

AMY FİLMİNDE GÖLGE İLE DİJİTAL VE ULUSÖTESİ DİŞAVURUMCULUK

Rahime Özgün KEHYA

Dr. Araş. Gör., Kafkas Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ozgunkehya@gmail.com, ORCID:0000-0002-4695-3689

Kehya, Rahime Özgün. "Amy Filminde Gölge ile Dijital ve Ulusötesi Dışavurumculuk". idil, 106 (2023 Haziran): s. 692-702. doi: 10.7816/idil-12-106-02

ÖZ

Amy (KarlijnScholten Animation, 2011) animasyon filminde hayvanları sembolize eden gölgeler; yetişkin insana ait şiddet, çocuk istismarı, tecavüz gibi kötü duyguları ve eylemleri temsil etmektedir. Bu çalışma, bireylerin iç dünyasını yansıtmak için gölgelerin sembolik ve dijital ifadesine bir örnek olarak *Amy* filmini incelemektedir. Film mizansen analiz yöntemi ile incelenip ışık ve gölge kullanımına odaklanılmıştır. *Amy* filmi örneğinden hareketle, dijital bilgisayar teknolojisinin geliştiği günümüz dünyasında ışık ve gölgenin estetik unsurlar olarak kullanım olanaklarının, sanat tarihindeki doğal ve yapay aydınlatma imkanlarından daha fazla olduğu ortaya çıkmıştır; karanlık ve gölgeli alanlar yaratmaya imkân tanıyan dijital ışık kullanımı sayesinde karakterleri dışavurumcu iz düşünle temsil etmek kolaylaşmıştır. Ayrıca filmin dağıtımının dünyadaki en yaygın kullanılan YouTube gibi bir çevrimiçi video platformunda yapılması hem yerel hem küresel olan çocuk istismarı, şiddet gibi sosyal-kültürel meseleleri, yirminci yüzyılın başındaki Alman dışavurumculuğundaki estetik benzerliği ile ulusötesi düzeye getirmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gölge, dijital sinema, Alman dışavurumculuk, ulusötesilik, çocuk istismarı

Makale Bilgisi:

Geliş: 12 Mart 2023

Düzeltilme: 19 Nisan 2023

Kabul: 22 Mayıs 2023

Giriş

Gölgenin görsel sanatlarda metaforik ve sembolik kullanımı ile dramatik bir zenginlik yakalanabilmekte ve kişilerin iç dünyaları ve duyguları ön plana çıkartılabilmektedir. Dışavurumcu özellikler taşıyan "Amy" isimli kısa animasyon filmde¹, insan karakterlerine ait gölgeler simgeleştirilerek, şiddeti, çocuk istismarını, tecavüzü ve cesareti yansıtan çeşitli hayvanların gölgesine dönüştürülmüştür. Bu çalışmada, filmdeki ışık ve gölge kullanımı mizansen analiz yöntemiyle incelenerek gölgenin sanatın ortamında kullanımı çerçevesinden ve sinemada Alman dışavurumculuk (1919-1926) akımındaki benzerlik ve farklılıklarından hareketle çözümlenmektedir. Dijital dünyanın üretim ve ulus-ötesi dağıtımdaki rolüne yaklaşılarak kötülüğün ve iç dünyanın ifade edilmesinde yüz yıl öncesi ile karşılaştırmalı bir sorgulama önem taşımaktadır.

Bu çalışma YouTube'da on milyondan fazla² izlenme sayısı bulunan Amy isimli kısa animasyon filminde dijital ortamda üretilen gölgenin Alman dışavurumcu akımı ile benzerliklerini karşılaştırmak ve dijital üretim ve internet teknolojilerinin ulusötesi bağlamda sağladığı olanakları tartışmayı amaçlamaktadır. Amy'de sanatçı tarafından dijital bilgisayar teknolojisiyle oluşturulmuş simgesel ve öznelleştirilmiş gölgeler ağırlıktadır. Bilgisayar teknolojilerinin gelişmesi ile üretim, dağıtım ve tüketim süreçlerinde ulusötesi düzeye ulaşabilen bir dışavurumculuktan bahsetmemiz olanaklı hale gelmiştir.

Çalışmada ilk olarak gölge tanımlanmış, görsel sanatlarda, film ve video sanatında özellikle Alman dışavurumculuk akımında gölge ile nasıl anlam yaratıldığı hakkında bilgi verilmiştir. Alman dışavurumcu sinema akımının 1920'lerde gölgeyi değişmeceli anlamda insanların iç dünyasını yansıtmada öznelleştirerek önemli rol verdikleri görülmektedir.

Amy filmini analiz etmek, hem küresel hem yerel bir sorun olan şiddet ve istismar durumlarında dışavurumculuğun algılarına referans vererek çocukların yaşadığı travmatik duyguları simgesel gölge ve ışık kullanımı ile sanatsal ve değişmeceli bir dille teknolojinin olanaklarıyla, ulusötesi düzeyde izleyiciye aktarması ve daha ulusötesi bir düzeye çıkarması nedeniyle önem taşımaktadır.³ Çalışmanın sonucunda ele edilen bulgulara göre, Amy filmi gölgenin dışavurumcu, sembolik ve değişmeceli kullanımı ile çevrimiçi yayımla dünyanın farklı ülkelerinde filmi izleyen izleyicinin hangi dili konuştuğu fark etmeden anlam yaratarak çocuklara uygulanan şiddet ve istismarla ilgili ulus-ötesi bir dışavurumculuk sağlamaktadır.

Yöntem

Amy filmi "mizansen analiz" yöntemiyle incelenmiştir. Fransızca kökenli bir tiyatro terimi olan mizansen (*mise-en-scène*) sözcüğü en genel anlamıyla eseri sahneye koymaktır. Film terminolojisinde ise mizansen kameranın gördüğü sahnelerin dekor, aydınlatma, mekân, kostümler, oyunculuk, makyaj gibi bütün unsurlarının düzenlenmesidir (Bordwell vd., 2017). Yaratıcı ekip tarafından mizansende sadece ışık ya da dekor değil diğer sahnedeki kameranın göreceği unsurlar da bir bütün olarak değerlendirilir. Bir filmin mizansen analizi yapılırken çalışmanın konusuna göre bütün bu unsurlar ya da birkaçı incelenebilir. Çalışmanın amacı doğrultusunda mizansenin ışık ve gölge ögesini oluşturan aydınlatma unsuru incelenmektedir ve aşağıdaki sorulara yanıt aranmaktadır:

- Amy animasyon filminde gölge ile yaratılan anlam, diğer görsel sanat formlarındaki anlam yaratımıyla nasıl bir bağlantı kurulabilir?

- Amy animasyon filminde gölgelerin anlam yaratması ile Alman dışavurumculuğu arasında mizansen, dijitallik ve ulusötesilik bağlamında nasıl bir bağlantı kurulabilir?

Gölgenin Tanımlanması

Leonardo da Vinci gölgeyi tanımlarken karanlıkla karşılaştırır; karanlık, ışığın yokluğudur. Gölge ise ışığın eksikliğidir. Işınlardan, ışık geçirmeyen nesnelere tarafından engellenmesiyle oluşan alanlardır. Gölgeyi

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=O468Msn0DKM&t=36s> (Erişim tarihi: 10/10/2021) (Animation, 2010) HKU School of Arts and Tehcnology presents

² Bu filmi YouTube'da 2018 yılında ilk izlediğimizde yaklaşık üç milyon izlenme sayısı bulunuyordu. 2022 yılının nisan ayında tekrar izlediğimizde on milyonun üzerine çıkmıştı. Filmin başında İngilizce olarak "Aşağıdaki içerik intihar veya kendine zarar verme konularını içerebilir. İzleyici takdirine bağlı olarak tavsiye edilir" yazarak izleyicinin rızası alındıktan sonra film izlenilebilmektedir.

³ Dijital teknolojilerin filmleri ulusötesi düzeyini önemli derecede artırması bize Alman dışavurumculuktan ulusötesi dijital dışavuruma bir yaklaşım kazandırabilir. Higson, "ulusötesi sinema" için film üretimi, dağıtım ve gösteriminin genellikle ulusal sınırların ötesinde gerçekleştiği yolları tanımlamasını yapmaktadır. Ayrıca kavram farklı ulustan izleyicilerin filmlerle etkileşim ve anlamlandırma yollarını ifade edebilmektedir (Higson, 2012). Bu noktada Amy dağıtım ve gösterimi ile ulusötesi nitelik kazanmıştır yayımlandığı YouTube kanalında izleyici etkileşimlerini ve anlamlandırmalarını görebiliyoruz.

türlere ayırırken da Vinci'nin birincil gölge, türemiş gölge, saydam gölge gibi tanımlar yaptığı görülmektedir. Birincil gölge, bir nesneye bağlı olan, üzerindeki gölgedir. Türemiş gölge (atılan gölge), bir nesnenin atılmasıdır. Saydam gölge ise türemiş gölge vurduğunda ışıktırılmış bir yüzeye çevrili ve kaynağına yansıyan gölgedir (Da Vinci, 1998, s. 129-130).

Gölgenin simgesel olarak kullanımı sanatta yeni bir durum değildir. İnsanlık tarihi boyunca mitolojilerde, söylencelerde, destanlarda, oyunlarda, sanat çalışmalarında vb. gölgeye simgesel, gerçekçi ya da doğaüstü anlamlar yüklenmiştir. Örneğin, Grandvill'in 1830 tarihli *Les ombres portées* (Bkz. Görsel 1.) isimli karikatüründe insanların gölgesi çeşitli hayvan motifleri ile simgesel anlamda kullanılmıştır.



Görsel 1. Grandvill, Fransız Kabinesinden Gölgele,1830

Kaynak: <http://parismuseescollections.paris.fr/fr/maison-de-balzac/oeuvres/sans-titre-2#infos-principales>

Önceleri insanın ruhu olarak kabul edilen siyah gölge (*khaibii*), daha sonra insanın çifti olarak düşünölmüştür (Stoichita, 1999, ss. 11-19). İnsanın çifti olarak düşünölmesinde gölge Almanca kökenli *Doppelgänger* anlamında biyolojik anlamdan ziyade hayalet ve paranormal bir görüngü olarak tasvir edilmektedir.⁴ *Doppelgänger*, yaşayan birinin kılığına bürünen canavar, kötü ikiz ve tıpatıp aynı anlamlarına gelmektedir. İnsan doğasının ikiliğini anlatmada başvurulmaktadır. Teknolojik ve toplumsal gelişmeler sanatta gölge ve ışığa da yeni boyutlar kazandırmış ve bu değişimlerin üretim, dağıtım ve alımlaması küreselleşme, modernizm, emperyalizm, ulusötesilik gibi çeşitli sosyo-politik ve ideolojik durumlardan etkilenmiştir.

Film ve Video Sanatında Gölge

Filmde ışık ve gölge; resim, heykel ve fotoğraf sanatından farklı olarak hareketli bir şekilde kullanılmaktadır. Gölgenin sinemada psikolojik ve değişmeceli anlamda ilk kullanım örneklerini gerçekçiliğin yüzeyselliğine karşı çıkıp doğaüstü ve paranormal bir atmosfer sunan Alman dışavurumcu sinema oluşturmaktadır. Sinema ve fotoğrafta ışık ve gölgenin diğer görsel sanatlardakine benzer şekilde kullanılmasının yanı sıra ışık video sanatında olmazsa olmazdır. Video, film ve bilgisayar teknoloji lerindeki ilerlemelerin ortaya çıkardığı ışık sanatında ışığın kendisi bir nesne olarak kullanılmakta, öznelleştirilmekte ve manipüle edilmektedir.

Günümüzde bilgisayar programları ile çalışmalar yapıldığı için dijital-iç ışık kaynağından yararlanılmaktadır. Fotoğrafik sanatlar, ortamı manipüle ederek, aydınlatma efektlerini renklerle parlaklık ve kontrast ayarları gibi çeşitli filtre işlemleriyle geliştirme, değiştirme ve taklit etme olanaklarına sahiptir. Ayrıca kameranın çekim sırasında ışık ayarları yapılarak ya da televizyon, cep telefonu ve bilgisayar üzerindeki ayarlarla izleyicilerin görüntünün parlaklığını, kontrastlığını, renkleri değiştirmesi mümkündür. Zettl bu tip aydınlatma yöntemlerine medya kontrollü aydınlatma ismini vermektedir. Bu tür olanaklar resim sanatındaki gibi dış ışık ve aydınlatma tekniklerinden bağımsız olabilmektedir. Bilgisayar programlarıyla ışık kaynakları taklit edilerek bağlı ya da atılan gölge oluşturmak mümkündür. Gölgele kaynağından bağımsız olduğu için istenilen yere koyma olanağı vardır. Minyatür boyama, düz aydınlatma, spot ışık efekti, *stop motion*, *solarizasyon*, *doubling*, *posterizasyon* gibi çeşitli efektler oluşturulabilmektedir. Zettle'a göre,

⁴ *Doppelgänger* motifi üzerine daha fazla bilgi için Bkz. (Bär, 2021; Das, 2021; Scharrer, 2021)

örneğin, solarizasyon efektiyle yoğun ısı ve bir tür radyasyon ifade edilebilmektedir. Bir diğer efekt örneği ise ölmekte olan bir kişi progresif posterizasyon ve solarizasyon efekti ile yakın plan çekimle gösterilebilmektedir (Zetl, 2016, ss. 47-78).

Film sanatında ışığın yoğunluğu, yönü, niteliği dramatik etkilerin değişmesini sağlamaktadır. Hunter ve diğerleri, (2007) ışığın yoğunluğundan sert ışık (*high key*) ve yumuşak ışık (*low key*) olarak bahsetmektedir. Güçlü ve parlak ışığın kullanıldığı, daha neşeli anlam yaratmak için kullanılan sert ışık ve nesnelere figür ve hatların belirsizleştirildiği, daha çok mutsuzluğu anlatmak için kullanılan yumuşak ışık (Hunter vd., 2021, ss. 201-202). Film sanatında, resim sanatında olduğu gibi ışığın yoğunluğunu değiştirerek yani *Chiaroscuro*, *Rembrandt* ve *Siluet* aydınlatma teknikleri kullanılarak anlam yaratılmaktadır.

Filmlerden çeşitli örnekler vermek gerekirse örneğin, *Star Wars* (George Lucas, 2005) filminde gölgeyi Darth Vader "öteki ben" olarak temsil etmektedir. *Romancing the Stone* (Robert Zemeckis, 1984) filminde Jack vahşi, maceraperest, gölgeli ve doğuştan kuşkuludur. Kötü olarak gölge, *Shane*'de [*Vadiler Aslanı*] (George Stevens, 1953), *Friday the 13th*'deki [*13. Cuma*] (Marcus Nispel, 2009) Jason, *Silence of the Lambs*'deki [*Kuzuların Sessizliği*] (Jonathan Demme, 1991) Hannibal ve *Halloween*'daki Michael, Jung'un gölge arketipinin tam karşılıklarıdır. Çelişen ikilik anlamında *Cape Fear*'daki [*Korku Burnu*] (J. Lee Thompson, 1962) çelişen kahraman-kötü ikiliği için iyi bir örnektir. "Öteki ben" olarak gölge kötüler, iyi figürlerin karanlık tarafını simgeleyebilirler (Indick, 2011, ss. 98-155). Dolayısıyla film senaryosu açısından gölgenin psikolojik temsilleri çeşitli zamanlarda önemli bir estetik öge olarak karşımıza çıkmaktadır.

Alman Dışavurumcu Filmlerde Gölge

Maxim Gorki'nin tanımladığı şekliyle Alman Dışavurumculuğu "gölgelerin krallığı" olan sinemadır (Dietrich Scheunemann, 2003, s. 13). Rudolf Kurtz, dışavurumcu aydınlanmayı mevcut nesnelere etkisini artıran, sınırları geçebilen ve keskin bir şekilde farklılaştırabilen "en aşamalı türden öznel bir müdahale" olarak tanımlar (Kurtz, 1965, s. 59). Sinemada gölgenin psikolojik ve paranormal dışavurumcu anlamda kullanımına ilk örnek, 1920'li yıllarda I. Dünya Savaşından sonra ortaya çıkmış dışavurumcu Alman akımı gösterilebilir. İlk dışavurumcu filmlere, *Der Student von Prag*⁵, *Golem*⁶, *Das Cabinet des Dr. Caligari*⁷, *Der Januskopf*⁸, *Nosferatu, ein Symphonie des Grauens*⁹, *Fantom*¹⁰ örnek gösterilebilir. Stoichita, gölgenin kısa tarihini incelerken önsözünde 20. yüzyıla geldiğinde Alman dışavurumcu film yapımcılarının değişmeceli olarak, "izdüşümün" doğasına anlam katmak, genellikle kötü niyet vermek için gölge kullanımlarını örnek göstermektedir. Bu akımın önemli film yapımcılarından Wiene ve Murnau geçmiş zamanların resimlerinden etkilendiklerini kabul etmektedirler. Nitekim O dönemin (1600'lü yıllar) otoritelerinden biri kabul edilen Seville Akademisi gölgeyi sanatın güzelliğindeki en çekici olmayan temsil olarak görmektedir. (Stoichita, 1999, s. 43,149). Bu çekici olmayan temsil türünün göz ardı edilmişliği, çekici olmasa bile dışavurumculukta çirkin haliyle önemli bir temsil öznesi haline gelmiştir. Ayrıca Thomas Elsaesser *Prag'ın Öğrencisi*'ndeki Scapinelli karakteri ve *Dr. Caligari*'deki doktoru; sihirbazlara, gölge oyuncularına ve panayır alanlarındaki ve diğer yerlerdeki fantazmagorileriyle sihirli fenercilere atıfta bulunan geleneksel figürlerle ilişkilendirir (Elsaesser, 2003, s. 50). Buradan gölgenin farklı sanat türlerindeki anlam üretiminin yirminci yüzyılın başındaki dışavurumculuğa bir temel oluşturduğu sentezi elde edilir.

Robert Wiene'in yönettiği *Das Cabinet des Dr. Caligari* (*Doktor Caligari'nin Muayenehanesi* 1920) filminde bir karede Doktor ve sağındaki gölgesinin devasa izdüşümü görülmektedir (Bkz. Görsel 2.). Gölgenin boyutu kişiden daha büyük, boyutları dikkate değerdir ve kişinin içsel benliğinin dışsallaşmasıdır. *Nosferatu*'da makyaj ve oyunculuk Kont Orlok'u ürkütücü bir şekilde bir sıçana ya da yarasaya benzetmektedir (Bordwell vd., 2017). Gheyn de (Bkz. Görsel 3.) benzer şekilde şeytanın bir enstrümanı olarak gölgeyi kullanmıştır. Gölge eşzamanlı biçimde, ruhun iç ekranına bir yayılma, bir ortaya çıkma ve bir iz düşüm olarak sunulmaktadır. Profil; iz düşüm, bozulmalar yoluyla belirsiz bir şekilde maymunu görünüp, yumrukları buruşmuş parmakları ortaya çıkarmak için açılmıştır (Stoichita, 1999, ss. 149-150). Gölgenin

⁵ *Prag'ın Öğrencisi*, Stellan Rye ve Paul Wegener, 1913

⁶ Paul Wegener ve Henrik Galeen, 1915

⁷ *Dr. Caligari'nin Muayenehanesi*, Robert Wiene, 1920

⁸ *Janus'un Başı*, F. W. Murnau, 1920

⁹ *Nosferatu, Bir Dehşet Senfonisi*, F. W. Murnau, 1922

¹⁰ F. W. Murnau, 1922

Alman dışavurumcu sinemada değişmeceli, şiirsel, abartılı kullanımı kişilerin iç dünyalarını ve ikiliklerini ifade etmede bir tür *doppelgänger* temsili ile dışarıya atılarak sağlanmıştır. Bu anlamda dışavurumcu sinemasında "atılan gölge" türleri daha yaygın şekilde kullanılmıştır. Aynı zamanda makyaj ve oyunculuklar da tekinsizlik hissi veren canlıları bir anlamda taklit etmiştir.



Görsel 2. Robert Wiene ve Willy Hameister'ın 1920 yapımı *Doktor Caligari'nin Muayenehanesi* filminden bir kare



Görsel 3. Friedrich Murnau'nun 1922 yapımı *Nosferatu, Bir Korku Senfonisi* filminden bir kare

Alman Dışavurumculuğu yoğun bir şekilde mizansenin kullanılmasına dayanmaktadır. Şekiller duygusal durumları yansıtmak için bozulmuş, çarpıtılmış ve abartılmıştır. Karakterler bir ortamda sadece yer almayı ortamları birleşen görüntüleri oluşturur (Bordwell vd., 2017, ss. 465-466). Burada gölge de mizansenin geneli ile etkileşim halindedir. Gölgenin, varoluş ve benliğin parçası olarak nesneleştirilmesi açısından *Prag'ın Öğrencisi*'nde filmin kahramanının gölgesini toplumsal yükseliş ve mutluluk karşılığı satması örnek gösterilebilir. Elsaesser, *Der verlorene Schatten (Kayıp Gölge, 1921)* filminde de cinsel hayal kırıklığıyla bağlantılı toplumdan dışlanmaya yol açan bir gölgenin kaybını örnek gösterir (Elsaesser, 2003, s. 65). Robert Guffey gerçek amacını baştan çıkararak eğlencenin arkasına saklayan dışavurumcu sinemayı 'Gizli Tabu Sineması' olarak kategorilendirmektedir, gölge gösterileri aracılığı ile yeni değerler dizisinin, rüyaların ve kâbusların yolunu açmaya devam etmektedir (Robert Guffey, 2016, ss. 188-189).

Amy Filminde Gölge

Filmle İlgili Bilgiler ve Olay Örgüsü

Amy, animasyon türünde kısa bir film ve gölgeleri simgesel/değişmeceli anlamda bilgisayar ortamında oluşturulmuştur. İlk çağdaki Mısır papirüslerinden Yakın Çağ'daki Weimar dönemi Alman dışavurumcu sinemaya kadar uzanan dönemdeki gölgeye yüklenen değişmeceli, doğüstü ve sembolik anlamlar bu filmde benzer şekilde görülmektedir. Ayrıca dışavurumcu sinema Almanya'da ortaya çıktığından yıllar sonra Brill ve Rhodes'ın sözleriyle başka filmlerde de etkilerini sürdürmüştür:

Şafak öncesi, anlamlı gölgeler ve iki ayaklı vahşi yaşamla dolu şehir sokaklarına veya tuhaf rüyaların yatak odasına odaklanan birçok film, dışavurumculuğun aynı anda karmaşık, dağınık ve değişken algılarından yararlandı (Brill & Rhodes, 2016, s. 10).

Amy, Karlijn Scholten Animation tarafından oluşturulmuş ve 2010 yılında YouTube'da yayınlanmaya başlanmış bir film. Dört dakika on dokuz saniye uzunluğundaki film bir evin mutfuğu, koridoru, oturma odası ve yatak odasında geçmektedir. Filmde üç canlı ve *doppelgänger* karakterler yer almaktadır: Amy isimli küçük bir kız çocuğu, kedi ve erkek olduğu izlenimi veren yetişkin bir kişi ile birlikte doğüstü gölgeler. Bu

filmde gölge ve ışık simgesel anlamda kullanıldığı için, izleyiciye sahne ve olaylar açıkça gösterilmekten ziyade kinaye, eğretileme yoluyla izleyicinin algısıyla kavrayabileceği bir biçim sunulmaktadır.¹¹

Aynı zamanda filmde konuşulan herhangi bir dil olmayışı ve biçimsel unsurlarla film dilinin oluşturulması filmin herhangi bir ülkede ve televizyonun olduğu herhangi bir zamanda geçebileceğini hissettirmektedir. Sadece filmin başındaki İngilizce, polis ve hastane raporlarını andıran dosyalar mekân olarak Amerika Birleşik Devletleri izlenimi vermektedir. Film yapımcısı animasyonuna Amy ismini Bright Eyes'ın *Amy in the White Coat* şarkısından ilham alarak koymuştur.

Amy jeneriği akıl hastanesinde¹² ve bir karakoldaki defterlerin yakın çekim kaydırılmasıyla başlar. Filmin ilk sahnesinde kırmızı elbiseli bir kız çocuğu bulaşık yıkamaktadır. Yaşının küçük olduğu, mutfak tezgâhına uzanabilmesi için ayağının altına konulan yükseltici tabure görünümlü bir eşyadan anlaşılabilir. Gri kasvetli tonlarda çizilmiş bir mutfağın pencere camları karanlıktır. Ayrıca gölgeler ve televizyon ışığı da ortamın gece vakti olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Mutfakta bir masa ve iki sandalye bulunmaktadır. Böyle bir mekânsal düzenleme ile evde iki kişi yaşadığı imajı oluşmaktadır. Bulaşık yıkamakta olan Amy'nin ağzı küçüktür ve burnu yoktur. Amy başını ekranın sol tarafına çevirdiğinde gerilim müziği ve seslemelerden dolayı şiddet ya da istismar içeriği algısı oluşturan elinde kumandası ile televizyon izleyen yetişkin bir kişinin gölgesi ve televizyon ışıkları görülür. Boyunun uzunluğu ve bedeninden erkek yetişkin olduğu anlaşılan kişinin gölgedeki kolu testere şeklindedir (Bkz. Görsel 4.).



Görsel 4. *Amy* filminden bir kare

Kamera tekrar Amy'nin yüzüne döndüğünde, korktuğu belli olmaktadır. Kedi miyavlaması duyulur, kamera kuyruğunu sallayan kediye döner. Amy çekmeceyi bir bıçak çıkarır, kedinin mama paketini keserek açar, kedinin kabına mamasını koyar.¹³ Bu arada oturma odasındaki televizyonda şiddet içeren sahneler devam eder. Korku içindeki Amy mutfaktan odasına koridordan geçerken duvara atılan gölgesi fare gölgesine dönüşür. Koridorun duvarlarındaki ağaç gölgesi resimleri orman imajı çizmektedir (Bkz. Görsel 4. 5. ve 6.).



Görsel 5. *Amy* filminden bir kare

¹¹ Witford'a göre Caligari'nin kendisinin ve uyurgezerin ifadeleri çizgi yerine çizgi, gölge yerine gölge uygulanmış, sanki boyanmış karikatürler gibidir. Bkz. (Witford, 1979)

¹² Raporun üzerinde Pennhurst Akıl Hastanesi (*Pennhurst Mental Hospital*) ve Pennhurst Polis Bölümü (*Pennhurst Police Department*) yazıyor olması mekânın Amerika Birleşik Devletleri Pennsylvania Eyaleti olabileceğine dair bir ipucu vermektedir.

¹³ Bu sahne olacağını önceden haber veren Çehov'un silahı prensibini düşündürmektedir.



Görsel 6. Amy filminden bir kare

Amy odasına girer girmez oturma odasındaki yetişkinin gölgesi keskin dişli bir hayvana dönüşür (Bkz. Görsel 7.). Bu hayvan ağzını açmış keskin dişleri görünen bir kurt izlenimi vermektedir. Yetişkin karakterin sadece gözleri açıktır, bütün vücudu siyah maske giymiş bir erkek imajı vardır. Erkek yetişkin karakter ayağa kalkar ve Amy'nin odasına yönelir. Duvardaki atılan kurt gölgesi de ona eşlik etmektedir.



Görsel 7. Amy filminden bir kare

Amy odasında üstünü değiştirirken kapı açılır ve yetişkin erkek ile testere gölgesini de andırır şekilde, keskin dişleri görünen ağzının kocaman olduğu kurdun gölgesi gerilim müziği eşliğinde Amy'nin üzerine gelir. Kurdun ağız gölgesi ve yetişkin erkeğin karanlık gövdesi Amy'yi sarar ve ekran siyah olur. Bu sahne şiddet ve istismar içeren bir izlenime sahiptir.

Sonraki sahnede Amy yine filmin ilk sahnesindeki gibi bulaşık yıkamaktadır. Bu sahnede ağız görünmektedir ve yüzünde üzüntülü ve ağlamaklı bir ifade vardır. Kamera Amy'nin gözüyle oturma odasına baktığında bu sefer televizyonun ışığı daha sakindir. Işığın sakinliği erkek yetişkin karakterin sakinleştiği algısını oluşturmaktadır. Tekrar kedi miyavlaması duyulur. Kedi Amy'nin ayağına sürtünmektedir. Kedi, diliyle dudaklarını yalar, acıktığı anlaşılmaktadır. Amy bıçağı çıkarır. Elinde bıçakla ağaç gölgesi resimli koridor duvarından geçerken gölgesi aslana benzeyen bir hayvana dönüşür (Bkz. Görsel 8.). Bu gölge oldukça büyüktür ve dişleri keskin bir hayvandır.¹⁴ Amy'nin bu ormanda yürüyüşü, üzerindeki kırmızı elbise ile bir tür kırmızı başlıklı kız ve kurt masalını da anımsatmaktadır. Aynı zamanda evin içerisi bir tür yuva hissini çocuğa sunan bir gereklilik iken, dışarının tehlikeleri de gölgeler aracılığı ile görülmektedir. Diğer bir anlam kod çözümü yaptığımızda duvara gölgesi atılan ağaçlar bir tür klostrofobi hissi ile hapisane parmaklıkları izlenimi oluşturmaktadır¹⁵. Bu tehlikeli ortam kırmızı başlıklı kız masalının mutlu sonuna doğru ilerlemektedir.

¹⁴ *Pet sjunde inseglet* (Yedinci Mühür Ingmar Bergman, 1957) filminde de tehditkâr dışavurumcu perdenin nihai ögesi olan gölge benlik gizli gücü kendini gösterirken taşıyıcısından çok daha fazla büyümektedir (Coates, 2003, ss. 36-37).

¹⁵ Örneğin, *The Cheat*, (Cecnie B. DeMille, 1915) filminde keskin dikey gölgeleri ekran dışında hapisane parmaklıkları anlamına gelmektedir (Bordwell vd., 2017, s. 125).



Görsel 8. Amy filminden bir kare

Amy oturma odasına girer, burada yetişkin erkeğin gölgesi kurt, kendisinin gölgesi ise aslan gölgesi şeklinde büyük birer gölge haline dönüşür. Projeksiyon ışığı içinde bir sahnede sadece aslan ve kurt gölgesi görülür (Bkz. Görsel 10.). Aslan gölgesi kurt gölgesinin üzerine atlar ve sonrasında Amy'nin kendi gerçek gölgesi ekrana yansır.



Görsel 9. Amy filminden bir kare



Görsel 10. Amy filminden bir kare

Amy tekrar mutfak sahnesinde görüldüğünde bu sefer yüzünde mutlu bir ifade vardır. Etrafta kan lekeleri vardır ve et doğrama tahtasında üzerindeki doğranmış etler kadrāja girer. Bu etleri Amy mama kabına koyup, kediye verir. Sahneden Amy'nin yetişkin karakteri öldürdüğü izlenimi edilir. Çöp kutusuna konulmuş kanlı siyah iki torba görüntüsü ile film biter.

Amy Filminde Mizansen Analizi: Işık ve tekinsiz gölgeler

Amy filminde kullanılan dijital iç ışıklarla belirgin ve net gölgeler oluşturulmuştur. İç ışığın yoğunluk derecesinden, pencere camlarındaki karanlık lekelerden ve spot türü aydınlatmalardan dolayı ortamın gece olduğu tahmin edilmektedir. Zira nesneye dikkat çekmek amacıyla kullanılan spot ışığın kapsama dışında daha karanlık gölgeler mevcuttur. Film boyunca sulu boya efekti ile yapılmış arka planlarda loş bir ortam hâkimdir, televizyon olduğu anlaşılan hareketli bir ışık kaynağı görülmektedir. Filmdeki loşluk gergin, mutsuz ve tedirgin bir ruhsal çevre yaratmaktadır.

Filmde ışık kaynağı olarak televizyon görülmektedir. Ancak iz düşümü aydınlatma görülen yerde ışık kaynağı belirsizdir, yani kaynağından bağımsız ışık oluşturulmuştur (Bkz. Görsel 4.). Ayrıca yanal ışık kullanımı ile duvarlara atılarak metaforik hayvan gölgeleri oluşturulmuştur. Işıklı alanlar yerine değişmeceli *doppelgänger* gölgelere dikkat çekilmektedir. Bu anlamda ışığın vurgulayıcı şekilde kullanılmadığı anlaşılmaktadır, ışık daha çok tematik ve duygusal fonksiyonları ile şiddet ya da istismar konularını ön plana çıkarmaktadır. Metaforik bir kullanım amaçlandığı için perspektif ve hacim gibi anlamlar yaratan, 'gölge sayısı çok olsun' gibi bir gaye güdülmeye çalışılmamıştır. Işık birincil, gölge ikincil olmasına rağmen bu filmde de gölgeli alanların düzenlenmesi ışıklı alanların düzenlenmesinden daha önce önellik kazanmaktadır. Ses ve müzik unsurunu da mizansen ve sinematografi açısından düşündüğümüzde diegetik olmayan ses kullanımı ile yavaş ve ürkütücü müziğin sonlara doğru daha mutlu bir ton aldığı hissedilmektedir. Aynı zamanda Amy'nin başlangıçtaki gözbebekleri ve ağzının olmayışı ya da yüzüne göre çok küçük oluşu, onu sessiz ve mağdur konuma yerleştirirken filmin sonunda yüzündeki daha mutlu ifadeyle katartik bir mimik sağlamaktadır. Amy'deki diyalogsuzluk belli ölçüde dışavurumculuğun sessizliğini andırmaktadır. Gerçeküstü, sembolik ya da paranormal araç olarak gölge kullanmak her ne kadar gerçeği bozmak anlamına gelse de gerçeğe yaklaşmayı sağlamak ve belki de gerçeği ortaya çıkarmaktadır.

Mısırlıların ilkçağda gölgenin resim sanatındaki ilk örneklerinde değişmeceli olarak ruh sayması¹⁶ ve yirminci yüzyılda Alman dışavurumcu sinema da kişilerin ruh dünyalarının yansıtılması gibi Amy filminde de gölgeler karakterlerin iç dünyasını dışa vurmaktadır. Platon'un, (2016) gölgeye olumsuz anlamlar yüklemesine benzer şekilde Amy filminde de genellikle olumsuz anlamlar görülmektedir. Platon gölgeye bilinmezlik, yanılsama, belirsizlik anlamları atfetmektedir, ancak onun mağara alegorisindeki gerçeğin bir yanılsaması olan gölgenin tersine bu filmdeki değişmeceli ve doğaüstü gölgeler istismar, korku, güvensizlik ve şiddet gibi olumsuz duyguların açığa çıkması, yani *doppelgänger* dışavurumdur.

Amy filminde tarihsel süreç içinde gölgenin Fransız Kabinesindeki bazı karikatürlerdeki gibi bir öznelendirilmiş gölge temsili söz konusudur (Bkz. Görsel 1.). Grandville'nin karikatüründe insanların duvara atılan gölgeleri statik hayvan haline getirilmiştir, ancak Amy'de hareketli hayvan gölgeleri yer almaktadır. Film dünyasından örnek vermek gerekirse Alman dışavurumundaki gibi gölgenin mizansen açısından psikolojik etki yarattığı, karakterlerin iç dünyalarını gölge kullanımıyla yansıttıkları görülmektedir. Amy filminde Alman dışavurumcu filmlerden farklı olarak dijital video teknolojilerinin olanaklarıyla iç ışık kullanılmıştır. Ayrıca insan gölgeleri belirgin şekilde manipüle edilerek eşzamanlı *doppelgänger* hayvan gölgelerine dönüştürülmüştür. Alman dışavurumcu sinema ile gölgeye daha çok olumsuz anlamlar yüklemesiyle benzerlik göstermektedir. Dışavurumcu sinemada gölgeler genelde kişiden daha büyüktür, aynı şekilde bu filmde de şiddet ve cesaretin sembolü gölgeler kişilerden büyük gösterilmiştir. Sadece korku hissi daha küçük bir iz düşüm olarak (fare gölgesi) görülmektedir (Bkz. Görsel 10.) Tür olarak atılan gölge de belirginlik bakımından benzemekte olup, değişmeceli anlamda kullanılmaya daha çok izin vermektedir.

Amy filmi gölgeye tarih boyunca yüklenen anlamları bilgisayar teknolojilerinin yardımıyla ve iç ışık kullanımıyla, animasyon sanatçısının hayal gücünü yansıtabileceği şekilde ortaya çıkmış bir filmidir. İç ışığın, diğer anlamıyla dijital ışığın gölgeyi istenilen şekilde kullanmayı olanaklı hale getirmesi örnek gösterilebilecek bir eserdir. Nesnenin maddi formunun yansıtılmasından öte, gölgenin iç dünyanın yansıtılmasında oldukça etkili olabileceğine bir örnektir.

Sonuç

Bu çalışma ışık sanatına örnek dışavurumcu özellikler taşıyan, dijital ortamda üretilip dağıtılmış animasyon türünde kısa bir film olan Amy filmini incelemiştir. Bilgisayar teknolojilerinin gelişmesi ile iç ışık kullanım fırsatları, sanatçıların zengin hayal gücüyle ışıklı ve gölgeli alanları daha kolay ve hızlı yaratmasına olanak sunmuştur. Bu kısa film dijital animasyon teknolojileri ile çocuk istismarı, şiddet gibi sorunları konu alarak, YouTube'da izlenme oranı yüksek bir çalışma olmasıyla gölgeyi sembolik bir özneye dönüştürerek bir tür Alman dışavurumculuğunu dijitalize ederek ulusötesilik kazandırmıştır.

Güneş, ay ışığı gibi doğal kaynaklara ilaveten yapay dış ve iç ışık kaynakları ile sanatçıların ışıklı ve gölgeli alanlar oluşturmaları mümkündür. Günümüz dijital video teknolojileri ile iç ışık, ışık tekniği sayesinde animasyon, çizgi film gibi türlerle aydınlık, karanlık alanları sanatçıların belirleme özgürlüğü artmıştır. Bu da sembolizme gerçeklerin sınırlarını aşarak şiirsel film olanakları tanımıştır.

Dışavurumcu sinemada gölgelendirmeler duyguların dışavurumu amacıyla kullanılmıştır. Amy

¹⁶ Bkz. (Stoichita, 1999, s. 11-19)

filminde teknolojinin yardımıyla daha da ileri gidilerek gölgeler iç ışık kullanımıyla başka hayvanların gölgesine dönüştürülmüştür. İç ışığın avantajı yönünden bir kıyaslama yapmak gerekirse *Doktor Caligari'nin Muayenehanesi* filminde gölgenin değişmeceli, simgesel kullanımına yönelik teknoloji ve dış ışık kullanımı bir videoda ya da bilgisayardaki iç ışık kaynağı kadar olanaklar sunmuyordu. Aynı zamanda o dönemin olanakları ile belki de sadece Almanya ve Avusturya gibi Almanca konuşulan ülkelerde sınırlı bir izleyici kitlesine erişen bir dışavurumdan bahsedebiliyorduk. Günümüz video ve bilgisayar teknolojileri ışığın ve gölgenin yönlendirmesi için sanatçılara daha büyük bir kolaylık sağlamıştır. Tarih boyunca görsel sanatlarda gölge olumlu ya da olumsuz anlamda önem taşımıştır, ancak yirmi birinci yüzyılda dijital ve internet teknolojilerinin gelişip yaygınlaşması iç ışık ve gölge ile üretilen anlamı ulusötesi izleyiciye iletmede yeni boyutlar kazanmıştır. Bu nokta bize dijital *doppelgänger*¹⁷ kavramını ve olanaklarını sunmaktadır.

Amy animasyon filmi karakterlerine ait gölgeler öznelendirilerek şiddet, tecavüz ve cesaret gibi duygular ve olaylar hayvan gölgelerine dönüştürülmüştür. Dijital olarak oluşturulan gölgeler metaforik ve paranormal anlamda kullanılmıştır. Örneğin, küçük bir kız karakteri olan *Amy*'nin gölgesi küçüklüğü ve zayıflığı sembolize ederek fare gölgesine dönüştürülmüş, ona şiddet ve taciz uygulayan kişinin gölgesi kurt motifi ile yansıtılmıştır (Bkz. Görsel 6.). Ayrıca tacizde bulunduğu algılanan kişi televizyon izlerken, izlediği görüntülere ait içeriğin şiddet barındırabileceği duvara yansıyan hareketli ışıktan ve seslerden anlaşılmaktadır. *Amy* gölgenin ve ışığın anlam inşasında kullanılırken metaforik anlamda da video sanatında başvurulabileceğine ilişkin örnektir. Bu bağlamda da bir tür ışık sanatçısı denilebilecek animasyon film yapımcıları bir uzmanlık alanı olarak hareketli ışıkla görüntü üretmektedirler. Video sanatının babası kabul edilen Nam June Paik'in dijital teknolojiler gelişmeden önce ifade ettiği gibi, video ekranı ışıklı bir tuvaldir. Anlam yaratmak, gerçeği vurgulamak ya da gerçeğin ötesine geçmek ve duygusal etki boyutunu artırmak için bu tuvalde ışık ve gölge vazgeçilmezdir.¹⁸

Sonuç olarak, *Amy* filmi, ilk çağlarda resimlerde ve yirminci yüzyılın başındaki dışavurumcu akımda gölgeye yüklenen insan ruhuna dair anlamın günümüzde de simgeler ya da abartılı, paranormal ve doğaüstü kullanımlarla hala devam ettiğine bir örnektir. Resimden, fotoğrafa, fotoğraftan sinemaya, sinemadan videoya giden teknolojik değişim ve ilerlemelerle birlikte insan ruhundaki kötülükler süregelmektedir. Kötülük insanların içinde ve bunun dışarıya yansımaları ve *doppelgänger* bir karakter olan gölge benzer, belki de aynı kalmaktadır, sadece zamanla bunu üreten ve dağıtan araç değişmektedir. Sanattaki bu aynılık ve değişimi daha geniş bir perspektifle düşündüğümüzde teknolojinin gelişmesi toplumun ve bireylerin iyiliğine hizmet etmeli mantığının diyalektik bir yaklaşımla, dijital sanat aracılığı ile kötülüğü -örneğin çocuk istismarını- yansıtıp, ulusal düzeyden ulusötesi dağıtmasına bir platform olması, üzerine düşünülmesi gereken bir konudur.

Kaynaklar

- Bär, G. (2021). *Das Motiv des Doppelgängers als Spaltungsphantasie in der Literatur und im deutschen Stummfilm*. Brill.
- Bordwell, D., Thompson, K., & Smith, J. (2017). *Film art: An introduction* (11. baskı, C. 11). McGraw-Hill Education.
- Brill, O., & Rhodes, G. D. (2016). *Expressionism in the Cinema* (O. Brill & G. D. Rhodes (ed.)). Edinburgh University Press.
- Coates, P. (2003). *The Gorgon's Gaze: German Cinema, Expressionism, and the Image of Horror*. Cambridge University Press.
- Da Vinci, L. (1998). *The notebooks of Leonardo da Vinci* (J. P. Richter (ed.); C. 2). Oxford University Press.
- Das, S. (2021). Film and Psychoanalysis: A Freudian Psychoanalytic Reading of Denis Villeneuve's *Enemy*. *Lapis Lazuli: An International Literary Journal*, 11(1).
- Decker-Phillips, E. (1998). *Paik Video*. Station Hill Press.
- Dietrich Scheunemann. (2003). Expressionist Film and Early Weimar Cinema. İçinde D. Scheunemann (Ed.), *Expressionist Film — New Perspectives* (ss. 1-33). Camden House.

¹⁷ Dijital ruh ikizi şeklinde bir Türkçe karşılık önerilebilir.

¹⁸ Bkz. (Decker-Phillips, 1998)

- Elsaesser, T. (2003). Weimar Cinema, Mobile Selves, and Anxious Males: Kracauer and Eisner Revisited. İçinde Dietrich Scheunemann (Ed.), *Expressionist Film — New Perspectives* (ss. 33–73). Camden House.
- Higson, A. (2012). *Transnational Cinemas: A Critical Roundtable* - *Frames Cinema Journal*. <https://framescinemajournal.com/article/transnational-cinemas-a-critical-roundtable/>
- Hunter, F., Biver, S., Fuqua, P., & Reid, R. (2021). *Light–Science & Magic: An Introduction to Photographic Lighting* (6. baskı). Routledge.
- Indick, W. (2011). *Senaryo Yazarları İçin Psikoloji* (E. Yılmaz & Y. Karaarslan (ed.)).
- Kurtz, R. (1965). *Expressionismus und Film*. Verlag Hans Roh.
- Platon. (2016). *Devlet- Hasan Ali Yücel Klasikleri* (S. Eyübođlu & A. Cimcoz (ed.)). İş Bankası Kültür Yayınları.
- Robert Guffey. (2016). Here Among the Dead: The Phantom Carriage (1921) and the Cinema of the Occulted Taboo. İçinde Olaf Brill & G. D. Rhodes (Ed.), *Traditions in world cinema* (ss. 169–190). Edinburgh University Press.
- Scharrer, V. (2021). Special Effects and German Silent Film. *Journal of Film Preservation*, 105, 146–147.
- Stoichita, V. I. (1999). *Short history of the shadow*. Reaktion Books.
- Witford, F. (1979). Expressionism in the Cinema. *Studio International*, 179(26).
- Zettl, H. (2016). *Sight, sound, motion: Applied media aesthetics* (6. baskı). Wadsworth Cengage Learning.



DIGITAL AND TRANSNATIONAL EXPRESSIONISM WITH SHADOW IN THE FILM, *AMY*

Rahime Özgün Kehya

ABSTRACT

The shadows symbolising animals in the animated film *Amy* (KarlijnScholten Animation, 2011) represent evil emotions and actions of adults, such as violence, child abuse and rape. This study examines *Amy* as an example of the symbolic and digital expression of shadows to reflect the inner world of individuals. The film is analysed through mise-en-scène analysis, focusing on light and shadow. Based on the example of the film *Amy*, it is revealed that the use of light and shadow as aesthetic elements in today's world, where digital computer technology has developed, is more than the natural and artificial lighting possibilities in the history of art; thanks to the use of digital light that allows the creation of dark and shadowy areas, it has become easier to represent the characters with expressionist projection. In addition, the distribution of the film on an online video platform such as YouTube, the most widely used online video platform in the world, brings social-cultural issues, such as child abuse and violence, which are both local and global, to a transnational level with its aesthetic similarity to the German Expressionism of the early twentieth century.

Keywords: Shadow, digital cinema, German expressionism, transnationalism, child abuse