

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

BAŞTAN SONA
Sanatta Yeterlik Tez Raporu

Tezi Hazırlayan
Tuğrul Ozan TUĞRUL

İstanbul, 2024

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

BAŞTAN SONA
Sanatta Yeterlik Tez Raporu

Tezi Hazırlayan
Tuğrul Ozan TUĞRUL

Öğrenci No
1955022005

ORCID ID
0009-0005-5802-9601

Danışman
Prof. Bülent VARDAR

İstanbul, 2024

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “**Baştan Sona**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 27.02.2024

Tuğrul Ozan TUĞRUL

TEZ ONAYI

Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü *Sinema-Tv Sanatta Yeterlik* programı öğrencisi **1955022005** numaralı **Tuğrul Ozan TUĞRUL**'un hazırladığı **“Baştan Sona”** konulu SANATTA YETERLİK TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI Lisansüstü Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca 27.02.2024 günü saat 13:30’da Zoom programı aracılığıyla on-line olarak yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonucunda adayın tezinin **KABULÜ**’ne **OYBİRLİĞİ**’yle karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Prof. Bü*** VA*** (Danışman) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Prof. Bu*** BU*** (Üye) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Prof. Dr. Al*** Sİ*** (Üye) (İstanbul Ticaret Üniversitesi)		
Doç. Dr. Ce*** AS*** (Üye) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Doç. Dr. Se*** SE*** (Üye) (Marmara Üniversitesi)		

Adı ve Soyadı : Tuğrul Ozan TUĞRUL
Danışmanı : Prof. Bülent VARDAR
Derecesi ve Tarihi : Sanatta Yeterlik, 2024
Alanı : Sinema-Tv
Anahtar Kelimeler : Rol, Tiyatro, Oyuncu,Karakter,Sinema.

ÖZ

BAŞTAN SONA

Tolga bir tiyatro oyuncusudur. Gerçek Galata kulesinden hayal gücüyle var edilen tiyatro sahnesindeki Galata kulesine kadar yaşadığı süreç, bir oyuncunun gözünden rol nasıl oluşturulur fikrine ışık tutar. Hezarfen hakkındaki rivayet edilen hikaye, uçmak düşüncesinin o dönem için imkansız olmasından dolayı oldukça önemlidir.Galata kulesi önemli bir figürdür çünkü Tolga ‘‘Uçmak’’ adlı oyunda Hezarfen Ahmed Çelebi rolünde oynamakta ve onun uçmak fikrinin, bilimselliğinin ve toplumsal yankılarının gözlemini bize sunmaktadır.Bu fikir rol oluşumunda önemli bir yer tutmaktadır.Rol ve toplumsal dinamikler arasında bir ilişki olup olmadığını süreç içinde sorgulamaktadır.

İlk bölümde Tolga Galata kulesinden tiyatro sahnesine oyuna çıkmak üzere yürür.Yolda farklı kişiliklere sahip çeşitli esnaflarla karşılaşır.Her biri toplumsal mozaiklerin bir parçasıdır.Genellikle olumsuz görüşlere sahiptirler.Ve her karşılaşma sonrası Tolga bu kişiliklerin olumsuz tavırları üzerine rol nedir,nasıl oluşturulur sorusuna cevaplar arar ,fikir yürütür.Bunu bir anlatıcı olarak tiyatro sahnesine kadar bize anlatır.

İkinci bölümde ise tiyatrodaki hazırlık tiyatro seyircisi gözünden değil sinema seyircisi gözünden anlatılır. Kulislerde, perde arkasında,oyun öncesi ve oyun esnasında yaşananlara şahit oluruz.Oyun başlar ve oyunun sonunda Tolga’nın rolü nasıl sergilediğine tanıklık ederiz.Tolga’nın bu yolculuğu rol,rolün engelleri ve rol çözümlemeleri hakkında bize alternatif fikirler sunar.

Name and Surname : Tuğrul Ozan TUĞRUL
Supervisor : Prof. Bülent VARDAR
Degree and Date : Proficiency in Art, 2024
Major : Cinema-Tv
Keywords : Role, Theater, Actor, Character, Cinema

ABSTRACT

FROM BEGINNING TO END

Tolga is a theater actor. The process he lived from the real Galata tower to the Galata tower in the theater stage created with his imagination sheds light on the idea of how to create a role from the eyes of an actor. The narrated story about Hezarfen is very important because the idea of flying was impossible at that time. Galata tower is an important figure because Tolga plays the role of Hezarfen Ahmed Çelebi in the play "Flying" and presents us the observation of the scientificity and social repercussions of his idea of flying. It has an important place in role formation. It questions whether there is a relationship between role and social dynamics in the process.

In the first episode, Tolga walks from the Galata tower to the theater stage to go to the theater. On the way, he encounters various tradesmen with different personalities. Each of them is a part of social mosaics. They usually have negative views. And after each encounter, Tolga searches for answers to the question of what is the role and how to create the negative attitudes of these personalities. As a narrator, he tells us about it all the way to the theater stage. In the second part, the preparation in the theater is told not from the eyes of the theater audience, but from the eyes of the cinema audience. We witness what happened in the backstage, behind the scenes, before the play and during the play. The play begins and at the end of the play, Tolga's We witness how he plays the role. This journey of Tolga presents us with alternative ideas about the role, its obstacles and role analysis

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

TABLolar LİSTESİ iv

RESİMLER LİSTESİ..... v

SÖZLÜK..... vi

GİRİŞ 1

1. SİNEMA VE DİĞER SANATLAR İLİŞKİSİ

1.1. Tüm Sanatların Sentezi Sinema (Bir Sanat Harmanı Olarak Sinema)..... 7

1.2. Resmin Sessiz Dili ve Sinema 9

1.2.1. Görsel İfade9

1.2.2. Kompozisyon ve Çerçeveleme.....9

1.2.3. Renk Kullanımı9

1.2.4. Hikaye Anlatımı10

1.2.5. Estetik Deneyim10

1.2.6. Sanatsal Akımların Etkileşimi.....10

1.2.7 Teknolojik Gelişmelerin Etkisi10

1.3. Müziğin Ritmi ve Sinema 10

1.3.1. Duygusal İfade11

1.3.2. Atmosfer Yaratma.....12

1.3.3. Ritim ve Tempo12

1.3.4. Tematik Bağlantı.....12

1.3.5. Nostalji ve Tanıdıklık.....12

1.3.6. Müzikal Filmler.....12

1.3.7. Film Müziği Sanatçıları.....13

1.4. Edebiyatın Derinlikleri ve Sinemanın Hikayesi 13

1.4.1. Uyarlamalar.....13

1.4.2. İlham Alma.....14

1.4.3. Edebiyatın Görsel Anlatıya Katkısı14

1.4.4. Senaryo Yazımı.....	14
1.4.5. Edebiyatın Eleştirisi	14
1.5. Türlerin Etkileşimi	14
1.6. Sahne Sanatları ve Sinema.....	15
1.6.1. Görsellik ve Düzenleme.....	15
1.6.2. Tekrar ve Sabitlik.....	15
1.6.3. Seyirci İle Etkileşim.....	15
1.6.4. Set Tasarımı ve Mekân Kullanımı	16
1.6.5. Performans Stili.....	16
1.7. Sanatın Renkli Paleti	16
1.8. Tiyatro ve Sinema	16
1.8.1. Tiyatro ve Sinemada Paydaşlar	17
1.8.2. Teatrallik ve Sinema	19
1.8.3. Teatral Mekân ve İllüzyon	20
1.8.4. Dogville’de Mekân.....	20

2. YAPIM SÜRECİ

2.1. Film Hakkında Genel Bilgiler.....	23
2.2. Karakterler.....	24
2.3. Sinopsis	25
2.4. Tretman – Genişletilmiş Öykü.....	26
2.5. Senaryo	29
2.6. Mekan	44
2.7. Oyuncular.....	45
2.8. Yapım Ekibi.....	46
2.9. Ekipman.....	47
2.10. Bütçe.....	49
2.11. Çekimlerin Gerçekleştirilmesi	50
2.12. Çekim Senaryosu	51
2.13. Planlama Ve Takvim	53
2.14. Ön Çalışmalar	54
2.15. İkincil Çalışmalar	55
2.16. Set Fotoğrafları	56

SONUÇ	61
KAYNAKÇA.....	64



TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. Işıık Malzemeleri	47
Tablo 2. Kamera Malzemeleri	47
Tablo 3. Ses Malzemeleri	48
Tablo 4. Bütçe Özeti	49
Tablo 5. Çekim Senaryosu	51



RESİMLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Resim 1. Tolga	45
Resim 2. Antikacı	45
Resim 3. Kulis Sahnesi(Anlatıcı)	56
Resim 4. Simitçi Sahnesi.....	56
Resim 5. Galata Kulesi Sahnesi	57
Resim 6. İstiklal Caddesi Sahneleri Çekilirken	57
Resim 7. Sucu Çocuk	58
Resim 8. Kulis Sahnesi Öncesi	58
Resim 9. Sucu Çocuk Sahnesi.....	59
Resim 10. Kostümcü Sahnesi	59
Resim 11. Merdivenler Sahnesi.....	60
Resim 12. Ekip Fotoğrafı (AKM)	60

SÖZLÜK

Ambiyans: Bir ortamın genel atmosferi veya etkisi.

Brechtien: Alman tiyatro yönetmeni ve yazar Bertolt Brecht'in tiyatro tarzı ve felsefesi.

Dışavurumculuk: Sanat eserinde duyguların ve düşüncelerin abartılı şekilde ifade edilmesi.

Dramatik Çatı: Bir hikayenin temel olaylarının gelişimini ifade eden yapı.

Epizodik: Hikayenin belli başlı parçalara ayrıldığı, her parçanın kendi içinde tamamlanmış bir bütünlük taşıdığı anlatım tarzı.

Gerçekçilik: Sanat eserinde veya performansta gerçek hayata uygunluk, doğallık ve gerçeklik arayışı.

İçselleştirme: Bir oyuncunun karakteri derinlemesine anlaması ve onu içselleştirmesi süreci.

İdiopatik: Belirli bir nedene dayanmayan, kendine özgü veya özgün olan.

İmge: Hayal gücünün veya algının bir ürünü olan görsel veya sembolik temsil.

İnteraksiyon: İki veya daha fazla şey arasındaki etkileşim veya etkileşim biçimi.

Kulis: Sahne arkasında oyuncuların hazırlandığı, dekorların saklandığı ve hazırlık yapılan alan.

Kübizm: 20. yüzyıl sanat akımı, nesnelerin geometrik şekillere bölünerek ve farklı bakış açılarından resmedilmesini öngörür.

Montaj: Film veya video prodüksiyonunda farklı sahnelerin bir araya getirilmesi ve düzenlenmesi süreci.

Prodüksiyon: Bir film, dizi veya tiyatro oyununun üretim aşaması.

Reaksiyon: Bir eyleme veya olaya verilen tepki.

Rol: Bir oyuncunun canlandığı karakterin, oyun ya da filmdeki belirlenmiş yeridir.

Senaryo: Bir film, dizi veya tiyatro oyununun hikayesinin yazılı metni.

Sinopsis: Bir film, dizi veya oyunun özetini içeren kısa yazılı açıklama.

Teatrallik: Sahne sanatlarına özgü abartılı, dramatik veya tiyatral tarz.

Tretman: Senaryonun daha detaylı bir versiyonu, karakterlerin ve olayların daha ayrıntılı olarak açıklandığı belge.



GİRİŞ

Gerçekliğe olan yönelim kurmaca unsurlar açısından rol kavramıyla tezat bir durum oluşturur. Çünkü kurmaca sinemanın asal unsuru olarak rol, dramatik sanatlarda kurgulanabilen bir kavramdır ve kendi gerçekliği içinde konumlandığı yere anlam katar. Bu açıdan bakıldığında belgeselin aksine, kurmaca anlatısında bir yanılsama oluşturabilir.

Rol her ne kadar estetik yaklaşım ve öğretisel yaklaşımı kendi bünyesinde barındırsa da rolün izleyicisiyle bir ilişkisi vardır. Bu ilişki belgesel sinemadaki kadar net değildir. Çünkü her izleyici kendi düşünce ve birikimine göre bakış açısı geliştirebilir. Rolün görüntüsü, rolün duruşunun durumu, anlam ileticiliği ve toplumsal tavrı vardır.

Rolün kurgulanabilir olmasına rağmen ihtiyaç duyulan, izleyicisi tarafından istenen, gerçekliğin dışında bir başka dünya kurabilen ya da simgesel ve gerçeğe temsil yoluyla ulaşma aracı olan bir kavram olarak da yorumlanabilir. Başka bir açıdan bakıldığında Brechtyen estetikte rol gestusa dayalı ve derinlikli yönüyle amaç olarak gerçeği gösterme savunusunu, rolün gerçekliğe olan uzaklığıyla açığa çıkarır. Rol kurgulanabilir olmasıyla gerçekliğe tezat oluştururken, amaç doğrultusunda gerçekliğe olan inancı ve eğilimi meydana getirir.

Amaç

Bu projede, ‘‘Rol kavramı’’ bağlamında göstergelerin desteğiyle, gerek rejî gerekse oyunculuk biçimleri dahilinde, tiyatronun ve sinemanın kendine has argümanlarıyla, anlatısal karşılaştırmalar yapılması planlanmaktadır. Bu projenin gerçekleştirilmek istenmesinin amacı, dramatik çatıyı ve yapıyı parçalayıp sorguladığımızda, çözümleme perspektifinden, eser-seyirci ilişkileri bağlamında eserin kendini aksettirmedeki etkisidir. Bu etki, sanat eserinin bütünsel olarak anamlanması, parçaların ve bu parçalarla kurulan çatının; oyuncu, yönetmen, mekân, zaman ve uzam açısından ortak noktalarda buluşması; fakat birbirinden net çizgilerle de ayrılması bakımından oldukça önemli bir konudur. Çünkü bu konuya dahil olan kavramlar, eser-seyirci ilişkileri bağlamında binlerce yılın dramatik anlatısını tiyatro üzerinden sinemaya aktarır.

Rol manipölasyon mudur? sorusunu bizlere sordurtur. İşte tam bu noktada ‘‘Bir sanat eseriyle neler yapılabilir?’’ sorusunun cevabını bu iki sanat dalının gösteriminde, anlatısında, tasarımında aramak belki de medya, reklam, anlatı, kültür kodları ve toplum algısının irdelenmesine psiko-sosyal açıdan katkıda bulunacaktır. Ayrıca iki sanat türünün öğelerinin, varoluşsal olarak toplumdaki psikolojik etmenleri de etkilediğini ortaya koyar. Bu sebeple bu filmde amaçlanan olgu, tiyatro ve sinemanın ortak şemada ya da ortak şema dışında kalan paydalarda neyi konu edindiğini belgesel gerçeklik ve rol kavramı üzerinden aktarmaktır.

Yöntem

Filmde planlanan akışı sağlayabilmek amacıyla yapılmak istenen; oyuncuyu ve rolü ‘‘kendi doğası içinde’’ olarak ele alabilmek için bir tiyatro oyuncusunun sokaktan tiyatro binasına girişine, oradan kulise, kulisteki hazırlık sürecinden perde arkasındaki sahne öncesi sürece, belgesel yaklaşımdan beslenerek, sosyal hayattaki rolüne bu anlamda tanık olabilmek; yani oyuncunun kendisi ve sahnedeki kimliğinin ayrımını sağlayabilmektir. Öte yandan sahnede gerçekleşen oyunun perspektif, ışık, dekor, kostüm ve kameranın yaklaşımıyla rol kişisine ve anlatısına yani kurgulanmışa olan bakıştır.

Teknik açıdan değerlendirecek olursak bu akışı çapraz kurgularla, gestuslarla dramatik çatının değişkenliğiyle destekleyecek unsurları bir araya getirerek, akışın zaman zaman dramatik yapısal öğeler haricinde Brechtyen estetik yaklaşımıyla planlandığını söyleyebiliriz. Ana izlekte oyuncunun rol yapmaya giden sürecini, rol kavramını açıklayarak, hikayenin rolün tasarımı konusundaki referanslara başvurması olarak tanımlayabiliriz. Bu nedenledir ki sosyal hayat başta olmak üzere herhangi bir kişinin farklı mekan zaman ve olaylara göre rol değişimini bir oyuncunun birkaç farklı rolde olması olarak gösterme gereksinimi duyulmuştur. Bu durum aynı oyuncunun birkaç farklı rolü oynaması olarak metinde çalışılmıştır.

Epizodik anlatım tarzı tercih edilmiş ve kurguda iki bölümden oluşan bir anlatım dili tercih edilmiştir. İlk bölümde özellikle karakterler bilinçli bir şekilde grotesk olarak gösterilirken, ikinci bölümde genellikle olması gerektiği gibi gösterilmiştir. Koşut kurgu yöntemiyle parçaların bütünde birleşmesi düşünülmüştür.

Kapsam

“Tiyatro sanatının performatif bakımdan canlılığı, o anda gerçekleşen yapısı ile sinemanın mekanik kurgusu arasındaki mesafe seyirci ilişkilerine nasıl yansımaktadır?”, “Bu birbirlerine karşı olan mesafe aralığında, içerik bakımından hangi argümanlar ön plana çıkmaktadır?” soruları bu çalışmanın kapsamını “ rol kavramı” odağında ele alacaktır.

Tiyatro sanatı, canlılığı bakımından performatif uygulanabilirliğini, yani o anda gerçekleşen bir daha gerçekleşmeyecek olan argümanını çağlardan beri taşımasını bilmiş; hatta var olduğu toplumlarda, neredeyse bir tapınak olma niteliği taşıyan yapılarda, binlerce seyirciye mesajını ulaştırabilmiştir. Tam da bu noktada temel unsur olan metin (text), bu sanat için kutsal bir hal almıştır. Metinsiz performanslar birer tiyatro eseri ya da tiyatrosal eylem sayılabilir, fakat edebi bir tür olarak tiyatro genellikle kurgu faaliyetini metinler ve onların imgesel gücünden alır. Bir bakıma bu Aristocu varoluş, aynı biçimde klasik anlatı açısından sinemada da mevcuttur.

Sinema yüzyılı aşan varoluşuna rağmen, kitleler üzerinde inanılmaz derecede büyük etkiler yaratmıştır. Gerek klasik anlatı biçimi gerekse modern, postmodern ya

da author tarzda toplumcu gerçekçi, kübik, dadaist ve döneminin sosyo-ekonomik şartlarıyla paralel bir şekilde hızlıca evrilmeyi başarabilen, anlatının gücünü artıran bir öge olarak mekanik kurgunun verdiği güç ve görsel etkinin ön plana çıkmasıyla, temelde ne kadar Aristocu da olsa, bu yapısını kolaylıkla aşmış ve farklılaşma olanakları açısından, teknolojinin de etkisi ile ulaşabilen alımlayıcısının fazla sayıda olması sebebiyle, bugün çağın başat sanatları arasında yerini almıştır.

İçerik bakımından bu sanat dallarının temel yapılarında parçadan bütüne giderken seyirciye yansımaları, etkileyciliği bağlamında ve teknik altyapısı bakımından araştırılmış, gerekli kaynaklar taranmıştır. Literatür taraması, gerekli görsel işitsel kaynaklar taraması, yapılarak akış senaryosuna aktarılmıştır. Ses unsurunun tiyatrodaki hem oyuncunun sesi hem canlı müzik hem de banttan yayınlanan müzik olarak hikâyeye olan etkisi bağlamında sinemanın teknolojik unsurları karşısında hangi noktada olduğu saptanacaktır.

Diğer bir unsur olan dekor, zaman ve uzam-mekân bakımından, her iki sanat dalında da araştırılarak sahne üzerinde ya da ekranda gösterge olarak, vurgusu ve anlamı, hikâyeye olan etkisi bağlamında işlenmiştir. Dekorlar, şekil, renk ve doku açısından görsel anlatı sanatlarında, çözümleme ve gelişen aksiyonda, hikâyenin nasıl aktığını bize aktaran güçlü veriler oluşturur. Dekor, bu düşünce ile ele alınacaktır.

Bu sanat dallarında anlatıyı güçlü kılan diğer bir önemli argüman da ışıktır. Işığın niteliği, vurgusu her iki sanat dalında da seyirciyi yönlendirmede temel enstrümanlardandır. Hikâyenin görsel büyüğü, ışığın ne derece iyi kullanıldığıyla alakalıdır demek abartı sayılmaz. Tiyatrodaki ışığın açıları rengi ve kullanıma elverişli teknik-fiziki imkanları sinemaya göre oldukça zayıftır. Günümüzde tiyatro her ne kadar bazı aksi örnekleri olsa da salonlarda icra edilmektedir. Dolayısıyla sinemanın geniş yelpazesi, örneğin dış çekim olanağı, tiyatrodaki bulunmamaktadır. Bu açıdan anlatının kurgusal bağlamda doğallığına ve inandırıcılığına bu ışık olanaklarının etkisi, uygun şekilde kullanılmıştır.

Oyuncunun tiyatro ve sinemadaki yeri çeşitlilik bakımından farklı kuramsal altyapılara sahiptir. Oyuncuyu salt rol çerçevesinde ele alırsak, kameranın işlevi oyunculuk biçiminde inanılmaz imkanlar sunar. Tiyatrodaki salondaki herkese iletebilmek adına daha büyük oyunculuklar daha gösterişli ifadeler hakimdir; lakin

sinemada bu bambaşka bir hal alarak en ufak detaylar bile seyirciye iletilebilir. Bu açıdan kostümü de oyuncusuz işlemek pek mümkün olmayacaktır. Tiyatroda yönetmen son derece önemlidir fakat sahnedeki aksiyonun gerçekleşmesinin olmazsa olmazı değildir. Bir bakıma burada bahsedilen durum emprovize içermektedir. Geleneksel Türk Tiyatrosu buna örnektir. Oyuncunun tiyatrodaki yeri merkezdeyken sinemada yadsınamayacak kadar önemli de olsa yönetmenin anlatıya olan etkisi daha fazladır. Çünkü sinemada yönetmen olmazsa olmaz bir pozisyonudur. Bir tiyatro eseri icra edilirken oyuncu o anda durmaksızın seyirciyle baş başadır ve bütün kontrol oyuncuda olmak zorundadır. Sinemada ise tekrar olanağı bu durumun, hatanın telafi edilmesi bakımından, direksiyonu yönetmene vermiştir. Bu telafi durumu sinemanın doğası gereğidir. Tasarım olarak düşünüldüğünde her iki sanat dalında da yönetmen önemli bir yer tutar. Fakat sinemada yönetmen odak olarak vazgeçilmezken tiyatrodaki bazı durumlarda yönetmen olmadan aksiyon almak mümkün olabilir. Bu bağlamda oyuncu yönetmen ilişkileri de araştırılmıştır.

Yönetmen bir anlatı sanatında en önemli karakterdir. Çünkü tasarımı gerçekleştiren akış biçimini kontrol eden ve argümanların birbirleriyle olan ilişkilerini düzenleyen yönetmendir. Tiyatro en uzak bakış açısıyla belli bir noktada yönetmene ihtiyaç duymaz. Seyirci ve oyuncu teatral faaliyetin gerçekleşmesi için yeterlidir. Fakat sinemada bu pek mümkün olmamaktadır. Sinema tasarım işini psikanalist açıdan tiyatrodan daha yüksek bir frekansta sağladığı için göstergeler ve seyirci ilişkileri sadece oyuncunun başarabileceği bir şey değildir. Oyuncu kamera ilişkisinin olmazsa olmazı yönetmendir. Bu açıdan da gerekli çalışmalara bakılarak ve araştırmalar yapılarak filme eklenmiştir.

Metinlerin bu sanat dallarında yeri merkeze konumlanmaktadır. Tiyatro metinleri ve sinema metinleri var ettikleri dünyanın içsel donelerini sunar. Yönetmen ve oyuncu bu dünyayı nasıl algılayıp aktaracakları konusunda ortak bir çalışma yapar ve seyirciye iletir. Seyirci alımlaması gerekeni kendi altyapısına göre alımlar. Bu noktada var edilen mekân zaman olay örgüsü birçok çeşitlilik sunar. “Yazar neyi anlatmak istedi?” “Yönetmen ne anladı?” “Seyirciye ne aktarılıyor?”. Bir sanat eserinin niteliği, yetenek, çalışma ve bilgiye bağlıdır. Donanım önemlidir fakat yaratıcılık bu noktada büyük bir silahtır. Bu denklemde sanat eserinin kalıba

oturmayan gizemli yapısı ortaya çıkar ve bu tıpkı hayat gibidir, olayların nasıl olacağını kestirebilir fakat asla bilemeyiz.

Bu film projesinin kapsamında belirtilen konular iki sanat arasında bir ast üst karşılaştırması yapmaktan öte birbirlerine göre avantajları, bu avantajların seyir hazzı ve alımlamanın, anlatısal perspektiften, seyirci-sanat eseri üzerinde oluşacak etkisi olarak değerlendirilmesi belirlenmiştir. ”Belgesel sinema ve rol” kavramı bütünün içinde ambiyansından bağımsız düşünülemez olduğundan bu proje için en uygun mekanın dekor, ışık, kostüm ve ses gibi destekleyici unsurlar çerçevesinde tiyatro salonunun olanaklarıyla gerçekleşmesi kanaati oluşmuştur.



1. SİNEMA VE DİĞER SANATLAR İLİŞKİSİ

Sanat, insanın duygu, düşünce ve deneyimlerini ifade etmesin en önemli yollarından biri olarak varlığını sürdürmektedir. Sanatın farklı formları, kültürleri bir araya getirir ve zaman içinde evrim geçirir. Bu bağlamda, sinema ve diğer sanat dalları arasındaki ilişki, insan yaratıcılığının geniş ve zengin bir yelpazesini sunar.

İnsanlık tarihinde sanat, duygu, düşünce ve deneyimleri ifade etmenin bir aracı olarak var olmuştur. Bu ifade biçimleri zaman içinde evrildi ve çeşitlendi, fakat her biri insanın iç dünyasını, toplumsal bağlamları ve dünyayı anlama çabasını yansıttı. Sanatın en güçlü ve etkileyici formlarından biri de sinema olarak karşımıza çıkar.

1.1. Tüm Sanatların Sentezi Sinema (Bir Sanat Harmanı Olarak Sinema)

Sinema, bir sanat formu olarak birçok farklı unsuru bir araya getirir. Görüntü yönetimi, senaryo yazımı, oyunculuk, müzik ve post-produksiyon gibi birçok disiplini içeren bu sanat formu, birçok estetik ve anlamsal derinlik sunar. Özellikle iyi bir film, izleyicisine duygusal bir deneyim yaşatmanın yanı sıra toplumsal, politik veya felsefi sorunlara dair düşündürücü mesajlar da iletebilir.

Sinema, görüntü, ses, hikaye ve performansın bir araya geldiği bir sanat formudur. Bu özelliğiyle, diğer sanat dallarıyla organik bir bağ kurar. Görsel sanatların etkileyici bir kombinasyonu olan sinema, izleyiciyi farklı dünyalara taşır. Sinemanın gücü, duygusal etkileşim ve düşünsel uyarımı birleştirmesinden gelir. Bir film, resim, müzik, yazı ve sahne performansının muhteşem bir sentezidir. Örneğin, bir film müziği, bir filmin atmosferini güçlendirebilir ve izleyiciyi duygusal olarak etkileyebilir. Aynı zamanda, sinema resim sanatıyla da iç içe geçmiştir; bir sahne, bir tablonun kompozisyonunu andırabilir ve görüntüler aracılığıyla anlatının anlamını güçlendirebilir. Fotoğraf sanatıyla da yakın ilişkisi vardır sinemanın. Fotoğrafta görsellik amaçtır, sinemada görsellik araçtır (İmançer, 2003, s. 105-114).

Andre Bazin sinema fotoğraf ilişkisini “Film için fotoğraflandırılmış oyun demek olanaklıdır” şeklinde açıklamaktadır. Bu nedenle sinema ile fotoğraf arasında ortak bazı temel özellikler mevcuttur. Bu ortak özellikler şunlardır: 1- Fotoğraf karelerinin peşi sıra hızlandırılarak gösterilmesi sinemada hareketi yaratır. 2- Sinema

ve fotoğrafın var olabilmesi için temel şart ışıktır. 3- Çerçeve, kompozisyon, perspektif gibi öğeler hem fotoğraf hem de sinema için esastır (Bazin, 1995, s. 78).

James Monaco ise şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “Rene Clair’in Perde Arası (Entr’acte, 1924) ve Fernand Leger’in Mekanik Bale’sinden (Ballet Mecanique, 1924-25) bu yana, soyut ve avant-garde sinema, etkilerinin çoğu bakımından müzik kuramına dayandı. Sesin devreye girmesinden önce bile sinemacılar, müzisyenlerle sıkı bir ilişki içinde çalışmaya başladılar. Hans Richter’in Sabah Hayaletleri (Vormittagsspuk, 1928) adlı filminin müziği Hindemith tarafından bestelenmiş ve canlı çalınmıştı. Walter Ruttmann’ın Berlin-Bir Kentin Senfonisi’sinin de (Berlin, die Symphonie Einer Grosstadt, 1927) canlı bir senfonik film müziği vardı... 1930’ların sonunda Sergei Eisenstein, Alexander Nevsky için, notalarını Prokofiev’in yazdığı müzik ile görüntülerin ilişkisini kuran ayrıntılı bir şema yapmıştı. Stanley Kubrick’in 2001: Uzay Macerası da (2001: A Space Odyssey, 1968) dahil bir dizi filmde olduğu gibi, Alexander Nevsky’de de müzik çoğunlukla görüntüleri belirler, onlara yol gösterir” (Monaco, 2004, s. 58).

Timothy Corrigan edebiyat-sinema ilişkisini şu yaklaşımla değerlendirmektedir: “İyi öykü nedir? En başta, eylemin inşası yer alır-eylemlerin art arda sıralanması değil, sözkonusu eylemlerin bütünlüklü ve güçlü bir tarzda düzenlenişi. Anlatısal bir eylemin inşa edilmesi, Hawks’ın iyi bildiği çok ilginç bir paradoksa dayanır. Bir taraftan anlatıdaki eylemler kendiliğinden, doğal olarak, şaşırtıcı bir biçimde akar gibi olmalı;hiçbir şey beklenmemeli, hiçbir şey öngörülmemeli. Diğer taraftansa, anlatıdaki olaylar hazırlıklı olunacak tarzda, güdüsel, ima edilmiş olmalı;hiçbir şey beklenmedik olmamalı, her şey öngörülebilir olmalı. Bir taraftan Kral Lear’in başına gelen her şey bir sürprizdir. Diğer taraftan, oyundaki her şey başlangıçta Kent’in ‘Daha iyi görmelisin, Lear’ komutu ile başlar” (Corrigan, 2011, s. 62).

İnsanların duygusal, entelektüel ve toplumsal dünyalarını etkileyen sinema, güçlü bir sanat formudur. Diğer sanatlarla etkileşim içinde, evrensel bir dil yaratır ve izleyicilere derinlemesine bir deneyim sunar. Gelecekteki teknolojik gelişmelerle birlikte, sinemanın sanatsal ifade biçiminde daha da heyecan verici evrimlere tanıklık edebilir. 20. Yüzyılın sanatı olan sinemanın, insanlığın anlatı geleneğini sürdürerek,

duygusal ve düşünsel ke iflere olanak tanımaya devam ederek etkisini s rd recek i görülmektedir.

1.2. Resmin Sessiz Dili ve Sinema

Resim sanatı, renk, form ve kompozisyon aracılığıyla ifade edilir. Sinema, resmin bu sessiz dilini dinamik bir şekilde kullanır. Film sahneleri, renk paleti ve görsel kompozisyonla duygusal bir derinlik yaratır. Örneğin, bir filmde kullanılan belirli renk tonları, izleyicide belli duygusal yanıtlar uyandırabilir ve hikâyenin anlatımına katkıda bulunabilir.

Sinema ve resim, görsel sanatlar arasında önemli bir ilişki paylaşır. Her ikisi de görsel ifade araçları olup, estetik deneyim sağlama, duygusal etkileşim kurma ve hikaye anlatma gibi ortak hedeflere sahiptir. Bu iki sanat formu arasındaki bazı temel ilişkiler şöyle özetlenebilir.

1.2.1. Görsel İfade

Hem sinema hem de resim, sanatçıların düşüncelerini, duygularını ve hikayelerini görsel bir dille ifade etmelerini sa lar. Resim, bir anı veya duyguyu tek bir karede dondururken, sinema zaman içinde bu ifadeyi genişleterek bir hikaye anlatma imkanı sunmuştur.

1.2.2. Kompozisyon ve  er eveleme

Hem resimde hem de sinemada, görüntülerin düzeni, kompozisyon ve çerçeveleme önemlidir. Sanatçılar, izleyiciyi yönlendirmek ve duygusal tepkileri etkilemek için görsel unsurları ustalıkla kullanırlar.

1.2.3. Renk Kullanımı

Renk, hem resim hem de sinemada duyguları ve atmosferi iletebilmenin güçlü bir aracıdır. Sanatçılar renk paletini seçerken duygusal etkiyi d   n rl r ve izleyiciye belirli bir hissiyat iletmek isterler.

1.2.4. Hikaye Anlatımı

Sinema, resme kıyasla zamanla ilerleyen bir sanat formudur. Bir resim bir anı dondururken, sinema bir hikayeyi zaman içinde geliştirir. Ancak, her ikisi de izleyiciye bir şey anlatma ve duygusal bir bağ kurma amacını taşır.

1.2.5. Estetik Deneyim

Hem sinema hem de resim, izleyiciye estetik bir deneyim sunma amacı güder. Bu, güzellik, çirkinlik, ilginçlik veya düşündürücülük gibi çeşitli duygusal tepkileri içerebilir.

1.2.6. Sanatsal Akımların Etkileşimi

Sanatsal akımlar, resim ve sinemada benzer temaların ve tekniklerin ortaya çıkmasına neden olabilir. Örneğin, dışavurumculuk veya gerçeküstücülük gibi sanat akımları, hem resim hem de sinema üzerinde etkili olabilir.

1.2.7 Teknolojik Gelişmelerin Etkisi

Hem resim hem de sinema, zaman içinde teknolojik gelişmelerden etkilenmiştir. Örneğin, dijital teknolojinin kullanımı, her iki sanat formunda da yeni ifade olanakları sağlamıştır.

Genel olarak, sinema ve resim arasındaki ilişki, görsel sanatların çeşitliliğini ve zenginliğini vurgular. Her ikisi de benzer temel prensipleri paylaşırsa da, farklı yollarla izleyiciyle etkileşim kurarlar.

1.3. Müziğin Ritmi ve Sinema

Müzik, duygu ve atmosfer yaratma konusunda güçlü bir araçtır. Film müziği, sahnelerin duygusal tonunu belirlemede kilit bir rol oynar. Bu, sinemanın diğer sanat formları ile birleştiği ve bir hikayenin anlatımını desteklediği bir alandır. Örneğin, bir

epik sahne müzikle daha dramatik hale gelebilir, izleyiciyi olayların merkezine çeker ve duygusal bir bağ kurar.

Sinemanın başlangıcında müzik sinema etkileşiminde klasik müzik ağırlık kazanmıştır. Sessiz filmler döneminde filmlerin seyirciye gösterildikleri yerde onlara bir de canlı müzik eşlik etmiştir. Bu müzik çoğunlukla tiyatro oyunlarında kullanılan Beethoven, Bizet, Grieg ve Mendelssohn gibi büyük bestecilerin eserleri olmuştur. O dönemde sessiz filmlerin müzik ile ilişkisinde bale ve pandomim ön planda gelmiştir. Fakat opera müziğinin sinema üzerindeki etkisinin daha fazla olduğu söylenebilir. Bunun yanı sıra filmlerin gösterimi sırasında doğaçlama yapan piyanistler de çoğunluktadır. Zamanla küçük oda orkestraları da filmlere canlı müzik yapmaya başlamışlardır. Sinema müzik ilişkisini bu açıdan Martin Marks dört kategoriye ayırmaktadır:⁷ 1- 1890'ların ortalarından 1900'lerin başına kadar varyete gösterilerinin bir parçası olarak gösterilen filmlere vodvil-müzikhol orkestraları eşlik etmektedir. 2- Filmler 1905 dolayında kendilerine ait salonlarda gösterilmeye başladığında film müziği yapmak da ayrı bir meslek haline gelmiştir. 3- Yaklaşık 1910'dan itibaren daha geniş imkanları olan ve müziğe daha çok bütçe ayıran sinema salonları inşa edilmeye başlanmıştır. Filmlere canlı olarak eşlik eden oda orkestraları genel olarak yaygınlaşmıştır. 4- Bu büyük sinema saraylarında filmlere eşlik eden oda orkestralarının şeflerinden bazıları film müziği bestecileri kadar önem kazanmışlardır (Nowell-Smith, 2003, s. 221).

Sinema ve müzik, sanat dünyasının iki önemli bileşeni olarak birbirleriyle sıkı bir ilişki içindedir. Bu iki sanat formu, birbirini tamamlayan ve güçlendiren unsurlar içerir. İşte sinema ve müzik arasındaki ilişkinin bazı önemli yönleri.

1.3.1. Duygusal İfade

Müzik, duygusal bir ifade aracı olarak sinemada sıkça kullanılır. Bir sahnenin atmosferini, duygusunu veya karakterin duygusal durumunu belirlemek için müzik önemli bir rol oynar. Örneğin, bir dramatik sahne için hüzünlü bir müzik parçası seçmek, izleyiciye duygusal bir bağ kurmada yardımcı olabilir.

1.3.2. Atmosfer Yaratma

Müzik, bir filmin genel atmosferini belirlemede kullanılır. Belirli bir dönemin, mekanın veya hikayenin atmosferini pekiştirmek için uygun müzik seçimi yapmak, izleyiciyi daha derin bir deneyime sokabilir.

1.3.3. Ritim ve Tempo

Müzik, filmin ritmi ve temposunu belirlemede etkili bir araçtır. Hızlı tempolu bir müzik, aksiyon sahnelerini veya gerilim dolu anları vurgulamak için kullanılabilir, daha yavaş müzik ise daha düşünceli veya duygusal sahnelere daha uygun olabilir.

1.3.4. Tematik Bağlantı

Film müziği, belirli karakterlere, mekanlara veya temalara bağlı olarak kullanılabilir. Örneğin, bir karakterin belirgin bir müzik teması olabilir ve bu tema, karakterin sahnede olduğu her anı güçlendirebilir.

1.3.5. Nostalji ve Tanıdıklık

Bazı filmler, tanıdık müzikleri kullanarak izleyicileri belirli bir döneme veya duyguya geri götürebilir. Bu, seyircinin duygusal bir bağ kurmasına ve filmi daha etkili bir şekilde deneyimlemesine yardımcı olabilir.

1.3.6. Müzikal Filmler

Bazı filmler, müziği ana tema olarak benimseyen ve karakterlerin şarkılar aracılığıyla duygularını ifade ettiği müzikal türünde olabilir. Bu tür filmler, hikayeyi ve duygusal derinliği müzik ve dans yoluyla anlatma eğilimindedir.

1.3.7. Film Müziği Sanatçıları

Bazı besteciler, özellikle John Williams, Hans Zimmer ve Ennio Morricone gibi isimler, film müziğinde büyük başarı elde etmişlerdir. Bu bestecilerin müzikleri, filmlerin kalitesini ve etkisini artırmış ve geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmıştır.

Bu unsurların bir araya gelmesi, sinemanın izleyiciye güçlü bir duygusal deneyim sunmasına yardımcı olur. İyi seçilmiş müzik, bir filmin atmosferini zenginleştirebilir ve izleyiciye derinlemesine bir etki bırakabilir.

1.4. Edebiyatın Derinlikleri ve Sinemanın Hikayesi

Film, temelde bir hikaye anlatma sanatıdır. Ancak, bir film yazısız olmaz. Senaryo, karakterlerin diyalogları ve anlatım tarzı, filmi diğer sanat formlarıyla entegre eder. Film metni, görsel unsurlarla birleşerek izleyiciye anlam ve duygusal bir deneyim sunar.

Sinema ve edebiyat arasındaki ilişki karmaşık ve çok yönlüdür. İki sanat formu birbirini etkilemiş, ilham almış ve birbirinden öğrenmiştir. İşte sinema ve edebiyat arasındaki bazı önemli ilişki noktaları:

1.4.1. Uyarlamalar

Birçok film, öykü, roman, ya da şiir gibi edebi eserlerden uyarlanır. Edebi eserler, güçlü hikayeler, karakterler ve temalar içerdiğinden, film yapımcıları bu öyküleri beyaz perdeye aktarmayı tercih ederler. Örneğin, "The Lord of the Rings" serisi, J.R.R. Tolkien'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır.

Edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanması üç şekilde olmaktadır: 1- Edebiyat eserinin film senaryosunun hammaddesi olarak kullanılması. 2- Edebiyat eserinin filmi hakimiyeti altına alması. 3- Edebiyat eserini sinemada görüntüler aracılığıyla yeniden yorumlayarak yaratmak. Burada edebiyat eserinin konusunu almanın yanı sıra anlatım tekniklerini ve atmosferini de sinemaya uyarlamak önem kazanmaktadır (Kale, 2010. s. 274).

1.4.2. İlham Alma

Sinemacılar genellikle edebi eserlerden ilham alır ve bu eserleri kendi görsel anlatı dilleriyle yeniden yorumlarlar. Belirli bir kitap ya da öykü, bir film yapımcısının yaratıcı sürecini yönlendirebilir.

1.4.3. Edebiyatın Görsel Anlatıya Katkısı

Edebiyat, duyguları, düşünceleri ve atmosferi kelime yoluyla iletebilir. Bu, senaryo yazımında, karakter geliştirmede ve atmosfer oluşturmada sinemacılara yardımcı olabilir.

1.4.4. Senaryo Yazımı

Birçok senaryo yazarı, öykü yapısı ve karakter geliştirme konusunda edebi tekniklerden etkilenir. İyi bir senaryo, etkileyici bir hikaye anlatma yeteneği gerektirir ki bu da edebi becerilere dayanır.

1.4.5. Edebiyatın Eleştirisi

Sinema, toplumsal, kültürel ve politik konuları ele alabilir. Edebiyat da aynı şekilde bu konuları işleyebilir. Her iki sanat formu da birbirinden öğrenerek, toplumsal eleştirilerde bulunabilir ve izleyiciye derin düşündürme amacıyla kullanılabilir.

1.5. Türlerin Etkileşimi

Belirli türlerdeki edebi eserler (örneğin; polisiye romanlar, bilim kurgu hikayeleri) genellikle aynı türdeki filmlere ilham kaynağı olabilir.

Ancak, her iki sanat formu da kendi özelliklerine sahiptir ve farklı dil ve tekniklere dayanır. Edebiyat kelime kullanımı, dilin estetiği ve içsel monologlar gibi özelliklere odaklanırken, sinema görsel öğeler, kurgu, ses ve müzik gibi unsurlara vurgu yapar. Bu nedenle, bir eserin edebiyattan sinemaya uyarlanması sırasında, orijinal eserin atmosferini ve anlamını korumak için dikkatli bir çalışma gerekebilir.

1.6. Sahne Sanatları ve Sinema

Sahne sanatları, canlı performansın benzersiz enerjisini taşır. Sinema, bu canlı performansın kaydedilmiş bir versiyonunu sunsa da, sahne sanatları izleyici ile doğrudan etkileşime geçme fırsatı sunar. Bu etkileşim, izleyicinin duygusal tepkilerini anında paylaşma ve deneyimi daha kişisel hale getirme şansı sağlar.

Sahne sanatları (tiyatro, dans, opera, vb.) ve sinema, temelde performans sanatları olarak kabul edilir ve birçok benzer özelliğe sahiptir. Ancak her iki sanat formu arasında önemli farklılıklar da bulunmaktadır. Sahne sanatları ve sinema arasındaki bazı ilişkiler şöyle açıklanabilir:

1.6.1. Görsellik ve Düzenleme

Sinema, sahne sanatlarından farklı olarak, kamera kullanımı ve düzenleme teknikleri sayesinde daha fazla görsel esneklik sunar. Bir sahne performansı genellikle canlı bir seyirciye yöneliktir, ancak sinemada çekimlerin düzenlenmesi ve post-produksiyon süreçleri aracılığıyla hikayenin anlatımı daha fazla kontrol edilebilir.

1.6.2. Tekrar ve Sabitlik

Sahne performansları genellikle tekrarlanabilir ve her seferinde biraz farklı olabilir. Oyuncular, seyirci tepkilerine ve enerjisine göre performanslarını ayarlayabilirler. Bununla birlikte, sinema sahneleri çoğu zaman sabit ve tekrarlanabilir. Aynı sahne birden çok çekimde kullanılabilir, ancak her çekimde aynı performansı sunmak önemlidir.

1.6.3. Seyirci İle Etkileşim

Sahne sanatları, canlı bir seyirci önünde gerçekleşir ve bu nedenle oyuncularla seyirci arasında doğrudan bir etkileşim olabilir. Sinema ise genellikle seyirci ile doğrudan bir etkileşim kurmaz, çünkü filmi seyirci genellikle bir ekrandan izler.

1.6.4. Set Tasarımı ve Mekân Kullanımı

Sahne sanatları, genellikle sabit bir sahne üzerinde gerçekleşir ve set tasarımı ile mekân kullanımı önemlidir. Sinemada ise mekânlar genellikle farklı çekim yerlerinde olabilir ve set tasarımı daha fazla detay içerebilir.

1.6.5. Performans Stili

Sahne sanatları genellikle daha büyük ve abartılı performansları içerebilir, çünkü seyirciye daha uzak mesafelerden izlenir. Sinemada ise daha doğal ve detaylı performanslar tercih edilir, çünkü kamera oyuncunun yüzündeki en küçük ifade değişikliklerini bile yakalayabilir.

Ancak, sahne sanatları ve sinema arasındaki bu farklılıkların yanı sıra, her iki sanat formu da birbirinden etkilenmiş ve birbirini zenginleştirmiştir. Örneğin, tiyatro yönetmenleri ve oyuncular, sinema tekniklerini kullanarak sahne performanslarını güçlendirebilirler. Aynı şekilde, film yönetmenleri ve oyuncular da sahne sanatlarından ilham alabilir ve performanslarını bu etkileşimden zenginleştirebilirler.

1.7. Sanatın Renkli Paleti

Sinema ve diğer sanat formları, birbirlerini tamamlayan bir sanat ekosistemi oluşturur. Renk, ses, hikaye ve performans, bir araya geldiğinde izleyiciyi büyüler ve bir sanat şöleni yaratır. Bu sanat harmanı, insan duygularının ve düşüncelerinin derinliklerine dokunur, onları dünya çapında bir kültürel etkileşimin içine çeker ve sanatın evrensel dilini konuşur.

1.8. Tiyatro ve Sinema

Tiyatro sanatının ve sinema sanatının dramatik sanatlar bağlamında karşılaştırılması, sanat ve akademi çevrelerinde uzun zamandır süregelen önemli bir tartışma konusudur. Sinemanın, tiyatronun evrim geçirmiş bir varyasyonu olduğunu savunanlar kadar, tiyatronun sinemanın argümanlarıyla kendine yeni bir bakış açısı geliştirmesi gerektiğini düşünenler de mevcuttur. Aslında öz-biçim ve içerik

bakımından, bu iki sanatın da üretiminde ne gibi değerleri barındırdığı, insanlık tarihine nasıl ışık tuttuğu konusu, parçalarında detaylarında ortaya çıkmaktadır. Bir eseri değerli kılabilecek birçok kriter olduğu gibi, onun öz savunusunun samimiyeti, eseri meydana getiren insanların yaratıcılık yaklaşımı ve onların neye karşılık bu eseri üretme arzusu ile motive oldukları belki de üretimin yapı taşlarıdır. Çünkü bu içgüdüsel ve düşünsel yaklaşım, felsefeyi, hukuku, biyolojiyi, kimyayı, fiziği, inanç ve ideolojileri daha birçok farklı disiplini görsel, işitsel ve performatif açıdan sahneye yahut perdeye taşımaktadır.

1.8.1. Tiyatro ve Sinemada Paydaşlar

Her eser kendi dönemine ışık tutar. Kendi döneminin sorunlarını, insanlığın basamaklarında bir adım daha ileri gidebilmesi için çözmeye, anlatmaya, gerçekleştiren çatışmanın neden ve sonuçlarını tespit etmeye çalışır. Sanatçının baktığı pencereden gördüğü dünyayı ifade biçimi, onun parçadan bütüne dramatik çatıyı metinsel olarak nasıl kurduğunu, kurduğu ambiyansı hangi renklere boyadığını, perspektif ve derinlik olarak nasıl bir mekan var ettiğini, yarattığı dünyanın vektörel yönlendirmesinin ne anlama geldiğini, bütün bunların yanında insan faktörünü, oyuncuyu, sözü, hareketi ne şekilde ilettiğini, onun tarihle ve içinde bulunduğu dünyayı ne şekilde inceliklerle değerlendirdiğini, gözler önüne serip sanatçının eserinde varoluşunu ortaya çıkarır. Bu incelikli yaklaşımla sanatçı, sanat eserinin alternatifler dünyasından kurgusal bir yaratı için özenle seçtiği parçaları, bütünde eserin kıymetini, estetiksel, mantıksal, duygusal olarak hakkettiği yere koyar.

Bu yaklaşım doğrultusunda sinema ve tiyatro gibi iki büyük sanat ve bu sanatların birbirleriyle olan ilişkisi, kendi içlerindeki çalışma prensipleri ve yaklaşımları, kurguları ve daha birçok argüman, “rol kavramı” odağında değerlendirilebilir.

Her iki sanat dalının da temel dinamikleri birçok bakımdan ortaktır. İki sanat dalında da oyuncu, yönetmen, yazar, ışık, kostüm, makyaj olanakları ve her ikisinde de yaratılan mekânın, ambiyansın, zamanın, olayın varoluşu gerçekleşir. Ancak tiyatronun ayırıcı özelliği olan canlılığı, o anda oluşu, sinemada gerçekleşmez. Bu özellik şu şekilde algılanabilir; söz gelimi tiyatrodaki rejisi sabitlenen bir oyunun her

sergilendiği performans kendine özgüdür, sadece o anda olur, bir nefes, bir parmak hareketi, bir bakış, bir yönelim dahi olsa, her ne kadar sabitlenmişse de o ana ve kendine özgüdür, bir daha gerçekleşmez. Tiyatronun sinemaya göre dezavantajı belki de kurgusunda varoluşu gereği yeterli fiziksel olanağa sahip olmamasıdır. Çünkü gösterimin gerçekleştiği binanın teknik durumu ne kadar iyi olursa olsun sinemaya göre çaresizdir. Sinema bu açıdan kurgusal olarak teknolojinin sağladığı imkanlarla görsel açıdan kimyası gereği fotografik olarak genel hatlarıyla bir tiyatro çerçevesinden çok daha küçük olmasına rağmen tiyatrodan kat be kat güçlüdür.

Bu bilgiler ışığında; filme ‘rol kavramı’ bağlamında; dramatik çatısı, teknik yapısı, seyirci ile ilişkileri ve gösterge olması bakımından yaklaşılmıştır. Sinemanın ayrıntıdaki gücü, tiyatronun yakın teması, teknolojik olanaklar, ışığın, dekorun, kostüm ve makyajın oyuncu açısından jest, mimik ve genel hatlarıyla anlatıya olan katkısı, yönetmenin her iki sanat dalında da anlamlandırılması ve durduğu yer analiz edilerek, yansımaları tespit edilmiştir. Teknik açıdan örneklendirecek olursak; aynı metni oynayan oyuncuların tiyatro koltuğundan ve yakın plan çekimlerinden, yönetmenlerin teknik olanakları ve metni okuyuştaki farklılıkları, ışık ve renklerle göstergelerin imajları ön plana çıkarılıp, filmin kendi akışı içinde kurgusal olarak aktarılacaktır. Bu çalışmayı yapmaktaki amaç gerek benzerliği gerekse ayrışması bağlamında bu iki önemli ve birbirinden organik olarak etkilenen sanat dalları arasında bir bağ, bir ilişki kurmaktır. Bu ilişkiyi görsel yaklaşım, kamera ve anlatım olanakları, ses ve efektlerden bağımsız düşünmek zordur. Bu bakımdan rol odağında ve sinematografik yaklaşımla diğer unsurlar destekleyici olarak kullanılacaktır. Akış içinde ‘‘şimdi ne oluyor?’’, ‘‘hikaye nereye doğru evrilecek?’’ beklentisi sinematografik yaklaşımla, inişli çıkışlı dramatik çatıyla, epizotlarla ve rollerin etkisi ile birlikte düşünüldüğünde; ana izlekteki karakterin aslında gün içinde detaylandırmadan geçip gittiğimiz mekan ve olayların anlamsal içeriğinde rollerin toplumsal izlenimi hakkında önermeler sunmasıyla gerçekleştirilecektir. Amaçlanan rol hakkında ipucu verirken, rolün ne olabileceği sorusunu seyirciye de sordurmaktır.

Bu iki sanat dalının kendine has özellikleri birbirinden etkilenmesi yahut farklılaşması, teknolojik-fiziksel imkanları, hikâyenin işlenişine içerik bakımından anlam katar. Anlam yaratmadaki olgular her iki sanat dalında da tasarım ister. Bu

tasarım görsel, işitsel, estetik, felsefi altyapı ve göstergebilimsel çözümlemelere gereksinim duyar.

Bu filmde bahsedilen donelerin her biri araştırılarak tarihselliği ve pratikliği açısından aktarılmaya çalışılmıştır. Gerekli kaynaklar taranıp, seyredilip, icracılarla röportaj yapılarak çalışmanın içeriği oluşturulmuştur. Bu verilerin sanat-seyirci ilişkileri penceresinden değerlendirilip, epizoidal bir anlatım yapısıyla kayda alınması amaçlanmıştır.

1.8.2. Teatrallik ve Sinema

Teatrallik, deneyimlenirken karmaşık olmasa da tanımlanırken kafa karıştırıcı hâl alan bir kavramdır. Bu yüzden makaleye, teatrallik kavramını bulanık sularından arındırmaya yardımcı olacak tartışmalara bakarak başlamak yerinde olacaktır.

Teatrallik kavramı tarih içinde birçok şekil almış, çeşitli dönemlerde birbirinden farklı anlamları ifade etmek için kullanılmıştır. Ragnhild Tronstad, Shakespeare'in o ünlü "tüm dünya bir sahnedir." cümlesinden yola çıkarak, teatrallikle yaşam arasında kurula gelmiş metaforik ilişkiyi esas alarak teatrallliği tanımlamaya çalışır. Tronstad, modern zamanda teatrallığın hep bir şeylerin karşıtı olarak tanımlana geldiğinden ve tüm bu karşıt tanımlamaların bir araya geldiğinde aynı kavramı ifade ettiğinin anlaşılmasının ne kadar güç olduğundan bahseder. Meyerhold'a göre teatrallik doğalcı natüralist tiyatronun karşıtıdır. Barthes'a göre tekst dışında sahnede gördüğümüz her şey teatralliktir. Fried'a göre teatrallik modern resmin karşıtıdır (Tronstad, 2002, s. 218).

Josette Féral'e göre, teatrallikte seyircinin bakışı esastır. Teatrallığı temelde bakışla ilişkilendiren Féral, teatrallığın sadece tiyatroda değil, tüm performans sanatlarında, hatta gündelik bir olayda bile ortaya çıkabileceğini iddia eder ve teatrallığın ne koşullarda ortaya çıkabileceğini göstermek amacıyla oluşturduğu üç senaryonun birincisinde, teatrallikte mekânın önemini altını çizer. Aktörün sahnedeki varlığının teatrallik için bir ön koşul olmadığını söyleyen Féral'e göre, bir tiyatro salonuna gelen izleyici, mekânda henüz bir aktör bulunmamasına rağmen, "mekânın dikkat çekici doğasını" ve oradaki teatrallığı algılar. Öyleyse, mekân teatrallik için asal

unsurdur. Metnin içerisinde üç boyutlu bir şekilde gerçekleştirilmesiyle tamamlanır (Feral, 2002, s. 96).

1.8.3. Teatral Mekân ve İllüzyon

Tiyatro tarihine bakıldığında naturalist ve gerçekçi tiyatronun hüküm sürdüğü yıllar boyunca onlarla birlikte var olmuş katıksız bir illüzyondan bahsetmek mümkündür. Ancak, 20. Yüzyılın başından itibaren diğer sahne sanatlarının tiyatroya ait bazı temel özellikleri ödünç alması, hatta benimsemesinin daha görünür olması ve böylece teatralite kavramının doğmasıyla birlikte tiyatrodaki illüzyon etkisini kaybetmeye ya da başkalaşmaya başlamıştır.

Féral'e göre, teatralitenin temelinde mekânsal öğeler bulunur. Tiyatro bir mekân inşa etme tekniğinden yararlanıp öznelerin oraya yerleştirilmesine izin veren bir alandır. Tiyatrodaki önce fiziksel bir mekân inşa edilir, ardından o fiziksel mekânın içinde psikolojik bir mekân oluşturulur. Mekân unsuru başta olmak üzere teatralitenin diğer unsurlarının izlerini sinema estetiğini de göz önünde bulundurarak Lars von Trier'in *Dogville* filmi üzerinden değerlendirebiliriz.

1.8.4. Dogville'de Mekân

Bir film olarak *Dogville*'de anlatının kurmaca bir sinemasal mekân olarak bir sahnede geçiyor olması durumunu, "Theatrum Mundi" geleneğiyle ilişkilendirmek mümkündür. Toplumla ilgili en eski batılı düşüncelerden birisi, toplumun bir tiyatro sahnesi olarak görülmesidir.

Bir tiyatro sahnesi olarak toplum imgesinin tek bir anlamı yoktur tabii ki. Ama değişmeyen üç ahlaki amaca hizmet etmiştir. Birincisi toplumsal yaşamın temel sorunları arasına yanılısma ve aldanmayı katmış olması, ikincisi, insan doğasını toplumsal eylemlerden ayırmış olmasıdır. Üçüncüsü ve en önemlisi de "Theatrum Mundi" imgeleri, insanların günlük yaşamında icra ettikleri sanata dair resimlerdir. İşte bu sanat oyunculuk sanatıdır ve icra eden insanlar da "rol" yapmaktadır (Sennett, 2010, s. 57). "Theatrum Mundi" geleneğine göre, dünya bir sahneyse eğer, *Dogville* filminde, kasaba halkının dışarı kapalı içine dönük dünyaları olarak

tanımlayabileceğimiz Dogville kasabasının da bir sahne üzerine kurulmuş olması tesadüf değildir.

Mekân unsuru, sinema için de en az tiyatro için olduğu kadar önemli ve başat bir unsurdur. Sinemanın temel bileşenlerinden birisi olan mekân, en yalın tanımıyla, anlatının vuku bulduğu yerdir. Sinemada kurmaca mekân iki farklı biçimde oluşturulabilir. Bunlardan birincisi, birbirinden farklı gerçek mekânların çekilerek, bunların kurgulama tekniğiyle birleştirilip, tek bir mekân gibi algılanmasını sağlayarak oluşturulan mekândır. İkincisi ise, gerçekte hiçbir şekilde var olamayıp sadece, film için oluşturulmuş stüdyo ve dekorlardan ibaret olan kurmaca mekândır (Tüzün, 2008). Dogville filminde bu ikinci türden bir kurmaca mekân yaratma tekniği kullanılmıştır.

Sinema kuramcısı Lewis Jakobs, sine-masal mekânın film estetiğine yaptığı kat-kıldardan söz ederken, film mekânını “perdenin sınırlarınca kuşatılan, değişik kamera açıları ve merceklerle filmin yönetmeni ya da yapımcıları tarafından sınırlanan, çekimden istenen etkiye göre düzenlenen” görsel bir unsur olarak tanımlar. Jakobs’a göre, görsel mekân duyarlılıkla ele alınırsa eğer, film, derdini anlatmakta çok daha başarılı olur (Jakobs, 1994, s. 42).

Tiyatro geleneğini sinemaya taşıyan ilk yönetmenlerden birisi olarak kabul edilen Fransız yönetmen George Méliès de, stüdyoda film çekmenin, yönetmenin film üzerindeki kontrolünü oldukça arttırdığından bahseder. Nilgün Abisel, Méliès’in sinemanın gerçeği yeniden düzenleyebilme, değiştirme ve hayale dayalı küçük öyküler anlatabilme olanağını keşfederek, sinematografik illüzyonun sinemasal biçimini geliştirdiğini söyler.

Temelde tiyatronun bir aracı olan teatralliğin sinemaya taşınmasının sinema tarihinde daha önce de örnekleri görülmüştür. Alternatif film pratiğinde teatralliği araç olarak kullanmış olması Lars von Trier’i bu alanda ilk yapmaz. Fakat Dogville’in yazım aşamasında Brecht’ten ve onun epik tiyatrosundan esinlendiğini söyleyen Trier’in, Brecht’in sinemanın seyircide kurmayı amaçladığı türden bir özdeşleşim, hayalinde olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Brecht, tiyatronun ve sinemanın yaratmaya kadir oldukları illüzyon sayesinde seyircinin yaşayacağı herhangi bir idiyotik, yani birebir özdeşleşmeyi tehlikeli bulur ve reddeder. Ona göre ancak, seyircinin oyuncunun oynadığı role sadece bir

“gözlemci” olarak katıldığı bir özdeşleşme faydalı olabilir. Brechtyen karşı sinema da, Brechtyen tiyatrodaki olduğu gibi körü körüne bir yanılsamaya karşıdır. Ancak birebir özdeşleşmeye olanak sunmayan bir sinema izleyicide gerçek dönüşümü mümkün kılabilir (Silverman, 2006, s. 130-133). Yani Brecht’e göre, içe almacı bir özdeşleşme yerine mesafeli bir özdeşleşme kurmak esastır.

Trier’in de Dogville’de bu önerilere çoğunlukla sadık kaldığını söyleyebiliriz. Trier, filmin hikâyesini anlatırken, her sahneyi birbirinden ayıran episodik anlatım tekniğini kullanarak sahnelerin birbirinden yalıtılmasını sağlamıştır. Dogville, “Prolog” adı taşıyan ve karakterlerin tanıtıldığı bir giriş bölümüyle, hikâyenin gelişip son bulduğu dokuz diğer bölümden oluşmaktadır. Müziği de bu minvalde kullanan Trier, son olarak, seyircinin kurgusal karakterlerden yalıtılması için mekânın kurmacasal özelliğinin altını beyaz tebeşirlerle çizmiştir. Filmin dekor kullanımındaki minimalizm kendisini ışık kullanımlarında da gösterir. Filmdeki gerilimli atmosfer yoğunlukla, ışık ve gölge oyunları ile verilir.

Filmde zaman değişimleri de ışıklandırma yardımıyla sağlanmaktadır. Brecht’in epik tiyatrosunda yabancılaştırmayı sağlayan asal unsurlardan birisi olan anlatıcı karakter, Dogville’de de vardır. Filmde seyirciye olayları anlatan bir anlatıcı karakterin bulunması, izleyicilere izlediklerinin gerçek olmayıp, bir hikâyeden ibaret olduğunu sık sık hatırlatır niteliktedir.

Trier’in Dogville’de hikâyenin geçtiği mekânı gündelik dünyadan ayırarak tamamen sahte, oyunsu bir mekân kurup, oyuncuların bu mekânda doğal yaşam alanları orasıymış gibi konumlandırmasıyla, sinema seyircisinde heteropatik bir özdeşleşme yaratmak için temel şartı sağlamış oluyor.

Alternatif bir sinema isteğinin içinde, seyreden bilmeden esiri olduğu büyülenmeden kurtarılıp, sinema ve sinemanın yapılandırıcı etkileri hakkında siyasi güç kazandıran bir bilginin ona bahşedilmesiyle imgesel mağarasından berrak gün ışığına bir şekilde çıkartılabileceği fikri saklıdır. Böyle bir sinema bu yarısaydam bilinç durumu için tek başına bir model olabilir; böyle bir sinema imgesel tarafından tehlikeye atılmadığında, kendi etkinliklerini daima okunaklı kılacaktır (Silverman, 2006, s. 1).

2. YAPIM SÜRECİ

Filmin çekileceği mekanlar tespit edildikten sonra, oyuncular, teknik ekip, post prodüksiyon ve müzik kaydı için stüdyo ile anlaşma yapılmış ve uygun tarihler belirlenmiştir. Çekimden önce mekanlara gidilerek gözden geçirilmiştir. Oyuncularla çekime başlamadan ön provalar yapılmış, kostümler ve aksesuarlar ayarlanmıştır. Çekim takviminin kısıtlı olmasından dolayı zor olması düşünülen sahnelerin çekimlerinin yapılacağı mekanlara çekimlerden önce gidilip deneme çekimleri yapılmıştır.

2.1. Film Hakkında Genel Bilgiler

Filmin Adı	: Baştan Sona
Filmin İngilizce Adı	: From Beginnig To End
Türü	: DRAM
Süre	: 29.47 dk.
Yapım	: Haziran, 2023

2.2. Karakterler

BAŞTAN SONA

(KARAKTERLER)

TOLGA

45 yaşında. Orta boylu uzun saçlı bir aktördür. Kültürlü entelektüel birikimi olan bir sanatçıdır. Rol oluşumunda toplumun standartlarının etkisi olabileceğine inanır.

ANTİKACI

55 yaşında huysuz bir kadındır. Mutlu olmadığı gibi kendisini mutsuz eden durumlar için hiçbir şey yapmayan da biridir. Sadece yakını.

KAHVECİ

20'li yaşlarında itici bir kadındır. Hazırcevaptır. İğneleyici bir tavrı, alıngan bir karakteri vardır.

SİMİTÇİ

50 yaşında bilgisiz bir adamdır. Bilgisinin olmadığı konularda fikrini doğruymuş gibi savunur. Baskıyla isteklerini yaptırabileceğini düşünen bir adamdır.

PERUKACI

40 yaşında tez canlı bir kadındır. Patavatsız ve boşboğazdır aklına gelen her şeyi düşünmeden anlatır.

MAKYÖZ

35 yaşında konuşkan ve kendini beğenmiş bir kadındır. Dedikoduyu çok sever.

SAHNE AMİRİ

40 Yaşında sıkılgan biridir. Memnuniyetsizdir.

2.3. Sinopsis

BAŞTAN SONA

(SİNOPSİS)

Son On oyuncunun rol sürecini anlatır. Tolga'nın hikayesi sadece teknik anlamda rol sürecini anlatmakla kalmayıp sosyal toplumsal tiplerle rolün ne olabileceği hakkında sorgulama da yapar. Tolga oyuna gelmeden birçok yerden geçer birçok kimseleri görür ama bu gördükleri kendileri midir? Eğer değilse rol nedir? Antikacı kahveci simitçi aynı sosyal kimlikler midir? Tolga bir oyuncunun sosyolojik ve psikolojik bağlamda rolle ilişkisini sorgular. Gerçek Galata'dan kurgulanmış Galata'ya uzanan bu yol finalde Hezarfen'le biter. Rol Tolga mıdır Hezarfen midir?

2.4. Tretman – Genişletilmiş Öykü

BAŞTAN SONA

(TRETMAN)

1. DIŞ/GALATA KULESİ/GÜN

Flycam İstanbul boğazından Galata kulesine döner. Galata Kulesinde Tolgayı görürüz. "Düşüncenin esiridir insan" diye rolü anlatmaya başlar. Bu anlatı antikacıya kadar devam eder.

2. İÇ/ANTİKACI/GÜN

Tolga bir şeyler bakmak için antikacıya girer. Antikacı histerik bir kadındır. Tolga'nın gözüne eski bir radyo çarpar. Almaya karar vermişken antikacı sıkıcı bir şekilde hayat hikayesini ve dertlerini anlatmaya başlar bu çözümü olmayan yorucu bir diyaloga dönüşür. Tolga son anda antikacıdan çıkar.

3. DIŞ/SOKAK/GÜN

Tolga, antikacı kadın örneğinden yola çıkarak rol nedir sorusuna cevap aramaktadır. Rol söylem midir davranış mıdır? Tam o esnada sucu çocuk onu kovalayan eli sopalı adamdan kaçarken Tolgayla çarpışır çantalar karışır. Sucu çocuk "muhakkak getireceğim" der ve koşmaya devam eder.

4. İÇ/KAHVECİ/GÜN

Bir kahve almak için kahveciye girer. Kahveci oldukça gereksiz konuşmalar yapan alıngan, genç bir kadındır. Tolga kahve ister kadın bilgiç bir tavırla ama içi boş olarak ahkam kesmeye başlar kadınlar hayat vb konular hakkında. Yer yer kendi düşüncelerine ters düştüğünü anladığı Tolgaya tacizciye varan ithamlarda bulunur. O esnada sucu çocuk ve arkasındaki adam kahve dükkanının önünden geçerler. Tolga neden kovalıyor diye sorar kahveci ise hırsızlık yapmıştır der. Tolga ‘’ama sucu diye bağırdı’’ der fakat kahveci bugünlerde kimin kim olduğu belli değil diye yanıtlar. Tolga kahveciden can havliyle çıkar.

5. DIŞ/İSTİKLAL CADDESİ/GÜN

Tolga istiklal caddesinden kültür yolundan Atatürk Kültür Merkezine doğru yürümeye devam eder ve bir yandan anlatır biz Beyoğlu'nun akışına şahit olurken zaman zaman dış ses olarak onu dinleriz. Rol değişken midir sabit midir? Anlatırken simitçiye varır.

6. DIŞ/SİMİTÇİ-TAKSİM/GÜN

Tolga Simit almak ister. Simitçi de diğer kişiler gibi sosyal rolün bir başka yansımasıdır. Uzay çağından bahseder. İnsanın uzayla süregelen mücadelesinden bahseder. Üstüne vazife olmayan bilimselliğe fazlasıyla inanmıştır. Tolga simit alıp hızlıca uzaklaşır oradan. Simitçi anlatmaya devam etmektedir.

7. DIŞ/MAÇKA PARKI/GÜN

Bir spiker haber sunmaktadır. Sucu çocuk can havliyle kadrja girer. Ne biçim dünya bu diye bağırır. Ekran kararır bir lokal ışıktaki sadece sucu çocuğu görürüz. İçindeki öfkeyi haykırırcasına seslenir. Bitirdiğinde ekran parka açılır. Bir kadın bayılır etrafında ona yardım etmeye niyetli bir kaç kişi vardır fakat yardım etmekten çok zarar verecek önerilerde bulunarak kadına müdahale ederler. Arkadan elinde bir yazıyla adam geçer "ilkyardım hayat kurtarır". Tolga bütün bunlara uzaktan görür ve hayretler içerisinde izler. Anlatmaya devam ederken Atatürk Kültür Merkezine gelir.

8. İÇ/TİYATRO/GÜN

Tolga tiyatroya girer ve ufaktan hazırlık süreci başlar önce kostümcü ardından perukacı gelir. Ara ara sahne amirinin anonslarını işitiriz. Sahne amiri kostümcü perukacı simitçi sucu çocuk kahveci ve antikacı hepsi aynı kişidir. Bir kişi bütün bu rolleri ayrı ayrı oynar. Oyun süreci kurulur ekip ve diğer oyuncular birer birer tiyatroya girer. Tolga Hezarfen'e dönüşür. Artık iki rol iç içedir.

9. DIŞ/GEZİ.PARKI/GÜN

Sucu çocuk elindeki çantayı karıştırır. Arkasındaki afişle çantadaki broşür aynıdır cüzdandan Tolganın oyuncu olduğunu anlar ve tiyatroya doğru koşmaya başlar.

10. İÇ/TİYATRO/GÜN

Sucu çocuk Tolga'nın çantasını getirir. Koca salonda arayarak bulur Tolga'yı. Çantayı verir ve Hezarfen'den bir kese altın alıp koşarak tiyatrodan çıkar.

11. İÇ/TİYATRO/AKŞAM

Oyun başlar. Tolga'yı sahnede Hezarfen, sahne arkasında kendisi olarak görürüz. Oyun akar. Hezarfen'in hikayesine şahit olurken kulis telaşı da görülür ve bütün bir oyunun gelişim süreci çapraz kurgularla akar. Tolganın rol anlatısı bir yandan devam eder. Final Hezarfen'in Galata'dan uçtuğu anına -ip üstünde yürüyerek- düşme heyecanına bizi ortak eden oyuncunun tiradıyla sonlanır.



2.5. Senaryo

Baştan Sona

Tuğrul Ozan Tuğrul

DIŞ. GALATA KULESİ VE SOKAK - GÜN

1

Galata Kulesi çevresi ve genel görüntüsü görünür. Tolga elinde broşür ile birlikte sokaktan antikacıya doğru yürür.

TOLGA

Düşüncenin esiridir insan. Eğer bir şeyi yapmak için, bir tasarı gerçekleştiriyorsa bu düşüncenin vazgeçilemez ağına düştüğü anlamına gelir. Sebeplere ihtiyacı vardır. Sebepler oluşmuşsa imkanlara, imkanlar mevcutsa sonuca ihtiyacı vardır. Düşünce var olabilmek için sebeplere ne kadar ihtiyaç duyarsa sebepler de bir o kadar evrenin kuralları dahilinde kendine şekil biçmek zorunda kalır. Bunun davranışa dönüşümü roldür. Bu süreç çok hızlı da gerçekleşebilir ya da ağır da ilerleyebilir. Dürüstlüğü yalana bazen korkuya bazen çıkara dayalı da olabilir. Fikir insan iletişiminde her kılığa bürünüp her yöne evirilebilir. Bu rolün ta kendisidir. Tanım role şekil biçemez. Çünkü rastlantısallık ve zamana yön vermedeki acizlik, nerede, ne zaman ve hangi kriterlere göre kim olduğumuzu belirlemekte etkilidir. Rol vardır. Peki ama rol nedir?

Antikacıyı görür ve antikacıdan içeri girer.

Adam antikacıda dolaşıp bazı parçalara bakar. Dikkatini eski bir radyo çeker.

ANTİKACI

Eskiden pek itibarı vardı böyle şeylerin şimdilerde kimse böyle şeylerle pek ilgilenmiyor. Yine de ilginizi çekecek bir şeyler bulmuş olmalısınız.

TOLGA

Bazı incelikleri görmekte üstüme yoktur. Yıpranmış, şeylere karşı özel bir ilgim var. Baksanıza pek keyifli duruyor. Bence çok kıymetli bir parça. Kim bilir kimler neler dinledi bu radyodan, belki de içinde bir yerde hala eski sesler duruyordur.

(Gülerler)

ANTİKACI

Hayatınızda bir fikre, nesneye ya da ne bileyim yeni birilerine yer açıyor olmanız bence muazzam bir şey olsa gerek. (Yakınmaya başlar) Benim bir yeniye daha kaldıracak takatim kalmadı. Bu dükkânın çevrilmesi ne kadar zor bir iş bir bilseniz. Elektrik, su, doğalgaz çocukların masrafı, ev kirası...Her gün ,şükrediyorum ama her gün sanki aynı günü yaşıyorum. Evim kitaplarla dolu ama hiçbirini açıp okuyacak vaktim yok. Allah affetsin, su sıralar sıkça yalan söylemeye başladım...Bir tek şeyi daha kaldıracak takatim...

Tolga araya girer, bu yakınmadan fazlasıyla sıkılmıştır ve radyoyu alıp almamaya tereddüt eder

TOLGA

(Aniden) Bunu alıyorum. Kimsenin ilgilenmediği, şeylerin koleksiyonunu yapıyorum.

(Gülümser)

Antikacı temizlemeye çalışırken;

Bir poşete koymanız yeterlidir. Teşekkürler, ücreti nedir?

ANTİKACI

Normalde fiyatı 75 lira ama sizin için 300 olur.

TOLGA

Tozlanmış bir şey için biraz pahalı değil mi bu fiyat?

Bir an öyle kalırlar, Tolga poşeti alır, elindeki cüzdanı ve broşürü poşete atar.

Ama çok kıymetli öyle değil mi? (Poşeti sallar) Baksana daha şimdiden sesler poşete dolmaya başladı (gülerler). Bunları sizden kurtarmak gerek, iyi günler, teşekkürler.

Antikacı araya girip bir şeyler söylemeye çalışır, Tolga aceleyle antikacıdan çıkar.

TOLGA

Bu kadın çocuğuna ya da annesine bana sergilediği tavrı sergilemediğine eminim. Sosyal ve aile hayatında kurduğu ilişkileri iş hayatında kurmuyor. Belki beni bir daha görmeyecek olmanın verdiği özgüven onun bu kamuflaja bürünmesine sebep oluyor. Kendini acındırmadan yüksek fiyata satış yapamayacağını düşünüp buna göre strateji belirliyor. Çünkü radyo için ödediğim fiyat çok abartılı. Bu hayatın doğal akışına aykırı ama alan memnun satan memnunsu eğer fiyatın ne önemi var? Rol söylem midir yoksa davranış mı? Yine de sevimli bir kadındı.

DIŞ. SOKAK - GÜN

3

Tolga kahveciye doğru yürürken sokaktan hızla koşan sucu çocuk (Antikacı rolündeki aynı kişidir) Tolga'ya çarpar onunda elinde bir poşet vardır. Aceleyle yere düşen poşeti alıp koşmaya devam eder Tolga'da poşeti alır ve poşetlerin karıştığını anlar.

TOLGA

Hey hey, yanlış poşeti aldın.

SUCU

Mösyö durmam imkânsız affedin beni ama buralardayım muhakkak denk geliriz mösyö.

Sucunun peşinden biri kovalar yüzü kapalıdır giydiği tişörtün önünde dolar arkasında bitcoin işareti vardır. Tolga poşete cüzdanını koyduğunu unutmuştur.

KAHVECİ

Buyursunlar efendim ne arzu edersiniz?

TOLGA

Arzulamak değil de ben bir Americano rica edeyim.

(İmalı imalı gülerler)

KAHVECİ

Tabi ki derhal.

Dışarıdan bir anons duyulur.

KAHVECİ

Kahveniz hazır.

TOLGA

Çocuğu neden kovalıyor?

KAHVECİ

Hırsızlık yapmıştır.

TOLGA

Ama ardından suçu diye bağırdı ve üstelik su satması suç islediği anlamına gelmez.

KAHVECİ

Bugünlerde kimin kim olduğu belli değil. Belki de hırsız olan arkadakidir.

(Gülümserler)

TOLGA

Kahve için ne kadar ödemem gerekiyor?

KAHVECİ

40 kâğıt.

TOLGA

Biraz fazla değil mi?

KAHVECİ

Bence değil.

(Bir an gerginlik ve ardından gülerler)

Beyefendi inanın ben belirlemiyorum yoksa fahiş fiyatlar bana da pek mantıklı gelmiyor. Eskiden böyle miydi? Türlü hırsızlıklar ahlaksızlıklar tacizler almış başını gidiyor. Benim için de çok zor inanın eskiden yüzümüz kızarırdı. Kadınlar çok değişti biliyor musunuz?

TOLGA

Ne açıdan? Ve ayrıca konumuzun kadınlarla ne alakası var?

KAHVECİ

Ne bileyim eskiden edep vardı

TOLGA

Edep hala var. Ama bir şeyin varlığı başka onu tahrif edip kötülemek bambaşka. Kavramın içini diyorum ne ile doldurduğunuz çok önemli yoksa böyle anlamsızlığın içinde gezinip dururuz. Az önce sucu çocuğa hırsız dediniz ...

KAHVECİ

(Şaşkın)

Bakın benimde türlü problemlerim var fakat hiçbirini size yansıtmıyorum. Buraya günde kaç kişi geliyor biliyor musunuz?

TOLGA

Evet evet. (Parayı uzatır) Buyurun, iyi günler

KAHVECİ

Teşekkürler!

(Gergin)

Tolga tam hareket edecekken ayağı takılır ve kahve az dökülüp etrafa sıçrar, içinde simsiyah bir sıvı vardır. Birbirlerine bakıp gülerler. Filmin içinde değilmiş gibi.

TOLGA

Bu kahve değil.

KAHVECİ

Evet bu da tiyatro değil.

Tolga sokaktan meydana doğru yürür. Meydanda kalabalık vardır. Aralarından simitçiye fark eder. Simitçi bağırmaktadır simitçi antikacı kahveci ve sucu çocukla aynı kişidir. Az ileride haber yapan birkaç insan vardır. Tolga habercilerin yanından geçerken kulak kesilir.

TOLGA

Tutarlılık yok, etik yok duyarsızlaşma fazlasıyla belirgin. Söylediğin sözün önünü arkasını düşünmeyeceksen sözün oku sana saplandığında nelere yol açabileceğini de hesaplamalısın. İnsan yalnızca kendinde olanı karşıda görür. Baktığın pencere görüş alanını belirler. İşte bu güzel insanların göremediği ,şey bence bu. Suçlu asla kendinden ,şüpheye düşmez. (Gülümser) Birine hırsız demek ya da çoğunlukla üstüne vazife olmayan şeyleri olmadık yerlerde dile getirmek sakil durur. Rolün gerçekliğine aykırıdır. Bir hekimin bir hastaya teşhis koymasıyla bir çilingirin ‘sen hastasın’ demesi aynı şey değildir. Çocuklar doktorculuk oynadığında ona tüm benliğiyle inanabilir. Bunlar hepsi farklı durumlardır. Hastalık olabilir fakat kimin hekim olduğu çok bellidir. Rol sabit midir, değişken midir?

Bu soruyu simitçiye denk getirir.

DIŞ. MEYDAN – GÜN

5

Tolga habercileri görür ve kulak kesilir.

SPIKER

Evet bugün hava güneşli olmasına rağmen bir yanlış anlaşılma yüzünden büyük üzüntü içerisindeyiz. İnsanlık için çokta önemli olmayan o kişi tamda burada. Şimdi mikrofonlarımızı o kişiye çeviriyoruz.

Tam o esnada kovalanan sucu çocuk kadrja girer.

SUCU

Hep tetikte yaşanır mı söyleyin, ne biçim bir dünya bu?

(Feryat ederek)

Ekran kararır sucu çocuk makyajını bozarak tiyatro sahnesinde lokal ışığa girer

Kardeşinizi boğazlıyorlar, göz yumuyorsunuz basıyor çığlığı da siz susuyorsunuz Aranızda dolanıyor zorba, birini daha seçmek için, susarsak dokunmaz bize diyorsunuz. Ne mene yerdur burası ne biçim insanlarsınız siz! Haksızlık yapılan şehirde ayaklanmalı insanlar. Ayaklanma olmazsa batsın o şehir karanlık basmadan yansın, kül olsun!

Kararır.

BİRİ

(Bağırır)

Ay adam bayıldı!

BAŞKA BİRİ

Bayılan adamı hırpalamaya başlar bir iki kişi daha adama yardım eder. O esnada arkadan bir yazı geçer” ilk yardım hayat kurtarır.”

Tolga simitçinin önüne gelir.

TOLGA

Bir simit alabilir miyim?

SİMİTÇİ

Alabilirsin.

(CONTINUED)

TOLGA

Ankara simidi mi o?

SİMİTÇİ

Simidin memleketi olmaz gardaş, nimet nimettir.

TOLGA

Peki. Ne kadar?

SİMİTÇİ

5 kâğıt. (Simidi sararken söylenir) Nolacak bu dünyanın halii...ahh.ah.

TOLGA

(Gülümser)

Sen niye dertlisin? Nolacak bu dünyanın hali?

SİMİTÇİ

Açıkçası görünen o ki artan nüfus ve enerji temelli küresel ekonominin zararları nedeniyle gidişat pekte iyi değil. Tabi iklim krizlerinin görünür bir şekilde ayyuka çıktığı da kaçınılmaz bir gerçek. Bir yandan uzayda yaşamın izlerini ararken diğer yandan dünyanın yok oluşuna şahit olacağımız korkusu ve değişen sosyo- kültürel altyapı beni derinden etkiliyor.

TOLGA

O kadar haklısınız ki.

(Gülümserler)

SİMİTÇİ

Peynirde vereyim mi abime?

(Gülümserler)

Tolga kalabalığın içinden tiyatroya doğru yürümeye devam eder.

TOLGA

Bir an için anlam kargaşasından ve kalabalıktan uzaklaş. Söyle düşün balık denizde yaşayabilir ama denizin balıktan haberi var mıdır? Bir an için denize gökyüzünden baktığını düşün her şeyin ne kadar sakın ve kendine has bir sistematığının olduğunu görebilirsin. Güneşte böyle davranır toprakta. Seyredersen keyif verir. Ama dokunursan her şey büyülenir yanabilir dönüşebilir hareket başlar. Ama insan aykırıdır. Cevap arar. Bu sorgu Bütün hareketlerin bir bütüne hizmet etmek gibi bir amacı olduğu kanısını uyandırır. İnsan tabiatın içinde ona başkaldırır. Doğa en acımasız haliyle bir aktarıma katkıda bulunur. İnsan her şeyin sahibi olmak ister. İnsanın rolü doğanın sürecinde gerçek bir karşıtlıktır. İnsan doğaya yalan söylemek onu kandırmak onu elde etmek ister. İnsan en saldırgan haliyle kurgulayabilen bir varlıktır. Ancak kurgulayabilen bir varlık rolü üstünde taşır. Peki insan nedir?

Tolga'nın tiyatroya girdiğini güvenlik kamerasından görürüz. Tolga tiyatro binasının içinde yürüyüp kulise girer. Kahvesi elindedir. Yavaş yavaş oyuncuların ve teknik ekibin oyun için kulise geldiklerini görürüz. Ekiptekilerin yüzü mümkün mertebe görünmez ayaklar ve arkadan görüntüler vardır, Oyun hazırlıkları başlar.

SAHNE AMİRİ

(Anons) Teknik ekip ve oyuncularımıza duyurudur. Lütfen hazırlıklarımızı tamamlayalım. Aksesuarlarımızı gözden geçirelim.

Kostümcü, hazırlık yapan oyuncular ve teknik ekibin arasında dolaşıp Tolga'nın kulisine gelir. Tolga kostümünü giyer, kapı çalınır kostümcü içeri girer. Kostümcünün önce yüzü görünmez ayakları görünür.

TOLGA

Buyurun.

KOSTÜMCÜ

Her zaman ki gibi yine formumuzdayız.

Sinir bozucu bir şekilde güler, kaftanı tutar. Tolga kaftanı giyer.

Tabi tabi.

TOLGA

Aralarında tatlı bir atışma vardır.

KOSTÜMCÜ

Su yeme işini biraz abartmışız son zamanlarda sanki.

(Yüzünü görürüz. Antikacı, kahveci, simitçi ve sucu ile aynı kişidir)

TOLGA

Ne alakası var?

KOSTÜMCÜ

Yok yok kilolar alınmış belli. (Kuşağı bağlar) Bir şey dediğimiz yok canım afiyet olsun.

TOLGA

Allah Allah! Bir şey yediğim yok yahu.

KOSTÜMCÜ

Olsun olsun afiyet olsun var ki yiyorsun.

TOLGA

Yiyorum var mı diyeceğin?

KOSTÜMCÜ

Yok canım ne diyeceğim olur. Afiyet olsun bol bol yarasın (pişkin pişkin güler). Simitler börekler löp löp ha(güler). Geçenlerde bizim çocuğun beslenmesine börek koymuştum sen yolda giderken küçük bir kedi gör tut böreği kediye ver kedinin mamasını da doldur çantaya okula git beslenme saatinde çantadan kedi mamasını çıkar annem İtalyan mısır gevreği koydu, İtalya'da çok meşhurmüş de sınıfa dağıt bütün sınıf mamayı yiyin yarım saat çekmez herkes mideyi bozmuş mu sınıfta bir sesler bir koku bir hezeyan herkes lavaboya koşuyor öğretmenler çaresiz o gün de okula müfettiş teftişe gelmiş mi ay deyim yerindeyse ortalığı bok götürüyor. En son okul müdürü şey demiş sayın müfettiş bu mahcubiyet bize aittir. Gereğini yapacağız. Müfettişte ne yapacaksınız yahu çocuklara bi don mon bi,sey verin demiş tam o esnada hademe koşarak gel, sayın müdürüm sayın müdürüm artık yer kalmadı uzun kuyruklar oluştu çocuklar duvarlara lavabolara sıçmaya başladılar demez mi, müdürün yüzü yerde.

TOLGA

Aman beee. Nerden nereye geldin bee. Höhh bee ...

Kostümcü gülerken Tolga kulisten çıkıp makyaj odasına geçer. Aynada Tolganın yüzü ve makyözün elleri görünür Tolga gergin gergin aynadan makyöze bakar, makyöz de kostümcüyle aynı kişidir, makyöz tam bir şey diyecek gibi olur Tolga lafa girer.

TOLGA

Sakın, sakın bir şey diyeyim deme!

MAKYÖZ

Ama ...ee...Peki...

TOLGA

Sakın!

MAKYÖZ

Aralarında sözsüz tatlı bir çekişme vardır, makyöz bir yandan makyajı tamamlar Tolga aynada son bir kez kendine bakar.

Ee...şey...

TOLGA

Hayır (makyöz korkup susar, Tolga söylene söylene çıkar). Allah Allah Allah Allah!

MAKYÖZ

(Kendi kendine) Sıcacık yepyeni dudak uçuklatan dedikodular vardı canım onları diyecektim. Aman neyse!

Tolga kulise doğru yürür.

DIŞ. SOKAK LAMBASI – AKŞAM

7

Sokak lambasını görürüz. Sucu çocuğun gözünden koştuğunu anlarız. Gözü morarmış ve kolu dirsekten bileğine kadar sarılıdır... Gelip sokak lambasının altındaki banka oturur. Etrafa bakar. Gelip giden kovalayan kimse yoktur. Radyoyu almak için elini poşete sokar. Bir oyun broşürü ve cüzdan çıkar. Cüzdanı karıştırır kurum kimliğinden oyuncu olduğunu anlar. Karşındaki duvara bakar broşürün aynısı duvarda da vardır ve üstünde tarihler yazılıdır. Poşetten radyoyu çıkarıp kurcalamaya başlar birtakım sesler gelir önce komik programlar radyo tiyatrosu roman havası ve ardından savaşlar kadın cinayetleri. Oyunun tarihlerini saatini ve yerini afişte görür ve ekran kararır.

İÇ. TİYATRO – AKŞAM

8

Sucu çocuk tiyatronun içinde Tolgayı arar. Son olarak, gizlice kulisin kapı aralığından onu görür ve çaktırmadan kulisine girer.

TOLGA

Ne işin var burada?

SUCU

Mösyö cüzdanı bende unutmuştunuz (güler).

TOLGA

Ne ara aldın? Hiç fark etmemişim.

SUCU

Sağ cebinizde nakit var ya ondandır mösyö. Ayrıca ben almadım poşete koymuştunuz.

TOLGA

Gözünü ve kolunu fark eder, telaşla...

Gözüne ne oldu, kolun mu kırıldı?

SUCU

Hayır mösyö kolum kırık değil biraz hırpalandım sadece o kadar (güler).

TOLGA

İyisin değil mi? Emin misin?

SUCU

Evet mösyö benim için telaşlanmayın gayet iyiyim ben.

Tolganın morali bozulur. Sucu da hüzünlenir. Birbirlerine bakarlar. Aralarında buruk tatlı bir diyalog vardır.

TOLGA

Beni nasıl buldun?

SUCU

Doğrusu biraz değişmişsiniz mösyö? Ama yine de kolay buldum broşürdeki resim duvardaki afişte de vardı ayrıca cüzdana da baktım. Ayrıca aşırı derecede oyuncuya benzer bir haliniz vardı (güler).

TOLGA

Cüzdanı sucudan alır.

Özel şeyleri karıştırman hiç hoş değil.

SUCU

Korkmayın içindekilere dokunmadım mösyö.

TOLGA

Şimdi gitmen gerek. (Sucunun poşeti aklına gelmiştir) Bu arada bu poşet senin (gülümser).

SUCU

Etrafı süzer, poşette üç beş tane su vardır birini çıkarıp Tolga'ya verir.

Bu sizin Mösyö görüyorum ki etrafta hiç su yok.

(Karşılıklı su içerler)

Gidiyorum mösyö ama ufakta olsa bir meteliği hakkettim galiba.

(Tolga aldığı simidi ve kuşağından çıkardığı bir keseyi sucuya verir)

Teşekkürler mösyö, iyi oyunlar.

Reverans yapıp, gizlice kulisten çıkar kimseye çaktırmadan koşarak tiyatrodan ayrılır. Tolga arkasından kapıya doğru çıkıp seslenir. İkisi de ağlamaktadır.

TOLGA

Ne zaman istersen buraya gelebilirsin.

SUCU

Biliyorum mösyö biliyorum.

Tolga kuliste otururken hoparlörden anonsu duyulur ve siluet olarak sahne amirini görürüz.

SAHNE AMİRİ

Değerli arkadaşlar seyirci almaya başlamış bulunuyoruz. Lütfen sahne üstüne çıkmayalım kulislerde ve sahne arkasında sessiz olmaya özen gösterelim.

Tolgayı ezber geçerken görürüz ve sahne arkasındaki telaşı görürüz.

SAHNE AMİRİ

Oyunumuzun başlamasına 10 dakika vardır. Lütfen dikkat oyunumuzun başlamasına 10 dakika vardır.

SAHNE ARKASINDA BİR OYUNCU

(Seslenir) Son on verildi mi arkadaşlar.

BAŞKA BİR OYUNCU

(Seslenerek) Evet son on verildi.

Tolgayı motive olurken görürüz. Oyunu hayal ederken ezber geçer.

Tolga oyunu hayal ederken oyunun akışına ,şahit oluruz. Hızlandırılmış bir ,şekilde oyun devam eder. Zaman zaman yavaşlayıp tekrar hızlanır. Burada çapraz kurgu vardır. Tolga ezber geçtikçe oyun akar. Oyun hakkında bilgiler alırken oyunun görsellerini görürüz, sahneye giren çıkan oyuncuların telaşını görürüz. Oyun sona doğru hızla yaklaşırken, sahne amirinin anonsu gelir.

TOLGA

Ben Tolga Evren. Birazdan sahnede olacağım. ,Şahsi hayatımı bilen pek azdır fakat sahnedeki adamı her gece onlarca insan seyrederek onlarca insanla tanışır Hezarfen. Eğer bir şeye inanmak için geliyorlar ise bu sahnedekinin gerçekliğidir. Hezarfen'in nasıl var olabileceğini benim gözümden göstermek için çaldığım birçok kapı vardır. Müziği severim dans etmeyi doğaya kulak vermeyi onarmayı yeniden inşa etmeyi var etmeyi heyecan duymayı eğlenmeyi...

Çünkü benim için rol bütün bunları yapmayı gerektirir. Bir hikâyeyi bir yaşamı aktarmak renklere boyamak güzel motiflerle bezemek öyle görüldüğü kadar kolay değildir.

Gerçek ile düş arasında bir köprü olmak rol gerekliliğidir. Gerçek ile kurgulanmış olan arasındaki mesafede açık ya da gizli muhakkak bir öykü bulunur. Ve bildiğim bir kural vardır, oyunu çok çalışan kazanır.

SAHNE AMİRİ

Oyunumuzun başlamasına beş dakika vardır. Lütfen dikkat oyunumuzun başlamasına beş dakika vardır kulislerde ve sahne arkasında sessiz olmaya özen gösterelim lütfen.

Sahnede Hezarfen Ahmed Çelebi (Tolga) vardır. İp üstünde son tiradını oynamaktadır. Bu final sahnesi tiradıdır. Tolga tiradı bitirdiğinde ekran kararır ve sahne amirinin sesi duyulur

SAHNE AMİRİ

Oyunumuz başlamak üzeredir. Lütfen dikkat oyunumuz başlamak üzeredir. Kondüit odası sizdeyiz. Kolay gelsin, iyi oyunlar dilerim.

(Alkış sesleri duyulur)

SON

2.6. Mekan

Senaryonun onayından sonra senaryoda adı geçen ve senaryoya uygun mekanları bulmak için mekan arayışlarına başlanılmıştır. Olası mekanlar için görüşmeler yapılmış ve en uygun olacak mekanlar belirlenmiştir.

Film için sürecin işlemesi açısından ana mekan olarak Atatürk Kültür Merkezi tasarlanmıştır. Mekanın tahsisi için Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'yle görüşülmüş mekanın tahsisi hususunda gerekli görüşmeler tamamlanmıştır. Atatürk Kültür Merkezi'nin film çekimi için tahsisi yapılması konusunda gerekli onay alınmıştır.

İstanbul Galata'da bulunan Eldorado adlı antikacı, antikacı sahnelerinin çekileceği mekan olarak belirlenmiştir.

İstanbul Galata'da bulunan Lattas Cafe, kahveci çekimlerinin yapılacağı kafe olarak belirlenmiştir.

Galata Mevlevihanesi, Sen Antuan Kilisesi, Çiçek Pasajı, Taksim Meydanı Gezi Parkı, İstiklal Caddesi çekimlerin yapıldığı dış mekanlardır.

2.7. Oyuncular



Resim 1. Tolga



Resim 2 Antikacı

2.8. Yapım Ekibi

Senaryo : Tuğrul Ozan Tuğrul

Yönetmen : Tuğrul Ozan Tuğrul

Yapımcı : Tuğrul Ozan Tuğrul



2.9. Ekipman

Tablo 1. Işık Malzemeleri

Godox ışık (uzaktan kumandalı)	3 Adet
--------------------------------	--------

Tablo 2. Kamera Malzemeleri

KAMERA KULLANIM	
Fujifilm XT4 (4K Video)	1 Adet
Sony A7S3 (4K 100fps)	1 Adet
ZOOM LENS	
Fujinon XF16-80 mm F2.8 R LM WR Objektif	1 Adet
Tamron 24-70mm F2.8 Objektif	1 Adet
ÇEKİM EKİPMANLARI VE KAMERA AKSESUARLARI	
Zhiyun Crane Gimbal	1 Adet
Feelworld Monitor 7 inch 4K	1 Adet
140 cm slider ve pan&tilt özellikli tripot	1 Adet
AKTARMA	
64 GB 170 MB/s' Sandisk Extreme Pro SD Kart	2 Adet
32 GB 90 MB/s' Sandisk SD Kart	2 Adet
2 TB Harici Harddisk Seagate	1 Adet
2 TB Samsung SSD	1 Adet
MacBook Pro M1 Max 2020 Laptop	1 Adet

Tablo 3. Ses Malzemeleri

Sennheiser Ew-112P G4 Kablosuz Yaka Mikrofonu	2Adet
Zoom H6 all Black	1 Adet
A Omni-directional Wireless lavalier Microphone System	1 Adet
Rode NTG-3	1 Adet
AKG K 240 Semi-Open Studio Headphones	1 Adet



2.10. Bütçe

Tablo 4. Bütçe Özeti

1-	Yapım Öncesi Giderleri	5000
2-	Yapım Ekibi	0
3-	Oyuncu Seçimi	0
4-	Oyuncular	0
5-	Kamera Ekibi	5000
6-	Kamera Malzemesi	6000
7-	Işık Ekibi	0
8-	Işık Malzemesi	500
9-	Ses Ekibi	0
10-	Ses Malzemesi	3500
11-	Set Ekibi	0
12-	Set Malzemesi	0
13-	Sanat Grubu	1000
14-	Makyaj - Saç	0
15-	Plato	0
16-	Mekan	0
17-	Kostüm	0
18-	Yemek Giderleri	4000
19-	Nakliye Yol Giderleri	4000
20-	Seyahat ve Konaklama	3000
21-	Hammadde	0
22-	Film Laboratuvar İşlemleri	0
23-	Video Montaj	0
24-	Animasyon ve Efekt İşleri	0
25-	Ses Stüdyosu	0
26-	Müzik	
27-	Renk	
	Ara Toplam	32.000 TL
	Yapımevi Servisi %20	
	Sigorta	
	Net Toplam	32.000 TL
	Kdv %18	
	Brüt Toplam	32.000 TL

2.11. Çekimlerin Gerçekleştirilmesi

- Filmin çekileceği mekanlar tespit edildikten sonra, oyuncular, teknik ekip, post prodüksiyon ve müzik kaydı için stüdyo ile anlaşma yapılmış ve uygun tarihler belirlenmiştir.
- Çekimden önce mekanlara gidilerek gözden geçirilmiştir.
- Oyuncularla çekime başlamadan ön provalar yapılmış, kostümler ve aksesuarlar ayarlanmıştır. Çekim takviminin kısıtlı olmasından dolayı zor olması düşünülen sahnelerin çekimlerinin yapılacağı mekanlara çekimlerden önce gidilip deneme çekimleri yapılmıştır.
- Çekimler planlandığı sürede; 5 günde tamamlanmıştır. Oyuncuların çekim senaryosunda belirlendiği şekilde görüntü kayıtları alınmıştır. Çekimler FUJİFİLM XT4 4K ve Sony A7S3 4K Kamera gerçekleştirilmiştir. Her sahne, gerekli durumlarda kurguya alternatif bırakacak şekilde çekilmiştir. Çekimleri yapılan dış sahnelerde, ana ışık kaynağı olarak kullandığımız güneşin pozisyonuna göre ters ışığa düşmeden sahneler çekilmiştir. Oyuncuların üzerindeki kostümler senaryoya uygun bir şekilde seçilmiştir.
- Çekimlerin bitirilmesinin ardından kurguya girilerek filmin kaba kurgusu 2 haftada tamamlanmıştır.

2.12. Çekim Senaryosu

Tablo 5. Çekim Senaryosu

TARİH/DATE:			BAŞTAN SONACALLSHEET			DAY#outof		
NOTLAR/NOTES						SETSAATİ CALLTIME		KAYIT:
ÇEKİMPROGRAMI/SHOOTINGSCHEDULE								
SAHNE SCENE	İÇ/DIŞINT/EX T	GÜN/GE CEDAY/ NIGHT	MEKAN/SETLOC ATION/SET	SAYFA SAYISI PAGES	OYUNCULAR CAST	SAHNEÖZETİSCENESUMMARY	PLAN SAYISI SHOTS	
1-	DIŞ	GÜN	GALATAKUL ESİ	1)	TOLGA	Galata Kulesi çevresi ve genel görüntüsü görünür. Tolga elinde broşürle birlikte sokaktan antikacıya doğru yürür.		
2-	İÇ	GÜN	ANTİKACI	2)	ANTİKACI- TOLGA	Antikacıda dolaşp bazı parçalara bakar.Dikkatini eski bir radio çeker. Devamında antikacıyla konuşmalar..		
3-	DIŞ	GÜN	SOKAK	4)	TOLGA-SUCU ÇOCUK- KOVALAYAN ADAM	Sucu çocuk Tolga’ya çarpar. Poşetler karışır. Sucunun peşinden biri kovalar yüzü kapalıdır.		
4-	İÇ	GÜN	KAHVECİ	5)	TOLGA- KAHVECİ- KOVALAYAN ADAM	Tolga kapıdan çocuğa ve kovalayan adama bakarken elinde çocuğun poşeti vardır. Hareket edecek iken ayağı takılır, kahve dökülür.		
5-	DIŞ	GÜN	MEYDAN	7)	TOLGA- SİMİTÇİ- HABERCİLER	Tolga sokaktan meydana doğru yürür. Simitçiye farkeder. Meydanda kalabalık. Haber yapan birkaç insan vardır. Tolga habercilere Kulak kesilir.		
6-	DIŞ	GÜN	MEYDAN	8)	TOLGA- SPİKER-SUCU	Tolga habercileri dinler. Ekran kararır sucu çocuk makyajını bozarak tiyatro sahnesinde local ışığa girer. (başka sahne)		

7-	DIŞ	GÜN	MEYDAN	8)	FARKLI İNSANLAR-TOLGA-SİMİTÇİ	Bayılan adam,onu hırpalamaya çalışan biri.Bir iki kişi adama yardım eder.O esnada arkadan bir yazı geçer”İlk Yardım hayat kurtarır.”	
8-	DIŞ	GÜN	MEYDAN	9)	TOLGA-SİMİTÇİ	Tolga ,simitçiyle konuşmalardan sonar kalabalığın içinden tiyatroya doğru yürümeye devam eder.Bu sırada tiradına başlar.	
9-	İÇ	GÜN	TİYATRO	11)	TOLGA-SAHNEAMİRİ	Tolganın tiyatroya girdiğini güvenlik Kamerasından görürüz.Tolga tiyatro binasının içinde yürüyüp kulise girer. Sahne amirinin anonsu ve konuşması.	
10-	İÇ	GÜN	TİYATROKULİS	11)	TOLGA -KOSTÜMCÜ	Tolga kulis.Tolga kostümünü giyer, kapı çalınır kostümcü içerigirer.Kostümcünün önce yüzü görünmez Ayakları görünür.Devamında kostümcü ve Tolga'nın konuşmaları.	

2.13. Planlama Ve Takvim

1.GÜN

KULİS SAHNELERİ

SAHNE AMİRİ

TOLGA -KOSTÜMCÜ

TOLGA

TOLGA -MAKYÖZ

TOLGA

TOLGA -SUCU

2.GÜN

KULİS SAHNELERİ

SAHNE ARKASINDA Kİ OYUNCULAR

SAHNE AMİRİ -TOLGA

TİYATRO ÇEKİMLERİ

TİYATRO EKİBİNİN SAHNELERİ

TİYATRO EKİBİNİN KULİS ÇEKİMLERİ

3.GÜN

TOLGA GALATA SAHNESİ

TOLGA -ANTİKACI

TOLGA

TOLGA- SUCU ÇOCUK (SOKAK)

TOLGA- KAHVECİ

SUCU ÇOCUK KOVALAMA SAHNESİ

4. GÜN

TOLGA İSTİKLAL

TOLGA SİMİTÇİ

TOLGA MAÇKA PARKI

SPIKER SAHNESİ

SUCU ÇOCUK

5. GÜN

SUCU ÇOCUK TİYATRO TİRAD SAHNESİ

MAÇKA PARKI BAYILAN KADIN SAHNESİ

SUCU ÇOCUK GEZİ PARKI

TOLGA MAÇKADAN TİYATROYA YÜRÜYÜŞ

2.14. Ön Çalışmalar

Film için sürecin işlenmesi açısından ana mekan olarak Atatürk Kültür Merkezi tasarlanmıştır. Mekanın tahsisi için Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'yle görüşülmüş mekanın tahsisi hususunda gerekli görüşmeler tamamlanmıştır. Atatürk Kültür Merkezi'nin film çekimi için tahsisi yapılması konusunda gerekli onay alınmıştır. Yanı sıra İstanbul Devlet Tiyatrosu sanatçısı olan Tolga ile ve Ankara Devlet Tiyatrosu Sanatçısı olan Eda ile filmin gerçekleşmesi durumunda oynamaları hususunda kendilerinin kabulü gerçekleşmiştir. Prodüksiyon sürecinin uzun olabileceği durumu göz önüne alınarak prodüksiyon çalışmalarına başlanmıştır. Çekimlerin yapılacağı muhit olarak belirlenen Beyoğlu'nda gerek kültür yolu gerek tarihi mekanlar gerekse idari izin gerektiren tüm çalışmaların listeleri yapılmıştır.

2.15. İkincil Çalışmalar

Filmin çekimi için gerekli olan teknik ve içerik çalışması gerçekleştirilmiş olup bu aşamada yapılanlar aşağıda sırası ile belirtilmiştir;

-Öncelikle net bir biçimde tarafıma yapılan öneriler ve eleştiriler dikkate alınarak kurgusal bir yapıya sahip olduğu netleştirildi. Filmde bir tiyatro oyuncusunun oyuna hazırlık süreci içinde role yaklaşımları ve rol nedir sorusuna cevap arayışı sinema gözüyle işlenecektir. Film bir tiyatro filmi olmaktan çok rol nedir sorusunun aranması hakkındadır. Ayrıca eklenmesi önerilen bazı sahneler senaryoya uygunluğu gözetilerek eklenmiştir.

-Senaryoda eksik kalan kısımlar tamamlanmış ve revize yapılmıştır (Rol kavramını anlattığı yerler yazılmıştır).

- Senaryo metni olağan şekline getirilmiş Celtx programında düzenlenmiştir.(Senaryo ektedir)
- Çekimler için mekan araştırılması yapılmıştır.
- Kostüm çalışması yapılmıştır.
- Çekim tarihleri için takvim çalışması yapılmıştır.
- Kamera ve mikrofon için teknik araştırma yapılmıştır.
- Maliyet çalışması yapılmıştır.
- Oyuncularla masa başı çalışması gerçekleştirilmiştir.

2.16. Set Fotoğrafları



Resim 3 Kulis Sahnesi(Anlatıcı)



Resim 4. Simitçi Sahnesi



Resim 5. Galata Kulesi Sahnesi



Resim 6. İstiklal Caddesi Sahneleri Çekilirken



Resim 7. Sucu Çocuk



Resim 8. Kulis Sahnesi Öncesi



Resim 9. Sucu Çocuk Sahnesi



Resim 10. Kostümcü Sahnesi



Resim 11. Merdivenler Sahnesi



Resim 12. Ekip Fotoğrafı (AKM)

SONUÇ

Rol, sahne sanatlarından günlük yaşama kadar birçok bağlamda karşımıza çıkan karmaşık bir kavramdır. Bir bireyin veya karakterin belirli bir rolü başarıyla oynayabilmesi, çeşitli süreçlerin etkileşimiyle mümkün hale gelir. Tez filminde rolün süreçleri üzerine yapılan bir değerlendirme sunulmuştur.

Rolün başarılı bir şekilde oynanabilmesi için hazırlık aşaması kritik bir öneme sahiptir. Bu aşama, karakterin derinlemesine analizini içerir. Oyuncu, karakterin geçmişi, motivasyonları, duygusal durumu ve hedefleri gibi unsurları anlamalıdır. Bu süreç, karakterle empati kurmayı ve onu daha iyi anlamayı içerir.

Rolün içeriğine bağlı olarak, oyuncunun çevresel faktörleri, zamanın geçtiği dönemi veya belirli bir mesleği anlaması gerekir. Araştırma ve gözlem, rolü daha gerçekçi ve inandırıcı kılmak için önemlidir. Bu, karakterin yaşadığı ortamı ve dönemi anlama çabasını içerir.

Oyuncu, karakterle duygusal bir bağ kurmalıdır. Karakterin yaşadığı duyguları anlamak ve bu duyguları sahneye yansıtabilmek, seyirci ile daha güçlü bir bağ kurmayı sağlar. Duygusal bağ kurma süreci, oyuncunun performansının derinlik kazanmasına katkı sağlar.

Oyuncu, rolü içselleştirerek karakterin düşünce yapısını, tavırlarını ve dilini benimser. Rolün içselleştirilmesi, oyuncunun karakterle bütünleşmesini ve sahnede doğal bir şekilde davranmasını sağlar. Bu süreç, rolün seyirciye daha samimi ve gerçekçi gelmesine olanak tanır.

Rolü oynayan kişi, diğer karakterlerle etkileşime girdiğinde ve çeşitli durumlarla karşılaştığında nasıl tepki vereceğini düşünmelidir. İnteraksiyon ve reaksiyonlar, karakterin tutarlılığını ve inandırıcılığını sağlamada önemlidir. Karakterin diğerleriyle olan ilişkileri, rolü daha zengin hale getirir.

Sahne veya ortam ne olursa olsun, rolün başarıyla oynanması performansla ölçülür. Oyuncu, performans sırasında karakterin tüm özelliklerini bir araya getirmelidir. Performans sonrasında ise bir değerlendirme yapılmalı ve gelişim için alanlar belirlenmelidir.

Sonuç olarak, rolün süreçleri karmaşık ve çok katmanlıdır. Bir rolü başarıyla oynamak, disiplinli bir hazırlık, derinlemesine anlayış, duygusal bağ kurma ve sürekli bir iyileştirme çabası gerektirir. Oyuncunun içsel ve dışsal süreçleri etkili bir şekilde yönetmesi, izleyiciyle güçlü bir bağ kurmasına olanak tanır.

Bu filmde, sinema ve tiyatrodaki gerçeklik yaklaşımı ile rol kavramı arasındaki ilişki incelenmiş ve bu iki kavramın hayal gücü bağlamındaki gereklilikleri üzerinde durulmuştur. Gerçeklik genellikle kaynaklara dayanan bir olgu olarak tanımlanırken, rol kavramı ise durum ve koşullar karşısında bürünülen kimlik olarak öne çıkmaktadır. Bu iki kavramın, projenin kapsamında birbirleriyle olan etkileşimi ve bağlantısı üzerinde durulmuştur.

Rol kavramının aslında gerçek olmayan bir kimlik olduğu, ancak durum ve koşullar içinde var edilen ambiyansın gerçeklik hissi yarattığı vurgulanmıştır. Bu bağlamda, günlük yaşamda bile birçok rolün var olduğu ve bu rollerin çoğaltılabileceği belirtilmiştir. Aile, çalışma alanı, sosyal ve kamusal alanlardaki rollerin, kişinin kurguladığı durumlar olduğu ve bu rollerin kişinin kimliğini şekillendirdiği vurgulanmıştır.

Yaratıcılığın doğası, hayal gücü ve gerçeklik arasında diyalektik ve dengesiz bir bütünlük olduğu projede ele alınmıştır. Rol kavramının gerçekliği yaratma sürecinde hayal gücünün önemli bir rol oynadığı belirtilmiştir. Bu bağlamda, gerçekçi yaklaşımın ve rol kurgusunun, kendi anlatıları içinde birbirlerine olan gerekliliği vurgulanmıştır.

Filmde ele alınan konular, gerçeklik kavramının kaynaklara dayanma zorunluluğu ve rol kavramının hayal gücüyle ilişkisi üzerinde önemli ışık tutmuştur. Bu ilişki, bireyin yaşamındaki rollerin ve gerçekliğin, hayal gücünün etkisi altında şekillendiğini göstermiştir. Sonuç olarak, gerçekçi yaklaşımın ve rol kurgusunun, kendi içlerinde birer anlam taşıdığı ve bireyin kimliğini anlamlandırmada önemli roller üstlendiği ortaya çıkmıştır.

Bu film, gerçeklik ve rol kavramlarının soyut ve somut düzeylerdeki ilişkisini anlamak adına önemli bir adım olmuştur. Elde edilen veriler, bu iki kavramın birbirini besleyen ve etkileyen dinamik bir ilişki içinde olduğunu göstermektedir.

Tolga'nın hikayesi, sadece teknik anlamda bir rol sürecini anlatmakla kalmayıp sosyal ve toplumsal tiplerle rolün ne olabileceği üzerine derinlemesine bir sorgulama yapar. Tolga'nın oyuna gelmeden önce yaşadığı deneyimler, birçok yerden geçişi ve birçok kişiyi görmesi, kendisi olup olmadığını sorgulamasına neden olur. Bu durumda, rolün gerçek anlamını sorgulayan Tolga, antikacı, kahveci, simitçi gibi sosyal kimliklerin benzer olup olmadığını düşünür.

Tolga'nın perspektifi, bir oyuncunun sosyolojik ve psikolojik bağlamdaki rolle olan ilişkisini derinlemesine anlamaya yöneliktir. Oyunun gerçek Galata'dan kurgusal Galata'ya uzanan yolculuğu, Tolga'nın rol algısını ve kimliğini sorgulamasına neden olur. Bu süreçte, rolün sadece dışsal görüntü değil, aynı zamanda içsel bir kimlik olup olmadığını sorgular.

Finalde, Tolga'nın yolculuğu, Hezarfen ile kesişir. Rol, artık Tolga mıdır, Hezarfen midir sorusu projenin merkezine yerleşir. Gerçeklikle kurgu, geçmişle gelecek, bireyin içsel kimliğiyle toplumsal beklentiler arasında bir denge kurulmaya çalışılır. Bu hikaye, bir oyuncunun rol sürecini teknik yönüyle ele almanın ötesine geçerek, sosyal ve toplumsal bağlamda derin bir sorgulama yapar. Rolün sadece dışsal bir taklit olmadığını, aynı zamanda içsel bir kimlik arayışı ve sorgulama süreci olduğunu vurgular.

Tolga'nın yolculuğu, tipik sosyal kimliklerin ötesine geçerek, gerçek bir rolün ne olduğunu anlamaya çalışır. Finaldeki Tolga mı, Hezarfen mi sorusu, rolün kurgusal ve gerçek boyutlarını birleştirir ve izleyiciye derin bir düşünsel deneyim sunar. Bu açıdan film, rol kavramının karmaşıklığını ve çok katmanlılığını ortaya koymak adına önemli bir örnek olarak değerlendirilebilir. Nihai olarak gerçekçi yaklaşımın da rol kurgusunun da kendi anlatısı içinde gerekliliği saptanmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abisel, N. (2003). *Sessiz Sinema*. De Ki Basım Yayım.
- Adanır, O. (1994). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. Kitle Yayınları.
- Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. Alfa Basım Yayım.
- And, M. (1977). *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*. İş Bankası Yayınları.
- Arda, Ö. (2015). Belgesel Filmde Yeni Yaklaşımların Idfa Doclab 2010-2015 Belgesel Film Örneklemini Üzerinden Yapısal Ve Kullanım Özelliklerine Göre İçerik Analizi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 1(48), 1-23
- Aristoteles, (1963). *Poetika*. (Çev. İ. Tunalı). Remzi Kitapevi.
- Armes, A. (2011). *Sinema ve Gerçeklik*. Doruk Yayınları.
- Arnheim, R. (2002). *Sanat Olarak Sinema*. (Çev. R. Ünal). Öteki Yayınevi.
- Bazin, Andre, (1995). *Sinema Nedir?*. Sistem Yayıncılık.
- Belgesel sinemada gerçeklik* [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Benjamin, W. (1981). *Epik Tiyatro Nedir?*. (Çev. A. Cemal). Yazko Yayınları.
- Berger, J. (1986). *Görme Biçimleri*. (Çev. Y. Salman). Metis Yayınları.
- Brecht, B. (1964). *Bay Puntila ile Uşağı Matti*. (Çev. A. Cimcoz). Özlem Yayınları.
- Brockett, O. (2000). *Tiyatro Tarihi*. (Çev. S. Sokullu). Dost Yayınları.
- Corrigan, T. (2011). *Film Eleştirisi*. (Çev. A. Gürata). Dipnot Yayınları.
- Féral, J. (2002). *Theatricality: The Specificity of Theatrical Language*. University of Wisconsin Press.
- Hasdemir, İ. (2019). *Edebi Eserlerin Görsel Sanata Yansıması: Bertolt Brecht "Bay Puntila İle Uşağı Matti Eseri İle En Büyük Şaban Filminin Karşılaştırılması* [Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi.
- Hauser, A. (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*. (Çev. Y. Gölönü). Remzi Kitapevi.

- İmançer, A. (2014). Fotoğraf Sanat İlişkisi. *Selçuk İletişim*, 3(1), 105-114.
<https://doi.org/10.18094/si.07170>
- Jacobs, L. (1979). *The Documentary Tradition*. W.W.Norton.
- Jakobs, L. (1994). *Zaman ve Mekânın Anlatımı: Filmde Zaman ve Mekân*
- Kale, Ö. (2010). Edebiyat Sinema İlişkisi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(14), 267-275.
- Monaco, J. (2004). *Bir Film Nasıl Okunur?*. Oğlak Yayınları.
- Nowell-Smith, G. (2003). *Dünya Sinema Tarihi*. Kabalcı Yayınevi.
- Nutku, Ö. (2007). *Bertolt Brecht ve Epik Tiyatro*. Özgür Yayınları.
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinemaya*. Kitle Yayınları.
- Parkan, M. (1983). *Brecht Estetiği ve Sinema*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Parkan, M. (2004). *Brecht Estetiği ve Sinema*. Bordo Siyah Klasik Yayınlar.
- Parkan, M. (2004). *Brecht Estetiği ve Sinema*. Donkişot Yayınları.
- Rilla, W. (1974). *The Writer and the Screen*. Morrow Quill Paperbacks,
- Sarrazac, J. (2002). The Invention of “Theatricality: Rereading Bernard Dort and Roland Barthes. *The Johns Hopkins University Press*, 31(2), 57-72.
- Silverman, K. (2006). *Görünür Dünyanın Eşiği*. Ayrıntı Yayınları.
- Sözen, M. (2009). Doğu Anlatı Gelenekleri ve Türk Sinemasının Aidiyeti. *Bilig*, 50(1), 131-152.
- Stevenson, J. (2005) *Lars von Trier*. Agora Kitaplığı.
- Şener, S. (2006). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, Dost Kitapevi Yayınları.
- Tozlu Aslan, E. (2009). *Bertolt Brecht’in Estetik Anlayışı Ve Sinema* [Yüksek Lisans Tezi]. Yakın Doğu Üniversitesi.
- Tronstad, R. (2002), Could the World Become a Stage?. *The Johns Hopkins University Press*, 31(2), 216-224.
- Uğur, İ ve Yılmaz, M. (2016). Karşı Sinema Perspektifinden Godard Sineması Ve ‘Serseri Aşıklar’ Film Örneği. *Oüsbad*, 6(14), 206-219.

Ulutak, N. (1988). *Belgesel sinemanın temel özellikleri ve tarih felsefesi açısından Üzerine*. Turkuaz Yayınları.

Yıldırım, D. (2012). Teatrallığın Sinemadaki İzleri: Dogville Gerçek Bir Oyunun Filmidir. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 34(2), 1300-1523.
https://doi.org/10.1501/TAD_00000000289

