

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

“FARK ve TEKRAR”
Sanatta Yeterlik Tez Raporu

Tezi Hazırlayan
Sinem Naz AKKAYA

İstanbul, 2025

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMA-TV ANASANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

“FARK ve TEKRAR”
Sanatta Yeterlik Tez Raporu

Tezi Hazırlayan
Sinem Naz AKKAYA

Öğrenci No
1955022002

ORCID ID
0009-0006-6072-6892

Danışman
Prof. Dr. Oğuz MAKAL

İstanbul, 2025

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “**Fark ve Tekrar**” 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. 26.06.2025

Sinem Naz AKKAYA

TEZ ONAYI

İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü *Sinema-Tv Sanatta Yeterlik* programı öğrencisi **1955022002** numaralı *Sinem Naz AKKAYA*'nın hazırladığı **“Fark ve Tekrar”** konulu SANATTA YETERLİK TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI Lisansüstü Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca 26.06.2025 günü saat 11.00’de Zoom programı aracılığıyla on-line olarak yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonucunda adayın tezinin **KABUL**’üne **OYBİRLİĞİ**’yle karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Prof. Dr. Öğ*** MA*** (Danışman) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Prof. Bu*** BU*** (Üye) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Doç. Dr. Öz*** GÜ*** AT*** (Üye) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Prof. Ok*** YA*** (Üye) (Maltepe Üniversitesi)		
Prof. Dr. Gü*** YÜ*** (Üye) (Nişantaşı Üniversitesi)		

Adı ve Soyadı : Sinem Naz AKKAYA
Danışmanı : Prof. Dr. Oğuz MAKAL
Derecesi ve Tarihi : Sanatta Yeterlik, 2025
Alanı : Sinema-TV
Anahtar Kelimeler : Fark ve Tekrar, Gilles Deleuze, Sinema, Felsefe, Kurmaca
Kısa Film.

ÖZ

FARK VE TEKRAR

Gilles Deleuze'ün *Fark ve Tekrar* kavramı sonrası ortaya çıkan eserler, daha çok varlığı dinamik, ilişkisel, devinimi olan bir şekilde ele alır. Bu yaklaşım aynı zamanda geleneksel ontolojik düşünceyi sorgulamaktadır. Söz konusu kavram, sanat formları arasında da hem toplumsal ve politik olayları aktarma hem de felsefi düşünme ve sorgulama aracı olarak varlığını sürdürür.

Fark ve Tekrar kavramı özellikle varlık ve zamanın doğası üzerine düşünür. “Fark”, sürekli olarak yeni bir şeyin ortaya çıkması ve değişimdir. “Tekrar” ise, bu farklılıkların sürekli olarak geri dönmesi ve tekrarlanmasıdır. Bu kavramlar Deleuze'ün felsefesinde zamanın döngüsel niteliği ve varlığın sürekli değişen doğası üzerine düşünmemizi sağlar. Ancak bu tekrarlar tamamen aynı olmaz, her tekrar bir farkla tekrardır, her tekrar yeni bir farklılık ve değişim içerir. *Fark ve Tekrar* isimli kısa film, Deleuze'ün fark ontolojisi kavramı üzerinden zamanın döngüsel doğasını, bireyin sıkışmışlığını, yabancılaşmasını ve dönüşümünü yaşadığı ülke ile ilişkisel bir şekilde ele almak üzere, bu amaca uygun olan yapılmıştır.

Name and Surname : Sinem Naz AKKAYA
Supervisor : Prof. Dr. Oğuz MAKAL
Degree and Date : Proficiency in Art, 2025
Major : Cinema-TV
Keywords : Difference and Repetition, Gilles Deleuze, Cinema,
Philosophy, Fiction Short Film

ABSTRACT

DIFFERENCE AND REPETITION

The works produced after Deleuze introduced his concept of *Difference and Repetition* view existence as dynamic, relational, and ever-changing. This perspective challenges traditional ontological thinking. The concept also finds expression in art, serving both as a medium for communicating social and political issues and as a tool for philosophical reflection and inquiry.

Difference and Repetition is primarily concerned with the nature of existence and time. “Difference” represents the constant emergence of new things and change, while “repetition” represents the constant return and recurrence of these differences. These ideas encourage us to consider the circularity of time and the ever-changing nature of existence in Deleuze's thinking. However, the repetitions are never identical each one introduces a new difference and change.

The short film titled *Difference and Repetition* explores the circularity of time and the themes of alienation, transformation, and predicament of the individual in relation to the land in which they live, drawing on Deleuze's ontology of difference.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

TABLolar LİSTESİ ii

GÖRSELLER LİSTESİ iii

KISLTMALAR.....iv

SÖZLÜK..... v

GİRİŞ 1

1. DELEUZE'ÜN FARK VE TEKRAR KAVRAMI VE SANATTAKİ YANSIMALARI

1.1. Sinema, Felsefe ve Deleuze 4

1.2. Deleuze'ün Fark ve Tekrar Kavramı..... 7

1.3. Fark ve Tekrar Filmi 12

2. FİLMİN ORTAYA ÇIKIŞI

2.1. Hazırlık Aşaması..... 23

2.2. Film Hakkında Genel Bilgiler..... 24

2.3. Sinopsis 24

2.4. Tretman 25

2.5. Karakter Özellikleri 30

2.6. Senaryo 29

2.7. Çekim Senaryosu 40

3. YAPIM AŞAMASI

3.1. Hazırlık ve Yapım..... 57

3.2. Film Yapım Ekibi..... 65

3.3. Filmin Çekimi..... 66

3.4. Kurgu Aşaması..... 66

3.5 Ses Tasarımı 67

3.6. Bütçe ve Maliyet..... 68

SONUÇ 75

KAYNAKÇA..... 77

TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. Film Hakkında Genel Bilgiler.....	24
Tablo 2. 1. Gün Çekim Program Çizelgesi	58
Tablo 3. 2. Gün Çekim Program Çizelgesi	59
Tablo 4. 3. Gün Çekim Program Çizelgesi	59
Tablo 5. Film Künyesi.....	65
Tablo 6. Bütçe Özeti	68
Tablo 7. Yapım Öncesi Giderleri	69
Tablo 8. Yapım Ekibi Giderleri	69
Tablo 9. Oyuncu Giderleri	69
Tablo 10. Kamera Ekibi Giderleri.....	70
Tablo 11. Kamera Malzemesi Giderleri.....	70
Tablo 12. Işık Ekibi Giderleri	70
Tablo 13. Işık Malzemesi Giderleri	71
Tablo 14. Ses Ekibi Giderleri.....	71
Tablo 15. Ses Malzemesi Giderleri.....	72
Tablo 16. Sanat Yönetimi Giderleri	72
Tablo 17. Yemek Giderleri	72
Tablo 18. Nakliye Ve Yol Giderleri.....	72
Tablo 19. Laboratuvar İşlemleri Giderleri	73
Tablo 20. Video Montaj Giderleri.....	73
Tablo 21. Ses Stüdyosu Giderleri.....	74
Tablo 22. Sigorta Gideri.....	74

GÖRSELLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Görsel 1. Paterson Filmi.....	14
Görsel 2. Mükemmel Günler Filmi.....	16
Görsel 3. Fark ve Tekrar Filminde Kullanılan Matisse Tablosu.....	17
Görse 4. Fark ve Tekrar Filminde Kullanılan Dürer Tablosu.....	18
Görsel 5. Fark ve Tekrar Filminde Kullanılan Byung-Chul Han Kitabı.....	20
Görsel 6. Fark ve Tekrar Filmi Beşiktaş Çarşı Sahnesi	21
Görsel 7. Ev- Televizyon İzleme Sahnesi	60
Görsel 8. Televizyon izleme Sahnesi Hazırlık	60
Görsel 9. Beşiktaş Sahil Bank Sahnesi	61
Görsel 10. Bank Sahnesi Ses Kontrolü	61
Görsel 11. Galata Köprüsü Sahnesi Hazırlık	62
Görsel 12. Galata Köprüsü Kovadaki Balıklar Sahnesi	62
Görsel 13. Psikiyatrist Odası Sahnesi Çekim Hazırlık.....	60
Görsel 14. Psikiyatrist Odası Sahnesi Çekim Öncesi Prova	60
Görsel 15. Paydos.....	64
Görsel 16. Dış Çekim Ekip	64

KISALTMALAR

No : Numara

Prof. : Profesör

S : Sayfa

Tv : Televizyon

Vb : Ve Benzeri



SÖZLÜK

Oluş: Deleuzyen felsefe aynı zamanda bir oluş felsefesidir. Deleuze statik bir “varolma” (being) yerine “oluş” (becoming) kavramını benimser; oluş bir halden öteki hale geçişin çoklu ve karmaşık durumunu ifade eder. Tüm eylemler bir oluş dizisidir ve büyük bir oluşun parçasıdır.

Panoptikon: Panoptikon, İngiliz filozof ve toplum kuramcısı Jeremy Bentham'ın 1785 yılında tasarlamış olduğu hapisane inşa modelidir. Tasarımın konsepti gözetlemeye izin verir. Şöyle ki; bütünü (pan-) gözlemlemek (-opticon) anlamına gelen bu tasarım birkaç katlık tek odalı hücrelerden oluşan bir halka üzerine kuruluydu. Her hücre bu halkanın iç kısmına açıktı ve halkanın dış cephesindeki duvarda birer pencere vardı. Halkanın ortasında mahpuslardan tamamen saklanmış konumdaki gözlemcilerin kaldığı bir nöbet kulesi yer almaktaydı. Panoptikon'un temelinde yatan ilke, tek odalı hücrenin içindeki sakine saklanacak hiçbir yer bırakmaması, buna karşılık dış cephedeki duvarın penceresinden gelen dış ışığın kuledeki nöbetçilere mahpusun her hareketinin bir silüetini izleme olanağını sağlamasıydı.

Psikanaliz: Sigmund Freud'un geliştirdiği, bireyin uyumlu veya uyumsuz davranışlarının kaynağı sayılan bilinçaltı çatışma ve güdülerini araştırıp bilince çıkararak davranış sorunlarını çözme yöntemi; ruhsal çözümleme, ruhi çözümleme.

GİRİŞ

Gilles Deleuze, *Difference and Repetition / Fark ve Tekrar* adlı kitabında fark ve tekrar kavramlarını inceler. Bu kavramların felsefi, kültürel ve sanatsal açıdan anlamını tartışır. Bu kavramlar özellikle sanat, politika, edebiyat gibi alanlarda farklılığın ve çeşitliliğin önemine dikkat çeker.

Deleuze'e göre fark, sabit ve değişmeyen bir gerçeklik değildir. Fark, bir şeyin kendi içindeki farklılıklarının ve çeşitliliklerinin ifadesidir. Bu kavram sadece şeyler arasındaki farklılıklara değil, bu farklılıkların sürekli olarak değişen ve dönüşen bir yapıda olduğuna da dikkat çeker. Fark kavramı geleneksel felsefi düşünceyi sorgularken değişim ve çeşitliliğin yeni olasılıkları keşfetmeyi de kapsadığına değinir. Bu anlamda fark, sadece var olanı tanımlamakla kalmaz, aynı zamanda yeni oluşların potansiyelini de içinde barındırır.

Deleuze'e göre tekrar, aynı şeyin sürekli olarak tekrar ediyor olması değil aynı zamanda farklılık ve değişimin bir ifadesidir. Tekrar sadece aynı olanı değil, aynı zamanda yeni olanı da kapsar. Deleuze'ün tekrar kavramı geleneksel tekrar kavramının aksine her tekrarın bir öncekinden farklı bir şekilde gerçekleşeceğine ve yeni, özgün bir oluşu ortaya çıkaracağına dikkat çeker.

Modern dünya, sürekli olarak değişen ve belirsizliklerle dolu bir yapıya sahiptir. "Fark" ve "Tekrar" kavramları, hem modern dünyanın kaosunu ve kontrol edilemez oluşunu anlamak için hem de değişkenlik ve belirsizlikle başa çıkmak için sunduğu çerçeve bakımından önemlidir. Modern insan içinse, çağın karmaşıklığını ve değişkenliğini anlamlandırmak ve bununla başa çıkmak için bu kavramlar önem taşımaktadır. Fark kavramı, bireyin kendini sürekli olarak yeniden keşfetmesini, kendi içindeki çoklukla yani kendi ötekileriyle karşılaşmasını sağlarken tekrar kavramı bu oluşun sürekliliğine olanak tanır. Böylece modern dünyada yalnızlık ve sıkışmışlık hisleriyle dolu olan insan kendi öz güçleriyle buluşup, kendi tekilliğini var etmeyi ve sevmeyi öğrenebilecek yollar bulacaktır.

Toplumsal düzeyde ise bu kavramlar, değişim ve dönüşümü anlamak için bir rehber olabilir. Fark kavramı, toplumun içinde bulunduğu durumu sorgulamasını ve değiştirmesini teşvik ederken; tekrar kavramı ise yeni toplumsal yapıların oluşumunu sağlar.

Fark ve Tekrar filmi yukarıda bahsedilen kavramların, içinde yaşadığı ülkenin metaforuna dönüşecek olan Umut karakteri üzerinden, gösterilmesi/görsel bir iz düşümü olarak düşünülebilir.

Amaç

Bu kurmaca kısa filmde; sinema ve felsefe ilişkisi gözetilerek özgün bir film yapısı oluşturulmaya çalışılmış; sinemanın felsefe yapabilme potansiyeli çeşitliliği vurgulanmıştır.

Felsefi metinleri okumayan önemli sayıda kişi felsefi konuları tartışan filmler izlemektedir. Burada filmin sinematografik olarak güçlü anlatımının yanı sıra, filmlerin öykülerinin, insanları duygusal bir noktadan yakalayarak ortak yaşam deneyimlerinin içine çekmesinin de payı vardır (Özçınar, 2021, s. 32).

Gilles Deleuze'ün *Fark ve Tekrar* kavramları temel alınarak hazırlanan bu çalışmada; felsefi bir kavramın, Umut karakteri üzerinden günlük hayata indirgenip, bu karakteri bir ülke metaforuna dönüştürerek, sinematografik bir dille anlatımı yapılmıştır.

Kapsam

Fark ve Tekrar filminin biçimlendirilmesi sırasında farklı bir bakış açısı geliştirilmesine önem verilmiştir. Filmin ilk bölümü olan “tekrar” bölümünde; kullanılan planların tekrarı ve kurguda kullanılan teknikler ile karakterin hayatın içindeki sıkışmışlığının yansıtılması planlanmıştır. İkinci bölüm olan “fark” bölümüne geçişte ise daha parlak ve sıcak renklerin kullanımı tercih edilmiştir.

Özellikle terapinin olduğu mekanda ve terapistle yani karakterin kendisiyle yüzleştiği sahnede; *non-diagetik* ses tasarımıyla karakterin bu yüzleşme ile oluşacak ruh halini yaratmak, anlatıma derinlik katmak, ana duyguyu izleyiciye yansıtmak amaçlanmıştır.

Filmin diyalogları Deleuze'ün “*being / oluş*” kavramı etrafında şekillenmiş olup; her bir diyalog birer felsefi ve düşünsel önerme olarak tasarlanmıştır. Referans alınan Deleuze'ün “fark” ve “tekrar” kavramları, oluşturulan kısa filmin kurmaca hikaye yapısını, diyaloglarını ve sinematografik anlatımını biçimlendirmiştir.

Yöntem

Fark ve Tekrar isimli kurmaca kısa film çalışmasının bazı bölümlerinde klasik anlatım tekniği; karakterin içinde bulunduğu ruh halinin yansıtılması amaçlanan bölümlerde ise klasik anlatım yönteminden uzak bir yöntem tercih edilmiştir.

Fark ve Tekrar filminin kurgusunda bazı sahnelerde görüntü ters akıtılmış, *track motion* tekniği kullanılarak bazı sahnelerde ise karakterin yüzüne *track* yapılmış, görüntü hızlandırılmış haldeyken *slow motion* yöntemiyle yavaşlatılmıştır. Her iki yöntemle de karakterin ruh halinin seyirciye yansıtılması amaçlanmıştır.

Filmin renk düzenlemesinde ise *color grading* aşamasında filmin atmosferini, karakterin içinde bulunduğu duygu durumuyla senkronize etmek için *glow light effect* ve *film grain* uygulanmıştır.

Filmin ritmine katkı sağlaması, sahne geçişlerinin desteklenmesi ve sahnenin doğasında bulunan duyguyu güçlendirmesi göz önünde bulundurularak, izleyicinin müziği yapanları görmesi ve müzik sesinin nereden geldiğini bilmesi amaçlanmış olup *Fark ve Tekrar* filminde *diegetik* müzik kullanımına da yer verilmiştir.

1. DELEUZE'ÜN FARK VE TEKRAR KAVRAMI VE SANATTAKİ YANSIMALARI

Deleuze'ün *Fark ve Tekrar* metni, düşüncenin temsile indirgenmesine karşı çıkarak sanatın yaratıcı yapısını farklılık üzerinden yeniden tanımlar. Bu yaklaşım, sinema ve sanat alanında estetik ve kavramsal düzeyde yeni olanaklar yaratır.

1.1. Sinema, Felsefe ve Deleuze

Sinema ve felsefe arasındaki ilişki oldukça derin, birbirlerinin içine geçen ve bu iç içe geçmeler sonucunda çoğalan bir yapıya sahiptir. Bu çoğul yapı, başka bir deyişle bu her iki alan da insan deneyimini anlama ve yorumlama gayreti içindedir. Sinema, görsel ve işitsel bir sanat formudur ve imajlar aracılığıyla bir kompozisyon oluşturup hikayeyi yapılandırarak insan deneyimini anlatır. Felsefe ise düşünceleri ve kavramları kullanarak anlam arar.

Bergson sinemanın yeni keşfedildiği ilk döneminde şöyle bir değerlendirme yapacaktır: “Başlangıcına tanıklık etmiş biri olarak, sinemanın bir felsefeciyeye yeni şeyler öğretebileceğini fark ettim. Sinema, belleğin ve hatta düşünme sürecinin sentezine katkıda bulunabilir. Nasıl ki bir dairenin çevresi noktalardan oluşmuşsa bellek de sinema gibi imgelerden oluşmuştur. Durağanlık doğal halinin; hareketli olduğunda ise yaşamın kendisidir.” (Akt., Özçınar, 2021)

Bergson, sinemanın ilk yıllarında sinema ve felsefe arasındaki ilişkiyi vurgulamış olsa da, sinemanın ilk döneminde sinema ve felsefe üzerine yapılan çalışmalar oldukça azdır. Sinema, keşfedildiği andan itibaren yapısı itibarıyla felsefi bir biçimde üzerinde düşünölmeye uygun olsa bile sinema ve felsefe ile ilgili çalışmaların büyük bölümü 1980’li yıllardan sonra olmuştur. Gilles Deleuze, Bergson’un sinema ile ilgili düşüncelerinden oldukça etkilenmiştir.

Deleuze’ün sinema araştırmalarında Henri Bergson düşüncesinden esinlenmiş olması şaşırtıcı olmayacaktır. Bergson’a göre her büyük filozofun söyleyecek yalnızca tek bir şeyi vardır ve Bergson’un ifadesini kendisine uygulamaya girişirsek, onun felsefesini tek bir fikirde özetleyebiliriz: Zaman gerçektir (Bogue, 2021, s.19).

Deleuze, sinemayı bir felsefî yaratım olarak ele alan ve bir sinema filozofu olarak anılan ilk kişidir. Bununla birlikte o, sinemayı bir estetik kuram ortaya atmak bakımından değil, kavram yaratan bir etkinlik olduğunu açığa çıkartmak bakımından ele alır. Deleuze'e göre sinema, düşüncüyü sunan ve harekete geçiren bir etkinliktir (Sütçü, 2015, s. 17).

Bergson'un hareket ve zaman imge kavramlarını sinema ile ilişkilendirerek *Sinema 1: Hareket İmge* ve *Sinema 2: Zaman İmge* isimli, iki ciltten oluşan eserleri yazar. Bu metinlerde sinemanın sadece görsel bir sanat olmasından öte, düşünsel ve felsefî bir araştırma alanı olarak da değerlendirilmesi gerekliliğini vurgular. Deleuze, düşüncüyü sinema ile ilişkilendirerek sinema üzerine bütüncül bir bakış açısı sunarak felsefî bir metin de ortaya koyar. Deleuze'e göre sinema, yalnızca estetik bir form değil, aynı zamanda düşünce üreten bir alandır. *Sinema 2: Zaman-İmge* adlı eserinde, büyük yönetmenlerin yalnızca sanatçılarla değil, düşünürlerle de karşılaştırılabileceğini öne sürerek; bu yönetmenlerin kavramlar yerine hareket ve zaman imgeleriyle düşündüğünü belirtir.

Sinemayı felsefenin nesnesi gibi görmeyen bir diğer filozof ise Alain Badiou'dur. Sinema ve felsefe ilişkisi üzerine 2015 yılında yaptığı bir video konferansta sinemayı karmaşıklığın yeni formu olarak tanımlayarak karmaşık yapısına vurgu yapar. Badiou, sinema ve felsefe arasındaki ilişkiyi iki hipotezle açıklar. İlk hipotezi; sinema ve felsefe arasındaki ilişkinin bir gerçeklik olduğudur. Bu gerçeklik ilişkisi vardır çünkü sinema ve felsefe arasında bir zıtlık, çelişki vardır. Eğer sinema imgeler üzerine kuruluysa ve dünya ile kurulan hayali bir ilişki formu ise akıl üzerine kurulan felsefenin bakış açısından temel bir eleştiriye tabii tutulacaktır. Oldukça eski olduğunu söylediği bu eleştirinin temelini Platon'un meşhur mağara alegorisine dayandırarak henüz sinema ortada yokken yapılan tarihteki en önemli sinema felsefesi temsilidir der. İnsanlık bir mağaradadır ve bazı imgeler görmektedir. Bu imgelerin biricik gerçeklik olduklarına inanarak o imgelere bakmaktadırlar. Felsefe ise bu mağaradan dışarı çıkışın imkanını organize etmedir, tiranlığından kurtulmadır derken içinde bulunduğumuz zamanı Platon'un zamanı ile karşılaştırır. Günümüzde Platon'un hayal edebileceğinin ötesinde imgelerle dolu bir mağaranın içinde olduğumuza ve sinemanın bu mağaradan çıkabilmenin yolunu açtığına vurgu yapar. Çünkü Platon'a göre imgeler sahte gerçekliklerdir fakat sinema sahte bir gerçeklik değildir. Sinema

gerçeklikle kurulan yeni bir ilişki biçimidir. İmgeler gerçekliğin yerine ikame etmemektedir, imgeler gerçekliğin yokluğunda bilginin yeni bir biçimi olarak yeni bir şeyler söylemektedirler ve sinema imgeler konusunda öğreticidir. Sinema yalnızca bazı imgelerin temsili değildir. O bütün hayali kurguların ve yaratımın bütün olduğu yerdir. İkinci hipotezi ise; sinema ve felsefe arasında yakın bir ilişki olduğu ve bunun bir nefret ilişkisi olduğudur. Felsefenin nihayetinde imgelerin potansiyeline ve sinemaya karşı konumlanmış olabileceği yönündedir. Ancak Badiou, sinemanın imgelere indirgenebileceğini düşünmediğinin altını çizerek sinemanın karmaşık imgelerin birleşimi, karmaşıklığın temel formu olduğunu savunur. Badiou'nun temel hipotezi ise; sinema ve felsefe arasında katı bir çelişki olmadığıdır. Buna zıt olarak sinemanın bugün bir anlamda felsefe yapmanın bir şartı olduğu düşüncesidir. Sinema etkinlik yaratma biçimi, düşünce biçimi ve yaratıcılık açısından felsefe için bir ufuk oluşturur. Deleuze'un bakış açısına da referansla devam eder ve sinemanın günümüz dünyasında kapladığı yerden yola çıkarak felsefenin imkanları için bir ders niteliğinde olduğunu vurgular.

Deleuze düşüncenin farklı biçimlerde; bilimde, sanatta ve felsefede üretildiğini belirtir. Bu üretim alanları kaostan temas kurarken sadece kendi içlerine dönük kalmaz; birbirlerine yönelerek yaratıcı karşılaşmalar doğurur. Bu bağlamda sinema, felsefeyle yalnızca tematik bir bağ kurmaz; aynı zamanda yapısal düzeyde, imgeler aracılığı ile düşünce üretme potansiyeline sahiptir.

Felsefe ve sinema arasında ilişkiyi bir ihtiyaç ilişkisi olarak algıladığımızda, her birinin kendi tarzlarınca düşünce ürettiğini kavradığımızda film-yapımı felsefenin derdini anlamak daha kolay olacaktır. Sinema bu sayede sadece bir şeyler üzerine düşünen, ya da felsefi mevzuları imajlarla kopyalayan bir sanat olmanın ötesine geçecek, kısaca kendi tarzında felsefe yapan bir içeriğe kavuşacaktır (Öztürk, 2020, s. 37).

Deleuze için sinema ve felsefe arasında hiyerarşik bir ilişki yoktur. Deleuze, sinemayı ve felsefeyi kendi tekillikleri içerisinde düşünür. Birini diğerinin alanına dahil etmeyen düşünce faaliyetlerinde, birinin diğeri üzerinde hakimiyet kurmasının söz konusu olmadığı bir ilişki tarzıdır. Sinema ve felsefe arasında duran “ve” bağlacı kurduğu bu ilişkiyi açıklamaktadır. Bu bağlaç dilsel olan bir işaret değil, dilsel olanın

ötesinde bir anlam ifade ederek Deleuze'ün düşünme biçimini açıklar. Çünkü “ve” saf ve içkin yaşamın kendi içindeki farklılaşmasını ifade etmektedir. Deleuze sinemanın felsefesini yapmaz; aksine sinemayı yaşam içerisinde felsefe ile bir araya getirmeye çalışır. Sinema ve felsefeyi bir arada düşünmeyi tercih eder. Deleuze için yönetmenler de filozoflar gibidir. Tesadüf değildir ki sinema tarihinin en büyük yönetmenlerinden olan Tarkovsky, sinemayı diğer sanat formlarından sinemanın zaman boyutunu işaret ederek ayırmıştır. “Film, gerçekliği zaman duyumunda sabitler. Bu, zamanı muhafaza etmenin bir yoludur. Diğer hiçbir sanat formu zamanı böyle sabitleyip durduramaz. Film, malzemesi zaman olan bir mozaiktir” (Nuyan, 2016, s. 91).

Deleuze için sinema ve felsefe, birbirine hizmet eden değil; yan yana duran, farklı dillerle düşünce üreten iki yaratıcı alandır. Sinema, dünyayı imgeler aracılığıyla gösterir ve hissettirir; felsefe ise kavramlarla anlamlandırır. Nasıl ki Deleuze, Vertov'un imgelerinin izleyicinin kafasına çakıldığını, onu düşünmeye zorladığını söylüyorsa; kendi felsefesinde de kavramları okuyucunun zihnine çakarcasına işler. Bu iki alan karşılaştığında, sabit formlar çözülür, düşünce hem imgesel hem de kavramsal olarak yeni yönelimler kazanır. Böyle bir karşılaşma, yalnızca felsefi düşünceleri imgelerle temsil etmek anlamına gelmez; aynı zamanda yeni oluşlara imkan tanıyarak, bu oluşları felsefi araştırmanın bir nesnesi haline getirir. Her karşılaşma, ilk bakışta bir tekrar gibi görünse de, aslında her defasında yeni bir bağlam içinde kurulup farklılık üretme potansiyeli taşır. Deleuze'ün fark ve tekrar düşüncesi de tam olarak bu noktada devreye girer. Bu anlamda, sinema ve felsefe yalnızca birlikte düşünmekle kalmaz; düşüncenin doğasını her defasında yeniden sorgulayan bir oluş alanı yaratır.

1.1. Deleuze'ün Fark ve Tekrar Kavramı

Fark ve Tekrar, 1968 yılında yayınlanmasından itibaren etki gücü yüksek bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Felsefe tarihinde bazı eserler, yayınlandığında etki gücü az olmasına karşın ilerleyen zamanlarda önem kazanır; oysa *Fark ve Tekrar* hem düşünmeye getirdiği olanaklar hem de ele aldığı problemler bakımından yayınlanır yayınlanmaz etki gücü yüksek olmuştur. Yayınlandığı zamanın koşulları düşünüldüğünde son derece yaratıcı ve radikal bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tekrar, genellik değildir. Tekrarın çeşitli biçimlerde genellikten ayrılması gerekir. Bunların birbiriyle karıştırılmasını gerektiren her formül talihsizliktir. Tekrar etmek, belli bir davranış sergilemektir fakat bunu biricik veya tekil olan, dengi veya benzeri olmayan bir şeye ilişkin olarak yapmaktır (Deleuze, 2021, s. 19).

Eserin bütününe bakıldığında fark ve tekrar problemlerinin merkeze alındığı görülür. Deleuze eserin ikinci bölümünde tekrar, ilk bölümünde ise fark problemini ele almıştır. Eser ortaya koyduğu problem bakımından hem etik hem politik hem de ontolojik bir metin olarak incelenebilmektedir. Eserin temelini oluşturan kavram, tekrar kavramıdır. Deleuze eserin giriş bölümünde bunu açıklamış ve diğer problemleri de tekrar üzerine inşa etmiştir. Tekrar problemi eserde iki şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri genellik, diğer ise fark olarak tekrardır. Genellik formunda tekrarın, tekrarı bozduğunu; çünkü tekrarın farka ait olduğunu ifade etmektedir. Genellik, genellik olarak kalacaktır ve o zaten vardır; farkın genelliğe tabii olmasından kurtulmasını ön plana çıkarmayı amaçlamıştır.

Deleuze monist bir filozoftur ve düalist bir şey ortaya koymamaktadır. Bir yanda genellik diğer yanda fark yoktur. Farkın alanından çıkılıp genelliğin alanına girilmez aksine genellik ve fark formu aynı anda işlemektedir. Biri olmadan diğeri olmamakta ve bu iki form iç içe geçmektedir. Deleuze farkın genele tabii olmasından kurtulmasını istemektedir. Tekrarı genellik olarak alan Aristoteles, Kant ve Freud'da eserde karşımıza çıkmaktadır.

Eser felsefi bir eser olmanın dışında felsefi bir roman gibidir. Edebi nitelikte yazıldığı için kapalı anlatıların, benzetme ve göndermelerin olduğu bir eserdir. Göndermeler göz önüne bulundurulduğunda Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* eserini çağrıştırdığı da söylenebilir.

Yeni değerler yaratmak; der Zerdüşt, buna aslanlar bile yetkin değildir. Fakat bizzat yeni yaratım için özgürlük yaratmak aslanlar buna kadirdir. Burada Deleuze Bergson'un -algı ile hafıza arasındaki kopukluğu düşünme ve seçme özgürlüğümüzü etkilemesini sağlayan- ontolojik ilkesini Nietzscheci yinelemede farkın gücünün ebedi dönüşünün olumlanması biçimde tekrar yazar (Rodowick, 2011, s. 177).

Deleuze'ün de söylediği gibi, eserin temel amacı; farkı olumsuzlamanın bir unsuru olmaktan çıkarmak ve düşünmenin, varlığın, yaratımın yani yaratıcı

düşüncenin bir ögesi haline getirmektir. Eserinde, farka dayalı tekrarın zaman kavrayışında zamanın herkes için aynı işlemeyeceğini belirterek, zamanın genel formundan çıkartılmasına dikkat çeker. “Zamanı tekrar oluşturur” derken zamanın üç formundan bahseder.

- a) Alışkanlık: Zamanın birinci formu, Deleuze’ün eserinde alışkanlık olarak karşımıza çıkar. “Ben alışkanlığım” der filozof ve alışkanlıkların tekrar ettiğini belirtir eserinde. Çünkü zaman, öncelikle bedende tekrar eden ritimler aracılığıyla yerleşir. Alışkanlığın olmadığı yerde tekrar olanaklı değildir; yani farklı bir şey yapmak için öncelikle bir tekrar zemininin olması gerekmektedir. Deleuze’e göre tekrar, hiçbir zaman aynıının yinelenmesi değildir; istesenez de aynı şeyi yapamazsınız, çünkü her tekrar mutlaka bir fark içerir. Bu bağlamda, alışkanlıkların düşünmeyle değil eylem ile edinildiğini belirtir. Bu eylem içerisinde de zamanın üretildiğini vurgular. “Şimdi” bir alışkanlıktır. Şimdi, tek gerçek zaman olarak ortaya çıkmaktadır çünkü her şey şimdi’de tekrar etmektedir. Ancak bu tekrar, sadece bir döngü değil, bir oluş alanıdır. Şimdi, her defasında farkla yeniden kurulan bir üretim süreci olarak işlemektedir. Deleuze, geçmiş, şimdi ve gelecek formunun dışında, katmanlı ve kıvrımlı bir zaman kavrayışı ortaya koymaktadır.
- b) Hafıza/Bellek: Zamanın ikinci formu, Deleuze’ün düşüncesinde hafıza ya da bellek olarak karşımıza çıkmaktadır. Deleuze’e göre alışkanlıklar hafızayı üretir; yani tekrar eden bedensel örüntüler ve ritimler olmadan hafızanın da kurulamayacağını söyler. Bu anlamda alışkanlıklar yalnızca şimdiye dair değildir, geçmişin belleğinin kurulmasını da mümkün kılmaktadır. Ancak Deleuze’ün asıl radikal vurgusu, hafızanın yalnızca geçmişini saklayan değil, şimdiye müdahale edebilen bir kuvvet olmasıdır. Deleuze, alışkanlıkların hafızayı üreteceğini, alışkanlıklarımız olmasa hafızamızın da olmayacağını söyleyecektir. Ancak hafıza devreye girerek alışkanlığın yasasını bozmaktadır. Hafıza, yerleşik alışkanlıkların çizdiği zaman düzenine dışarıdan bir müdahalede bulunmaktadır. Her şey görünürde aynı akarken, örneğin bir arkadaşlık ilişkisi sorunsuz sürüyormuş gibi görünürken, bir anda ifade edilemeyen bir rahatsızlık

duyulmaya başlanır. Gözle görülen bir problem yoktur ama bir şeylerin yolunda gitmediği sezilir. Bu sezgi, Deleuze'e göre hafızanın o ana müdahale etmesi anlamına gelmektedir. Hafıza geçmişin izlerini şimdiye taşımakta ve alışkanlığın sürekliliğini kesintiye uğratarak yeni bir tekrar yaratmaktadır. Bu noktada, alışkanlıkla kurulan tekrar bozulur; "şimdi" içinde bir fark açılır. Bu ikiliğin, yani alışkanlık ve hafıza arasındaki karşılıklı gerilimin ötesine geçebilmek için, Deleuze üçüncü bir senteze ihtiyaç olduğunu söyleyecektir ve böylece zamanın üçüncü formu ortaya çıkacaktır: farkla örülen sonsuz dönüş.

- c) Ebedi Döngü: Zamanın üçüncü formu, Deleuze'ün düşüncesinde ebedi döngü ya da sonsuz dönüş olarak adlandırılmaktadır. Bu formda Deleuze, Nietzsche'nin Sonsuz Dönüş (*eternal return*) kavramını teorik bir çekirdek olarak kullanmıştır. Bu form, zamanın boş formudur ve gelecek olarak adlandırılır. Ebedi döngü, alışkanlıkla kurulan şimdiki zamandan ve hafızanın geçmişe yönelik aynılıklarından farklı olarak, farkın ortaya çıkabileceği bir alan olarak ele alınmaktadır. Deleuze'e göre bizler, düşünen varlıklar değiliz; hareket eden varlıklarız. Bu hareketler aracılığıyla alışkanlıklar oluşmakta, bu alışkanlıklar ise zamanı doğurmakta ve beraberinde hafızayı getirmektedir. Bu süreklilik içerisinde geçmiş, şimdi içinde tekrar etmektedir. Ancak Deleuze için düşünme bilinçdışına ait bir şeydir. Alışkanlıkla örülen düzen ve hafıza ile kurulan süreklilik, bir noktada hafızanın şimdiye müdahalesiyle kırılmakta ve bu kırılma sayesinde düşünmenin alanı açılmaktadır. Bu kırılma, aynı zamanda tekrarın farkla yeniden kurulmasını olanaklı kılan üçüncü sentezin ortaya çıkışı demektir. Düşünme, hafıza ve şimdiyi devreye sokarak o yasanın bozulmasını olanaklı kılar. Bu bağlamda ebedi döngü, geçmişin veya şimdinin yeniden temsili değil; Deleuze'ün ifadesiyle bir *simulakrum*, yani temsilin ötesinde bir yaratım alanı olarak düşünülmektedir. Artık zaman, doğrusal olarak akan bir çizgi değil; özneyi sabit kimliğinden koparan, her defasında yeniden kuran oluş alanı haline gelmektedir. Sonsuz dönüşte tekrar eden şey, artık aynı olan değil; her

tekrarında bir fark taşıyan, özneyi farklılaştıran bir yapıdır. Bu üçüncü form, Deleuze'un zaman anlayışında yaratıcı düzlemi temsil etmektedir.

Deleuze için sinema ise tekrarın alanıdır. Zamanın üç formu içinde, özellikle üçüncü düzeyde yani farkın alanı olarak zamanın kurulabildiği ebedi döngü düzeyinde sinema, yalnızca bir anlatım aracı değil; düşüncenin üretildiği estetik bir düzlem olarak işlev görür. Deleuze'e göre sinema, karakterleri ya da olayları temsil etmekle sınırlı kalmaz; aksine tekrar yoluyla farkı görünür kılar ve böylelikle düşünsel bir deneyim alanı yaratır. Bu bağlamda sinema imgeler aracılığı ile düşünmektedir. İmge, Deleuze için yalnızca görsel bir temsil değil; tıpkı kavram gibi, düşünceyi taşıyan bir öğedir. Özellikle tekrar eden imgeler, her defasında aynı olanı değil, her seferinde bir farkla dönüşen yapıyı açığa çıkarmaktadır. Bu tekrar, izleyiciye ne olduğunu anlatmak için değil; düşünmeyi mümkün kılmak için yapılandırılmaktadır. "Çağın en iyi felsefe yapma şeklidir" demesinin sebebi de buradadır. Çağın en iyi felsefe yapma şeklidir; çünkü sinema tekrarın alanındadır ve yaratım tam da böylesi bir tekrarla mümkün olmaktadır. Bu bağlamda, Alain Resnais'nin *Hiroshima mon amor* (1959) adlı filmi, sinemanın tekrar ve hafıza aracılığıyla düşünce üretme potansiyeline dikkat çekici bir örnek sunmaktadır. Film, yalnızca görsel tekrarlarla değil; aynı zamanda kadın karakterin geçmişi hatırlama biçimiyle, hafızanın şimdiye müdahale etmesiyle ilerlemektedir. Nevers'te yaşanan eski bir aşk ilişkisine dair sahneler, film boyunca çeşitli biçimlerde tekrarlanmakta; ancak bu tekrarlar, sadece anlatının ilerlemesine hizmet etmekle kalmayıp, hafızanın şimdiye müdahale ederek zamanın doğrusal yapısını kırdığı bir düşünsel alana dönüşmektedir. Aynı imgelerin; meydanlar, boş sokaklar, eller, dokunuşlar tekrar tekrar görünmesi, her defasında farklı bir duygulanım ve yoğunluk hissettirmektedir. Böylece geçmiş, şimdi içinde yeniden ortaya çıkmakta; ancak hiçbir zaman aynı biçimde değil, her seferinde farkla dönüşen bir yapı olarak izleyiciyle buluşmaktadır.

Deleuze'un Fark ve Tekrar kavramı üzerinden Fellini Sinemasını inceleyen bir yazısında Esen Kunt 8.5 filmi için şunları dile getirmiştir:

Fellini, Proustiyen kesmelerle tıpkı *Kayıp Zamanın İzinde* Marcel'in istem dışı belleğiyle saf şimdiden geçmişe doğru bir hatırlama eylemine girişmesiyle Guido da kendi çocukluk anılarının izinden gider. Deleuze'un *Fark ve Tekrar*'da dile getirdiği

en önemli şey zamanın bizatihi temelini bellek olmasıdır. Bu da Fellini sinemasının en önemli özelliğinin *zaman imge* üzerine kurulduğunu hatırlatır (Kunt, 2018).

Böylece sinema, yalnızca temsilin ötesine geçmekle kalmayıp; tekrar ve hafıza aracılığıyla düşünceyi mümkün kılan yaratıcı bir düzlem olarak felsefeyle yan yana konumlanmaktadır.

1.3. Fark ve Tekrar Filmi

Fark ve Tekrar kısa filmi, Deleuze'ün *Fark ve Tekrar* metninden yola çıkarak, felsefi problemleri günlük hayata indirgeyip; ana karakteri bir ülke metaforuna dönüştürerek sinematografik bir dille anlatmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Gülben Çoban'ın 13.11.2020 tarihinde Diken'de yayımlanan *Psikanalizde Divana Uzanması Gereken Sevgili Türkiye* isimli yazısından da ilhamla senaryonun şekillenmesi Deleuze'ün filmle aynı ismi taşıyan kitabında ki şu satırlara da dayanmaktadır:

Freud en başından itibaren tekrar etmeyi kesmek için soyut olarak (duygu olmaksızın) hatırlamanın veya genel bir kavram oluşturma ve hatta bastırılmış olayı bütün özelliğiyle temsil etmenin yeterli olmadığını söylüyordu: hatırayı olduğu yerde bulmaya çalışmak ve bilgi ile direnç, temsil ile tıkanıklık arasındaki canlı bağlantıyı işletmek için kişinin kendini doğrudan geçmişe yerleştirmesi gerekiyordu... O halde aktarım yine tekrara dairdir. Tekrar bizi hasta ediyorsa bizi iyileştiren de odur; bizi zincire vurup yok ediyorsa, özgürleştiren yine odur; her iki durumda da şeytani gücünü ortaya koyar (Deleuze, 2021, s. 41).

Fark ve Tekrar kavramlarının akla getirdiği süre, ebedi döngü, hafıza / bellek gibi göstergeler incelenip bir kısa filmde nasıl sunulabileceğinin yolları aranmıştır.

Kısa filmin kurgusu planlanırken, Deleuze'ün *Fark ve Tekrar* metni temel alınmış ve bu temele uygun filmler incelenmiştir. İçinde yaşadığımız toplumun sorunlarını yansıtmak ya da hatırlatmak için karakterin bir ülke metaforu olarak tasarlanmış olması ve felsefi bir bakış açısı seçilmesindeki en önemli etken, bu sorunlara karşı derinlikli bir düşünme deneyimi sunmayı amaçlamasıdır. Umud karakterinin bilinçdışı belleğiyle şimdiden geçmişe doğru bir hatırlama eylemi gerçekleştirebilmesi için psikiyatrist odasındaki diyaloglar özenle yazılmıştır. Bu

amaçtan hareketle, filmdeki diyaloglar felsefi ve düşünsel birer önerme olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal olaylara felsefi bir bakış açısıyla yaklaşmanın, derinlemesine bir anlayış ve duyumsayış sağlayacağı; değerleri sorgulamaya teşvik edeceği ve bu sorgulamaların yeni oluşlara imkan sağlayacağı düşünülerek bu yöntem tercih edilmiştir.

Yönetmenliğini Jim Jarmusch'ın yaptığı 2016 yapımı olan *Paterson* filmi, *Fark ve Tekrar* metnini temel alan filmlere iyi bir örnektir. Deleuze'e göre tekrar, bir yeniden başlamak değildir.; o şeyin içsel dinamiği ile farklılaşarak devam etmesidir. Bu sebeple her tekrar, kendi özgünlüğü içinde evrensel bir anlam üretir. Tekrar edilmekte olan şey kendini birebir yenilemez. Bu teorik çerçeve, bahsi geçen döngüsel yapıyı anlamak için de bir zemin sunmaktadır. *Paterson* filminde de tekrar eden anlar her seferinde yeni ve özgün deneyimler üretmektedir ve farkın ortaya çıkışını sağlamaktadır. New Jersey'nin Paterson şehrinde bir otobüs şoförü olan Paterson, her gün aynı rutini izliyormuş gibi görünmektedir. Paterson her sabah uyanır ve sevgilisi ile kısa bir sohbet yaptıktan sonra işine gider. Otobüs şoförü olarak gün boyu aynı yollarda dolaşır, yolcuların konuşmalarına kulak misafiri olur ve onlardan aldığı ilhamla da, iç dünyasında haiku da denilebilecek şiirler yazar. Mesaisi bittikten sonra evine döner, köpeğini gezdirir ve akşam mahalle barına uğrayarak barmenle ve barın müdavimleriyle sohbet eder. Bir şehir metaforuna dönüşen Paterson'un, sıradan gibi görünen yaşamı ve iç dünyasındaki çeşitlilik film boyunca vurgulanacaktır. Paterson'un her günü, dışarıdan bakıldığında bir önceki günün tekrarı gibi görünse de içerdiği olaylar, anlamlar ve ayrıntılar açısından farklı ve biriciktir. Gün içinde maruz kaldığı tekrarlar hep ufak farklarla zenginleşmektedir. Aynı zamanda şehrin yoruculuğu ve insanlığın sıradanlığı vurgulanırken; bunlara rağmen hayatın içindeki, Deleuze'ün tabiriyle "oluşların", küçük anların ve güzelliklerin önemine dikkat çekilir.



Görsel 1. Paterson Filmi

Kaynak: www.beyazperde.com

Paterson filmini fark ve tekrar kavramı ile düşünecek olursak; her gün aynı otobüs hattında şoförlük yapıp, eve döndüğünde köpeğiyle vakit geçiren ve iç dünyasını yansıtan şiirler yazan, yaşadığı şehirle aynı adı taşıyan Paterson karakterinin tekrarlayan rutini / alışkanlığı karşımıza çıkmaktadır. Ancak film, bu tekrarlar aracılığı ile farklılıkları ve değişimleri de beraberinde getirecektir. Paterson'un rutinini kesintiye uğratan en sarsıcı an, yazdığı şiirlerin yer aldığı not defterinin köpeği tarafından parçalandığı andır. Bu olay, filmdeki tekrar eden yapının kırıldığını ve döngünün bozulduğunu seyirciye hissettiren andır. Ancak bu kırılma bir son değildir; Deleuze'un de vurguladığı gibi, tekrarın içinde yeni bir farkın ortaya çıkmasına alan açmaktadır. Ertesi gün çıktığı sabah yürüyüşünde, Paterson yine parka gider ve parkta kendisi gibi şiirle ilgilenen bir Japon turist ile karşılaşır. Japon turist ona boş bir şiir defteri hediye eder ve "bazı şiirler suya yazılır" diyerek yitip gidenin ardından gelen yaratıcı potansiyeli işaret eder. Paterson artık yeni bir deftere sahiptir; fakat bu defa her şey yeniden ve farklı biçime başlayacaktır. Yani bu bir geri dönüşü değil, tekrarın içinde farklılaşarak devam edişi temsil etmektedir. Deleuze'un dediği gibi; tekrar her zaman bir farkla tekrardır.

Paterson'un her gün karşılaştığı farklı insanlar, farklı etkileşimlere ve olaylara olanak tanır; tekrar kavramı içinde farklılık ve yenilik yaratır. Film, tekrar kavramını bir monotonluk olarak değil, içinde farklılıkların barındığı bir süreç olarak ele alır. Her gün farkla tekrar eden olaylar, Paterson'un yaşamına anlam katar. Film farklılık ve değişimin, tekrarlar arasında bir bağlantı kurarak; Nietzsche'nin ebedi döngüsüne referansla, sürekli bir döngü oluşturduğunu göstermektedir. Filmde Paterson'un ağzından duyduğumuz "Bütün dairelerin farklı oluşunu seviyorum" cümlesi bu dönüşümü güçlü bir şekilde ifade eder.

43. İstanbul Film Festivali'nde gösterilen *Perfect Days / Mükemmel Günler* filmi de, fark ve tekrar problemleri çerçevesinde okunabilecek filmlere örnektir. Wim Wenders, filmde hayatını umumi tuvalet temizleyerek kazanan Hirayama' yı seyirciyle buluşturur. Minimal bir hayat süren, orta yaşlarında biri olarak karşımıza çıkan Hirayama, her gün aynı saatte sokağı temizleyen görevlinin süpürge sesiyle uyanır; yatağını toplar, dişlerini fırçalar, tıraş olur ve evden çıkar. Kapıdan çıkar çıkmaz gökyüzüne bakar, gülümser, makineden içeceğini alır, arabasına biner. Bir kaset seçip teybine koyar ve onu dinleyerek işe gider. Hirayama, işinde de her gün incelikle ve özenle tuvaletleri temizlemektedir; öyle ki klozetlerin altına ayna tutarak görünmeyen yerlerde kir kalmış mı diye bakacak kadar incelikli yapmaktadır işini. Wenders, verdiği bir söyleşide "nasıl yaşamalıyız" sorusunun cevabının peşinden gittiğini ve bu sorunun cevabının peşinden giderken rutin gibi görünen fakat aynının tekrarı olmayan farklara izleyicinin dikkatini çekmeye çalıştığını söylemektedir.

Perfect Days ve *Paterson* filmleri, bir karakterin rutinlerini öne sürüyorlar gibi görünüyor olsa da, Paterson ve Hirayama karakterleri, aynının tekrarı olmayan farklarla izleyiciye muazzam bir boşluk ve dikkat yoğunluğu sunuyorlar. İki filmde de öyle bir yaşantının içinde olan karakterler; rutin, değişmez, aynının tekrarları olarak değil biraz dikkatle bakıldığında hiçbir şeyin rutin, aynı olarak yaşanmadığı yaşantılara sahip karakterler olarak temsil bulurlar.



Görsel 2. Mükemmel Günler Filmi

Kaynak: www.filmekimi.iksv.org

Hirayama karakterinin yeğeni ile yaptığı bir konuşma ise Deleuze’ün fark ve tekrar kavramlarına işaret eder. Yeęeni “Bir dahaki sefer ne zaman” diye sorar ve Hirayama “Bir dahaki sefer olunca” diye cevap verir. “Şimdi şimdidir, bir dahaki sefer bir dahaki seferdir” diye tekrar eder yeğeni. Filmin sonunda, Japonca bir kelime olan *Komorobi* kelimesinin tanımı; “rüzgarda sallanan yaprakların yarattığı ışık oyunu anlamına gelen Japonca kelime. Sadece o anda ve bir kereliğine var olurlar” şeklinde yapılır.

Deleuze de, genelliğe farkı ortadan kaldırdığı için karşı çıkmaktadır. Farklı olanın farklıyla inşasını kurmanın önemini vurgulamaktadır. Tekillilięin açığa çıkması için, aynının tekrarının, genelliğin formunun ortadan kalkması gerekmekte olduğunu vurgulamaktadır. Şimdi şimdidir ve bir dahaki sefer, şimdinin şimdisi gibi olmayacaktır. Şimdiyi tekrar tekrar yaşamak değil de, yeniden farkla yaşamak istemek, tekilliklerin açığa çıkmasının  n n  açacaktır.

Fark ve Tekrar filminde Umut karakterinin günlük rutininin içindeki farklar gibi, buna bankta yanına gelen başka kişilerle kar ıla maları örnek gösterilebilir, tekrarlar içindeki farkları görürüz. Her günkü rutinler içinde, küçük fakat o an anla ılamamı  olsa da önemli kar ıla malar ve bu kar ıla malardan dolayı meydana gelen önemli değişiklikler olur. Bu değişiklikler majör olaylarla kendini göstermez;

daha çok minör olayların hayatına sızması, her tekrarın bir farkla gerçekleşmesi şeklinde kendini gösterir. Her günkü rutin içinde küçük fakat o an anla ılmamı  olsa da önemli kar ıla malardan dolayı meydana gelen önemli değişiklikler olur. Bu kar ıla malar, karakterin kendi ile kar ıla masını da sa ladı ından, yaşamında ve algısında fark yaratan unsurlar olurlar.



Görsel 3. Fark ve Tekrar Filminde Kullanılan Matisse Tablosu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Fark ve Tekrar filminde 20.yüzyılda Avrupa’da ortaya çıkan avangart sanat akımlarının ilki kabul edilen Fovizm Akımı’nın sanatçılarından Henri Matisse’in *The Dans* tablosunun seçilmesinin nedeni, bu tabloda dansçıların belirli figürleri ve adımları tekrarlaması, Deleuze’e göre tekrar yaratıcılığın bir kaynağıdır. Ancak bu, her bir tekrarın kendi içinde farklılık taşıması ve benzersiz biçimde ortaya çıkmasıyla mümkün olmaktadır. Böylece dans, sürekli olarak dönüşen, yinelenen bir forma sahip olur.

Döngüsel bir dans olarak görünse de, her tekrar dansı yeniden farklı bir biçimde yapılandırır ve böylece bir ritim ortaya çıkar. Aynı karede hem dans eden bedenler hem de Umut karakterinin bedenini görüyoruz. Deleuze Zaman- mge kitabında şöyle açıklamıştır:

Bedenin düşünüyör olması değildir mesele, fakat beden inatla düşünmeye zorlar, düşünceden kaçan şeyi, yani yaşamı. Düşünmek, düşünmeyen bir bedenin ne yapabileceğini, kapasitesini, tavırlarını ya da duruşlarını öğrenmektir. Sinema zihinle, düşünceyle olan bağlarını (artık bedenin aracılığıyla değil) bedenle kurar (Deleuze, 2021, s. 231).

Umut karakteri de hayatındaki tekrarlarla, kendi hayatının/bedeninin ritmini oluşturacaktır. Umut karakteri ne yapacağını bilemez durumdadır; paralize olmuş gibi boşluğa bakar. Bu durumda karakter bedensel olarak bir şey yapamaz, fakat tam da bu duraksama, düşüncenin devreye girmesine neden olur. Beden, düşüncenin başlamasına sebep olur. Bu tablonun kullanılması da bunun habercisidir. Filmin sonunda, aynı zamanda bir ülke metaforu da olan Umut karakterinin düşünceleriyle içinde yakaladığı ritmin dışı vurumu, içinde yaşadığı ülkenin ezgileri eşliğinde ritim tutmasıyla aktarılacaktır.



Görse 4. Fark ve Tekrar Filminde Kullanılan Dürer Tablosu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Fark ve Tekrar filminde Albrecht Dürer'in 1512 yılında yaptığı *Wings of a Roller* isimli çalışmasının Viyana'daki Albertina Müzesi'nden alınmış kopyasının psikiyatristin odasında kullanılmak üzere seçilmesinin ilk nedeni, Dürer'in kuşun

kanadından tüylerinin yapısına kadar detayları büyük bir özenle işlemesidir. Her tüy öncekine benzer; ancak aynı zamanda bir öncekinden farklıdır. Deleuze'un tekrarların yaratıcılığın kaynağı olduğu söyleminden yola çıkarak, Dürer'in her tüyde kurduğu bu fark temelli tekrarları aracılığıyla yaratıcılığını açığa çıkarmış ve bu eseri oluşturmuş. Bu yaklaşımı bir ülke metaforu olarak filmdeki Umut karakteri üzerinden okumak da mümkündür. Film boyunca Umut, psikiyatristin odasına tekrar tekrar giderek kişisel tarihine dönmektedir, geçmişi ve bugünü arasında mekik dokumaktadır. Her seferinde aynı hikayeye döner gibi görünse de, her anlatımda yeni bir ayrıntı, yeni bir anlam, yeni bir fark açığa çıkmaktadır. Bu döngü, sadece bireysel bir terapi süreci değil; ülkenin kolektif hafızasına dair bir metafora dönüşmektedir.

Umut'un tekrarları, tıpkı Dürer'in tüylerinde olduğu gibi, yüzeyde benzer fakat içerikte farklıdır. Bu farklar sayesinde Deleuze'un kavramlarında yer bulan yaratıcı tekrar işlevi görmektedir. Bu tekrarlar, sadece Umut karakterinin bilinç sürecini değil; ayrıca bir toplumun kendi geçmişiyle yüzleşme biçimini de açığa çıkarır. Deleuze'un Bergson'dan esinle geliştirdiği düşünceye paralel olarak, burada yaratıcı evrim hem sinemasal hem de düşünsel bir görünürlüğe kavuşmaktadır.

Dürer'in, Viyana'da Albertina Müzesi'nden alınan ve Albertina'nın da isminin yazılı olduğu bu tablonun psikiyatristin odasında kullanılmasının bir diğer nedeni ise, Freud ve Viyana arasındaki ilişkiye dikkat çekmekle amaçlıdır. Freud'un yaşamında Viyana büyük bir öneme sahiptir. Tıp eğitimini Viyana Üniversitesi'nde tamamladıktan sonra, yine bu şehirde psikiyatri alanında uzmanlaşmıştır. Bilinçdışı, çocukluk, rüyalar, bastırılan duygular üzerine yaptığı çalışmalarla psikanaliz kavramını yine Viyana şehrinde geliştirmiştir.



Görsel 5. Fark ve Tekrar Filminde Kullanılan Byung-Chul Han Kitabı

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Fark ve Tekrar kısa filminin açılışında, karakterin baş ucu kitabı olarak seçilen kitap, Byung-Chul Han tarafından yazılan *Şeffaflık Toplumu* kitabıdır. Güney Koreli yazar, filozof ve kültür kuramcısı olan Han, çalışmalarında günümüz modern toplumların karşılaştığı politik, kültürel ve etik sorunları inceler. *Şeffaflık Toplumu* kitabında da toplumların, özellikle internetin hayatlarımıza girmesiyle ve sosyal medya kullanımıyla artan şeffaflık talebinin farklı olanı ve bireyselleşmeyi tehdit ettiğini ve denetim ile gözetim toplumlarını besleyerek bireyin sıkışmışlığına, travmalara ve yabancılaşmaya nasıl zemin hazırladığını anlatır. Han'a göre şeffaflık demek hız demektir; hız da tüketimin artmasıdır. Böylelikle şeffaflık neoliberal bir aygıt olarak konumlanmaktadır. *Fark ve Tekrar* kısa filminde de tüketime ve bu tüketimle beraber gelen sıkışma ve yabancılaşmaya atıfla, bu hızlanma ve karakterin yavaşlamaya olan ihtiyacı aşağıdaki sahne aracılığıyla anlatılmıştır.



Görsel 6. Fark ve Tekrar Filmi Beşiktaş Çarşı Sahnesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Şeffaflığı sadece enformasyon özgürlüğüne ve suistimallere ilişkin olarak ele almak işin boyutunu gözden kaçırmak demektir. Şeffaflık toplumsal süreçlerin tümünü kapsayan ve onları köklü bir değişikliğe uğratan sistematik bir zorlamadır... Bu sistematik zorlama şeffaflık toplumunu hizaya getirilmiş bir toplum haline getirir. Totaliter yanı da buradadır: Hizaya getirmenin yeni adı: şeffaflık (Han, 2012, s. 16).

Byung-Chul Han için, farklılıkların ve bireyselliğin yadsınması demek olan şeffaflık, dijital çağın en belirgin denetim biçimlerinden biridir. Her şeyin görünür olması, paylaşılması, kontrol edilebilir hale gelmesi özgürlük değil; aynılık yoluyla gerçekleşen sinsi bir baskının tezahürüne işaret etmektedir. Herkesin kendini sürekli tekrar eden biçimlerde sunmak zorunda hissettiği, gizemin ve farkın cezalandırıldığı bir düzende, yaşamın temel bileşenleri olan kendiliğindenlik, oluş, yaratıcılık ve özgürlük bastırılmaktadır. Fark yoksa oluş da yoktur; sadece aynılık üretim sürmektedir. Deleuze'ün fark ve tekrar kavramları da bireyin farklılıklar yoluyla nasıl özgürleşebileceğine vurgu yapmaktadır. Tekrar, aynının tekrarı olmamak koşuluyla, farklılıkları ortaya çıkarmaktadır. Han da kitabında, farklılıkların çıkaracağı yeni anlamların neoliberalizm dayatmasını engellediğini savunmaktadır. Bu da dijital

panoptikonlarda yaşayan bireylerin yalnızca denetlenmesine değil, tek tipleştirilmesine karşı bir direnç oluşturmaktadır.

Yukarıda görseli yer alan sahnede, Umut'un sabit bir pozisyonda konumlanması ve arka planda insanların hızla hareket ederek geçip gitmesi, yalnızca görsel bir karşıtlık değil; aynı zamanda çağdaş gözetim toplumunun zaman anlayışına ve görünür olma beklentisine karşı eleştirel bir duruş olarak da değerlendirilebilmektedir. Bu sahne, bedenin edilgenliğinin, bizzat bir düşünme eylemi ve direniş biçimi olarak yeniden kodlandığı bir düzlemi temsil etmektedir. Bu bağlamda sahnedeki bu an, Deleuze'un *Fark ve Tekrar* bağlamında tanımladığı gibi, her tekrarın bir fark üretebilme kapasitesine sahip olduğu fikrini bedensel düzleme taşımaktadır.

Dolayısıyla, Umut'un sabit bedeni, hem Han'ın görünürlük ve performans baskısına karşı pasif bir direnç biçimi, hem de Deleuze'un kavramsallaştırdığı anlamda farkın sinematografik düzlemde görünür olduğu bir ifade biçimi olarak değerlendirilebilmektedir. Bununla birlikte, Umut'un bu sahnede hareketsiz kalışı, bir ülke metaforu olarak okunabilecek karakterin, tıpkı "Duran Adam" eyleminde olduğu gibi, bedenini bir düşünce ve direniş alanına dönüştürmesinin sinemasal bir yansımasıdır. Bu bağlamda sahne, yalnızca bireysel bir duraksama değil; aynı zamanda kolektif hafızada yer etmiş bir bedensel direniş biçimine de göndermede bulunan çok katmanlı bir anlatı alanı olarak anlam kazanmaktadır.

2. FİLMİN ORTAYA ÇIKIŞI

Tez filminin konusunun şekillenmesinde Gülben Çoban'ın *Psikanalizde Divana Uzanması Gereken Sevgili Türkiye* yazısı etkili olmuştur. Türkiye'nin gerçek ihtiyacı olanın vahşi bir psikanaliz olduğunu belirttiği yazıyı okuyup danışmanım ile da yazı üzerine yaptığımız konuşmalardan sonra bu yazıyı referans alarak toplumsal-politik bir kısa film üretme isteğim doğdu.

Psikoloji ve felsefe, bu iki disiplin, hem hikaye anlatımında hem de karakter gelişiminde sinemaya büyük katkı sağlamaktadır. Felsefe için psikolojinin doğduğu yer denilebilir; çünkü psikoloji felsefi düşüncenin bir ürünüdür. Tarihsel olarak, psikoloji bağımsız bir bilim olmadan önce felsefi düşüncenin bir parçası olarak varlığını sürdürmüştür. Buna bağlı olarak da filmin temelini bir felsefi kavram ile sağlamlaştırma düşüncesi doğdu. Sinema-tv lisans eğitimiyle birlikte felsefe lisans eğitimi de almış olmam bu düşüncemi harekete geçirme konusunda bana cesaret verdi. Yaptığım okumalar sonucunda sinema kuramları ile de bilinen Gilles Deleuze'un *Fark ve Tekrar* metnini filmin temeline yerleştirmenin uygun olacağını düşündüm. Danışmanım ile yaptığımız görüşmeler ve fikir alışverişleri sonucunda danışmanımın da onaylamasıyla bu fikir hazırlık aşamasına geldi.

2.1. Hazırlık Aşaması

Filmin önemli bölümlerinin geçeceği ve diyalogların en yoğun olduğu psikiyatrist odasındaki sahneler için bir stüdyo kullanılmasına karar verilmiştir. Stüdyo, bir psikiyatrist kliniği gibi dekore edilmiştir. Özellikle iki renge bölünmüş duvarın siyah renkteki kısmına psikiyatrist konumlandırılmıştır. Yüzünü filmin sonlarına doğru göreceğimiz psikiyatrist Umut karakterinin gölge yanı olduğundan, siyah renkteki duvarın olduğu yere konumlandırılmıştır. Diyaloglar ise, karakterin sıkışmış ve kendine yabancılaşmış dünyasında, felsefi ve düşünsel metinler şeklinde, karakterin sıkışmışlığına bir boşluk oluşturacak farklar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Filmin senaryosunun temeli, fark ve tekrar kavramlarına dayandırıldığından farklarla tekrar eden Umut karakterinin günlük rutinlerinin/tekrarlarının filmin ritmini düşürmemesine özen gösterilmiştir.

Filmin adı Deleuze’ün *Fark ve Tekrar* metnine atıfla *Fark ve Tekrar* olarak seçilmiştir. Filmde, karakterin günlük hayatındaki tekrarlarının vurgulanması karakterin sıkışmışlığını anlatmak amacıyla kullanılmıştır. Karakterin adının “Umut” olarak seçilmiş olması, tekrarlarla gelen çökkün ve sıkışmış ruh haline rağmen, tekrarların hep bir farkla gerçekleşmesi ve bu farkın tekrarların getirdiği sıkışmışlığa bir umut, bir boşluk olarak belirmesinden kaynaklanmaktadır.

Filmin müzikleri, filmin atmosferine katkı sağlaması amacıyla tekrar eden ritimlerle bir sıkışmışlık hissi yaratacak şekilde seçilmiştir. Filmde aynı zamanda, ülkenin motiflerini içine barındıran *diegetik* müzik kullanımına da yer verilmiştir.

2.2. Film Hakkında Genel Bilgiler

Tablo 1. Film Hakkında Genel Bilgiler

Filmin Adı:	Fark ve Tekrar (Difference and Repetition)
Tipi:	Kurmaca - Kısa Film
Süre:	24.49 dk. (Giriş, jenerik, film, teşekkür bölümleri dahil)
Diğer:	4K 3840*2110 Video Kaydı Adobe Premiere formatında sonlandırılmıştır.

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.3. Sinopsis

Umut (42), üniversite mezunu, bir şirkette çalışan, daha önce hiç evlenmemiş ve yalnız yaşayan biridir. Dışarıdan bakıldığında hayatı yolunda giden, bağımsız bir birey gibi görünse de sürekli bir öfke, huzursuzluk ve rahatsızlık içinde yaşar. Bu duyguların kendini tekrar eden döngüsünün verdiği depresyon içinde psikiyatriste gitmeye başlar. Umut yürümenin kendine iyi gelen bir yanı olduğunu düşündüğünden, psikiyatristi de dahil mümkün olan her yere gitmek için yürümeyi ya da yürüyerek gidebileceği yerlere gitmeyi tercih etmektedir.

Psikiyatrist (42), alanında başarılı, sakin ve şefkatli bir insandır. Umut’a da onun sakinliği ve güven veren tavrı konuşmaya başlar başlamaz etki etmiştir. Terapi

boyunca Umut, konuşmalarında şimdinin içinde geçmiş, bellek, sınırlar, mekanlar ve anılar üzerine odaklanır.

Umut'un psikiyatristi ile gerçekleştirdiği seanslar, aslında kendi içine yaptığı yolculuğu olur. Umut, terapi ilerledikçe içinde yaşadığı ülkenin metaforuna dönüşecektir. Dışarıyı zannettiği dünya ile iç dünyası arasında bir fark olmadığını, dışarıda seyrettiği şeylerin aslında içinde yaşadığı şeylerden farksız olduğunu da psikiyatristi ile kendisinin aynı kişi olduğunu fark ettiği an anlayacaktır.

Umut psikiyatristin muayenehanesinden bu farkındalıkla çıkar. Terapiye gelirken kullandığı yoldan evine gitmek için geri dönmektedir. Birkaç saat önce terapiye giderken önlerinden geçmiş olsa da fark etmediği sokak müzisyenlerinin müziğini duyunca, yüzünde bir gülümse belirmiştir. Müzisyenlere doğru yürür ve onları izleyen kalabalığın arasına karışarak ritim tutmaya başlar. Sokak müzisyenlerinin müziği ile sokağın sesi birbirine karışır.

2.4. Tretman

1)İÇ / GÜN / EV

Umut (42) üniversite mezunu, bir şirkette çalışan, daha önce hiç evlenmemiş ve yalnız yaşayan biridir. Dışarıdan bakıldığında hayatı yolunda giden, bağımsız bir birey gibi görünse de sürekli bir öfke, huzursuzluk ve yorgunluk içinde yaşar. Bu duyguların kendini tekrar eden kısır döngüsünün verdiği depresyon sebebiyle bir süredir psikiyatriste gitmeye başlamıştır. Umut yatakta yatmaktadır. Telefonun alarmı ile uyanır. Alarmı kapattıktan sonra doğrularak yataktan kalkar. Terliklerini giyerek mutfığa yönelir ve çayın suyunu koyar. Telefona bırakılan mesajı okumak için telefonun tuşuna basar ve iş arkadaşının bıraktığı mesajı dinler. Arkadaşı ücretsiz izin almasının sebebini merak etmiş ve sağlığından endişelenmiştir. Diğer sesli mesaja geçer ve psikiyatristinin yardımcısının bugünkü randevusunun saatini hatırlatan mesajını dinler.

2) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ

Umut apartmandan çıkmıştır ve her zamanki gibi kafası önde sokakta yürümektedir. Ancak sahile geldiğinde kafasını kaldırıp denize bakar ve sonra banka oturur. Bir süre

sonra bankta yanında oturan kendi yaşlarında bir adam Umut’a “tünaydın, bugün nasılsınız” diye sorar. Umut bir şey söylemek ve konuşma başlatmak istemez ve iyi günler diler gibi selam vererek banktan kalkıp yürümeye devam eder.

3) DIŞ / GÜN / PSİKAYATRİSTİN SOKAĞI

Umut randevusuna doğru yürümektedir. Korna ve insan sesleri birbirine karışmıştır sokakta. Umut başı önünde yürüyerek sokaktan geçip gider. Sokak müzisyenlerinin yaptığı müziği dinleyen topluluğun içinden geçerek psikiyatristinin muayenehanesinin bulunduğu apartmana girer.

“Genellikle düşüncelerim gibi beyin hücrelerim ve ayaklarım da isyan ediyor bu duruma, tabii isyan sözcüğünden kaçınmam gerekli. Genellikle tehlikeli bir sözcüktür isyan. Genellik.. İsyan.. Sıkıntı..”

Terapi boyunca Umut, konuşmalarında şimdinin içinde geçmiş, bellek, sınırlar, mekanlar ve anılar üzerine odaklanır.

4) İÇ / SABAH / EV

Umut yatakta yatmaktadır. Telefonun alarmı ile uyanır. Saati kapattıktan sonra doğrularak yataktan kalkar. Terliklerini giyerek banyoya yönelir. Yüzünü yıkar ve yara bandını değiştirir. Daha sonra mutfığa giderek çayını hazırlar. Telefonundaki sesli mesajları kontrol eder. Psikiyatristinin yardımcısının bugünkü randevusunu hatırlatan mesajını dinler. Suyun kaynadığını anlayınca çayı demlemeye yönelir.

5) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ

Umut apartmandan çıkmıştır ve her zamanki gibi kafası önde sokakta yürümektedir. Ancak sahile geldiğinde kafasını kaldırıp denize bakar ve sonra banka oturur. Bir süre sonra yanına gelip bir genç oturur. Telefonunu çıkartıp birini arar ve konuşmaya başlar. Umut, bir süre yanında oturan gencin sevgilisi ile konuşmasını dinler ve hareketlerini izler. Daha sonra banktan kalkarak psikiyatristine doğru yürümeye başlar. Genç, sevgilisi ile yaptıkları tatil planını iptal etmeleri gerektiğini kurdaki artış nedeniyle bunun onları zorlayacağını, başka bir zamana ertelemeleri gerektiğini söyledikten bir süre sonra ses tonunu arttırarak konuşmasına devam der.

6) DIŞ / GÜN / PSİKAYATRİSTİN SOKAĞI

Umut randevusuna doğru her zamanki gibi başı önde yürümektedir. Sokak müzisyenlerinin yaptığı müziği dinleyen topluluğun içinden geçerek psikiyatristinin muayenehanesinin bulunduğu apartmana girer. Merdivenlerden çıkarak gözen kaybolur.

7) İÇ / GÜN / PSİKİYATRİST ODASI

Umut şaşırmış bir şekilde kafasını sallamaktadır. Kafasını kaldırıp psikiyatristine bakar ve konuşmaya başlar.

“Alışkanlıklarımız olmazsa hafızamız da olmaz o zaman.”

Bu bilgi onu şaşırtmıştır. Bu bilgiyi kendi hayatında bulmaya çalışır gibi gözlerini kapatır. Umut’un istem dışı belleğinin yerini tutan imajlar bir hatırlama eylemine dönüşür...

...Umut metroda, iş yerinde çalışıyor, yürüyor, metroda, iş arkadaşıyla konuşuyor, yürüyor..

8) İÇ / GÜN / EV

Umut uyanmış çayını demlemektedir. Çayı demledikten sonra sofrayı hazırlamaya başlar. Odasına geçip giyindikten sonra çayını alıp kahvaltısını yapmak için masaya oturur. Televizyonu açar ve haberleri izlemeye başlar. Haberlerde bombalar, savaş, ülkeyi dolandıran fenomen haberleri duyulur.

9) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ SAHİL

Umut bankta oturmaktadır. Yanına kucığında çocuğu ile bir kadın oturur. Bu arada çocuk ağlamaya başlar. Umut kafasını çevirip neden ağladığını anlamaya çalışır. Çocuk annesine doğru koşarken düşüp kafasını bankın kenarına çarpmıştır. Annesi çocuğu yatıştırmaya çalışırken bir yandan da bankı döver ve bankı orada olup çocuğunun kafasını acıttığı için suçlar.

10) İÇ / GÜN / PSİKİYATRİST ODASI

Umut' un gözleri kapalıdır. Bir süre odanın içine dışarıdan dolan sesler duyulur. Sokak müzisyenlerinin yaptığı müzik belli belirsiz duyulmaktadır. Umut gözlerini açar ve konuşmaya başlar.

“Depresyon vakalarının bu kadar yaygın hale gelmesinin asıl suçlusu kim? Bütün ahlak kurallarımızı şekillendiren ailelerimiz mi, içinde yaşadığımız ülke mi, neo-liberizm mi yoksa son kullanma tarihi geçmiş süt ürünleri mi, annem onlardan yoğurt yapardı genelde... Ben soruyorum ben cevaplamaya çalışıyorum üzerine bir de para veriyorum. Bu da sizinle olan döngüm işte. Artık rahatsız edici değil mi bu sizce de?”

Psikiyatrist not defterini alır ve Umut'un artan öfkesinin notunu da alır.

11) DIŞ / GÜN / PSİKİYATRİSTİN SOKAĞI

Genellikle yaptığı şeyi yapacak ve yürüyecektir. Yolu tıkayan ve sokak sanatçılarını dinleyen kalabalığın arasından öfkeli bir şekilde yürüyerek geçer gider. Müzisyenlerden birinin dikkatini çeker Umut'un bu hali.

12) DIŞ / GÜN / GALATA KÖPRÜSÜ

Umut Galata Köprüsü'ne geldiğinde yavaşlamıştır. Balık tutan birinin yanına yanaşır onu izlemeye başlar. Gözü oltaya takılmış balığın çırpınışlarına takılır. Balıkçı balığı alıp içi su dolu kovaya atar. Umut bir süre balığın kovada yüzmeye çalışışını izler ve yürümeye devam eder.

13) İÇ / GÜN / EV

Umut yatağında uyumaktadır. Telefonun alarmı henüz çalmadan uyanır. Doğrularak yatağından kalkar. Terliklerini giymeden odadan çıkar ve çayın suyunu koymak için mutfığa yönelir. Çayın suyunu koyup telefonundaki sesli mesajları okumak için düğmeye basar ve iş arkadaşının bıraktığı mesajı dinler. Arkadaşı her şeyin zamlanacağından ve alışverişe gidip stok yapacağından özellikle de yağ konusunda kıtlık olacağı için mutlaka onun da ayçiçek yağı alması gerektiğinden bahsetmektedir. Telefon diğer mesaja geçer ve psikiyatristinin yardımcısının bugünkü randevusunun saatini hatırlatan mesajını dinler.

14) DIŞ / GÜN / PSİKİYATRİSTİN SOKAĞI

Umut psikiyatristinin muayenehanesine doğru her zamanki gibi başı önde yürümektedir. Geçtiği sokakları, sokak tabelalarını, sokaktaki insanları görürüz. Hepsi Umut’a eşlik ediyor gibidir. Bir sokak köpeği görür. Köpek yolun ortasında durmuş çişini yapmaktadır. Yürüyüşünü yavaşlatıp bir süre köpeği izler. Daha sonra yürümeye devam ederek psikiyatristinin sokağına döner. Sokak müzisyenlerinin önünden geçerek psikiyatristinin muayenehanesinin bulunduğu apartmana girer.

15) İÇ / GÜN / PSİKİYATRİSTİN ODASI

Umut bir yandan babasından dinlediği bir kurbağa hikayesini anlatırken bir yandan da uzandığı divanda gözlerini tavana dikmiş tavandaki örümceğin ağını yapışını izlemektedir. Gözlerini kapatıp ara verdiği konuşmasının zihnindeki imajlar eşliğinde devam edişini izler. Kısa bir sessizlikten sonra konuşmaya başlar.

“Rağmen yaşamak diyorsunuz, yaşamda etkin biçimde olabilmek için çabalamaktan bahsediyorsunuz. Örümcek ağına takılan bir sinek ya da oltanın ucuna takılan bir balık ya da hikayedeki kurbağa gibi çabalamak mı? Yürüyebilmek için düştükçe ayağa kalkan küçük bir çocuk gibi çabalamak mı? Oluş ebedi bir döngü içinde tekrar tekrar çabalamak mı?” Uzandığı divandan doğrulmuştur ve su içmek için bardağa uzanır.

16) İÇ / GÜN / PSİKİYATRİSTİN ODASI

Psikiyatrist de oturduğu yerden doğrulur ve Umut’un bardağına su koyar. Umut o sırada psikiyatristinin kendisiyle aynı parmağında olan yara bandını fark eder. Umut, dışarısı zannettiği dünya ile iç dünyasının aynı olduğunu psikiyatristi ile kendisinin aynı kişi olduğunu fark ettiği an anlayacaktır. Dışarıdan gelen belli belirsiz müzik, şimdiye kadar yapılan konuşmalar, Umut’un kafasından geçen imajlar, psikiyatristi ve Umut birbirine karışır o anda... İçinde yaşadığı ülkeyi içinde de yaşattığını fark etmiştir.

17) İÇ / AKŞAMÜSTÜ / PSİKİYATRİSTİN MUAYENEHANESİ

Umut çıktığı odanın kapısını kapatır. Vestiyerde asılı duran paltosunu alıp giyer. Psikiyatristinin yardımcısına bir sonraki randevuyu hatırlatmasına gerek olmadığını söyler ve muayenehaneden dışarı çıkarken parmağındaki yara bandını çıkarır.

Yardımcının yeni bir yara bandı ister misiniz sorusuna hayır diyerek cevap verir ve psikiyatristin ofisinden çıkar.

18) DIŞ / AKŞAMÜSTÜ / PSİKAYATRİSTİN SOKAĞI

Umut yürümeye başlar. Yürüyüşü değişmiştir. Bu sefer kafası dik bir şekilde yürüdüğünü görürüz. Psikiyatristin apartmanından çıktıktan sonra bir süre etrafına bakarak yürür. Sokak müzisyenlerin müziğini dinlemek için toplanan kalabalığın arasından geçerken duraksar, müzisyenlere doğru yönelip bir süre onları izler ve ritim tutmaya başlar. Yüzünde hafif bir gülümseme belirmiştir. Sokak müzisyenlerinin müziği ile sokağın sesi birbirine karışır

2.5. Karakter Özellikleri

Umut, Ankara’da doğmuştur. Üniversiteden mezun olana kadar da Ankara’da ailesiyle birlikte yaşamıştır. Annesi memurdur, babası da avukattır. Umut doğduktan kısa bir süre sonra, annesi çalışmaya başlayınca Umut’u babaannesi büyötmüştür. Annesi ve babasını hafta sonları görebilmiştir. Ebeveynleri yerine babaannesi ve dedesinin yanında büyümesinin de etkisiyle yaşıtlarına göre daha çabuk olgunlaşmış biridir. Ebeveynlerinin aşırı korumacı tavırları nedeniyle yaşıtlarıyla oynamak yerine evde vakit geçirmek zorunda kalmıştır. Bu süreç, onun tek çocuk olmasının da etkisiyle, kendi kendine oynayacağı bir oyun alanı keşfetmesini ve kendi üzerinde düşünmesini de beraberinde getirmiştir. Sistemli ve düzenli bir çalışmayla kazandığı üniversiteden mezun olduktan sonra, İstanbul’da staj yaptığı şirkette mühendis olarak çalışmaya başlamıştır. Umut, hem ailesi hem de çevresinde uyumlu tavırları ile her zaman örnek gösterilmiştir. Erken büyüme zorunda kalmış her çocuk gibi, kendi isteklerini değil ondan beklenenleri yaptığında sevilleceğine inanmıştır. Şirkette de sevilen biri olayım diye işini en iyi şekilde yapmak için elinden geleni yapmaktadır. İstanbul’a yerleştiğinden beri yalnız yaşamaktadır ve işinden fırsat bulduğu her tatilde ailesini görmeye gitmektedir. Sevgilileri olsa da, genelde Umut’un umursamazlık olarak nitelendirdikleri davranışları yüzünden ilişkileri bitmiştir.

Umut bu tekrar eden günlerinden ve alışkanlıklarından memnun olduğunu düşünse de onu içten içe rahatsız eden bir şeyler hissetmektedir. Genelliğin tekrarı, onu güvende değil; rahatsız hissettirmeye başlamıştır. Hissettiği sıkıntıdan kurtulma

yolunu yaptığı yürüyüşlerde bulamayınca çocukluğunda kullandığı yöntemle yani kendi kendine oynayacağı oyunla bulacaktır. Düşünmek ve düşündüklerini kendi kendine söylemek üzerine kurulu bu oyunda, tekrarlar olmadan farkın olamayacağını hissedebilmesi sıkıntısının yerini sevince bırakmasını kapısını aralayacaktır.

Olumlu Yanları

- Umut, ebeveynlerinin koruyucu tavrı nedeniyle yalnız büyümüş bir çocuktur ve bu durum onu kendi kendine kalabilen ve kendiyle oyun oynayabilen birine dönüştürmüştür.
- Duyarlıdır. Kendinden başkalarının yaşam hakkına da saygı gösterebilen biridir.
- Çalışkandır. Ailesine layık olabilmek için ve onların sevgisini hissedebilmek için derslerinde gösterdiği başarı iş hayatında da çalışkan ve işini iyi yapan biri yapmıştır onu.
- Esnektir. Çok okuyan biri olması onu düşüncelerini esnetebilen biri yapmıştır.
- Meraklıdır. En çok da kendine, kendini tanımaya karşı bir merak içindedir.

Olumsuz – Kusurlu Yanları

- Kontrolcüdür. Umut, iyi olursam sevilirim düşüncesi ile gelen kontrolcü yapısı sebebiyle insanlara güvenmez ve sürekli kendini ve yaptıklarını kontrol eder. Yerleşik kalıplara uygun olarak yaşar.
- Uyuşuktur. Kendi isteklerini yapmak, yeni bir şey denemek konusunda sürekli bir erteleme içindedir.
- Tedirgindir. Hayatında her şey yolunda olsa da tedirginlik hali mevcuttur. Kendi ile ilgili olmasa da başka konularda sürekli tedirginlik hissetmektedir. Bir yere yetişmesi gerekiyor hissi onu hep tedirgin hissettirmektedir.
- Sosyal ilişkileri zayıftır ve yakınlık kurmakta zorlanır. Kendisiyle olmaya o kadar alışmıştır ki sosyal ilişkilerinde başarısız olarak bile nitelendirilebilir. Uzun süren bir ilişki içinde kalamadığı gibi ailesinin çok istemesine rağmen evliliğe sıcak bakmamaktadır.

2.6. Senaryo

1) İÇ / GÜN / EV

Umut yatakta yatmaktadır. Telefonun alarmı ile uyanır. Alarmı kapattıktan sonra yatakta doğrulur terliklerini giyer ve yataktan kalkar.

2) İÇ / GÜN / MUTFAK

Umut mutfağa yönelir çayı demler. Telefona bırakılan mesajı okumak için telefonun tuşuna basar ve iş arkadaşının bıraktığı mesajı dinler.

(TELEFON SESLİ MESAJI)

UMUT'UN ARKADAŞI

Umut ne izini bu abicim? İyi misin merak ettim.
Mesajımı dinlediğinde beni ara.

Diğer sesli mesaja geçer ve psikiyatristinin yardımcısının bugünkü randevusunun saatini hatırlatan mesajını dinlerken parmağındaki yara bandı yeniler.

PSİKİYATRİST YARDIMCISI

Umut Bey bugün saat 16:00'daki randevunuzu
hatırlatmak için aramıştım...

3) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ SOKAK

Umut başı önünde sokakta yürümektedir. Sahile geldiğinde kafasını kaldırıp denize bakar ve sonra banka oturan adamın yanına oturur. Banktaki adam Umut'la konuşur.

BANKTAKİ ADAM

Merhaba, nasılsınız?
Parmağınız iyileşmedi mi hala?

Umut konuşmak istemez. Banktan kalkıp yürümeye devam eder.

4) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ

Umut, randevusuna doğru yürümektedir. Sokakta korna ve insan sesleri birbirine karışmıştır. Sokak müzisyenlerinin yaptığı müziği dinleyen topluluğun içinden geçerek psikiyatristinin muayenehanesine doğru yürümeye devam eder.

5) İÇ / GÜN / PSİKIYATRİSTİN ODASI

Psikiyatrist (42) alanında başarılı, sakin ve şefkatli bir insandır. Umut'a onun sakinliği ve güven veren tavrı etki etmiş olsa da gerginliğini tam olarak üzerinden atamamıştır. Umut psikiyatristinin odasında ellerini inceliyor, yara bandının kenarıyla oynuyordur. Bir süre sonra konuşmaya başlar.

UMUT

Genellikle delirmek olarak adlandırılan duruma giden yol sanki bana hiç de uzak değil, zaten sürekli yoldayım ama genellikle yol alamıyorum da; hep aynı yerdeymişim gibi hissediyorum. Yürüyorum, yürüyorum, ayaklarım su toplayana kadar genellikle her yere yürüyorum yıllardır ve yine o kadar adımdan sonra aynı kapıdan içeri giriyorum hem de birbirini tekrar eden genellikle isyankar olan düşüncelerle...

Yürüyüşler beni bir yere götüremeyen ebedi
bir döngü gibi...

Genellikle düşüncelerim gibi beyin hücrelerim ve ayaklarım da isyan ediyor bu duruma, tabii isyan sözcüğünden kaçınmam gerekli. Genellikle tehlikeli bir sözcüktür isyan. Genellik... İsyandır..Sıkıntı..

6) DIŞ / AKŞAMÜSTÜ / BEŞİKTAŞ

Umut sokakta yürümektedir. Telefonla konuşan biri Umut'a çarpar ve hiçbir şey söylemeden yanından geçip gider. Umut öfkeli bir şekilde arkasından bakar ve yürümeye devam eder.

7) İÇ / SABAH / EV-YATAK ODASI

Umut yatakta yatmaktadır. Telefonun alarmı ile uyanır. Alarmı kapattıktan sonra yatakta doğrulur ve terliklerini giyerek yataktan kalkar.

8) İÇ / SABAH / EV-BANYO

Umut banyoda elini yüzünü yıkar. Aynaya bir süre bakar ve sonra yara bandını değiştirir.

9) İÇ / SABAH / EV-MUTFAK

Umut çayını demler ve telefonuna bırakılan sesli mesajları dinler.

(TELEFON SESLİ MESAJI)

PSİKİYATRİST YARDIMCISI

Umut Bey bugün saat 16:00'daki randevunuzu
hatırlatmak için aramıştım...

10) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ SAHİL

Umut apartmandan çıkmıştır ve her zamanki gibi kafası önde sokakta yürümektedir. Ancak sahile geldiğinde kafasını kaldırıp denize bakar ve sonra banka oturur. Bir süre sonra yanına gelip bir genç oturur. Telefonunu çıkartıp birini arar ve konuşmaya başlar. Umut, bir süre yanında oturan gencin sevgilisi ile konuştuğunu anlar, konuşmasını dinler ve hareketlerini izler. Daha sonra banktan kalkarak psikiyatristine doğru yürümeye başlar.

BANKA OTURAN GENÇ

Tatil planı iptal etmemiz gerek bunun nesini anlamıyorsun.

Param yetmediği için olabilir mi?

Ben seninle sinemayagidecek parayı zor buluyorum artık kalkmış bana

sen yurt dışına tatile gidelim diyorsun...

Dolar , Euro kaç lira haberin var mı?

11) DIŞ / GÜN / PSİKAYATRİSTİN SOKAĞI

Umut randevusuna doğru her zamanki gibi başı önde yürümektedir. Sokak müzisyenlerinin yaptığı müziği dinleyen topluluğun içinden geçerek psikiyatristinin muayenehanesine doğru yürür.

12) İÇ / GÜN / PSİKİYATRİST ODASI

Umut bir yandan tabloya bakarken bir yandan da düşünmektedir. Şaşırılmış bir şekilde önüne döner ve konuşur.

UMUT

Alışkanlıklarımız olmazsa hafızamız da olmaz o zaman

Bu bilgi onu şaşırtmıştır. Gözlerini kapatır ve bu bilgiyi kendi hayatında bulmaya çalışır.

"Umut işe gidiyor, yürüyor, metroya biniyor, çalışıyor, yürüyor.."

13) İÇ / GÜN / EV-YATAK ODASI

Umut alarının sesiyle uyanır. Yatakta doğrulur, dışarıya bakar ve yataktan kalkar.

14) İÇ / GÜN / EV-YATAK ODASI

Umut demlenmiş çayını bardağına koyar, poğaçasını alır ve kanepeye oturup televizyonda haber programı açar. Haberlerde duydukları içini bunaltmıştır. Lokmasını yutmakta zorlanır.

15) İÇ / GÜN / EV-BAHÇE KAPISININ ÖNÜ

Umut bahçe kapısının önünde miyavlayan sokak kedisiyle konuşmaktadır.

UMUT

Ne mama mı?

Sen de mi isyan ediyorsun.. Yesen ne olacak ki..

Yarın bir daha acıkacaksın.

Eee öyle kedi kardeş her gün birbirini kovalıyor.

İsyan etmekte haklısın sen de. Ben de isyan ediyorum.

Gel buraya nereye gidiyorsun? O da sıkıldı benden

16) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ

Umut sokakta yürümektedir. Gözüne sokağa atılmış pet şişe takılır. Öfkesini şişeden çıkartmak istercesine şişeye bir tekme atar.

17) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ SAHİL

Umut sahilde sıkıntılı bir şekilde denize bakmaktadır. Daha sonra her zamanki banka oturur. Bu arada bir çocuk banka çarptığı için ağlayarak annesine koşmaktadır. Umut ne olduğunu anlamak için kafasını çevirip bakar. Çocuğun annesi gelip bankı döverek çocuğu sakinleştirmeye çalışmaktadır.

BANKTAKİ KADIN

Ne oldu.. Buraya mı çarptın..
Ben burayı dövmez miyim..
Senin canını mı yaktı, kıyamam sana..
Kuzum.. Üzülme sen..

18) İÇ / GÜN / PSİKİYATRİST ODASI

Umut gözlerini odanın içinde gezdirirken bir yandan da yara bandıyla oynamaktadır. Bir süre sonra kendi kendine konuşuyormuş gibi konuşmaya başlar.

UMUT

Depresyon vakalarının bu kadar yaygın
hale gelmesinin asıl suçlusu kim? Bütün ahlak kurallarımızı şekillendiren
ailelerimiz mi, içinde yaşadığımız ülke mi,
neo- liberizm mi yoksa son kullanma tarihi geçmiş süt ürünleri mi,
annem onlardan yoğurt yapardı genelde...
Ben soruyorum ben cevaplamaya çalışıyorum üzerine bir de para veriyorum.
Ne salağım!İçinde yaşadığımız ülke mi, evet!

Psikiyatrist not defterini alır ve Umut'un artan öfkesinin notunu "suçlama" olarak alır.

19) DIŞ / GÜN / PSİKAYATRİSTİN SOKAĞI

Umut psikiyatridan çıkmış yürümektedir. Sokak müzisyenlerinin önünden geçer gider. Umut'un bu hali sokak müzisyenlerinden birinin dikkatini çeker.

20) DIŞ / GÜN / GALATA KÖPRÜSÜ

Umut Galata Köprüsü'ne geldiğinde yavaşlamıştır. Balık tutan birinin yanına yanaşıp onu izlemeye başlar. Gözü oltaya takılmış balığın çırpınışlarına takılır. İçi su dolu kovada çırpınan balıklara bakar.

21) DIŞ / GÜN / METRO

Umut eve dönmek için metrodadır. Kalabalığın arasında düşünceli bir şekilde camdan bakmaktadır. Cama yüzü yansımaktadır.

22) İÇ / GÜN / EV

Umut yatağında uyumaktadır. Telefonun alarmı henüz çalmadan uyanır. Doğrularak yatağından kalkar. Terliklerini giymeden odadan çıkar.

23) İÇ / GÜN / MUTFAK

Umut çayın suyunu koyup ocağın altını açar. Telefonundaki sesli mesajları okumak için düğmeye basar ve iş arkadaşının bıraktığı mesajı dinler.

(TELEFON SESLİ MESAJI)

UMUT'UN ARKADAŞI

Umut aradım ulaşamadım yine. Her şeye zam
gelecekmiş oğlum. Bulduğun ilk markete gir ve stok yap.. özellikle ayçiçek yağı
bulursan al diyecektim.
Ne günlere kaldık...
Bir de beni en kısa zamanda ara!!!

Telefon diğer mesaja geçer ve psikiyatristinin yardımcısının bugünkü randevusunun saatini hatırlatan mesajını dinler.

PSİKİYATRİST YARDIMCISI

Umut Bey bugün saat 16:00'daki randevunuzu
hatırlatmak için aramıştım...

24) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ

Umut psikiyatristinin muayenehanesine doğru her zamanki gibi yürümektedir. Geçtiği sokakları, sokak tabelalarını, sokaktaki insanları görürüz. Hepsi Umut'a eşlik ediyor gibidir, yürümeye devam ederek psikiyatristinin muayenehanesinin bulunduğu apartmana girer.

25) İÇ / AKŞAMÜSTÜ / PSİKİYATRİSTİN MUAYENEHANESİ

Umut maskelerden yapılmış tabloya bakarken psikiyatristin yardımcısının seni duyulur.

PSİKİYATRİST YARDIMCISI

Umut Bey buyurun alalım sizi..

26) İÇ / GÜN / PSİKİYATRİSTİN ODASI

Umut bir yandan babasından dinlediği bir kurbağa hikayesini anlatırken arada parmağına yapıştırdığı yara bandıyla oynamaktadır.

UMUT

Babam anlatır durur her fırsatta bu iki meraklı kurbağa
hikayesini. Ben hep ilk anlattığı günü hatırlarım ama.

Neyse... Bu iki meraklı kurbağa dayanamayıp süt dolu varile atlıyorlar. Bir süre sonra çıkmaya çalışıp çıkamayınca biri vazgeçiyor ve kendisini bırakıp ölüyor.

Diğeri çırpınmaya
devam ediyor. Çırpındıkça sütün yüzeyi kaymak tutmaya başlıyor. Sonra kaymağın üzerine çıkıp zıplayarak varilden kurtuluyor...

Gözlerini kapatıp ara verdiği konuşmasının bedenindeki etkisini duyumsamak için bir süre hareketsizce kalır. Kısa bir sessizlikten sonra konuşmaya başlar.

UMUT

Siz de rağmen yaşamak diyorsunuz, yaşamda etkin biçimde
olabilmek için çabalamaktan bahsediyorsunuz.
Örümcek ağına takılan bir sinek, oltanın
ucuna takılan bir balık ya da hikayedeki
kurbağa gibi çabalamak mı?
Yürüyebilmek için düştükçe ayağa kalkan küçük bir çocuk gibi
çabalamak mı? Oluş ebedi bir döngü içinde tekrar tekrar
çabalamak mı?

Umut gözlerini açarak uzandığı divandan doğrulup su içmek için bardağa uzanır.

27) İÇ / GÜN / PSİKIYATRİSTİN ODASI

Psikiyatrist de oturduğu yerden doğrulur ve Umut'un bardağına su koyar. Umut o sırada psikiyatristinin kendisiyle aynı parmağında olan yara bandını görür. Daha dikkatli baktığında psikiyatristin elleri ona çok tanıdık gelir. Umut, dışarısı zannettiği dünya ile iç dünyasının aynı olduğunu psikiyatristi ile kendisinin aynı kişi olduğunu fark ettiği o an anlayacaktır.

28) İÇ / GÜN / PSİKIYATRİSTİN MUAYENEHANESİ

Umut çıktığı odanın kapısını kapatır. Elline bakar ve parmağındaki yara bandını çıkarır. Vestiyerde asılı duran paltosunu alıp giydiği sırada psikiyatristinin yardımcısı ile konuşur.

PSİKIYATRİST YARDIMCISI

Yeni bir yara bandı vermemi ister
misiniz Umut Bey?

UMUT
Gerek kalmadı.

PSİKIYATRİST YARDIMCISI

Haklısınız... Üzerini kapatmayınca yara daha çabuk iyileşiyor. İyi günler.
Umut kapıdan çıkmıştır. Yavaşça merdivenlerden iner ve sokağa çıkar.

29) DIŞ / GÜN / PSİKAYATRİSTİN SOKAĞI

Umut yürümeye başlar. Yürüyüşü değişmiştir. Bu sefer kafası dik bir şekilde yürüdüğünü görürüz. Psikiyatristin apartmanından çıktıktan sonra bir süre etrafına bakarak yürür. Sokak müzisyenlerini ve müziğini dinlemek için toplanan kalabalığı fark eder ve duraksar, müzisyenlere doğru yönelip bir süre onları izler. O da kalabalığa karışarak ritim tutmaya başlar. Yüzünde hafif bir gülümseme belirmiştir. Daha önce Umut'u fark eden kadın müzisyenin Umut'un öfkeli halinin yerini gülümsemeye bırakmış olduğunu sezip gülümseyerek Umut'u izlediğini görürüz. Sokak müzisyenlerinin müziği ile sokağın sesi birbirine karışır.

2.7. Çekim Senaryosu

FADE IN

1) DIŞ / GÜN / GALATA

Galata Köprüsünü havadan görürüz.

2) DIŞ / GÜN / GALATA-BEŞİKTAŞ

Detay görüntüler görürüz. Sabah olmuştur ve şehrin günlük rutini başlamıştır. Vapura binen insanlar, metro bekleyenler görürüz.

3) İÇ / GÜN / UMUT EV

3.1 GENEL PLAN

Umut'u yatağında uyurken görürüz. Telefonun alarmıyla uyanır ve alarmı kapatır.

3.2 BEL PLAN, ÜST AÇI

Umut uyanmış kendine gelmeye çalışmaktadır.

3.3 GENEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut yataktan doğrulur ve yorganı açar.

3.4 YAKIN PLAN

Umut terliklerini giyer.

4) İÇ / GÜN / MUTFAK

4.1 GENEL PLAN

Umut suyun kaynadığını çaydanlığa doğru yürür.

4.2 YAKIN PLAN

Çaydanlığı görürüz. Umut çayı demler.

4.3 GENEL PLAN

Çayı demleyen Umut çaydanlığı ocağa koyar.

4.4 BEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut telefonundaki sesli mesajları dinlemek için telefonunu açar

4.5 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut mesajları dinler

5) DIŞ / GÜN / DOLMABAĞÇE

5.1 YAKIN PLAN, ÜST AÇI

Umut'un adımlarını görürüz. Umut'un trafik lambası düğmesine basışını görürüz

5.2 YAKIN PLAN, ALT AÇI

Umut'un yüzünü görürüz.

5.3 BEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut'u etrafına bakarken görürüz.

5.4 DİZ PLAN

Umut durmaktadır ve etrafından insanlar geçip gitmektedir.

6) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ SAHİL-BANK

6.1 GENEL PLAN

Umut etrafına bakar ve banka oturur. Banktaki adam konuşmaya başlar.

BANKTAKİ ADAM

Merhaba, nasılsınız?
Parmağınız iyileşmedi mi?

7) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ

7.1 GENEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut başı önce yürüyordur. Sokak müzisyenlerinin olduğu yere gelir.

7.2 OMUZ PLAN

Umut yürüyordur.

7.3 GENEL PLAN

Umut'un fark etmeden geçip gidişini ve müzisyenleri görürüz.

8) İÇ / GÜN / PSİKİYATRİSTİN ODASI

8.1 ÇOK YAKIN PLAN

Umut'un ellerini ve yüzünü görürüz.

8.2 DİZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut psikiyatrin kanepesinde oturmaktadır.

8.3 PSİKİYATR AMORS

Umut'u konuşurken görürüz.

8.4 DİZ PLAN, ÜST AÇI

Umut psikiyatrin kanepesine yana dönük bir şekilde uzanmıştır.

9) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ

9.1 GENEL PLAN

Trafik lambalarındaki insanları ve karşıdan karşıya geçişlerini görürüz.

9.2 BEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut'u beklerken görürüz. İnsanlar geçip gitmektedir yanından.

9.3 DİZ PLAN

Umut'u yürürken görürüz. Telefonla konuşan biri çarpar ve geçer gider. Umut arkasına dönüp bakar.

10) İÇ / GÜN / EV-YATAK ODASI

10.1 DİZ PLAN, ÜST AÇI

Umut yatakta uyumaktadır. Alarm çalar.

10.2 GENEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut yatakta doğrulur

10.3 BEL PLAN, ÜST AÇI

Umut tekrar yatağa uzanır.

10.4 YAKIN PLAN, GÖZ HİZASI

Umut terliklerini giyer.

11) İÇ / GÜN / BANYO

11.1 YAKIN PLAN, ÜST AÇI

Umut elini yüzünü yıkar.

11.2 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut aynada kendine bakmaktadır.

11.3 YAKIN PLAN, ÜST AÇI

Umut yara bandını değiştirir.

12) İÇ / GÜN / MUTFAK

12.1 GENEL PLAN

Umut çayı demlemektedir.

12.2 YAKIN PLAN, ÜST AÇI

Umut çay poşetini çaydanlığa atar, çayı demler.

12.3 OMUZ PLAN, ÜST AÇI

Umut'u görürüz.

12.4 GENEL PLAN-ZOOM IN, GÖZ HİZASI

Genel plandan Umut'a zoom in ile yaklaşıyoruz.

12.5 OMUZ PLAN, ALT AÇI

Umut telefonundaki sesli mesajları dinlemeye başlar.

12.6 BEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut sesli mesajları dinlemektedir.

13) DIŞ / GÜN / DOLMABAĞÇE SAHİL

GENEL PLAN

Genel planda geçen bir gemi görürüz.

14) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ SAHİL

14.1 GENEL PLAN

Umut bankta oturmaktadır.

14.2 DİZ PLAN, ALT AÇI

Umut bankta oturmaktadır. Yanına bir genç gelip oturur ve telefonunu çıkarıp konuşmaya başlar. İkili görürüz.

14.3 GENEL PLAN

Umut banktan kalkar ve gider.

15) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ

15.1 GENEL PLAN

Umut yürümektedir. Sokak müzisyenlerini fark etmeden önlerinden geçip gider.

15.2 DİZ PLAN, GÖZ HİZASI

Kadın müzisyeni görürüz. Umut'u ve onun depresif halini fark etmiştir. Gözleriyle onu takip eder ve arkasından bir süre bakar.

15.3 GENEL PLAN, GÖZ HİZASI

İki müzisyeni de genel planda çalarken görürüz.

16) İÇ / GÜN / PSİKİYATRİN ODASI

16.1 BEL PLAN, ALT AÇI

Umut arkası dönük bir şekilde psikiyatrin odasında asılı olan tabloya bakmaktadır. Bir şey fark etmiş gibi önüne döner.

16.2 DİZ PLAN, GÖZ HİZASI

UMUT

Alışkanlıklarımız olmasa hafızamız da olmaz o zaman.

16.3 BEL PLAN GÖZ HİZASI

17) HATIRLAMA SAHNELERİ

17.1 OMUZ PLAN, ALT AÇI

Umut metro camından dışarıyı seyretmektedir.

17.2 BEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut yürümektedir.

17.3 DİZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut ofistedir.

17.4 BEL PLAN

Umut metrodadır.

17.5 GENEL PLAN

Umut yürümektedir.

17.6 GENEL PLAN

Umut ofiste iş arkadaşıyla konuşmaktadır.

17.7 YAKIN PLAN, ALT AÇI

Umut metroda tutacakları tutmaktadır. Yara bandı gözükür.

17.8 BEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut tutunacak yeri bırakır ve arkasına yaslanır.

17.9 BAŞ PLAN

Umut'u görürüz.

18) İÇ / GÜN / EV- YATAK ODASI

18.1 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut yatağında uyumaktadır.

18.2 GENEL PLAN

Umut yatağın öbür tarafına doğru döner ve alarmı kapatır.

18.3 OMUZ PLAN ALT AÇI

Umut yatağında gözlerini ovuşturur.

18.4 GENEL PLAN, ALT AÇI

Umut yatağından doğrulup dışarıya bakar.

18.5 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut'un dışarı bakışını görürüz.

18.6 SIRT TAKİP PLAN, ALT AÇI

Umut'u sırttan yatakta otururken görürüz.

18.7 DİZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut yatakta oturmaktadır. Saçlarıyla oynar, telefonunu alır ve kadrardan çıkar.

19) İÇ / GÜN / MUTFAK

19.1 GENEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut kadraya girer ve çayın demlenip demlenmediğine bakmak için ocakta duran çaydanlığa yönelir.

19.2 YAKIN PLAN, ÜST AÇI

Umut çaydanlığın kapağını açar ve çayın demlenip demlenmediğine bakar.

19.3 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Kamera Umut'u kanepeye kadar takip eder.

19.4 BEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut kanepeye oturur ve televizyonu açar.

19.5 DİZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut haberleri dinlerken poğaçasını yer.

19.6 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut haberleri izlemektedir

19.7 BEL PLAN, ALT AÇI

Umut kafasını kanepeye yaslamıştır.

20) İÇ / GÜN / EV- BAHÇE KAPISININ ÖNÜ

20.1 DİZ PLAN, ALT AÇI

Umut bahçeden dışarı bakmaktadır.

20.2 YAKIN PLAN, ALT AÇI

Kediyi miyavlarken görürüz.

20.2 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut kediyle konuşur.

UMUT

Ne mama mı?

Sen de mi isyan ediyorsun.. Yesen ne olacak ki..

Yarın bir daha acıkacaksın.

Eee öyle kedi kardeş her gün birbirini kovalıyor.

İsyan etmekte haklısın sen de. Ben de isyan ediyorum.

Gel buraya nereye gidiyorsun? O da sıkıldı benden..

21) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ

YAKIN PLAN, ALT AÇI

Trafik ışıklarının kırmızıya geçtiğini görürüz.

22) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ SAHİL

22.1 GENEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut'u yürürken görürüz.

22.2 YAKIN PLAN

Umut'un yerdeki pet şişeye vuruşunu görürüz.

22.3 GENEL PLAN

Umut'un yürümeye devam eder.

22.4 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut yürüyerek kadrajdan çıkar.

22.5 GENEL PLAN

Umut sahilde denize bakmaktadır.

22.6 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut'un etrafa bakışını görürüz.

23) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ SAHİL-BANK

23.1 DİZ PLAN

Umut bankta oturmaktadır. Bir çocuk annesine seslenerek kadrajdan çıkar.

23.2 GENEL PLAN

Annesi çocuğu yatıştırır, bankı döver. Kadrajdan çıkarlar.

BANKTAKİ KADIN

Ne oldu.. Buraya mı çarptın..
Ben burayı dövmez miyim..
Senin canını mı yaktı, kıyamam sana..
Kuzum.. Üzülme sen..

23.3 DİZ PLAN, ALT AÇI

Umut'u bankta yalnız otururken görürüz.

24) İÇ / GÜN / PSİKİYATRİSTİN ODASI

24.1 YAKIN PLAN, TİLT (AŞAĞIYA)

Psikiyatristin odasının duvarında asılı olan Durer tablosunu görürüz.

24.2 YAKIN PLAN, ÜST AÇI

Umut yara bandı ile oynamaktadır.

24.3 DİZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut psikiyatristin koltuğuna uzanmış konuşmaktadır

UMUT

Depresyon vakalarının bu kadar yaygın

hale gelmesinin asıl suçlusu kim? Bütün ahlak kurallarımızı şekillendiren ailelerimiz mi, içinde yaşadığımız ülke mi, neo- liberizm mi yoksa son kullanma tarihi geçmiş süt ürünleri mi,

annem onlardan yoğurt yapardı genelde... Ben soruyorum ben cevaplamaya çalışıyorum üzerine bir de para veriyorum. Ne salağım! İçinde yaşadığımız ülke mi, evet!

24.4 YAKIN PLAN, ÜST AÇI

Psikiyatrist not defterini alır ve Umut'un artan öfkesinin notunu "suçlama" olarak alır.

25) DIŞ / GÜN / PSİKİYATRİSTİN SOKAĞI

25.1 GENEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut psikiyatristten çıkmış yürümektedir. Sokak müzisyenlerinin önünden geçer. Sokak müzisyenleri ve Umut'u aynı kadrajda görürüz.

25.2 GENEL PLAN, ALT AÇI

Sokak müzisyenlerini görürüz. Geçip gitmekte olan Umut'a bakarlar.

25.3 YAKIN PLAN

Keman çalan müzisyenin elini görürüz.

25.4 GENEL PLAN

Sokak Müzisyenlerini görürüz.

26) DIŞ / GÜN / GALATA KÖPRÜSÜ

26.1 DİZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut Galata Köprüsü'nde yürümektedir.

26.2 BEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut balık tutan kişilerden birine doğru bakmaktadır.

26.3 YAKIN PLAN, GÖZ HİZASI

Balıkçının oltayı sarışını görürüz.

26.4 YAKIN PLAN, GÖZ HİZASI

Oltaya takılmış çırpınan bir balık görürüz.

26.5 GENEL PLAN

Umut eğilip balıkçının kocasına bakar.

26.6 YAKIN PLAN, ÜST AÇI

Kovanın içindeki balıkları görürüz.

26.7 BEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut yürümeye devam eder, metroya binmek için bekler.

26.8 OMUZ PLAN, ALT AÇI

Umut metroda camdan bakarak gitmektedir.

27) İÇ/ GÜN / EV- YATAK ODASI

27.1 BEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut yatağında uyumaktadır. Kendi kendine uyanır.

27.2 DİZ PLAN

Umut yorganı üzerinden kaldırır.

27.3 OMUZ PLAN

Umut yatakta oturmaktadır.

27.4 YAKIN PLAN

Umut'un ayaklarını görürüz terliklerini giymeden yataktan kalkar ve kadrajdan çıkar.

28) İÇ / GÜN / MUTFAK

28.1 GENEL PLAN

Umut çayın suyunu koyup ocağa koyar.

28.2 YAKIN PLAN, ÜST AÇI

Umut ocağını altını yakar.

28.3 BEL PLAN, GÖZ HİZASI

Umut oturmuş telefonundaki sesli mesajları dinlemektedir.

(TELEFON SESLİ MESAJI)

UMUT'UN ARKADAŞI

Umut aradım ulaşamadım yine. Her şeye zam
gelecekmiş oğlum. Bulduğun ilk markete gir ve stok yap.. özellikle ayçiçek yağı
bulursan al diyecektim.
Ne günlere kaldık...
Bir de beni en kısa zamanda ara!!!

28.4 OMUZ PLAN

Umut sıkılmış bir şekilde mesajları dinlemeye devam etmektedir.

PSİKİYATRİST YARDIMCISI

Umut Bey bugün saat 16:00'daki randevunuzu
hatırlatmak için aramıştım...

29) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ

29.1 YAKIN PLAN, GÖZ HİZASI

Kedinin yerdeki balığı alıp kadrajdan çıktığını görürüz.

29.2 BZL PLAN

Umut'u psikiyatristin bulunduğu apartmanına girerken görürüz.

30) İÇ / AKŞAM ÜSTÜ / PSİKİYATRİSTİN MUAYENEHANESİ

30.1 YAKIN PLAN, GÖZ HİZASI

Psikiyatristin muayenehanesindeki mask tabloyu görürüz.

30.2 DİZ PLAN

Umut'u tabloya bakarken görürüz. Tablo net görünmektedir.

30.3 UMUT AMORS

Tabloyu görürüz.

30.4 YAKIN PLAN, GÖZ HİZASI

Tablodaki elleri görürüz.

30.5 OMUZ PLAN

Umut saçını düzeltir ve psikiyatristin yardımcısının sesini duyup Psikiyatristin odasına yönelir.

PSİKİYATRİST YARDIMCISI

Umut Bey buyurun alalım sizi..

31) İÇ / GÜN / PSİKİYATRİSTİN ODASI

31.1 OMUZ PLAN

Umut uzanmış babasından dinlediği kurbağa hikayesini anlatmaktadır.

31.2 GENEL PLAN

Umut uzanmış bir şekilde hikayeyi anlatmaya devam etmektedir.

UMUT

Babam anlatır durur her fırsatta bu iki meraklı kurbağa
hikayesini. Ben hep ilk anlattığı günü hatırlarım ama.
Neyse... Bu iki meraklı kurbağa dayanamayıp süt dolu varile atlıyorlar. Bir süre
sonra çıkmaya çalışıp çıkamayınca biri vazgeçiyor ve kendisini bırakıp ölüyor.
Diğeri çırpınmaya
devam ediyor. Çırpındıkça sütün yüzeyi kaymak tutmaya başlıyor. Sonra kaymağın
üzerine çıkıp zıplayarak varilden kurtuluyor...

31.3 PSİKİYATRİST AMORS

Umut konuşmaya devam etmektedir.

UMUT

Siz de rağmen yaşamak diyorsunuz, yaşamda etkin biçimde
olabilmek için çabalamaktan bahsediyorsunuz.

31.4 YAKIN PLAN, GÖZ HİZASI

Psikiyatrist not defteri.

31.5 DİZ PLAN, ALT AÇI

Umut konuşmaya devam eder.

UMUT

Örümcek ağına takılan bir sinek, oltanın
ucuna takılan bir balık ya da hikayedeki
kurbağa gibi çabalamak mı?
Yürüebilmek için düştükçe ayağa kalkan küçük bir çocuk gibi
çabalamak mı? Oluş ebedi bir döngü içinde tekrar tekrar
çabalamak mı?

31.6 YAKIN PLAN, GÖZ HİZASI

İçi su dolu sürahiyi görürüz. Psikiyatrist suyu alır ve doldurur.

31.7 PSİKİYATRİST AMORS

Umut'a suyu uzatır. Umut suyu alır. Yara bandını fark etmiştir.

31.8 YAKIN PLAN

Psikiyatrist sürahiyi bırakırken görürüz.

31.9 GENEL PLAN, GÖZ HİZASI

Psikiyatrist ve Umut'u aynı karede görürüz.

32) İÇ / AKŞAM ÜSTÜ / PSİKİYATRİSTİN MUAYENEHANESİ)

32.1 DİZ PLAN

Umut montunu giyinmek için çıkışa doğru yönelirken yara bandını da çıkarmaktadır.

32.2 YAKIN PLAN, ÜST AÇI

Umut yara bandını çıkarırken görürüz.

32.3 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Psikiyatristin yardımcısını görürüz.

PSİKİYATRİST YARDIMCISI

Yeni bir yara bandı vermemi ister
misiniz Umut Bey?

32.4 PSİKİYATRİST YARDIMCISI AMORS

Umut'u görürüz. Cevap verir.

UMUT

Gerek kalmadı.

32.5 BAŞ PLAN

Psikiyatristin yardımcı cevap verir.

PSİKİYATRİST YARDIMCISI

Haklısınız... Üzerini kapatmayınca yara daha çabuk iyileşiyor. İyi günler.

33) DIŞ / GÜN / PSİKİYATRİSTİN APARTMANI

33.1 DİZ PLAN

Umut'u merdivenlerden inerken görürüz.

33.2 OMUZ PLAN

Umut'u sokak kapısından çıkarken görürüz. Durup sağına soluna bakar.

33.3 BEL PLAN

Umut'u yürürken görürüz.

34) DIŞ / GÜN / BEŞİKTAŞ

34.1 GENEL PLAN

Genel planda sokak müzisyenlerini, müzisyenleri dinleyen kalabalığı ve Umut'un gelişini görürüz.

34.2 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Kadın müzisyeni gitarını çalarken görürüz. Umut'u fark eder ve gülümser.

34.3 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut'u müziğin ritmine eşlik ederken görürüz.

34.4 YAKIN PLAN, ÜST AÇI

Kanun çalan müzisyenin elini görürüz.

34.5 DİZ PLAN, GÖZ HİZASI

Umut'u ve kalabalığı müzisyenleri dinlerken görürüz.

34.6 OMUZ PLAN, GÖZ HİZASI

Kadın müzisyen bir yandan gitarını çalarken bir yandan da Umut'a bakıp gülümserken görürüz.

34.7 BAŞ PLAN

Umut gülümsemektedir. Kadın müzisyenin bulunduğu yöne doğru bakarak kafasını sallar ve müziğe ritim tutar.



3. YAPIM AŞAMASI

Fark ve Tekrar kısa film projesi, Deleuze'ün aynı adlı eserinden hareketle, sinemasal bir düşünce alanı olarak yeniden üretilebilecek bir zemin olarak kurgulanmıştır. Yapım süreci, bu kavramsal çerçeve doğrultusunda, hem biçimsel hem de anlatı düzeyinde tekrarın fark üreten yapısını görünür kılacak şekilde yapılandırılmıştır.

3.1. Hazırlık ve Yapım

Fark ve Tekrar kısa filminin çekimleri, filmin senaryosuna uygun şekilde hazırlanan çekim senaryosuna bağlı kalınarak tamamlanmıştır. Filmin bir oyuncu filmi de olduğundan, filmin senaryosu üzerinden çok kere okuma provaları yapılmıştır. Çekim öncesi yapılan provalarda oyuncuya karar verilmiş olsa da, çekimde oyuncu ile yaşanan bir takım aksaklıklardan dolayı filmin oyuncu değişikliği yapılarak tekrar çekimine karar verilmiştir. İkinci çekimde iki kamera kullanılmasının yanı sıra, sahne geçişlerinde kullanmak üzere drone ile de çekim yapma kararı alınmıştır.

Yapım aşamasında film için ayrılan bütçe ile yüksek bir yapım kalitesi sağlamak amacı ile filmin çekimlerine iki tam gün ayrılmıştır. Filmin psikiyatri odasında geçen sahnesi için bir stüdyo ile anlaşılmıştır ve sıfırdan set kurulmuştur. Bütün psikiyatri odası sahneleri için bu set kullanılmıştır.

Çekimlerin sonlanmasından sonra yapılan izlemelerde, Umut karakteri ile psikiyatrist yardımcısının diyalogunun olduğu sahnenin ses aksaklıklarından dolayı tekrar çekimi gerçekleştirilmiştir. Tüm çekimlerin tamamlanmasıyla post prodüksiyon süreci başlamıştır. *Adobe Premier*, *Adobe After Effect* programları kullanılarak film tamamlanmıştır.

Offline kurgunun ardından, *Envato Elements* programından filmde kullanılacak müzikler seçilmiş, *DaVinci Resolve* kullanılarak renk düzenleme aşamaları tamamlanmıştır. Filmin atmosferi ve karakterin sıkışmış ve bunalmış ruh hali ile uyumlu olacağı düşünülerek renk düzenlemesinde *film grain- noise effect* eklenmiştir. Bu aşamaların da tamamlanmasıyla filmin gösterim kopyası son halini almıştır.

Tablo 2. 1. Gün Çekim Program Çizelgesi

YAPIM	SNA-FİLM YAPIM		FARK VE TEKRAR		TARİH	Cuma, Aralık 15, 2023
YÖNETMEN	SİNEM NAZ AKKAYA				MEKAN LOKASYON	EV, PSİKİYAT Rİ ODASI
YAPIMCI	SNA FİLM YAPIM				İŞ GÜNÜ	CUMA
GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ	CA*** FE***				TOPLANMA SAATİ	09:00
YARDIMCI YÖNETMEN	RE*** DE***				SET SAATİ	10:30
SAHNE	MEKAN	ZAMAN	OYUNCULAR	AKSESUAR- KOSTÜM- SAÇ/MAKYAJ	AÇIKLAMA	
1-13	EV	İÇ/GÜN	BA*** KA***	TERLİK, TELEFON	TELEFONA GELEN SESLİ MESAJLAR BU SAHNENİN DEVAMI MUTFAKLA DEVAM EDER	
6	EV	İÇ/GÜN	BA*** KA***	TERLİK, TELEFON, ÇAYDANLIK	2. GÜN KOSTÜM DEĞİŞİMİ	
10	EV	İÇ/GÜN	BA*** KA***	KAHVALTI UNSURLARI, TV	3. GÜN KOSTÜM DEĞİŞİMİ	
15	EV	İÇ/GÜN	BA*** KA***	KAHVALTI UNSURLARI, TV, TERLİK, TELEFON,	4. GÜN KOSTÜM DEĞİŞİMİ	
4-22-23	PSİKİYATRİS ODASI	İÇ/GÜN	BA*** KA***	YARA BANDI	1.GÜN PSİKİYATRİYE GİDİŞ	
9	PSİKİYATRİS ODASI	İÇ/GÜN	BA*** KA***	YARA BANDI	2.GÜN PSİKİYATRİYE GİDİŞ	
12	PSİKİYATRİS ODASI	İÇ/GÜN	BA*** KA***	YARA BANDI	3.GÜN PSİKİYATRİYE GİDİŞ	
17-25-26-27- 28	PSİKİYATRİS ODASI	İÇ/GÜN	BA*** KA***	YARA BANDI, SU BARDAĞI	4.GÜN PSİKİYATRİYE GİDİŞ	
18-29	BEŞİKTAŞ ÇARŞI	İÇ/GÜN	BA*** KA***	SÜRAHİ, YARA BANDI		
19/A	APARTMAN ÇIKIŞ	İÇ/GÜN	BA*** KA*** , CAST		APARTMANDAN İNERKEN KARŞILAŞMA	

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 3. 2. Gün Çekim Program Çizelgesi

YAPIM	SNA-FİLM YAPIM		FARK VE TEKRAR		TARİH	Pazar, Aralık 17, 2023
YÖNETMEN	SİNEM NAZ AKKAYA				MEKAN LOKASYON	BEŞİKTAŞ, GALATA KÖPRÜSÜ
YAPIMCI	SNA FİLM YAPIM				İŞ GÜNÜ	PAZAR
GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ	CA*** FE***				TOPLANMA SAATİ	08:00
					SET SAATİ	09:00
SAHNE	MEKAN	ZAMAN	OYUNCULAR	AKSESUAR- KOSTÜM- SAÇ/MAKYAJ	AÇIKLAMA	
2	BEŞİKTAŞ SAHİL	DIŞ/GÜN	BA*** KA*** , CAST	KOSTÜM 1 YARA BANDI	İLK UYANIŞ	
3	PSİKİYATRİS SOKAĞI	DIŞ/GÜN	BA*** KA***, MÜZİSYENLER			
7	BEŞİKTAŞ SAHİL	DIŞ/GÜN	BA*** KA*** , CAST	KOSTÜM 2 YARA BANDI, TELEFON	2. UYANIŞ CASTIN TELEFON KONUŞMASI	
8	PSİKİYATRİS SOKAĞI	DIŞ/GÜN	BA*** KA*** ,MÜZİSYENLER		2.UYANIŞ	
11	BEŞİKTAŞ SAHİL	DIŞ/GÜN	BA*** KA***, KIZ ÇOCUĞU, ANNE		3.UYANIŞ	
14	GALATA KÖPRÜSÜ	DIŞ/GÜN	BA*** KA***, BALIK TUTAN ADAM	BALIK KOVASI OLTA	YÜRÜME DETAYLARI GENEL DETAYLAR	
16-24	PSİKİYATRİS SOKAĞI	DIŞ/GÜN	BA*** KA***		TABELA DETAYLARI	
20-21	PSİKİYATRİS SOKAĞI	DIŞ/GÜN		BAKKAL UNSURLARI		
5	BEŞİKTAŞ ÇARŞI	DIŞ/GÜN	BA*** KA***, CAST	ÇARPIŞMA OLACAK	OMUZ ATMA SAHNESİ OLACAK	

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.**Tablo 4. 3. Gün Çekim Program Çizelgesi**

YAPIM	SNA-FİLM YAPIM	FARK VE TEKRAR			TARİH	Cuma, Şubat 9, 2024
YÖNETMEN	SİNEM NAZ AKKAYA				MEKAN LOKASYON	MASLAK STÜDYO
YAPIMCI	SNA FİLM YAPIM				İŞ GÜNÜ	PAZAR
GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ	CA*** FE***				TOPLANMA SAATİ	08:00
					SET SAATİ	09:00
SAHNE	MEKAN	ZAMAN	OYUNCULAR	AKSESUAR- KOSTÜM- SAÇ/MAKYAJ	AÇIKLAMA	
19	MASLAK STÜDYO	İÇ/GÜN	BA*** KA***, AY*** ER***	YARA BANDI	4.GÜN PSİKİYATRİDEN ÇIKIŞ	

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 7. Ev- Televizyon İzleme Sahnesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 8. Televizyon izleme Sahnesi Hazırlık

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 9. Beşiktaş Sahil Bank Sahnesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 10. Bank Sahnesi Ses Kontrolü

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 11. Galata Köprüsü Sahnesi Hazırlık

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 12. Galata Köprüsü Kovadaki Balıklar Sahnesi

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 13. Psikiyatrist Odası Sahnesi Çekim Hazırlık

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 14. Psikiyatrist Odası Sahnesi Çekim Öncesi Prova

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 15. Paydos

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 16. Dış Çekim Ekip

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.2. Film Yapım Ekibi

Tablo 5. Film Künyesi

Yazan& Yöneten	Sinem Naz Akkaya
Yapımcılar	SNA Film Yapım
Uygulayıcı Yapımcı	Sinem Naz Akkaya
Görüntü Yönetmeni	Ca*** Fe***
Yapım Tasarımı	SNA Film Yapım
Sanat Yönetmeni	Sinem Naz Akkaya
Post Prodüksiyon	Sinem Naz Akkaya
Kostüm	Ay*** Er***
Saç&Makyaj	Ay*** Er***
Işık Ekibi	Es*** Öz***
Ses Kayıt	709 Yapım
Ses Tasarım&Foley	709 Yapım
Oyuncular	Ba*** Kar***, Bu*** Gö***, Az*** Ze*** Er***
Kamera Ekibi	Re*** De***, Me*** Ca*** Al***
Renk Düzenleme	SNA Film Yapım
Prodüksiyon Amiri	Es*** Öz***
Stüdyo	709 Yapım

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

3.3. Filmin Çekimi

Senaryodaki sahnelerle göre hazırlanan 1, 2 ve 3 numaralı tablolarda yer alan çekim çalışması akabinde filmin çekimleri iki tam gün ve bir yarım gün olmak üzere üç günde gerçekleştirilmiştir. İlk gün olan 15 Aralık 2023 tarihinde yapılan çekimler Teşvikiye Mahallesi ve Maslak' ta yer alan 709 Yapım'ın stüdyosunda gerçekleştirilmiştir. İkinci çekim günü olan 17 Aralık 2023 tarihine gerçekleştirilecek çekimlerin dış çekimler olmasına karar verildiğinden Beşiktaş Sahil, Beşiktaş Çarşı, Galata Köprüsü ve tramvay sahneleri için Fındıklı- Eminönü hattındaki çekimler ve drone çekimleri tamamlanmıştır. Üçüncü çekim günü olan 9 Şubat 2024 tarihinde ise 19. Sahne olan psikiyatrist yardımcısı ve Umut karakterlerinin diyalog sahnesi Maslak stüdyoda yapılmıştır. Drone çekimleri için DJI mavic 2 Pro kullanılmış geri kalan çekimlerin tamamı Fuji X-H2 ve Fuji X-H2S kameralarıyla yapılmıştır. Çekimler boyunca Crone 3s Gimble, Manfretto Tripod, 7" Feelworl Monitör, Dijitalfoto Stediacam, Cine eyes2 Pro Transmitter kullanılmıştır. Film, 16-5mm f/2.8, 24-70mm f/2.8, 85mm f/2.8 Fuji lensler kullanılarak çekilmiştir.

3.4. Kurgu Aşaması

- Çekilen her sahne depolanan harici bellekten bilgisayar ortamına aktarılmıştır.
- Çekilen her sahne izlenmiştir. Oyunculuk, ses, devamlılık, renk gibi değerler göz önünde bulundurularak iyi olanlar seçilmiştir.
- Senaryoya uygun şekilde görüntüler sıralanmıştır.
- Filmin ritmini bulmak için planların süreleri planları kesme zamanları ve kesme aralıkları belirlenmiştir.
- Kaba kurguda seçilen görüntüler ve sürelerinin kesin olarak belirlenmiş ve filmin ritmi bulunmuştur.
- İnce kurgunun tamamlanmasıyla karakterin ruh halini yansıtmak amacıyla *track motion* tekniği kullanılmıştır.
- Yeniden çekilen sahne filme eklenmiştir.

- *DaVinci Resolve* programında filmin renkleri seçilmiştir.
- Giriş ve jenerik bölümleri filme eklenmiştir.
- Filmin müzikleri seçilmiş ve sahnelerin altına eklenmiştir.
- Ses miksajı tamamlandıktan sonra filme eklenmiştir.
- Adobe Premier dosyası kaydedilmiştir.
- Kurgunun 4K 3840*2160 olarak çıktısı alınmıştır.

Filmin kaba kurgusu sonrasında, filmin ritminin korunması için akışı bozan planlar çıkarılmış; süresi uzun olan planlar kısaltılmış, filmin bütününe bakıldığında anlatıya hizmet etmeyen sahneler ayıklanmıştır. Online kurgu süreci *Adobe After Effects* programı kullanılarak yapılmıştır. Umut karakterinin Fındıklı’da yürüdüğü sahne ile Beşiktaş Çarşı içinde durduğu sahnelerde karakterin ruh halindeki sıkışmışlığa, yavaşlamaya olan ihtiyacına vurgu yapmak için *track motion* kullanılmıştır. Karakterin yüzüne *track* yapılmıştır. Diğer yandan görüntü hızlanmış haldeyken, karakterin yavaşlama isteği, hızın içindeki sıkışmışlığını anlatma amaçlı, *slow motion* kullanılarak yavaşlatılmış ve sonra görüntü normal akışına bırakılmıştır. Beşiktaş İskelesi’nin orada bulunan trafik ışıklarının olduğu sahnede ise karakterin iç dünyasında, kendisiyle ilişkisinde ters giden şeylerin dış dünyaya da yansması olarak görüntü tersten akıtılmıştır.

Filmin renk düzenleme aşamasında *DaVinci Resolve* programı kullanılmıştır. Renklendirme sırasında filmin anlatısını güçlendirileceği düşünülen *rec709* renk seçiminin yanı sıra *color grading* aşamasında *glow light effect*, *halation effect* ve *film grain* kullanılmıştır. Yapılan offline ve online kurgu ve ses tasarımının ardından filmin son halinin kurgusu 11 Mart 2024 tarihinde tamamlanmıştır.

3.5. Ses Tasarımı

Filmin anlatısı açısından sesin çok önemli olduğu düşünüldüğünden, filmdeki diyalog, atmosfer sesi ve müzik seçimlerinin filmin bütünlüğüne uygun şekilde düzenlenmesine özen gösterilmiştir. Filmin genelinde, bazı istisnalar dışında yaka mikrofonu kullanımından kaçınılmış ve *shotgun* türü mikrofon kullanılmıştır.

Atmosferik ambiyans seslerinin tamamında hem geniş bir atmosfer hem de yönel bir algı sunması açısından XY stereo kayıt tekniği tercih edilmiştir.

Filmde hem *diegetic* hem de *non-diegetic* ses kullanılmıştır. Kaynağı belli olan *diegetic* sesler için ses kaydı çekimle senkron yapılırken; filmin bütünlüğüne hizmet eden sesler (örneğin cep telefonundan çalan alarm, cep telefonundan dinlenen sesli mesajlar) ses stüdyosunda kaydedilmiştir.

Bir ülke metaforuna dönüşen Umut karakterinin filmin sonunda ülkenin ezgileriyle bir ritim yakalaması amaçlandığından *diegetic* sesler seçilirken ülkenin ezgilerinin olduğu şarkılar tercih edilmiştir. Filmin *non-diegetic* sesleri için ise filmin verdiği bunaltıcı ve yer yer gerilimli atmosfere uygun düşecek sesler seçilmiştir.

3.6. Bütçe ve Maliyet

Tablo 6. Bütçe Özeti

BÜTÇE ÖZETİ (TL)	
1-Yapım Öncesi Giderleri	1.500 TL
2-Yapım Ekibi	19.500 TL
3-Oyuncular	42.000 TL
4-Kamera Ekibi	26.500 TL
5-Kamera Malzemesi	33.650 TL
6-Işık Ekibi	13.500 TL
7-Işık Malzemesi	9.000 TL
8-Ses Ekibi	1.500 TL
9-Ses Malzemesi	3.750 TL
10-Sanat	12.000 TL
11-Yemek	24.800 TL
12-Nakliye ve Yol	2.900 TL
13-Laboratuvar İşlemleri	TL
14-Video Montaj	TL
15-Ses Stüdyosu	3.000 TL
Ara Toplam	193.600 TL
Sigorta	4.900 TL
Net Toplam	198.500 TL

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 7. Yapım Öncesi Giderleri

1-YAPIM ÖNCESİ GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Fotoğraf Makinesi Kiralama	1 Adet	3 Gün	500	1.500
Lens Seti Kiralama	1 Adet	3 Gün	0	0
				1.500

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 8. Yapım Ekibi Giderleri

2-YAPIM EKİBİ GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Yönetmen	1 Kişi	1 Film	0	0
Yapımcı	1 Kişi	1 Film	0	0
Yönetmen Asistanı	1 Kişi	3 Gün	2500	7.500
Yapım Amiri	1 Kişi	3 Gün	3000	9.000
Set Fotoğrafçısı	1 Kişi	3 Gün	1000	3.000
				19.500

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 9. Oyuncu Giderleri

3-OYUNCU GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Oyuncu	1 Kişi	1 Film	25000	25.000
Müzisyenler	2 Kişi	1 Film	5000	10.000
Figüranlar	7 Kişi	1 Film	1000	7.000
				42.000

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 10. Kamera Ekibi Giderleri

4-KAMERA EKİBİ GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Görüntü Yönetmeni	1 Kişi	3 Gün	5000	15.000
Drone Operatörü	1 Kişi	2 Gün	2000	4.000
Kamera Operatörü	1 Kişi	3 Gün	2500	7.500
				26.500

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 11. Kamera Malzemesi Giderleri

5-KAMERA MALZEMESİ GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Fuji X-H2	1 Adet	3 Gün	1200	3.600
Fuji X-H2S	1 Adet	3 Gün	1500	4.500
16-55 mm 2.8 fuji lens	1 Adet	3 Gün	1000	3.000
24-70 mm 2.8 fuji lens	1 Adet	3 Gün	1000	3.000
Crane 3S gimbal	1 Adet	3 Gün	1250	3.750
Digitalfoto stediacam	1 Adet	3 Gün	1000	3.000
DJI Mavicv 2 pro Drone	1 Adet	2 Gün	1000	2.000
Cine eyes2 pro Transmitter	1 Adet	3 Gün	1000	3.000
7" Feelword Monitör	1 Adet	3 Gün	1200	3.600
Tripod manfrotto	2 Adet	3 Gün	700	4.200
				33.650

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 12. Işık Ekibi Giderleri

6-IŞIK EKİBİ GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Işık Şefi	1 Kişi	3 Gün	3000	9.000
Işık Asistanı	1 Kişi	3 Gün	1500	4.500
				13.500

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 13. Işık Malzemesi Giderleri

7-IŞIK MALZEMESİ GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
GODOX SZ150	1 Adet	3 Gün	600	1.800
GODOX FV200	1 Adet	3 Gün	600	1.800
GODOX SL200	1 Adet	3 Gün	600	1.800
GODOX TI30*4	1 Adet	3 Gün	600	1.800
GODOX TI60*2	1 Adet	3 Gün	600	1.800
				9.000

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 14. Ses Ekibi Giderleri

8-SES EKİBİ GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Ses Teknisyeni	1 Kişi	3 Gün	500	1.500
				1.500

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 15. Ses Malzemesi Giderleri

9-SES MALZEMESİ GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Small rig yaka mikrofonu	1 Adet	3 Gün	650	1.950
Zoom H6	1 Adet	3 Gün	600	1.800
				3.750

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 16. Sanat Yönetimi Giderleri

10-SANAT YÖNETİMİ GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Sanat Yönetmeni	1 Kişi	3 Gün	0	0
Kostüm Sorumlusu	1 Kişi	3 Gün	500	1.500
Makyaj Sorumlusu	1 Kişi	3 Gün	1500	4.500
Dekor/Mekan Kiralama	1 Adet	3 Gün	2000	6.000
				12.000

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 17. Yemek Giderleri

11-YEMEK GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Yiyecek/İçecek Çekim	14 Kişi	6 Öğün	200	16.800
Yiyecek/İçecek Çekim Sonrası	4 Kişi	10 Öğün	200	8.000
				24.800

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 18. Nakliye Ve Yol Giderleri

12-NAKLİYE VE YOL GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Işık Nakliye	1 Adet	2 Gün	400	800
Araba Kiralama	1 Adet	3 Gün	700	2.100
				2.900

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 19. Laboratuvar İşlemleri Giderleri

13-LABORATUAR İŞLEMLERİ GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Renk Düzenleme	5 Gün	1 Film	0	0
				0

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 20. Video Montaj Giderleri

14-VİDEO MONTAJ GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Editör/Offline	1 Kişi	2	0	0
Editör/Online	1 Kişi	2	0	0
				0

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 21. Ses Stüdyosu Giderleri

15-SES STÜDYOSU GİDERLERİ				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Ses Tasarımı	1 Kişi	1 Hafta	0	0
Ses Stüdyosu	1 Film	1 Hafta	3000	3.000
				3.000

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Tablo 22. Sigorta Gideri

16-Sigorta				
	Birim	X	Ücret (TL)	Toplam
Ferdi Kaza Sigortası	14 Kişi	1 Film	350	4.900
				4.900

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SONUÇ

Fark ve Tekrar isimli kısa filmin çıkış noktası Gilles Deleuze'un 1968 yılında yayımlanan aynı isimli kitabı olmuştur. Tekrarın, aynının tekrarı olmadıkça, hep bir farkla tekrar ettiğinden ve bu farkların yaratıcı gücü de içinde barındığından söz eden Deleuze'un bu metnini filmleştirmeyi düşündüm.

Gülben Çoban'ın 13.11.2020 tarihli *Psikanalizde Divana Uzanması Gereken Sevgili Türkiye* isimli yazısı senaryosunun şekillenmesine katkı sağlarken, Umut karakterini bir ülke metaforuna dönüştürme fikrini de beraberinde getirdi. Karakterin adının Umut olması da tekrarın hep bir farkla tekrar etmesinden ve bu farkın bir umut olarak belirmesinden esinle seçilmişti.

Senaryo yazım sürecinde özellikle dikkatle üzerine eğildiğim bölüm psikiyatrist odasındaki sahnenin diyalogları oldu. Her bir kelime hem Umut karakterine hem filmin temelini oluşturan Deleuze düşüncesine uygun olarak yazıldı. Filmin çekim aşamasında kullanılacak olan Dürer, Mattise tabloları ve Byung-Chul Han'ın *Şeffaflık Toplumu* kitabı Deleuze'un düşüncesi ile benzerlik göstermesi sebebiyle seçildi.

Umut karakterinin dış mekanda geçirdiği süre ve oturduğu bankta denk geldiği karşılaşmalar ülkenin toplumsal portresini sunarken; Umut karakterinin ülkenin ezgileriyle karşılaşmasını amaçlandığından filmde *diegetic* müzik kullanımını tercih ettim. Öte yandan kullandığım *non-diegetic* müzikleri ise, Umut karakterinin tekrarlar içinde sıkışmışlığını ve bu sıkışmışlıktan doğan bunalı hissini destekler nitelikte seçtim.

Filmin en önemli sahnelerinden biri olan, Umut'un psikiyatrist odasında kendisiyle karşılaştığı ve psikiyatristin de kendisi olduğunu anladığı sahnede filmi sonlandırmak yerine, Umut'u dış mekana çıkararak hayatın içine karıştırmayı, hayatın akışıyla temas ettirmeyi tercih etmemin en önemli sebebi de Deleuze'un *oluş* fikridir. Deleuze'e göre yerleşik düşünce tarzının kuşatıcı tavrı, bizleri her zaman olmuş bitmiş şeylerle dolu bir dünyayı anlamaya yönlendiriyor. Sözgelimi, bir kediye, bir gülü, bir filmi olmuş bitmiş bir nesne olarak düşünmeye başladığımızda; bu düşünmeyi gerçekleştiren özne olarak kendimizi de sabitliyor, yani donduruyoruz.

Sonuç olarak *Fark ve Tekrar* tez filmiyle, sadece ülke metaforu olarak Umut karakterinin felsefi bir metinden yola çıkarak aktarılması sağlanmamıştır. Filmin çekim öncesi ve sonrasındaki araştırma sürecinin, gerek izlediğim filmler ve eğitimin, sektördeki kişisel çalışmalarımın katkısını da fark ettirmiştir. Bu nedenle, tez filmi gerçekleştirme sürecim, sinema-felsefe, sinema-düşüncenin filmlerini yapmış yönetmenler gibi, beni de yeni ve farklı bir bakışla film yapmaya yöneltmiştir.



KAYNAKÇA

- Anderson N. (2019). *Gölge felsefe platon'un mağarası ve sinema* (Çev. N. Kurunç). Ayrıntı Yayınları.
- Bogue R. (2021). *Deleuze, sinema ve felsefe* (Çev. E. Ekici). Küre Yayınları.
- Deleuze G. (2021). *Zaman imge* (Çev. B. Yalım & E. Koyuncu). Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze G. (2021). *Fark ve tekrar* (Çev. B. Yalım & E. Koyuncu). Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze G. (2021). *Nietzsche* (Çev. İ. Karadağ). Alfa Yayıncılık.
- Hun, B. (2020). *Şeffaflık toplumu* (Çev. H. Barışcan). Metis Yayınları.
- Nuyan, E. (2016). *Sinema felsefesine giriş*. Sentez Yayıncılık.
- Özçınar M. (2021). *Deleuze ve sinema*. Cem Yayınevi.
- Öztürk Serdar. (2020). *Sinema felsefesine giriş*. Ütopya Yayınevi.
- Rodowick D. *Gilles deleuze'ün zaman makinesi* (Çev. E. Ekici). Küre Yayınları.
- Sütçü, Ö. *Gilles deleuze'de imge hareketi olarak sinemanın felsefesi*. Sentez Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

- Baudiou, A. (2015, 22 Haziran). *Alain badiou sinema ve felsefe university of south wales*. 26 Haziran 2022 tarihinde <https://www.youtube.com/watch?v=81gNHH8aEI> adresinden edinilmiştir.
- Beyazperde. (t.y.). *Paterson filmi*. 3 Mayıs 2023 tarihinde www.beyazperde.com adresinden edinilmiştir.

Çapan, G. (2020, 13 Kasım). *Psikanaliz divanına uzanması gereken sevgili türkiye*. 7 Ekim 2021 tarihinde <https://www.diken.com.tr/psikanalizde-divana-uzanmasi-gereken-sevgili-turkiye/> adresinden edinilmiştir.

İstanbul Kültür Sanat Vakfı. (t.y.). *Mükemmel günler filmi*. 13 Kasım 2024 tarihinde www.filmekimi.iksv.org adresinden edinilmiştir.

Kunt, E. (2018, 1 Mart). *Fellini sinemasında fark ve tekrar*. 10 Aralık 2021 tarihinde https://www.academia.edu/42501023/FELL%C4%B0N%C4%B0_S%C4%B0NEMASINDA_FARK_VE_TEKRAR adresinden edinilmiştir.



TOPLUMSAL KATKI

Bu çalışma, bireylerin ve toplumun tekrar eden temsil biçimlerini sorgulama kapasitelerini güçlendirmeyi amaçlamaktadır. Deleuze'üm *Fark ve Tekrar* kavramlarından yola çıkarak geliştirilen kısa film projesi, felsefi bir kavramın sinematografik olarak ifade edilebileceği yaratıcı bir alan açmayı hedeflemektedir.

Bu bağlamda tez, sanatın yalnızca estetik bir üretim alanı değil, aynı zamanda düşünsel dönüşümün de bir aracı olabileceğini göstermektedir. Farkın yaratıcı gücünü görünür kılmayı amaçlayan bu yaklaşım, izleyicilerde eleştirel farkındalık yaratmakla kalmayıp, sanatsal üreticiler ve düşünsel topluluklar için yeni biçimsel ve kavramsal araştırma alanları da sunmaktadır.

Bu bağlamda çalışma, sinema aracılığıyla toplumsal hayatta alternatif bakış açıları geliştirmeyi, bireysel özgünlüğü teşvik etmeyi ve sanatın düşünsel derinliğiyle toplumsal dönüşüme katkı sunmayı amaçlamaktadır.