu açıktır. Diğer yandan Plutchik'in duygu çarkı göz önüne alındığında bu öfke duygusu çarkın merkezine doğru değil dışına dönük bir yoğunluktadır. Plutchik, bu duyguların merkeze indikçe şiddetlendiğini merkezden uzaklaştıkça yoğunluğunun azaldığını söyler. Bu sahnede de öfke merkeze doğru değil merkezin dışına doğru bir yönelim sergilemektedir. Öyle ki Satsuki'nin öfke duygusu duygu çarkındaki pensiveness yani dalgınlığa doğru bir eğilim göstermektedir. Filmdeki karakterlerin yaşı göz önüne alındığında bu yönelim doğru görünmektedir. Çünkü Satsuki, dalgın bir şekilde ne yapacağını bilemez bir ruh haliyle oradan ayrılmaktadır. Eğer öfke duygusu merkeze doğru bir eğilim gösterseydi grief yani keder görmemiz gerekirdi. Bu sahnede karakterin eylemleri ve sonraki sahneler göz önüne alındığında bir kederden bahsetmemiz olanaksızdır.



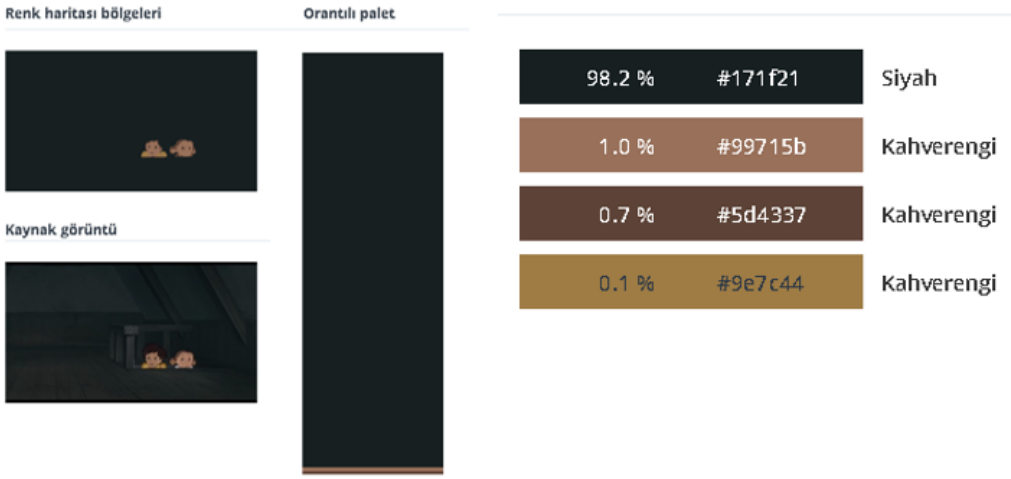
Şekil 6: Öfke Duygusu Taşıyan Sahnenin Renk Diyagramı (TinEye, 2021)

Ümit duygusu taşıyan bu sahnede Satsuki kaybolan kız kardeşi için endişelenirken köylülerin de yardımının boşa çıkmasıyla işler içinden daha da çıkılmaz hale gelmiş tam bu sırada Totoro ortaya çıkmıştır. Totoro'nun varlığı Satsuki için bir ümit ışığı olmuş, kardeşini bulma olasılığı artmıştır. İzleyen sahneler bunu kanıtlar. Çünkü tüm köy halkının ve Satsuki'nin olağanüstü çabalarının aksine kedi otobüs Mei'in yerini kolayca bulur. Ümitsizlik hali yerini ümide bırakır böylelikle. Özellikle anlatı yapısı göz önüne alındığında bu bölüm aynı zamanda çözümün gerçekleştiği noktadır. Kahramanımız için aşılması çok zor bir engel Totoro yardımıyla aşılmış, finale bir hazırlık yapılmıştır. Özellikle klasik anlatı yapısı göz önüne alındığında çözüm, diğer bir değişle kahraman için sona giden yolda son engelin aşılması için ihtiyaç duyduğu temel duygu yani ümit bu anlarda ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla bu sahnenin bir ümit duygusu taşıdığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu sahnenin renk diyagramı aşağıdaki şekilde yer almıştır (Şekil 7). Renk paletinde yer alan ağırlıklı renkler mavi, siyah, kahverengi ve griden oluşmaktadır. Bu sahnede diğerlerinin aksine ilk kez menekşe rengi saptanmıştır. Mavi (%27,5) ve siyah (%25,7) renklerin oranı neredeyse birbirine yakın görünmektedir ancak diğer sahnelerde ortaya çıkan ağırlıklı kahverengi renk grubu belirgin bir şekilde (%28,4) bu sahnede de varlığını göstermektedir. Totoro karakterinin aksine kedi otobüsün tasarımında kahverengi renk yoğun olarak kullanılmıştır.



Şekil 7: Ümit Duygusu Taşıyan Sahnenin Renk Diyagramı (TinEye, 2021)

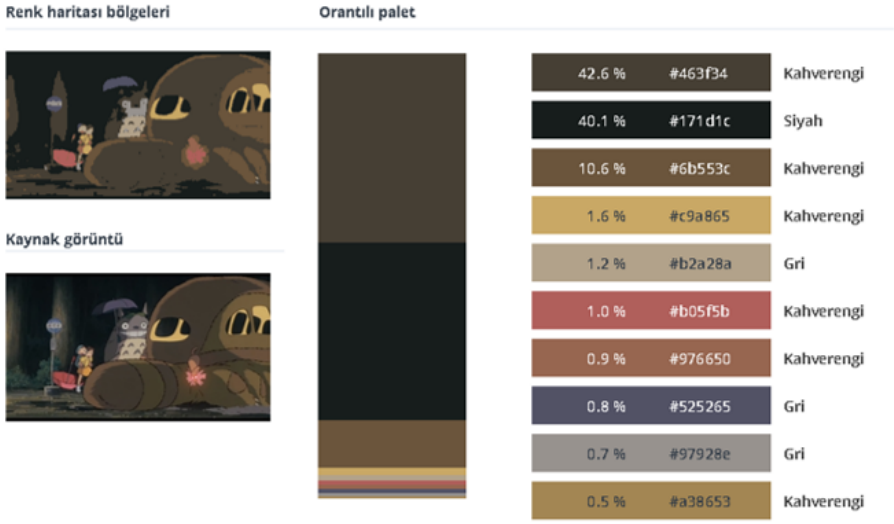
Korku duygusu bu filmdeki bir diğer temel duygu olarak karşımıza çıkmaktadır. Satsuki ve Mei, odaları havalandırmak üzere üst kata çıktıklarında dadının onlara anlattığı is perilerinin bilinmez doğaları karşısında korkuya kapılırlar. Onların gerçekten de zararsız olup olmadıkları konusunda endişeleri vardır. İnsanoğlunun bilinçaltında yer alan genel kabuller doğrultusunda bilinmez olana karşı bir korku duygusu her zaman var olagelmiştir. Karakterlerimiz de bu bilinmez olana karşı bir korku duygusuyla yaklaşmaktadırlar. Zaten oda da karanlık ve izbe görünmektedir. Bu duygunun yer aldığı sahnede renk paleti (Şekil 8) siyah ve kahverengiden oluşmaktadır. Siyah aydınlığın bize verdiği güven duygusu yerine tamamen öngörülmeyen ve detayları gizleyen ve korkuyu besleyen bir varlık olarak bu sahnede kendini göstermektedir.



Şekil 8: Korku Duygusu Taşıyan Sahnenin Renk Diyagramı (TinEye, 2021)

Son temel duygumuz ise hayret duygusudur. Hayret kelimesi Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde: "Beklenmedik,

garip bir şeyin sebep olduğu şaşkınlık, şaşırma" olarak tanımlanmaktadır. Bu sahnede de Satsuki, babasını durakta beklediği sırada Totoro ve Kedi Otobüsü gördüğünde büyük bir hayrete düşer. Çünkü onların dünyasına ait olmayan bu yaratıklar bir anda ortaya çıkmış ve hayret duygusunun kaynağı olmuşlardır. Bu sahnenin (Şekil 9) renk paleti kahverengi, siyah ve griden oluşmaktadır. Hatta tamamına yakınının kahverengi rengin tonları olarak görebiliriz.



Şekil 9: Hayret Duygusu Taşıyan Sahnenin Renk Diyagramı (TinEye, 2021)

Sonuç

Filmde nefret duygusuna rastlanmamış olması hem hikâyenin genel teması hem de bu temayı destekleyen iki küçük ve sevgi dolu kız kardeşin varlığı ile açıklanabilir. Zaten Miyazaki'nin filmlerinin çoğunu çocuklara adayarak ürettiği bilinmektedir. Bu film de onlardan biridir. Bu yüzden daha çok yetişkinlerin dünyasında varlık gösteren nefret duygusu ne stilistik ne de biçimsel anlamda bu yapımda yer almamaktadır.

Filmde temel duyguların yer aldığı sahnelerin renk paleti incelendiğinde Miyazaki'nin temel duyguları yansıtırken kullandığı renklerin, evrensel renk-duygu ilişkisi içinde yer alan genel anlamalarla ağırlıklı olarak eşleştiği saptanmıştır. Sevinç duygusunun bulunduğu sahnede yer alan renkler yeşil, gri, mavi, kahverengidir. Bu sahnenin renk diyagramı Hillard'ın (2016) tablosuyla karşılaştırıldığında yeşil; saflık, gençlik, tazelik, doğal, güvenli, canlı, mavi; sevecen, temkinli, barışçıl, huzur, iyi niyet, pozitif, gri; tarafsız, alçakgönüllü, saygı anlamlarını barındırdığından sevinç duygusuyla eşleşmekte bu da tespitin doğruluğunu kanıtlamaktadır. Diğer taraftan korku duygusunun yer aldığı sahne siyah renk ağırlığına sahiptir. Yine aynı tabloyla karşılaştırdığımızda siyah rengin; klas, biçimsel, sanatsal, basitlik, yetki, güç, ölüm, korku, kayıp, dertler, yas anlamlarını karşıladığını görmekteyiz. Miyazaki'nin korku duygusunu yansıtırken siyah renkten yararlanması onun evrensel bakış açısıyla konulara yaklaştığının bir diğer kanıtıdır.

Ümit duygusuna baktığımızda karşımıza kahverengi rengin ağırlıklı olduğu bir renk tayfı çıkmaktadır. Evrensel renk-duygu ilişkisi tablosuna baktığımızda kahverengi "doğal, dünyevi, sağlam, güvenilir, güçlü, rahat, rustik, mülayim, muhafazakâr, sıradan" olarak karşımıza çıkmaktadır. Ümit duygusunu besleyen bu ifadeler bize gösteriyor ki Miyazaki, sahnelerini tasarlarken gayet bilinçli bir seçimler silsilesine sahiptir. Onun hikayelerde yakaladığı evrensellik, stilistik yaklaşımında da ortaya çıkmaktadır.

Renk-duygu ilişkisi özellikle animasyon filmlerinin mizansen yaratımında temel ve en önemli unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma da göstermektedir ki bir filmin evrensel bir temaya sahip olması yanında evrensel bilinç altının ürünü olan görsel-kültürel kodların da ne kadar önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Ancak bazı renklerin kullanımının sanatçının kültürel kodlarıyla açıklanabilir. Bu renklerin hangi kültürel kodları karşıladığı ise ayrı bir çalışma konusu olacaktır. Miyazaki her ne kadar konularını ve

karakterlerini Japon kültüründen beslenerek ortaya koysa da dili, yaklaşımı, anlattığı mesajlar, karakterin yolculuğu açısından tamamen evrensel bir zeminde ilerlemektedir. Filmde yer alan 8 temel duygu da bunun en önemli göstergesidir.

Kaynaklar

Aristo (2018) Poetika, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Aslan Odabaşı, Hatice (2006). Grafikte Temel Tasarım, İstanbul: Yorum Sanat Yayınları Cem Ofset.

Berger, J. (2013) Görme Biçimleri (Çev. Y. Salman), İstanbul: Metis Yayınları.

Calvo, I. (2013, July). A New Approach to the Debate between Color and Form in Relation to the Chromatic Circles and Models from the Early Nineteenth Century, 12th Congress of the International Colour Association AIC Colour 2013, United Kingdom.

Chatman, S. (2009) Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı, (Çev: Ö.Yaren) Ankara: De Ki Yayınları.

Cheng, K, Xhin, J.H., Taylor, G. (2000, November) Evaluation of Colour Emotion of Male and Female AIC Colour 2000, Seul.

Cheng, S. (2020) Application Of Aesthetic Psychology In The Colour Matching Of Art Design, Revista Argentina de Clínica Psicológica Vol. XXIX, N°2, 622-627, DOI: 10.24205/03276716.2020.287

Crozier, W.R. (1999) The meanings of colour: preferences among hues, Pigment & Resin Technology Volume 28, Number1, pp. 6–14.

Edgar-Hunt, R., Marland, J., Rawle, S. (2012) Film Dili, İstanbul: Literatür Yayınları.

Eisenstein, S. (2011) Renkli Film. Yılmaz, E. (Çeviri Der.). Filmde Yöntem ve Eleştiri, içinde (s.9-18) Ankara: De Ki Yayınları.

Ersümer, A. O. (2013) Klasik Anlatı Sineması, İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Fos, B. (2012) Sinema ve Teelvizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji, (M.K. Gerçeker Çev.) İstanbul: Hayal Perest Yayınları.

Gürer, Latife (1970). Temel Dizayn'da Görsel Algı, İstanbul: Arı Kitabevi.

Hanson, A.R. (2017) What is colour In Best, J. (Ed.) Colour Desing: Theories and Applications (pp.3-23), United Kingdom: The Textile Institute Book Series.

Hilard, B. (2016) Optimising Viewer Comprehension And Shaping Impressions And Attention (Unpublished doctoral dissertation) Murdoch University, Erişim Adresi: www.semanticscholar.org.

Holtzschue, L. (2009) Rengi Anlamak, (F. Akdenizli, Çev.) İzmir: Duvar Yayınları.

Humphrey, D., Rivas, M., Hermsen, C. (2013, July) Colour in the Cause of Emotion 12th Congress of the International Colour Association AIC Colour 2013, United Kingdom.

Hunjet, A., Ivanic, J. (2018) The Impact Of Colour Psychology On The Cridens Design, International Journal- Vallıs Aurea, Volume 4, Number 2 (pp.1-10).

Kabadayı, L. (2013, Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kılıç, L. (2003) Görüntü Estetiği, İstanbul: İnklap Yayınları.

Kim, Y., Choi, Y., (2000, November) Colour Names and Characteristic of The Fashion Forecast-Color AIC Colour 2000, Seul.

Klem, I. (2013, July) Colour Energy and Wellbeing: the Lessons of the Orient, 12th Congress of the International Colour Association AIC Colour 2013, United Kingdom.

Lanyi, S. (2017) C. Cultural background influence on colours of virtual reality games and apps In Best, J. (Ed.) Colour Desing: Theories and Applications (pp.529-553), United Kingdom: The Textile Institute Book Series.

Mayumi, K., Solomon, B.D., Chang, J. (2005) The ecological and consumption themes of the films of Hayao Miyazaki, Ecological Economics, Volume 54, Issue 1, pages 1-7.

Mikellides, B. (2017). (2017) Colour psychology: The emotional effects of colour perception In Best, J. (Ed.) Colour Desing: Theories and Applications (pp.193-213) United Kingdom: The Textile Institute Book Series.

Monaco, J (2000) Bir Film Nasıl Okunur (Çev.E. Yılmaz) İstanbul Oğlak Yayıncılık

Mylonas, D., MacDonald L. (2017) Colour naming for colour design In Best, J. (Ed.) Colour Desing: Theories and Applications (pp.131-155), United Kingdom: The Textile Institute Book Series.

Osborne, R. (2017) Teaching colour in art and design In Best, J. (Ed.) Colour Desing: Theories and Applications (pp.271-283) United Kingdom: The Textile Institute Book Series.

Öztuna, H. Y. (2007). Görsel İletişimde Temel Tasarım, İstanbul: Tibyan Yayıncılık.

Plutchik, R. (1990) Emotıons And Psychotherapy: A Psychoevolutionary Perspective, Newyork: Academic Press.

Ryan, M., Lenos, M. (2012) Film Çözümlemesine Giriş, (E.O. Sonat, Çev.) Ankara: De Ki Yayınları.

Setchell, J. S. (2017) Colour description and communication In Best, J. (Ed.) Colour Desing: Theories and Applications (pp.99-128), United Kingdom: The Textile Institute Book Series.

Sözen, M. (2003) Sinemada Renk: Sembolik Anlamlar, Ankara: Detay Yayıncılık

Stam, R. (2000) Sinema Teorisine Giriş, (Çev.S. Selman, Ç. Astekin) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İnternet Kaynakları

https://mindaborges.files.wordpress.com/2013/05/colour-wheel.png

TinEye, (2021) https://labs.tineye.com/color/

RELATIONSHIP BETWEEN COLOR AND EMOTION IN ANIMATION MOVIES IN THE CONTEXT OF FORM-STYLE; MY NEIGHBOR TOTORO EXAMPLE

Mehmet Sefa DOĞRU
Emine Nur YILMAZ ARIKAN
Onur TAYDAŞ

ABSTRACT

Form as a structural element gives us as a cinema audiences some clues. These clues are classified and hidden through syhuzet, thus evoking tension and curiosity in the audience. Thus, syhuzet mediates the manipulation that the artist wants to achieve on the audience. While the cognitive and emotional processes that the viewer will experience throughout the story are shaped by form, it is almost impossible to think this independently of stylistic elements. At the narrative level, time-space unity, character actions, knots, conflicts and solutions achieve their purpose only by the correct arrangement of the elements of the scene. From the first idea to the stage of the scenario, the shooting method, the importance it attaches to editing, the understanding of reality, the visual arrangements he made in time and space, the way of expression he lived with the camera - camera movements, height, angle - image editing, lighting and many other elements of the scene. Throughout the design is key to the director's style. The goal of the director is to create the visual tone of the story throughout the film, rather than creating a beautiful image for each scene alone. The director, who can skillfully play with the visual structure elements, conveys the general tone of the film to the audience through these elements of the scene. The color that adds meaning to all these as well as the light, the costume, and the space has a great effect on the emergence of the universal emotion patterns (light, sound, costume, etc.) that the film offers us as much as other stylistic elements. This work; Hayao Miyazaki's 5-award-winning cult movie My Neighbor Totoro focuses on the relationship between color and emotion.

Keywords: Form, Style, Hayao Miyazaki, color, emotion, communication, cartoon