

T.C  
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TV ANA SANAT DALI  
SİNEMA-TV SANAT DALI

**KÜTÜPHANECİ**  
Sanatta Yeterlik Tezi

Hazırlayan  
**Serkan AKTAŞ**

**İstanbul, 2022**

T.C  
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ  
LİSANÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
SİNEMA-TV ANA SANAT DALI  
SİNEMA-TV SANAT DALI

**KÜTÜPHANECİ**  
Sanatta Yeterlik Tezi

Hazırlayan  
**Serkan AKTAŞ**

Öğrenci No  
**17550220001**

**Orcid: 0000-0003-1914-9940**

Danışman  
**Prof. Dr. Oğuz MAKAL**

**İstanbul, 2022**

## YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “**KÜTÜPHANECİ**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, Akademik Etik ilkelerine bağlı kalarak, hiç kimseden yardım almadan, bizzat kendimin hazırladığına and içerim. 15.04.2022

**Serkan AKTAŞ**



## TEZ ONAYI

Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü *Sinema-Tv Sanatta Yeterlik* programı öğrencisi **17550220001** numaralı **Serkan AKTAŞ**'ın hazırladığı **"Kütüphaneci"** konulu SANATTA YETERLİK TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI Lisansüstü Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca 15.04.2022 günü saat 11:00'de Zoom programı aracılığıyla on-line olarak yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonucunda adayın tezinin **KABULÜ**'ne **OYBİRLİĞİ**yle karar verilmiştir.

| JÜRİ ÜYESİ                                                 | KANAATI | İMZA |
|------------------------------------------------------------|---------|------|
| Prof. Dr. Öğ*** MA***<br>(Danışman) (Beykent Üniversitesi) |         |      |
| Prof. Bu*** BU***<br>(Üye) (Beykent Üniversitesi)          |         |      |
| Prof. Bü*** VA***<br>(Üye) (Beykent Üniversitesi)          |         |      |
| Prof. Se*** ÇE***<br>(Üye) (İstanbul Aydın Üniversitesi)   |         |      |
| Prof. Ce*** Ok*** YA***<br>(Üye) (Maltepe Üniversitesi)    |         |      |

Adı ve Soyadı : Serkan AKTAŞ  
Danışmanı : Prof. Dr. Oğuz MAKAL  
Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik, 2022  
Alanı : Sinema-TV  
Anahtar Kelimeler : Kütüphane, İşsizlik, Yalnızlık, Yabancılaşma.

## ÖZ

### KÜTÜPHANECİ

Bir kütüphanede çalışan ve kütüphanedeki tüm kitapların yerini ezbere bilecek denli kitaplara ve dile düşkün Mazhar, papağanı ile yalnız yaşamakta, ancak geç saatlere dek okuduğu için de ertesi sabah zamanında işyerinde olamamaktadır.

Şair Federico Garcia Lorca'yı bile İspanyolca aslından okumaya kararlı Mazhar, çevresindeki arabesk kültür ve Arapça tabelaların ve hayatına giren bir başka dilin yarattığı rahatsızlıkla kendini 'sıkışmış' hissetmektedir. Derdini kimseye anlatamayan ve yabancılaşan, ayrıca medyada rastladığı mültecilerin trajik haberleriyle de sarsılan Mazhar karakterini dinleyecek biri daha vardır, o da sık sık karşısına çıkan diğer Mazhar. İşini kaybetmesinden sonra sadece yeni bir iş aramayacak, gerçekte sonucuna 'evet' demeyeceği ama ister istemez kabul etmesi gereken bir iç yolculuk yapacaktır.

Name and Surname : Serkan AKTAŞ  
Consultant : Prof. Dr. Oğuz MAKAL  
Degree and Date : Proficiency in Art, 2022  
Major : Film and Television  
Key Words : Library, Unemployment, Loneliness, Alienation.

## **ABSTRACT**

### **THE LIBRARIAN**

Mazhar, who works in a library and is so fond of books and languages that he knows the location of all the books in the library by heart, lives alone with his parrot, but cannot be at work on time the next morning because he reads until late.

Determined to read even the poet Federico Garcia Lorca in Spanish, Mazhar feels “stuck” by the arabesque culture around him and the discomfort created by the Arabic signs and another language that has entered his life. There is another person who will listen to the character of Mazhar, who cannot tell his troubles to anyone and is alienated, and who is shaken by the tragic news of the refugees he encounters in the media, and that is the other Mazhar who often comes across him. After losing his job, he will not only look for a new job, but will make an inner journey that he will not say ‘yes’ to the result, but that he must accept involuntarily.

## İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

|                       |    |
|-----------------------|----|
| ÖZ.....               | i  |
| ABSTRACT.....         | ii |
| RESİMLER LİSTESİ..... | v  |
| SÖZLÜK.....           | vi |
| GİRİŞ .....           | 1  |
| AMAÇ .....            | 3  |
| YÖNTEM .....          | 4  |
| KAPSAM .....          | 5  |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### FİLMSEL HİKAYE ANLATMADA KARAKTERİN ÖNEMİ

|                                                                     |    |
|---------------------------------------------------------------------|----|
| 1. KARAKTER YARATMAK .....                                          | 6  |
| 1.1. Karakter ve Psikoloji.....                                     | 8  |
| 1.2. Karakter Yazımın Önemi .....                                   | 9  |
| 1.3. Senaryonun Evrenselliği .....                                  | 10 |
| 1.4. Modern Yalnızlık ve Sinema .....                               | 11 |
| 1.5. Yalnızlık Üzerine Filmler .....                                | 13 |
| 1.5.1. Türk Sinemasında Yalnızlık Filmleri.....                     | 14 |
| 1.5.1.1. Anayurt Oteli (1986).....                                  | 14 |
| 1.5.1.2. Uzak (2002) .....                                          | 15 |
| 1.5.1.3. Saç (2010) .....                                           | 16 |
| 1.5.1.4. Yeraltı (2012).....                                        | 17 |
| 1.5.2. Dünya Sinemasında Yalnızlık Filmleri.....                    | 18 |
| 1.5.2.1. Red Desert - Kızıl Çöl (1964).....                         | 19 |
| 1.5.2.2. Ali: Korku Ruhu Kemirir/Angst essen Seele auf (1974) ..... | 20 |
| 1.5.2.3. Professione: reporter/Yolcu (1974).....                    | 21 |
| 1.5.2.4. The Tenant - Kiracı (1976) .....                           | 22 |
| 1.5.2.5. Taksi Driver (1976).....                                   | 22 |
| 1.5.2.6. Paris, Texas (1984) .....                                  | 23 |
| 1.5.2.7. Üç Renk - Mavi (1993) .....                                | 25 |
| 1.5.2.8. Naked (1993) .....                                         | 26 |
| 1.5.2.9. Chungking Express (1994) .....                             | 27 |
| 1.5.2.10. Eternity And A Day - Sonsuzluk ve Bir Gün (1998).....     | 28 |

|                                                                       |    |
|-----------------------------------------------------------------------|----|
| 1.5.2.11. Tony Takitani (2004) .....                                  | 29 |
| 1.5.2.12. Eternal Sunshine of the Spotless Mind (2004) .....          | 30 |
| 1.5.2.13. Alacakaranlıktaki Işıklar - Lights in the Dusk (2006) ..... | 30 |
| 1.5.2.14. Into the Wild (2007).....                                   | 31 |
| 1.5.2.15. Her - Aşk (2014) .....                                      | 32 |
| 1.5.2.16. Gerçek Sevgili - Lars and the Real Girl (2007) .....        | 33 |
| 1.5.2.17. Melancholia (2011).....                                     | 34 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### YAPIM SÜRECİ

### FİLMİN ORTAYA ÇIKIŞI

|                                                       |            |
|-------------------------------------------------------|------------|
| <b>2. YAPIM .....</b>                                 | <b>38</b>  |
| 2.1. Film Hakkında Genel Bilgiler.....                | 38         |
| 2.1.1. Karakterler .....                              | 39         |
| 2.1.2. Sinopsis .....                                 | 40         |
| 2.1.3. Tretman – Genişletilmiş Öykü.....              | 41         |
| 2.1.4. Senaryo .....                                  | 49         |
| 2.1.5. Mekan .....                                    | 65         |
| 2.1.6. Oyuncular.....                                 | 67         |
| 2.2. Yapım Ekibi .....                                | 72         |
| 2.3. Ekipman .....                                    | 74         |
| 2.4. Bütçe .....                                      | 77         |
| 2.5. Çekimlerin Gerçekleştirilmesi .....              | 78         |
| 2.6. Çekim Senaryosu .....                            | 79         |
| 2.7. Set Fotoğrafları .....                           | 99         |
| 2.8. Yapım Sonrası.....                               | 103        |
| 2.8.1. Kurgu .....                                    | 103        |
| 2.8.2. COLOR (Renk Düzenlenmesi) .....                | 103        |
| 2.8.3. Split Screen (Ekranı İkiye Bölme) Efektı ..... | 103        |
| 2.8.4. Müzik .....                                    | 104        |
| 2.8.5. Ses Efektleri, Ses Tasarımı ve Final Mix.....  | 104        |
| <b>SONUÇ .....</b>                                    | <b>105</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                                  | <b>107</b> |

## RESİMLER LİSTESİ

**Sayfa No:**

|                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| <b>Resim 1</b> Mazhar.....                            | 67  |
| <b>Resim 2</b> İkiz.....                              | 67  |
| <b>Resim 3</b> Pantomim Sanatçısı .....               | 68  |
| <b>Resim 4</b> Sahaf Hulki.....                       | 68  |
| <b>Resim 5</b> Ece .....                              | 69  |
| <b>Resim 6</b> Recep .....                            | 69  |
| <b>Resim 7</b> Balıkçı .....                          | 70  |
| <b>Resim 8</b> Sokrat .....                           | 70  |
| <b>Resim 9</b> Oturma odası sahnesi .....             | 99  |
| <b>Resim 10</b> Kabus görme sahnesi.....              | 99  |
| <b>Resim 11</b> Uyanma sahnesi .....                  | 100 |
| <b>Resim 12</b> Kumkapı sahnesi .....                 | 100 |
| <b>Resim 13</b> Galata köprüsü sahnesi.....           | 101 |
| <b>Resim 14</b> Sahaflar Çarşısı kitapçı sahnesi..... | 101 |
| <b>Resim 15</b> Kütüphane sahnesi .....               | 102 |

## SÖZLÜK

**Christopher Vogler:** Yazar, senaryo, karakter yaratmak sözcükleri yan yana getirildiğinde çağımızın en ünlü ismidir. Twentieth Century Fox, Disney gibi başlıca Hollywood film şirketleri için çalışan tecrübeli bir öykü danışmanıdır.

**Psikoloji:** İnsan davranışlarının doğasını anlamaya çalışan bir bilim dalıdır. Psikoloji ve sinemanın hedeflerinde farklı noktalar olsa da karmaşık insan davranışını bilimsel ve sanatsal yönden inceleme konusunda ortada buluşur.

**Sinema:** Lajos Egri'nin altını çizdiği karmaşık insan davranışını farklı özellikleriyle perdeye yansıtan bir sanat dalıdır. Psikoloji ve sinemanın hedeflerinde farklı noktalar olsa da karmaşık insan davranışını bilimsel ve sanatsal yönden inceleme konusunda ortada buluşur.

**Yabancılaşma:** İnsanlarla birlikte olma ama kesilip, atılmışlık ve tam anlamıyla iletişim kuramama durumudur. Bununla beraber soyutlamada, kendinizden başka konuşacağınız kimse yoktur.

**Konstantin Stanislavski:** Rus tiyatro kuramcı ve uygulayıcısıdır. Sadece tiyatro değil, senaryo, öykü ve roman yazarlarının da yıllardır başucu kitapları arasında yer alan dünyaca ünlü “Bir Karakter Yaratmak” isimli eserin yazarıdır.

**Martin Scorsese:** *Akademi Ödülü*, *BAFTA*, *Altın Küre* gibi önemli film festivallerinde ödül sahibi; ama daha çok yalnızlık temasını işleyen “Taxi Driver” filmiyle tanınan çağımızın en ünlü film yönetmeni ve yapımcısıdır.

**Federico Garcia Lorca:** Şiirin büyük ustası İspanyol Şair, tiyatro oyun yazarı aynı zamanda ressam, piyanist ve bestecidir.

## GİRİŞ

### “Sürekli konuşmak iletişim kurmak değildir”

(*Sil Baştan/Eternal Sunshine of the Spotless Mind*)

*Sil Baştan* filminin bir sahnesinde de “bence çocuklar ne kadar yalnız olduğunu anlamıyorlar” diyalogu geçer. Son yılların çoğu filmi, *Anomalisa* (2015) filminde olduğu gibi insanlarla yakın ilişki kuramayan, ilgisiz ve heyecansız bir adamken, kaldığı otelde duyduğu sesle tekrar hayata bağlanan bir insana dönüşen ya da *Bir Konuşabilse/Lost in Translation* (2003) filmindeki gibi, kim olduğunu keşfedince yalnızlığı kıran ya da Spike Lee’in yönettiği *25. Saat/25th Hour* (2002) filmi gibi her gün bir yirmi beşinci saate ihtiyaç duyan insanları anlatmak için salonlarda yerini alır.

*Manolya/Magnolia* (1999), *Kış Uykusu* (2014), *Sanal Hayatlar/Disconnect* (2012), *Julieta* (2016) gibi filmler sıralanmaya devam edilirse, tüm bu filmler farkındalıkları, iç yolculukları, içimizde sakladıklarımızı ortaya çıkarmak için yapılmaktadır ve bir bakıma “cinematographic” bir tür oluşturmaya da izleyicinin ilgisini hak etmektedir.

“Kütüphaneci” filminin kaynağında iletişimsizlik-yalnızlık konusunda 1976 yapımı Martin Scorsese’nin çektiği *Taxi Driver*’ın etkisi vardır. Çünkü Iannucci’e göre (2005); Vietnam Savaşı’ndan bir kahraman olarak dönmeyen, unutulmayacak karakteri taksi şoförü Travis, persona’sına ulaşmakta başarısız bu insanın hikayesi hafızalarda hep canlı ve saklı kalmıştır (s. 162).

Yönetmeni Alejandro González Iñárritu olan *Babil* (2006) filmindeki “*Sınır deyince düşünsel bir kavram yerine, mekanlardan söz ederiz. Gerçek sınırların içimizde olduğuna inanıyorum.*” repliği ise, “Kütüphaneci” filminin karakterine yol gösterecektir.

O kendi içindeki sınırları kırmak için bir yandan şiirin büyük ustası Federico Garcia Lorca’yı ancak kendi dilinde okunursa keşfedilebileceğine inanarak İspanyolca

öğrenmek için uğraşır, diğer yandan kendi dilinin başka diller tarafından saldırıya uğradığı ya da uğrayacağı endişesini, bu iç sıkıntısını yaşar.

Dil, bizlere verilebilecek en önemli hediyelerden biri olarak kabul edilir, çevremizdeki insanlarla, her yerde kültürlerin ve toplulukların bu en önemli bağı eksildiğinde veya bittiğinde bu bağ kopacak ve yerine aynı değerde bir şey de konulamayacaktır. Kütüphaneci’yi bu endişe, korkuya götüren neden belki böyle açıklanabilir.

Ve şüphesiz çevremizdeki insanlarla sürdürülen ilişkilerden kaynaklanan, şiddetli acılara odaklanmanın altını çizen *Sil Baştan/Eternal Sunshine of the Spotless Mind* filmindeki gibi bir şansı daha elde etme imkanı yoktur. Hatırlanacağı gibi öfkeyle başlayan, zaman geçtikçe ve sıra yaşanan güzel şeylere gelince, filmin kahramanı Joel sildirme işleminden pişmanlık duymuş, kendi üzerindeki müdahaleyi durdurmak istemiştir. Ama toplumların böyle bir şansı yoktur, Kütüphaneci’nin karakteri alttan alta bu endişeyi de yaşayacaktır.

“Kütüphaneci” filminin öyküsü yazılırken bu yaklaşımlardan yola çıkılarak, izleyici ile birlikte bazı değerlerin öneminin hatırlanması sağlanmaya çalışılmıştır.

*Babil* filminde geçen bir diyalogdaki gibi *bizi ayıran değil, bizi birleştiren duygular* üzerine bir film olması tercih edilmiştir. Bu amaçla anlatı bir roman gibi bölümlere ayrılmış, zaman zaman ekran ikiye bölünerek ‘kahraman’ onun farklı bir yansıması/görüntüsü olan ‘kişilik’ ile yüzleştirilmiş, bu nedenle hikayede iki Mazhar - görüntüsü- yer almıştır. Ama sonuçta ayrılan her şey temada birleşmiştir.

Rapor “Kütüphaneci” tez filminin bu sürecini ortaya koymaktadır.

Şüphesiz günümüzde, modern insanın, yüz yüze iletişimden ziyade iletişim teknolojileri ve sosyal medya (facebook, twitter, instagram vb.) ile aracılanmış iletişim biçimini kullanarak yalnızlaşması ile ilgili filmler de yapılmaktadır, örneğin ‘Her’ gibi. Bu tür filmler “Kütüphaneci” filminin esin kaynağı olmasa da, yardımcı olduğu için raporda söz edilmiştir.

## AMAÇ

Bu tez filminde kahraman (Mazhar) bir yandan şiirin büyük ustası Federico Garcia Lorca'yı ancak kendi dilinde okursa keşfedilebileceğine inanarak İspanyolca okumak için uğraşır, diğer yandan kendi dilinin başka diller tarafından saldırıya uğradığı ya da uğrayacağı endişesini taşır, bu iç sıkıntısına işsizliğin de eklenmesiyle artan bir yalnızlığı yaşar.

Sonuçta toplumsal çevrenin kahramanın bilinç/iç dünyasını nasıl etkilediği, bulunduğu sıkışmışlıktan kurtulma çabası bu kurmaca filmde anlatılmak istenmiştir.



## YÖNTEM

İçerikle ilişkilendiren bir başka konu “anlatı/dil”dir.

Bu nedenle yöntem olarak, iki farklı kurgu tekniğini; “epizodik anlatım” ve “split screen/ekranı ikiye bölme” tekniği, bir araya getirilmiştir. Böylece öykünün içeriğine/kahramanın içinde bulunduğu duruma/tinselliğe ya da bir başka deyişle “ikilemi”ne, aynı zamanda karakter/kişilik çatışmasına vurgu yapılmıştır.

Öykünün yaratım sürecinde kahramanın dünyasındaki düşünceler, duygular ve arayışlar gerçeklik içerisinde anlatılmış, ancak izleyicinin yaşananları sorgulayabilmesi için de kahramanla özdeşleşmesi istenmemiştir. Asıl istenen karakterin içinde olduğu “durum”un fark edilmesidir.

Öte yandan, Brecht estetiğinin temel ögesi olan epizodik anlatımdan esinlenilmiş, sahneler bu düşünce ile bölünmüştür.

## KAPSAM

Bu tez filminin öykü ve anlatımında özgünlüğü sağlayacak, düşünce-tema aşamasından senaryoya ön çalışmalar, öncesinde mekan araştırmaları yapılmış ve diyaloglara da özen gösteren bir senaryo ortaya konmuştur.

Oyuncu seçiminden müzik yapımcısına profesyonel bir tutum izlenerek görüşme ve anlaşmalar çekimden önce yapılmıştır.

Film, her aşamasıyla profesyonel bir çalışmanın sonucu olarak tamamlanmıştır.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### FİLMSEL HİKAYE ANLATMADA KARAKTERİN ÖNEMİ

#### 1. KARAKTER YARATMAK

“Yazarın bilincinden çıkıp başka bilinçlerle çarpışan fikirler, yazara geri dönen yeni dalgaları tetikler. Bu şekilde yeni düşünceler oluşur ve bu böyle sürüp gider.”

Christopher Vogler

“Bir Karakter Yaratmak” adındaki, Rus tiyatro kuramcısı ve uygulayıcısı Konstantin Stanislavski’nin bu kitabı sadece tiyatro ile ilgilenenlerin değil, senaryo, öykü ve roman yazarlarının da yıllardır başucu kitapları arasında yer almıştır. Konstantin Stanislavski bu eserinde sanat ve bir ‘sanat olarak oyunculuk’ üzerine “Stanislavski metodu” diye bilinen ve oyunculuk eğitiminde temel bu yaklaşımını meraklılarına açıklar. Kitabında aktardığı metodundan şu şekilde söz eder: “Bu, hemen üstünüze geçirip sahneye çıkabileceğiniz hazır bir kostüm veya tek yapmanız gerekenin ilgili sayfayı ve tarifi bulmak olduğu bir yemek kitabı değildir. Hayır, bu sistem/metod, tamamıyla bir yaşam biçimidir.”

Macar asıllı, 1930’ların New York City kentinde “Egri Yazma Okulu”nu kuran Lajos Egri’nin *Piyes Yazma Sanatı* adlı kitabı dünyanın birçok ülkesinin tiyatro okullarında temel kitap olarak kullanılmaktadır. Lajos Egri yazarı, öyküyü ve izleyiciyi yaşamın canlı birer parçası olarak görmekte, senaryoyu üç cümlede özetleyebilirse (üç cümle kuralı) yazarın doğru olduğunu söylemektedir.

Lajos Egri “Piyes Yazma Sanatı” eserinde insanı çok bilinmeyenli bir fonksiyon olarak tanımlamaktadır. 1979’a kadar Amerika başta olmak üzere bir çok ülkede “Senaryo” yazmak için kaynak olan bu kitap, hikaye anlatımında en önemli şeyin olay değil karakter olduğunu, karakterin psikolojik durumu olduğunu savunmaktadır (Field, 2006).

Psikoloji, insan davranışlarının doğasını anlamaya çalışan bir bilim dalıdır. Sinema ise Lajos Egri'nin altını çizdiği karmaşık insan davranışını farklı özellikleriyle perdeye yansıtan bir sanat dalıdır. Psikoloji ve sinemanın hedeflerinde farklı noktalar olsa da karmaşık insan davranışını bilimsel ve sanatsal yönden inceleme konusunda ortada buluşur.

Bilinmesi gereken film üretimi peşinde olan kişinin doğuştan gelen kabiliyet ve hünelerinin dışında yeni açılımlar hedeflediği durumlarda insan psikolojisi ile ilgili akademik bilgilerin kişiyi hedefine yaklaştırabileceği üzerinde çalışmalar yapmış olmalıdır. Hatta sadece sinema ile uğraşanlar için değil psikoloji bilimi ile uğraşanlar için de şöyle bir sonuca da gidilmiştir, Bilim, objektif olma gayreti ile daha çok evrensel nitelikteki bilgilerin peşindeyken sanat, subjektif yüzüyle ortaya çıkardığı ürünün kendine haslığını vurgular. Bilimin kendini, evrenselliğin soğukluğundan kurtarmaya çalıştığı noktada sanatla ilgili daha insani ve sıcak görüşler bilimin hedeflerini tamamlayabilir. Bu yüzden psikolojinin de sinema dünyasından ilham alabileceği durumlar bulunmaktadır (Gençöz, t.y).

Sinema ile uğraşanlar hikayelerde olay örgüsü ve karakterlerin ne denli önemli olduğunu bilir. Karakterin yaşadığı olaylar onun psikolojik altyapısına göre olaylara farklı tepkiler vermesine/davranışlara neden olmaktadır. Karakterin, küçük yaşlardan itibaren içinde yaşanılan toplumun değer yargılarının benimsenmesi ile şekillendiği belirtilir, “benimsenen değerlerle davranışlar arasında uygunluk varsa kişi karakter sahibidir”, denilmesinin nedeni de budur. Ama burada altı çizilmesi gereken dürüstlük, hoşgörü, sabırlılık gibi özelliklerin karakter özelliği, zeki, yetenekli, coşkulu, içe dönük, otoriter, kavgacı, girişken gibi özelliklerin kişilik özelliği olduğudur (“Karakter ve Kişilik Farkı Nedir”, t.y).

Bireyin içinde bulunduğu ruhsal durum ve yaşadığı gelgitleri gerçeklik ile izleyiciye sunan ve yalnızlık temalı filmleri ile tanınan Zeki Demirkubuz'un karakterlerine bakılacak olursa, filmlerinde genellikle benzer ruh haline ve yaşam şekline sahip bireylerin hayatını konu edindiği görülür. Demirkubuz her ne kadar filmlerinde farklı hikayeler işlese de, seçtiği karakterler aynı dünyanın içerisinde yer alan karakterlerdir. Tüm karakterlerin zaafı da, güçlü yönleri de birbirine bu yönden benzemektedir. Aldatan kadınlar, bunalıma giren erkekler, suçluluk ve

yalnızlık yaşıyan karakterler, filmlerinin ortak özelliklerindendir. Yönetmenin filmlerinde ana karakterler, genellikle ya sevilen ya da nefret edilen tipleremeleri oynamıştır. Filmlerinde karakter oyunculuğuna çok önem veren Demirkubuz, kahramanlarını çok ideal prototipler halinde ele almamış ve yüceltmemiştir (Yılmaz & Adıgüzel, 2017).

### 1.1. Karakter ve Psikoloji

Sinema tarihinde yer alan birçok filmin senaryolarında, yönetme becerileri kadar, oyunculuk becerilerinin gerisinde karakter derinliğini aramak yararlı olacaktır. Doç. Dr. Faruk Gençöz Sinema ve Psikoloji başlıklı çalışmasında yüzeysel ve tekdüze akan bir senaryoya renk katabilmenin en basit yolu karakterlerin psikolojisine veya kişilerarası ilişkilere irili ufaklı çatışmalar veya detaylar katmaktır düşüncesini ileri sürer. Ona göre, çatışma veya detaylarla verilen derinlik çok çeşitli kişilik gelişimi teorileri ışığında yapılabilir. Örneğin senaryodaki karakterlere Sigmund Freud'un psikanalitik teorisi açısından çeşitli savunma mekanizmaları, Oedipal rekabet veya cinsellikle ilgili problemler eklenebilir. Woody Allen filmlerinde, aşkın ortaya çıkardığı yoğun duygusal boyutu ele alamayıp duyguları entellektüel bir havada ve teori yordamı ile çözmeye çalışan ve sonunda herşeyi eline yüzüne bulaştıran karakterlerle sık karşılaşırız. *Love and Death* (1975), *Annie Hall* (1977), *Manhattan* (1979) filmlerinde duyguları oldukları gibi ele alamayan kahramanlar yansıttıkları kişilik özelliklerinin temelinde rasyonalizasyon savunma mekanizmasını kullanırlar. Dustin Hoffman'ın başarı ile oynadığı *The Graduate* (1967) ve *Straw Dogs* (1971) filmlerinde oyunculuk başarısını getiren tema, Oedipal rekabet ve libidoya karşı koyma mücadelesidir. Hoffman kendisine en iyi oyuncu Oskar ödülünü getiren *Rain Man* (1988) filminde de otistik savant rolünü canlandırmış ve bu role adaptasyon için uzun bir süre kendini bu bozukluğun özellikleri üzerinde eğitmiştir (Gençöz, t.y).

Senaryo yazarları karakter yazmada özellikle Carl Gustav Jung'un dört arketip teorisine dört elle sarılmaktadır. Jung dört arketip teorisıyla karakterleri daha belirgin hale getirmiş ve onları bir sistematiğe büründürmüştür. Dört arketip, "Savaşçı, Büyücü, Aşık ve Kral" ve bunların olgun ve gölge arketip formlarından oluşur. Bu teoride Savaşçı dünyaya fiziksel, Büyücü mantıksal, Aşık duygusal ve Kral bütünsel

bakar; Güç, Akıl, İrade ve Adalet olgularını işler (Moore & Gillette, 1995). Örnekle, *Star Wars 4, 5, 6* filmlerinde Luke Skywalker savaşçı arketipidir ve gücü temsil eder. Onun gölge formu Darth Vader'dır. Obi-Wan Kenobi aşık arketipidir, yol göstericiliğinin yanında sadakat en belirgin özelliğidir. Prenses Leila Kral arketipinin kadın formu olan Kraliçe arketipindedir. Ülkesini korumak ve evrende adaleti sağlamaktan sorumludur. Yoda ise Büyücü arketipidir. Bilgedir. Film boyunca filmin kahramanı olan Luke Skywalker yaşadığı zorlukların üstesinden gelerek olgun bir insana dönüşür. Gölge savaşçıdan Yiğit bir savaşçıya dönüşür. Bu film serisi de onun olgunlaşma öyküsüdür.

## 1.2. Karakter Yazımın Önemi

Yazar, senaryo, karakter yaratmak sözcükleri yan yana getirildiğinde çağımızın en ünlü ismi şüphesiz Christopher Vogler akla gelecektir. Twentieth Century Fox, Disney gibi başlıca Hollywood film şirketleri için çalışan tecrübeli bir öykü danışmanıdır. UCLA'de öykü analizi dersleri ile başlayan eğitimlik kariyerine, dünyanın farklı köşelerinden sinemacılara ve yazarlara verdiği seminerlerle devam etmektedir. *Aslan Kral*, *Dövüş Kulübü*, *İnce Kırmızı Hat* gibi filmlerin öykülerinin oluşturulma sürecinde etkin bir isim olmuştur. Christopher Vogler Disney şirketi için öykü danışmanı ve öykü yazımı öğretmeni olarak geliştirdiği kavramları, öykülerde işleyen yaşam gücü, öykücülüğe egemen olan kutuplaşma mekanizması, bedenin bilgeliği, katarsis ve Avrupa ve Hollywood'daki çalışmalarında ve derslerinde geliştirdiklerini, Mitolojik kalıplarla Joseph Campbell ve Carl Gustav Jung'un düşünceleri çerçevesinde biçimlenen öykücülük kavramlarını 1993 yılında *Yazarın Yolculuğu* kitabında açıklamıştır. Kitap senaryo yazma sanatı için standart bir Hollywood kılavuzu olarak kabul görmüş, *Spy* dergisi ona "Sinema endüstrisinin 'yeni İncil'i'" adını takmıştır. Çeşitli uluslararası baskılar sayesinde (İngiltere, Almanya, Fransa, Portekiz, İtalya, İzlanda vb.), bütün dünyadaki öykücülere uzanmıştır. Tabii ki bu ilgide Kahramanın Yolculuğu konusu ya da formunu içine alan yol göstericiliğinin önemli rolü vardır.

Ancak günümüze doğru geldiğimizde, *Memories of Murder*, *The Host*, *Mother*, *Okja*, *Snowpiercer* ve *Parasite* gibi filmlere imza atan Güney Koreli yönetmen Bong Joon-ho, sınıf mücadelesi, ekosistem, hayvan hakları, devlet ve köhne

zihniyetteki kurumların eleştirisi gibi temalar olan filmlerinde karakteri aramak gerekir. Örneğin Bong Joon-ho *Parasite* filminin önce basit bir yapısı olduğunu, son dört ayında çok değiştiğini ifade eder ve “Beyninizde bulunan fikirleri ortaya çıkarmak için zihninizi sürekli uyarın, dürtün. Güçlü temel fikri bulduğunuzda tüm hikayeniz onun içinden büyüyecek.” diyerek hikayenin, özellikle karakter yazımının önemini, özellikle karakterlerin spesifik durumlar içerisindeki hallerinin ortaya konulması gerektiğini belirtir. İlk önce hikayedeki olaylara odaklandığını, sonrasında burada yer alan karakterlerin kim olduğunu düşünmeye başladığını söyler: “Karakterler için oldukça kapsamlı arka plan hikayeleri yazmanıza gerek yok. Onun yerine hemen durumlara geçin ve bu durumlar içindeki karakterlerin kim olduğunu keşfedin. Karakterlerinizi siyah veya beyaz olarak yazmayın. Kimse tamamen kötü değildir ya da tamamen bir kahraman. Çevrenizdeki insanları gözleyin ve onların iyi ve karanlık taraflarını keşfedin.” (Hazır, 2021).

2009 yapımı olan *Madeo* filmindeki anne ve oğul arasındaki ilişkiyi de Bong Joon-ho çevredekilerden, kendi oğlunun annesi ile olan ilişkisini gözlemleyerek geliştirdiğini belirtir. Ki bu gerçekten çok önemli bir örnektir. “Kendi hayatınızdaki ilişki dinamiklerini inceleyin ve sahnelerinizi daha gerçekçi kılmak için onlardan ilham alın.” açıklaması bu nedenle yerindedir.

Şüphesiz yan karakterler de filmlerdeki karakterler kadar önemlidir, karakteri geliştirmenin ve onları izleyiciye tanıtmamanın yolunun yan karakterler üzerinden geçmektedir.

Bong Joon-ho, filmlerdeki karakterlerin birbiriyle olan ilişkisinin önemli olduğuna dikkat çekiyor: “Ana karakterleri geliştirmek için yan karakterleri kullanın. Eğer yan karakterin bir hareketine dört ana karakter farklı bir şekilde tepki gösterirse, bu onların kişiliklerini ortaya çıkarır.”

### **1.3. Senaryonun Evrenselliği**

Doç. Dr. Cengiz Asitürk’e göre film en kısa tanımıyla senaryo adı verilen öykünün görselleşmiş halidir. Yönetmen ise filmin yaratıcısıdır. Senaryo çatışma, gerilim, gölgeleme, gelişim, düğümleme, çözümümlenme gibi dramatik bir örgü

halindedir. Geleneksel kurmaca film senaryosunda izleyicinin özdeşlik kuracağı (serüveni anlatılacak) başkahramanlar bulunur. Başkahramanın amacına ulaşmasına yardımcı olan eyleyenlerle, bu amaca ulaşılmasını önlemeye çabalayan engelleyenler yan/fon kahramanlardır (Asiltürk, 2007).

Filmlerin gösterildiğinde izleyicilerde bir karşılığı olmasının nedenlerinden biri hikaye sağlamlığı ve dolayısıyla etkisidir; yine Bong Joon-ho'nun yönettiği film *Parasite* üzerinden gidilecek olursa, zengin ve yoksul kesim arasında bir karşılaşmayı anlatması filmin evrenselliğini kolaylaştırır. Filmin birçok ülkede ve Türkiye'de izleyiciyle kolayca etkileşime geçebilmesinin varlığında onun tema olarak evrensel oluşu ve insanı şaşırtan bir yanının da olduğunu dikkate almak gerekir. Bong Joon-ho haklı olarak şöyle demektedir: “Senaryonuzun temasını evrensel ve tüm dünyada ilişki kurulabilir yapın. Ancak bununla birlikte onu daha karmaşık ve şaşırtıcı yapın.” demekte ve eklemektedir: “İzleyicinin tür beklentilerini dönüştürün ve onları senaryonun tüm uzunluğu boyunca bağlı tutmayı sağlayın.”

“En kişisel olan en yaratıcı olandır.” sözünün Martin Scorsese tarafından söylendiği bilinir. Bong Joon-ho, 2009 yapımı *Madeo* filmindeki anne ve oğul arasındaki ilişkiyi de buradan yola çıkarak açıklıyor. Kendi oğlunun annesi ile olan ilişkisini gözlemlediğini söyleyen yönetmen, bu insani ilişkiyi keşfetmek istediğini de dile getiriyor. “Kendi hayatınızdaki ilişki dinamiklerini inceleyin ve sahnelerinizi daha gerçekçi kılmak için onlardan ilham alın.” Böylece bir filmin hikayesi çok basit kurulsun bile, daha sonra yeni katmanları ve görsel referanslar eklendikçe gelişecektir. Ve bir film yönetmenin tarzı ile ortaya çıkınca, gelenekse tür kalıbı içine sokulmayacak, yönetmenin türe katkısı ile değil, oluşturduğu tarzı ile anılacaktır.

#### **1.4. Modern Yalnızlık ve Sinema**

David Lean, 1955 yapımlı *Summer Madness* filmi sonrası şunları söyler, “Bence yalnızlık hepimizin içinde var. Aşktan daha yaygın görülen bir his olmasına rağmen ondan daha az konuşuyoruz. Bundan utanıyoruz. Belki de yalnızlığımızı göstermenin bir eksiklik olduğunu düşünüyoruz.”

Yalnızlık ve yabancılaşma/iletişimsizlik insanın modern çağdaki çok önemli temel sorunlarından biri olarak görülür. Dünyanın her yerinde, teknoloji üzerinden iletişim kurabilmek mümkün olsa da, yine de biriyle yüz yüze konuşma ihtiyacı problem olmaya devam ettiği ve toplumsal, kültürel, insani bazı sınırlılıklar da kırılamadığından bu sorunlar modern insanın çok önemli problemlerinden biri olmaya devam etmektedir.

Her alanda yankı uyandırmış olan bu iki fenomen, sanat alanında da konu olmuş, çeşitli eserlerde yansıtılmıştır. Yedinci sanat olarak tanımlanan, sanat ve estetiğin desteği ile toplumsal olay ve yaşama ışık tutma özelliği de olan sinema alanında İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişmeler, ünlü yönetmen Paolo Passolini'nin sözleriyle *yönetmeni sinemanın onu her zaman gerçek düzleminde, gerçeğin tam ortasında kalmaya zorlamasıyla*, çağın gerçeği olan ve yaşanan ruhsal bunalımlarla, yalnızlık-yabancılaşma temasını ele alan birçok filmin yapılmasına neden olmuştur. Örneğin Michelangelo Antonioni savaş sonrası gelen modern çağ ile birlikte artan sorunları toplumsal ve bireysel düzlemde, iletişimsizlik-yalnızlık-yabancılaşma teması içinde filmlerinde yansıtılmıştır.

Yönetmen Michelangelo Antonioni ele aldığı öğeleri güçlendirmek için, duygu durumlarına göre sahneden sahneye değişen renk kullanımı, sıkışmışlığı ifade eden kentleşme, yalnızlığı ifade eden çöl, şehir görüntüsünden hastane görüntüsüne geçerken vermek istediği kentsel yozlaşma gibi metaforları ile öne çıkmıştır. Özellikle uzun süreli sahne ve sekanslarla izleyiciyi anlattığına yönelten yönetmen, o sahnede yaşananları izleyiciye sorgulatarak, “bir anlamda ulaştığı kişilerin bilişsel analizlerini gerçekleştirmiş olur.” (Ertaş, 2018, s. 125). Eğer renk kullanımı örneğinden söz edilirse, ilk renkli filmi *“Il Deserto Rosso/Kızıl Çöl”* (1964) dikkate alınarak, karakterlerinin ruh durumlarına göre parlak kırmızılar, yeşiller ve siyah renk kullanıldığı, sanayileşmiş dünyanın kasveti karşısında -iç ve dış mekanlarda-bunalan insanın iç dünyası, çözüm arayışının yansıtılmaya çalışıldığı görülür.

Yalnızlık, başlangıçta sinema için alışılmadık bir konu gibi görünse de Ingmar Bergman veya Michelangelo Antonioni'ni filmleriyle bu temanın kapısını açmış, çok başarılı örnekler ortaya çıkmıştır. Ingmar Bergman'ın filmleri genelde yalnızlık melankoli çatısı üzerinden kurgulanmıştır. *Yaban Çilekleri* filmi buna çok iyi örnektir.

Ancak özellikle Amerikan sinemasında bu duyguyu tasvir etmek için tek başlarına yiyip içen insanlar, pencereden dışarı bakanlar gibi tekrar eden motifler içeren çerçeveleme yöntemleri, derin ve boş mekanlar, sokaklar vb. gösterildiğine de tanık olunur.

Hatta Martin Scorsese'nin *Taxi Driver* filminde bu yöntemlerin çoğunun kullanıldığını görmekteyiz. “Yalnızlık duygusu ile ilerleyen bu film, Travis'in toplumdan ayrılması, çevreyle iletişim kurmadaki yetersizliği, oluşturulan kompozisyonlarla vurgulanıyor. Filmin finalinden önce tepe açıdan çekilen meşhur sahne buna örnektir. Travis olduğu yerde yarı baygın halde yatarken kamera, onu yavaş yavaş kadrajdan çıkarır ve geriye doğru açılmaya başlar, boş koridoru görür. Daha sonra yavaş yavaş kan kalıntılarının olduğu merdivenlere iner. Scorsese bu çekimle alakalı şu yorumu yapıyor, “Bu kısmı sevdim çünkü sahnenin bütün bu yalnızlığa katkı sağladığını hissediyorum.” (Morrison, 2007).

Günümüzde dünya sinemasında olduğu gibi son dönem Türk sinemasında da Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem gibi sinema yönetmenlerinin filmlerinde de yalnızlık-sıkışmışlık-yabancılaşma temaları yönetmenlerin kendi üsluplarına göre yansıtılmaktadır.

### **1.5. Yalnızlık Üzerine Filmler**

Sinemanın, çağdaş toplumsal ilişkileri, bireylerin en mahrem ve aleni arzularını ve korkularını, psikolojik durumlarını temsil etme ya da şekillendirme açısından belirgin bir güce sahip olduğu çeşitli kaynaklarda belirtilir.

Resmettiği toplumun ayrılmaz bir parçası olan sinema, toplum üzerine bir fikir sunmakla kalmaz aynı zamanda toplumsal yaşamın önüne muazzam bir olanaklar evreni serer. Bu bakımdan sinema, toplumsal değişimle ilgili bir deney niteliği taşır (Deleuze'den aktaran Diken & Laustsen, 2019, s. 24).

Gerçeği olduğu kadar, gerçek dışı olanı, bugünü, hafızayı ve rüyayı aynı zihinsel düzeyde birleştirir. Başkalarının yaşamlarına katılmayı ve onlarla

özdeşleşmeyi mümkün kılan sinema, insanla yaşadığı dünya arasındaki etkileşimi arttırır (Kaya, 2017, s. 342).

İnsanın bir yanda yalnızlık diğer yanda, kendisine, başkalarına ve yaşamın bütünlüğüne karşı duyduğu yabancılaşmaya yönelik film örnekleri günümüze doğru artmaktadır. Aşağıda bu kapsamda filmlerden bazıları belirtilmiştir.

### **1.5.1. Türk Sinemasında Yalnızlık Filmleri**

#### **1.5.1.1. Anayurt Otel (1986)**

Ömer Kavur tarafından yönetilen *Anayurt Otel* filmi Yusuf Atılgan'ın aynı adlı romanından sinemaya uyarlanmıştır ve tüm zamanların en iyi on Türk filminden biri kabul edilmiştir. Denilebilir ki, Türk sinemasında yalnızlık teması üzerine çekilen ilk ve önemli filmlerden biridir.

Ömer Kavur gazeteci Aslı Selçuk'un bir yazısında romana nasıl yaklaştığını ve nasıl filme çektiğini şöyle anlatır,

Bir romanın gerçekten sinemaya başarılı bir şekilde aktarılması isteniyorsa, bence yazarla yönetmen arasında bir ruh birliği olması gerekir; aynı şeyleri düşünebilmek ve hayatınızda müşterek bir meselenin olması. *Anayurt Otel* iyi bir örneğe ben bu başarıyı Yusuf beyin kurmuş olduğu dünyayla kendi dünyam arasındaki o büyük özdeşlik ve örtüşme hissine borçluyum. Romanı okuduğumda “Ben bunu yapmak istiyorum, başka bir şey yapmak istemiyorum” duygusuna kapılmışım. Yusuf beyle uzun uzun konuştum, senaryo çalışmasına dahil olmasını istemiştım. “Bu benim işim değil” dedi. Ona şunu sordum: “Size bu romanı yazdıran nedenler neydi?”. Bana bir hikaye anlattı, çok özel bir hikaye, geçmişiyile ilgili. O hikaye bana ışık tuttu (Selçuk, 2001, s. 14).

Film, küçük bir kasabada bulunan Anayurt Otel'in sahibi Zebercet'in gecikmeli Ankara treni ile otele gelen ve tek gece kaldıktan sonra ayrılan bir kadına karşı duyduğu şehveti, kadının geri dönmesini bekleyişini ve bu şehvetin giderek bir saplantıya dönüşmesini konu alır. Film, Zebercet'in umutsuz bekleyişi, insanlarla iletişimi keserek otele müşteri kabul etmemesiyle yabancılaşması, daha sonra toplumdan soyutlaşması ve Zebercet'in giderek ürkütücü ve kasvetli bir ruh dünyasına bürünmesi ve sonunda cinnet geçirip intihar etmesi ekseninde sona erer.

Aslı Selçuk yazısında şunları da ekler: “*Anayurt Otel*i, Ömer Kavur tarafından 1987’lerin Türkiye’sini yansıtan öğelerin yerleştirilmesiyle birlikte başka bir boyuta da oturdu. Taşra sinemasında oynatılan karate filmlerinin sert sesleri, kasabanın salt erkeklerden oluşan seyircileri, horoz dövüşü sahnesinde kanın çevreyi basması Zebercet’in onulmaz yalnızlığını arttırır. Zebercet’in insan sıcaklığına gereksinimi vardır. Bu sıcaklığı soğuk demircide çalışan Ekrem’de arar. Kasaba sokaklarında anons edilen ölüm, kayıp duyuruları, karate filmlerindeki, horoz dövüşlerindeki şiddet, gündelikçi Zeynep uyurken gidermeye çalıştığı cinsel arzuları, gizemli kadının 1 numaralı odada unuttuğu turuncu havluyla kurduğu garip ilişki Zebercet’i bir çıkmazın içine sokar.” (Selçuk, 2021).

#### 1.5.1.2. Uzak (2002)

Nuri Bilge Ceylan’ın *Uzak* filmi kırsaldan kente iş bulmaya gelen ve kentte fotoğrafçılık yaparak yaşayan akrabasının yanına gelen genç bir adamın yaşama tutunma hikayesini anlatır. Nuri B. Ceylan’ın diğer filmlerinde olduğu gibi bu film de kahramanların dış çatışmalarını konu almaz aksine kahramanların iç çatışmalarını (iç yolculuklarını) konu alır. Yusuf kasabada ona bir gelecek olmadığına karar vererek İstanbul’a gelmiştir. Mahmut taşralı kuzeni Yusuf’un yanına gelmesinden pek memnun görünmez.

“Uzak”, insanlar arasındaki “uzak”lığı, yalnızlığı ve yabancılaşmayı temsil eder. Şöyle de açıklanabilir: “Yusuf’un İstanbul’a gelip Mahmut’un evine yerleşmesi ile gerginlik dolu günler başlar. Bu gerginlik kır-kent gerginliği olduğu kadar, kendine ait tek kişilik bir yaşam kuran Mahmut’un kendi iradesi dışında yaşamına giren ikinci bir kişinin ruhunda yarattığı gerginliktir. Mahmut’un kullandığı eşyalarda bile bu tek kişilik yaşamın izlerini sürebiliriz. Evde misafirin yatacağı yatak yoktur, arabası sadece kendi isterse iki kişilik bir taşıta dönüşebilmektedir ve daha birçok tek kişilik husus. Mahmut kendisini bir yerlere ait hissedemez artık, aidiyet duygusunu yitirmiştir. Artık o köklerinden ayrılmış ‘yalnız bir adam’dır.” (Özkan, 2019).

Zaman geçtikçe Yusuf, Mahmut’un evinde (yakalamak için uğraştıkları zavallı fare gibi) kısıp kalır. Öte yandan Mahmut boşandığı eski karısının Kanada’ya gidecek olmasından dolayı üzgündür ve geçmişe dönük iç hesaplaşmalar yaşar.

Annesinin hastalığına bile kayıtsız kalır. Sadece zorunluluktan hastanede annesinin yanında kalır. Bir insanın en çok annesinin yanında aitlik hissetmesi kadar doğal ne olabilir ki ama o annesinin yanında bile yitirdiği duygunun adını koyamaz, ihtiyacını isimlendiremez, çünkü isimlendirmek çağırma; yüzleşmek zorunda kalmaktır.

Sonuçta, Yusuf kendisine ihtiyaç olmayan kentte sisteme entegre olamaz, köyüne geri dönmüştür. Mahmut ise farenin yapışkan uzağa yakalanışı gibi ne ileri ne geri gidebilmektedir.

Aynı zamanda Mahmut ve Yusuf arasında bir türlü kapanmayan mesafe, aslında Mahmut'un insanlarla genel iletişim biçimi olur. Annesinin hastalığına karşı tamamen kayıtsız görünen Mahmut, ablası, yeğeni ve diğer yakınlarıyla da hiçbir anlamlı iletişime girmez. Topluma karşı yabancılaşan Mahmut, topluma karşı giderek soyutlaşmaya başlar. Filmde kahramanların iç çatışmaları fotografik eşya ve şehir görüntüleriyle, kahramanların uzun diyaloglarıyla ve uzun süre kahramanın yüzüne odaklanan yakın kamera planları ile dile getirilir. Ayrıca anlatımındaki durgunluk ve sadelik, karakterlerinin ruh halini yapılandırmakta kullandığı doğayı (bitki örtüsü, hayvanlar) enine boyuna tartmasını sağlamaktadır. Çektiği filmlerde Tarkovsky ve Çehov etkileri görünse de kendine özgü bir üslup yakalaması, sade ve yalın anlatımı, fotografik gerçekliğin göstergeleri ve insan doğası ve eşyanın tabiatına dair çarpıcı yaklaşımlar elde etmesiyle dönemin minimalist yönetmenlerinden ayrılır.

#### **1.5.1.3. Saç (2010)**

*Rıza* ve *Pus* filmleriyle tanınan yalnızlık filmlerinin yönetmeni Tayfun Pirselimoglu'nun *Saç* filmi aynı zamanda ölüm ve vicdan üçlemesi olarak bilinen üçlemesinin son filmidir.

Film boyunca Hamdi ve Meryem'in yaşadığı yalnızlık, iletişimsizlik ve duygusal eksilme halini verebilmek için Pirselimoglu biçimi ve karakterleri kırabildiği kadar kırmış. İfadenin sıfırlandığı, mimik ve jestten yoksun olarak oynayan oyuncular ve buna hizmet eden her biri 10 saniyenin üzerinde planlarla *Saç* ulaşmak istediğine yakın düşen bir film aslında (Şen, t.y).

Hikayesi şöyledir: Film Tarlabası'nda perukçuluk yaparak hayatını kazanan eski bir arabasından başka bir şeyi olmayan yalnız bir adamı konu alır. Hamdi günlerini ve gecelerini, aynı zamanda evi olan dükkanından sokağa bakarak, gelip geçen arabaları ve karşı kaldırımında bekleyen bir fahişeyi izleyerek geçirir. Yakında hastalığından dolayı öleceğini bilen Hamdi'nin tek istediği ise ölmeden önce uzaklara gidebilmektir. Gitmek istediği ülkenin televizyonda gördüğü, güzelliğinden etkilendiği Brezilya olduğuna karar verir, ancak Brezilya müzikleri dinlemekten öteye geçemez. Rutin olarak dükkanının penceresinden sigara içerek karşı kaldırımında dikilen peruklu bir fahişeyi izleyerek geçirdiği kalan günlerinden birinde içeri uzun, güzel saçlarını satmak üzere bir kadın girer. O günden sonra tuhaf bir takıntının esiri olan Hamdi engel olamadığı bir güdüyle, gittiği her yerde Meryem adındaki bu kadını izlemeye başlar. Bir süre sonra Meryem de takip edildiğini fark eder ve olaylar karmaşık bir hal alır. Asosyal kişiliğin yarattığı yalnızlıkla Meryem, dünyasını tamamen değiştirdiği Hamdi'de bir saplantı haline gelir ve bu saplantı ona cinayet işletecek boyuta kadar ileri seviyededir. Nihayetinde bu huzursuz takip, saç telleriyle birbirlerine bağlanan üç hayatı hiç umulmadık bir şekilde bir araya getirir (Erdügan, 2021).

#### **1.5.1.4. Yeraltı (2012)**

Türk sinemasında yalnızlık ve yabancılaşma konularında hemen akla gelen yönetmenlerden birisi Zeki Demirkubuz'dur. Zeki Demirkubuz'un bir uyarlama / esinlenme eseri olan *Yeraltı* (2012), Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar" adlı eserinden uyarlanmıştır. Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar"ı, daha önce Camus uyarlaması da yapmış Demirkubuz'u olduğu gibi, Camus dahil olmak üzere birçok batılı düşünürü varoluşçu anlamda etkilemiştir.

Zeki Demirkubuz'un film kahramanalarının hayata bakış açısı ve düşünce tarzında büyük ölçüde Dostoyevski vardır. Yönetmenin sinemasını besleyen diğer isimler ise, Albert Camus yanısıra, Robert Bresson ve Andrey Tarkovski'dir.

Yönetmenin filmlerinde en çok göze çarpan tema ise yalnızlık olmuştur. İnsanların yaşadıkları hayal kırıklıkları, çektikleri acılar, onları yalnızlığa sürüklemekte, sonrasında da derin bir bunalıma itmektedir. Örneğin *Yazgı*'da

varoluşsal yalnızlığı ele alan yönetmen, toplum eleştirisini karakterlerin üzerinden yapmayı tercih etmekte, kendi hayatlarına yapılan müdahalelerde bile seyreden, tepkisiz ve yalnız bir görünüm sergilemektedirler. Yine “İtiraf”da da yalnızlık baskın temadır.

Özetle, Demirkubuz bireyleşme, yabancılaşma gibi kavramları filmlerinde ele alıp kendine has bir bakış açısı geliştirmiştir. Dostoyevski’nin eserini *filmi kendi sinema diliyle* yine Türk toplumuna göre uyarlamış ve bir insanın içinde yaşadığı birçok çatışmayı beyazperdeye yansıtmıştır (Maktav, 2015).

Filmde Muharrem karakterinin iç hesaplaşmaları, hezeyanları ve insanlara karşı olan nefreti Dostoyevski’nin hasta adamıdır. Dostoyevski’nin karşı olduğu, Rusların batılılaşma düşüncesinin sembolü olan St. Petersburg şehrinin romanın geçtiği yer olması ile “Yeraltı” filminin geleneksel Türk-İslam mimarisinden, tarihi dokudan yoksun, renksiz Ankara’da geçmesi de mutlak suretle bir tesadüf değildir (Altın, t.y).

Film, nefret ettiği eski arkadaşlarının akşam yemeğine kendisini zorla davet ettiren Muharrem’in (Engin Günaydın), bu yemek ile birlikte başlayan didişmeleri, ego gösterileri sonucu eski defterlerin açılması ile utanç dolu hesaplaşmalara maruz kalmasını konu alır. Bireyin yalnızlığı varoluşsal bir bakış açısıyla işlenir.

### **1.5.2. Dünya Sinemasında Yalnızlık Filmleri**

“Bence yönetmek esasında gerçeğin ta kendisi, görüntülere dönüştürülmüş hali: keder, umut, aşk, güzellik... Bazen senaryolarımdaki hikayeleri anlatıyorum insanlara ve soruyorum: “Bu gerçek mi, yoksa ben mi uydurdum?” Herkes “uydurma” diyor. Hayır, anlattığım şey gerçek. Benim algıladığım şekliyle gerçek.”

Sergey Parajanov

### 1.5.2.1. Red Desert - Kızıl öl (1964)

Görüntünün mimarı ya da modernist bir auteur gibi tanımlar yapılan Michelangelo Antonioni “Red Desert-Kızıl öl” filminde fabrikatör eşı olan Giuliana oğluyla birlikte petrol rafinelerinin arasında yaşamakta ve sanayileşmiş dünyanın kasveti karşısında bunalarak bu sınırlanmışlık karşısında hayata tutunacak bir şeyler aramaktadır.

Kocasının arkadaşı Corrado ile yaşadığı kaçamak da ona huzur sağlamayınca intihar girişiminde bulunur. Yaşaması katlanılmaz olan, anlamsız dünyada kendi içine yönelerek de çıkış yolu bulamaz ve film boyunca amaçsız şekilde uzun yürüyüşler yapar. Acı dolu olmasının nedeni hayatındaki erkekler değil, yaşadığı hayattaki kimliksizliğidir. Makineleşmenin deformasyona uğrattığı dünyada mutlu olmak için hiçbir çıkış yolu bulamaz. Giuliana, post-modern düzene karşı duran, bu düzende yaşamının insanı yabancılaştırmasını temsil eden bir karakter olarak tüm modern bireyleri temsil etmektedir.

Filmde sanayi toplumunun yarattığı nevroz durumunu işleyen yönetmen, hiç kimsenin durduk yere nevrozik olmayacağını, nevroz durumunun mutlaka köklü bir nedeni olacağını belirterek, ortaya çıkan bu nevrozun nedenleri değil sonuçları üzerinde durmayı tercih eder. Filmde kullandığı rafineriler ile modern çağdaki kentleşmeye ve bu kentlerde kapana kısılmış şekilde yaşayan modern insana gönderme yapan Antonioni, bu şartlarda yaşamının insana mutluluk vermesinin imkansızlığına değinir (Ertaş, 2018, s. 149).

*Kızıl öl*’de Michelangelo Antonioni’nin diğer filmlerinde de karşımıza çıkan parçalanmış anların sessizliğinden ziyade kişilerarası iletişimsizliğin yarattığı kederli uzaklığı tecrübe ederiz. Bu anlamda sessizliğin yarattığı hüznün ve çaresizlik açıklanmaya; Guiliana’nın geçirdiği kazadan sonra yitirdiği her bir anlama karşılık gelen her rengin gizemi çözülmeye çalışılmıştır.

Şöyle de denebilir: “Modernleşme süreciyle birlikte “büyük felaket”lerle mücadele edemeyen çağdaş insanın bir serzenişidir sessizlik, kitlenin emme ve nötrleştirme gücüne; bireyin nesneleştirilip, iinin boşaltılmasına; metalaştırılmaya

karşı bir eleştiridir. Bu anlamda modern insanın kalabalıklar içindeki yalnızlığını çöl metaforuyla filmin ismine yediren Antonioni, ulaşmak istediği noktaya filmini kıpkızıl tonlarda yürüterek varmıştır.” (Nacar, 2016, s. 100).

#### **1.5.2.2. Ali: Korku Ruhu Kemirir/Angst essen Seele auf (1974)**

Dogles Sirk'in *All that Heaven Allows* filminden esinlenen Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) bu filmi kendi yazdığı tiyatro oyunundan sinemaya aktarır.

*Angst essen Seele auf*, Reiner Werner Fassbinder'in en tanınan filmlerinden biri olarak göze çarpmaktadır. Brigitte Mira ve El Hedi ben Salem'in başrollerinde yer aldığı *Angst essen Seele auf* (Ana karakterin zayıf Almancasının altını çizmek için filmin adında bilerek gramer hatası yapılmıştır), altmışına merdiven dayamış Emmi'nin, otuz yaşlarındaki Faslı Ali ile evlenmesi ile ikilinin bu evlilik sonrası değişen hayatlarını konu alır. 2. Dünya Savaşı itibarı ile ülke olarak büyük bir akıl durgunluğu ve buhran döneminden geçen Almanya'nın bu dönem sonrası toplumsal anatomisini yapan film, gelenekçi ve ırkçı düşüncenin kırıntılarının Emmi ve Ali'nin hayatlarını sonsuz bir yalnızlığa sürüklemesini dramatik bir şekilde izleyiciye aktarır. Şöyle özetlenebilir:

Ali, Fas'tan Almanya'ya çalışmak için gelmiş bir işçidir. Her zaman gittiği ve Arab arkadaşlarıyla buluştuğu bir barda, 60 yaşının üzerindeki Emmi isimli bir kadınla tanışır. Emmi, kendisine aşık olur ve bir süre sonra evlenirler. Ancak, bu evlilik göçmenlerin yarattığı tedirginliği yoğunlukla yaşayan Bavyera Almanları üzerinde şok etkisi yaratır. Emmi, çocukları ve çevresi tarafından itilir. İmkânsız gibi görünen Emmi ve Ali'nin aşkı, hikâye ilerledikçe yönetmen tarafından sert bir toplum eleştirisine doğru evrilir (“Ali: Korku Ruhu Kemirir”, 2021).

Filmin sonuna yaklaşılırken Ali, aşırı derecede çalışmaktan hasta olur ve Emmi ile dans ederken yere düşüp kıvranmaya başlar. Bu sahnede Ali'nin bedeninin üstüne konulan gerçek ve metaforik tüm baskılardan ne derece yıprandığını kamera izleyiciye zorla gösterir ve inlemeler son derece dayanılmaz hale gelir. Hastanede Emmi onun elini tutsa ve yanında olsa bile Ali'nin bedeni geri dönemeyeceği bir yola

çoktan girmiştir: Yıllar boyu sözde Almanya'daki yerini kazanmak için iş başında harcadığı/kaybettiği sağlığını belki de asla tam olarak geri alamayacaktır. Bunu düzeltmek için Emmi'nin yapabileceği hiçbir şey yoktur. Her ne kadar elinden geleceği her şeyi yapacağını söylese de. Düzeltilmesi gereken, Ali'nin bedenini sadece işgücü kalana kadar tüm anlamından sıyrarak değersizleştiren sistematik baskı ve ırkçılıktır. Bu da bir kişinin aşkı ile düzeltilemeyecek derecede ciddi bir problemdir (Ömercikli, 2020).

### **1.5.2.3. Professione: reporter/Yolcu (1974)**

Çağdaş İtalyan sinemasının uluslararası ün kazanmış yönetmenlerinden olan Michelangelo Antonioni, geride 'La Notte' (Gece), 'L'Eclisse' (Batan Güneş), 'Il Deserto Rosso' (Kızıl Çöl), 'Zabriskie Point' (Zabriskie Noktası) gibi çok önemli filmleri bırakarak 1974'te *Professione: reporter/Yolcu* filmini yapacaktır.

Filmde doğanın ve uygarlığın arasında sıkışarak kaybolmuş insanlık ele alınır. Çölde kuma batmış bir Land Rover görüntüsüyle başlayan film, Afrika'da çalışan bir televizyon muhabiri olan Locke'un (Jack Nicholson) umutsuzca yürüyerek otele dönmesiyle sürer. Çektiği belgesellerin gerçeği yansıtan ölçüsü ile ilgili sürekli kendisini sorgulayan Locke bu esnada otelde arkadaş olduğu İngiliz'i ölü olarak bulur ve çok geçmeden onun kendisine oldukça benzediğini fark eder. Gerideki başarısızlıklardan dolayı bezginleşmiş olan Locke, kimliğini değiştirerek bu adamın yerine geçer ve kendisinin ölüm haberini otelde duyurur. Başarısız yaşamından böylece kurtulup Robertson isimli adamın kimliğiyle daha iyi bir yaşama kavuşacağını düşünen Locke, yerine geçtiği adamın silah kaçakçısı olduğunu ve tehlikeli sularda yüzdüğünü fark ettiğinde işlerin sandığı gibi olmadığını fark eder. Bu arada hayatına giren bilinmeyen bir kadında da umduğunu bulamayınca kendi hayatındakine benzer hislere yeniden kapılarak, bir kez daha başarısız olmanın verdiği umutsuzlukla yerine geçtiği adamın kaderini paylaşır (Ertaş, 2018, s. 152).

Filmin dikkate değer bir özelliği finaldeki 11 dakikalık plan-sekanstır. Yönetmen Ümit Ünal bu sahne için şöyle söyler: "Jack Nicholson'un canlandığı gazeteci karakteri, İspanya'da bir otel odasında peşindeki adamların gelip onu öldürmesini bekler. Ölüm/cinayet anı için Antonioni olağanüstü bir metafor

bulmuştur. Bize cinayeti sadece seslerle anlatır, kamerasını olaya çevirmez. Bunun yerine kamera kesintisiz bir harekette demir parmaklıklı otel penceresine yaklaşır. Yaklaşır yaklaşır ve tam ölüm anında birden demir parmaklıkların arasından süzülür gibi çıkar. Tüm film boyunca "özgürlük" arayan, kaderinden kaçan adam, ancak ölünce gerçekten özgür olabilmıştır. Kamera köy meydanında turlar. Katillerin geliş gidişlerini, polislerin ve maktulun yakınlarının gelişini vs. izleriz. Sonra otele doğru döner, otelin pencerelerini tarayarak dolaşır ve karakterin öldüğü odanın penceresinde durur, parmaklıklar yerindedir, içeride bir ceset ve başında yakınları vardır.” (Ünal, 2011).

#### **1.5.2.4. The Tenant - Kiracı (1976)**

Roman Polanski'nin önemli yapıtlarından biri olan *The Tenant-Kiracı* (1976) yalnızlık, yabancılaşma, soyutlaşma ve cinnet olgularını işler.

Filmin başkarakteri aynı zamanda Roman Polansky'nin rolünü üstlendiği Trelkovsky, Paris'te yeni bir apartmana taşınır. Kiraladığı dairede kendisinden önce oturmakta olan kiracı Simone, intihara kalkışıp camdan atlamıştır ve hastanede komadadır. Simone'yi hastanede ziyaret eden Trelkovsky, kız ölünce onu takıntı haline getirir daha sonra takıntısı saplantıya dönüşerek kendini yavaş yavaş önceki kiracının düştüğü intiharın eşiğinde bulmaya başlar.

Bu filmde Trelkovsky'nin içine düştüğü durumlar: sessizlik, yanlış anlama, duygusal kalkanlardır. Bu durumlar onu yabancılaşma, insanlarla birlikte olma ama kesilip atılmışlık ve tam anlamıyla iletişim kuramama durumlarına dönüştürür. Daha sonra bunlarda soyutlamaya dönüşür. Soyutlanmada, kendinizden başka konuşacak hiç kimse yoktur. Daha sonra bunu da kaybeder ve içindeki iletişimi yitirerek cinnet geçirir (McKee, 2007).

#### **1.5.2.5. Taksi Driver (1976)**

Martin Scorsese'nin ünlü filmi *Taksi Driver-Taksi Şoförü*'nün kahramanı Travis Vietnam Savaşından geri döndüğünde bıraktığı yerde bulamadığı, yozlaşmış ve “yabansı”laşmış olduğuna inandığı toplumun ona sunduğu yaşam biçimine karşı

durmaya çalışacaktır. Senarist Paul Schrader, senaryonun ilk taslağını oluştururken sadece yalnızlık hakkında yazdığını düşünmüştür. Ancak süreç içinde yalnızlığın patolojik yanı hakkında yazmaya başladığını fark eder, aralarında kendisinin de dahil olduğu bazı insanlar, yalnızlıktan acı çekse de bilinçaltının etkisiyle yalnızlığı tercih etmektedir. Bu da acı çekmelerine sebep olmakta ve bu durum kendini tekrar etmektedir.

*Taxi Driver*'ın ana karakteri olan Travis Bickle, New York'ta yaşayan bir Vietnam Savaşı gazisidir. Savaş sonrası yaşadığı uyku problemleri ile başa çıkmak için geceleri taksi şoförlüğü yapan Travis, New York sokakların kirli ve suça bulaşmış yüzüne tanık olur. Travis'in Vietnam Savaşı'ndan bir kahraman olarak dönmemesi ve kendi persona'sına ulaşmakta başarısız olması onu postmodern öznenin merkezine yerleştirir (Iannucci, 2005, s. 262). Travis her ne kadar savaş sırasında kendisinden beklenen her şeyi yerine getirmiş olsa da toplum onun varlığına karşı ilgisizlik içindedir (Hayward'dan aktaran Atayman, 2004, s. 71). Son derece başarılı Travis karakteri için Robert De Niro, gerçek bir taksici lisansı alacak ve iki ay boyunca taksi şoförlüğü yapacaktır. Öte yandan De Niro, aksanı için Ortabatı lehçeleri üzerine çalışırken psikolojik rahatsızlıkları da araştırır.

Dolayısıyla savaş sonrası yaşadığı uyku, alkol ve uyuşturucu problemleri Travis'i modern bireyin rasyonelliğinden uzaklaştırmakta ve her geçen gün kendisine yabancılaşmaktadır (Ryan & Kellner, 2016, s. 135). Filmin önemli sahnelerinden biri Travis'in ayna karşısında kendi kendine konuştuğu o unutulmaz sahnedir. Buradaki 'are you talking to me?' ironisi Travis'le kimsenin konuşmaması, Travis'in aynada aslında silahı kendi kendine doğrultuyor olması olarak yorumlanır.

#### **1.5.2.6. Paris, Texas (1984)**

Wim Wenders'in ödüllü filmi *Paris, Texas* ailesinden kopan bir adamın tekrar ailesine bağlanmaya çalışmasını bir dizi olaylar zincirinde anlatır.

*Paris-Texas* filmi Sam Shepard'ın *Motel Chronicles*, *City Lights* (Otel Günlükleri, Şehir Işıkları) adlı kitabından uyarlanır. Filmin adı da kendisi gibi insanda belirli birtakım çağrışımlar uyandıran, dikkat çeken bir şekilde seçilmiştir.

Wim Wenders eski kafalılığı, dışarıya karşı hoşgörüsüzlüğü hatırlatan Texas'ı arka plana yerleştirerek anlatır.

Filmin kahramanı Travis, içine kapanık bir adam olarak bilinir ve sürekli insanlardan kaçır. İnsanlar onu görmesin diye kimsenin yürümediğı sokaklardan yürümeye, kendini fark ettirmemeye çalışır. Fakat bir gün kardeşı onu modern dünyaya gelmeye davet eder. Travis'in kardeşinin yanında yaşayan kendi oğlu bile ona bu teklifi sunduğı ve onun gelmesini beklediğı için Travis bu teklifi kabul eder. Bu onu harekete geçirerek eski eşini bulmaya karar verir. Bunun için yollara düşer.

Yönetmen, bir Avrupalı olarak Amerika'yı kendi gördüğü şekilde dilediğı detaylara abartılı vurgular yaparak anlatmaya devam ettiğinden, semboller üzerinden yürüyen bir anlatım ortaya çıkıyor. Film vurucu hamlelerini yaparken burada kullandığı kodlar üzerinden hareket ediyor. Karakterler sürekli otobanlarda, benzin istasyonlarında yani aslında insanların günlük hayatının büyük bölümünü geçirdikleri sıradan mekanlarda tasvir ediliyor ve buradaki detaylar, reklam panoları, trafik işaretçileri vb. özellikle vurgulanıyor. Buna karşılık yönetmenin doğası itibariyle engin bir büyüklük olarak, mesafelerin birbirine hayli uzak olduğunun altı çizilerek tasvir ettiğı Amerika'yı anlatmada bu tür sembolleri seçmesinin altında hem bir tespit hem de bir eleştiri düşüncesi olduğunu hissettiriyor. Filmin her karesi sanki bir Edward Hopper tablosunu hatırlatıyor. Hopper, Amerikan şehir yaşamının ve banliyölerin günlük hayattaki rutin görüşlerini ticari reklam çizimlerinin estetiğıyle ele alıp bunları sanat eserlerine dönüştürerek ifade eden bir ressam. Tıpkı bu ressamın yaptığı gibi yönetmen Wim Wenders de yine Amerika'nın kendi zihninde ifade ettiğı sıradan hayatın parçası olan detayları ışıktandırma, renk uyumları, açı tercihleriyle akılda kalıcı mitler haline getirip onlar üzerinden de kendi anlamını kuruyor (Özren, t.y).

### 1.5.2.7. Üç Renk - Mavi (1993)

Polonyalı yönetmen Kieslowski'in renk üçlemesinin birinci filmi olan "Three Colors: Blue-Üç Renk Mavi" 1993 yapımı Polonya-Fransa ortak yapımı yalnızlık temalı filmlerden biri olarak gösterilir.

Kieslowski, üçlemesini Fransız bayrağının renkleri ile; Mavi, Kırmızı ve Beyaz olarak adlandırmıştır. Fransız bayrağındaki mavi, özgürlük; beyaz, eşitlik; kırmızı da kardeşlik anlamına gelmektedir. Bu nedenle *Üç Renk: Mavi*, bazı çalışmalarda özgürlük kavramı üzerinden okunmuştur. Ancak, mavi renk geçmişe ait olanın, anıların, nesnelerin özetle geçmişin rengidir. Mavi renk ilk olarak Julie hastanenin balkonunda, oturduğu koltukta daldığı uykudan bir anda uyandığında karşımıza çıkmaktadır. Julie, mavi bir ışıkla çevrilidir ve mavi ışık bize Julie'nin rüyasında eşini ve kızını gördüğünü düşündürmektedir. Olivier'in, Patrice'in konservatuvardaki masasının çekmecelerini boşaltıp tüm evrakları içine koyduğu klasör de mavidir.

*Mavi* filmi Herman ve Van Der Kolk'un belirttiği temel aşamalara göre Julie'nin kendi travmasından iyileşmesinin hikayesi olarak okunur. Julie (Juliet Binoche), kendisinin yaralı olarak kurtulduğu trafik kazasında tanınmış bir besteci olan eşi ile beş yaşındaki küçük kızını kaybeder. Tedavi gördüğü hastanede bir gece intihara kalkışır. Ancak bu, çok sayıda hapi ağzına doldurup susuz yutamadığı için tekrar ağzından çıkardığı bir denemedir. Gerçek bir intihar girişiminden çok ne yapacağını bilememe hatta bir beceriksizlik halidir. O sırada göz göze geldiği hemşireye ilaçları verirken "Yapamıyorum. Olmuyor işte." der. Bu kelimeler, Julie'nin eşi ve kızı olmadan ne yapacağını, hayatına nasıl devam edeceğini bilemeyişinden gelen çaresizliğinin de ifadesi gibidir. Yas halini "acı verici" nitelemesi ile karşılayan Freud, kaybedilen nesnenin, 'Ben' için taşıdığı o büyük ve binlerce bağlantıyla güçlenen anlamından dolayı yasa yol açtığını belirtmektedir. Freud'dan aktaran Toker'e göre (2020), Julie bu nedenle "acı verici" bir çaresizlik içindedir. (Toker, 2020, s. 112).

Özeti şöyledir: Film küçük kızını ve kocasını bir trafik kazasında kaybederek yalnız kalan genç bir müzisyenin bu trajik olayla nasıl başa çıkışını konu alır. Julie

(Juliette Binoche) yaşama tutunarak hayata devam etmeyi seçer. Çok fazla olumsuzlukla karşılaşacağını bilerek bu yola çıkar ve artık yalnız olduğunun da farkındadır.

Filmi boyunca mavi renk, ‘özgürlük’ değilse de melankoli ve soğukluk hissi yaratmak, kadının yalnızlığını vurgulamak, nesnelerin ve mekanların Julie’nin zihninde uyandırıp yankılandığı duygusal çağrışımlara dikkat çekmek için kullanılmıştır (Andrew, 2016). Bu açıklama *Mavi* filmini konuşlandırmak için yeterlidir.

#### **1.5.2.8. Naked (1993)**

Mike Leigh’ye Cannes Film Festivali’nde En İyi Yönetmen ödülünü getiren *Naked*, Manchester’dan Londra’ya çalıntı arabasıyla gelen, ya da kaçmak zorunda kalan Johnny’nin yalnızlığını konu alır. Johnny Londra’ya gelişinin ardından ilk önce eski sevgilisi Louise’in evine gider. Bir müddet burada kalsa da, hiçbir yere ait olmayan bu adamı bağlayan hiçbir şey olmadığı için oradan ayrılır. Sokaklarda yaşar.

Johnny, sistemin bir parçası olmayı ve onun gerekliliklerini yerine getirmeyi reddeden, hatta bazen kendi gereksinimlerini bile göz ardı eden birisidir. Film boyunca Johnny’nin Londra sokaklarında yaşadıkları ve özellikle hayata, dine ve Tanrı’ya dair söylemleri izleyiciye felsefi bir sorgulama da yaşatır (Olgac, 2011).

Ama film için asıl söylenecek kadınlardan nefret eden erkekler hakkında bir film olduğudur. Diğer yandan Johnny, canının istediği yerde canının istediği gibi davranmakta, köşe başlarında kitap okumakta ve yeni insanlarla tanışmaktadır ama istisnasız şehirde tanıştığı herkes mutsuzdur. Şu replik filmi daha iyi açıklayabilir: “Sıkıldım mı? Hayır hiç de sıkılmadım. Ben hiç sıkılmam. Herkesin derdi bu, herkes sıkılıyor.”

#### 1.5.2.9. Chungking Express (1994)

“Hepimiz bazen aşkta şanssızızdır. Aşkta işler kötüyse koşuya çıkarım. Koşunca vücut sıvı kaybeder böylece gözyaşı için vücutta sıvı kalmaz.”

*Chungking Express* filmindeki diyalog

Wong Kar-wai'nin çekimlerini Hong Kong'da yaptığı *Chungking Express* filmi; yönetmenin olgunlaşan sinema dilini, insanların birbiri arasında kopan iletişimlerini, yalnızlıklarını ve melankoliyi de içinde barındıran acılı bir romantizmle sunuyor.

Üstelik, Wong Kar-Wai maddi ve manevi çok sıkıntılı geçen bir döneminde çekiyor bu filmi. Sırf sıkıntısını gidermek için gündüzleri senaryosunu yazıp, akşamları el kamerasıyla bu filmi çekmeye çıkıyor. Kendi içindeki bu zorluklara rağmen bunu başardığı için bu film onun sinematografisinde en önemli film olarak gösteriliyor.

Temelde birbirinden ayrı iki öyküyü anlatan film, ilişkilerinden yeni çıkmış 223 nolu polis memuru (Takeshi Kaneshiro) ve 633 nolu polis memuru (Tony Leung) ile ilgilidir.

Fransız Yeni Dalga filmlerden etkilenen *Chungking Express* özgün ve eğlenceli olmasının yanında düşündürücü ve felsefik bir yöne de sahip. Wong, karakterlerin sosyal hayattan soyutlandığını göstermek için bazı yaratıcı film tekniklerine başvurur. Leung ve Faye yavaş hareket ederken kalabalığın onları hızla aşp gitmesi, Wong'un en çok kullandığı “step-printing” denen bir teknikle sağlanmıştır. Filmde hayat yalnız ve aşık olanlar için sürüp gidiyor. Filmdeki dış sesin de yardımıyla, gündelik cisimlere belli anlamlar yükleniyor. Son tüketim tarihi geçmiş ananas kutuları, hatta bitik bir elbise bile, sevimli bir kızın terk edilme üzüntüsünü resmedebiliyor. Hiçbir şey sonsuza dek sürmez, insanlar bugün ananası, yarın başka bir şeyi sever dedirtiyor (Morrison, 2017).

Filmin insanlar üzerindeki etkisi oldukça fazladır. Bunun üzerine bir eleştiri yazan mesleğinde adından söz ettiren eleştiri yazarı Ceran Nasırlı “Sadece şunu söyleyebilirim, filmde hemen sonra evdeki eşyalarla sohbet etmeye ve konserve yiyeceklerin son kullanma tarihlerini önemsemeye başladım. Ağlamak istediğimde koşturmak işe yarar mı, diye düşünürken, her geçen gün silip bir kenara attığım birçok insan, yakın arkadaşlarım olabilir miydi acaba, diye sordum kendime. Bir kadın olarak beklemeyi sevmediğimi kabul etmeye çalıştım. Gördüğüm kişilere ananas sevip sevmediklerini sormak geçti içimden, çok yüksek sesle müzik dinlemenin benim için de ”düşünmemi engelleyecek” etkisi olduğunu onayladım kendimce.” diyecektir (Asarlı, 2011).

#### **1.5.2.10. Eternity And A Day - Sonsuzluk ve Bir Gün (1998)**

Yarın ne kadar sürecek sorusuna Angelopoulos'un cevabı:  
“Sonsuzluk ve Bir Gün.”

Theodoros Angelopoulos’un ustalık dönemi filmi olan *Sonsuzluk ve Bir gün* seyirciye şiirsel gerçekçiliğin ve Angelopoulos’un ifadesiyle ‘müzikal dinlenme’ olarak tanımladığı sinema tarzının en başarılı örneğidir.

Cengiz Asiltürk Angelopoulos’un auteur tanımını sinema tarihi içinde hiç kuşkusuz en çok hak eden yönetmen olduğunun altını çizer ve onun filmleri yaratıcı yönetmen kişiliği için çok önemli ipuçları taşır, düşüncesini ileri sürer. Kaynak olarak da onun üzerine bir kitap hazırlayan Dan Fairar’u yararlanır. “Yaptığı her filmin her sekansına, kendi sanatsal kişiliğini silinemez bir damga olarak basmayı başarmış bir sinemacıdır o. Filmlerinin hepsini saran, benzersiz bir tema modeli vardır. Onun filmlerinden herhangi birine (ister başlangıçta, ister ortada ya da sonda) şöyle bir bakmak bile, o sahnenin ardındaki yaratıcının kimliğini, kişiliğini açıklamaya yeter.” (Fairar’u’ndan aktaran Asiltürk, 2007, s. 99-100).

Geniş çevreler tarafından adı duyulmuş Alexander, sevilen bir yazardır. Hayatında her şey yolundayken yakalandığı çaresi olmayan bir hastalık sebebiyle her şey değişir. Tek başına yaşadığı sahil kenarındaki evinden çıkıp kendisi için bir şeyler yapmak zorunda kalır ve kendi geçmişini düşünüp hatırladıkça da ölümün kıyısında

kendine yeni bir kimlik edinir, şeklinde özetlenebilecek *Sonsuzluk ve Bir Gün* filmi en başarılı Angelopoulos filmi olarak nitelenir. Filmde çocuğun da yeri doldurulamaz, çok önemli bir yeri vardır. Alexander bir yandan kendi mücadelesini verirken bir yandan da yeni tanıştığı çocuğa olan sevgisi ondan kopamayışı ve onu başka ellere, karanlık sokakların bilinmezliğine teslim edemeyişi ikisi arasındaki bir baba – oğul ilişkisini de beraberinde getirir. Alexander ve çocuğun bu ilişkisi aynı zamanda farklı etnik kökenlerin ve sınırların insan ilişkilerini etkileyemeyeceğinin mesajını da güzel şekil de yansıtmaktadır. Theo Angelopoulos'un neredeyse her filmin de bulunan mitolojik göndermeler, kader imgesi ve bunun yanında Yunanistan'ın bağımsızlığı üzerinden verilen siyasi mesaj da filme renk katan önemli detaylar arasında bulunmaktadır (Altunkurt, 2020).

#### **1.5.2.11. Tony Takitani (2004)**

Bir film gerçekten yalnızlığı konu edindiğini iddia edebilirse, *Tony Takitani* de tartışmaya kapalı biçimde tam bunun üzerinedir.

Jun Ichikawa'nın Haruki Murakami'nin kısa hikayesinden uyarladığı film, kendisini doğururken annesini kaybetmiş ve babası tarafından da ilgilenilmemiş bir adam üzerinedir. Okulunu da yarım bırakmış olan bu adam, tek mutluluğunu karısıyla yaşarken o da genç yaşta acı bir biçimde ölür. Genç karısından geriye kalan kıyafetlerinin olduğu uçsuz bucaksız elbise odası, onun tek hatırlatıcısı olacaktır.

Soluk renk skalası, uzun ve durgun planları, karakterleri alışılmadık biçimde kadrajın önemsiz yerlerine yerleştirmesi ve uzun sahnelerde karakterlerin tek başlarına hareket etmeleri gibi katı kontrol biçimleriyle ve filmin dramatik yapısına çok uygun Ryuichi Sakamoto'nun unutulmaz müzikleriyle film, fantastik yalnızlık temasını ustalıkla yansıtır. Filmin kahramanı olan Tony'nin dileği, iş yerinde tek başına kaldığı boş oda sayesinde evindeki ve hayatındaki kötü anıları kovmaktır. Film aynı zamanda var olmayan sevgililerin gölgelerini ve korkunç bir duygusal inzivaya çekilmenin etkileyici görselliğini gözler önüne sermektedir (Morrison, 2017).

#### 1.5.2.12. Eternal Sunshine of the Spotless Mind (2004)

Filmin adı, ünlü şair Alexander Pope'un yazdığı *Eloisa to Abelard* isimli şiirinden alınmıştır.

(How happy is the blameless Vestal's lot!  
*The world forgetting, by the world forgot;*  
***Eternal sunshine of the spotless mind!***  
*Each pray'r accepted, and each wish resign 'd.*)

*Sil Baştan* filmi ayrıldığı sevgilisinden kalan hatırlarını sildiren bir adamın hikayesini konu alır. Clementine (Kate Winslet), eski erkek arkadaşı Joel'e (Jim Carrey) ait bütün hafızası sildirmek üzere özel bir kliniğe gider. Joel bunu öğrendiğinde aynısını o da yapar. Film bu ikisinin ilişkilerini anılarının silinmesi sırasıyla geriye doğru takip eder. Fakat zaman geçtikçe ve sıra yaşanan güzel anılara gelince, Joel bundan pişman olur. Bu yüzden üzerindeki bu müdahaleyi durdurmak ister. Fakat herşey altüst olacaktır ("Sil Baştan", t.y).

Sinema yazarı Ayşegül Kesirli: "Charlie Kaufman tarafından kaleme alınan hikayede, hepimizin zaman zaman hayalini kurduğu bir deneyim gerçek oluyor. Mutlu anlardan çok, acı veren zamanları hatırlamaya programlanmış beyinlerimizden istemediğimiz bütün parçalar kendi rızamızla teker teker ayıklanabiliyor. Filmde de dendiği gibi bu deneyim bizlere tertemiz bir sayfa açmayı vaat ediyor. *Sil Baştan*'da herkesi gönüllü denekler haline getiren bu vaat, aslında gerçek hayatta rahatlıkla herhangi bir reklam kampanyasının ana damarı olabilirdi." demektedir (Kesirli, t.y).

#### 1.5.2.13. Alacakaranlıktaki Işıklar - Lights in the Dusk (2006)

Aki Kaurismäki'nin çok farklı bir film stili vardır. Minimal diyaloglar, durgun kompozisyonlar, soğuk ve ifadesiz suratlar ve en nihayetinde hepsi Fin kara komedisiyle birleşmektedir. *Finlandiya* ya da *Kaybedenler* üçlemesinde *Drifting Clouds* (1996) ve *The Man without a Past* (2002) filmlerinden sonra gelen *Lights in the Dusk*'ta Kaurismäki hikayeyi, pek dostu olmayan güvenlik görevlisi Koistinen'in (Janne Hyytiäinen) üzerine kurar. Bir çetenin fahişesi olan güzel kadın Aila, yapılacak

soygun için Koistinen'i kendine bağlar. Filmin en gülünç kısımlarından biri de iş arkadaşları tarafından dışlanan Koistinen, onlara karşı gelmek adına fazlasıyla kaderci ve kendini aşağılayan yollara başvurmasıdır.

Görüntü yönetmeni Timo Salminen'in Helsinki'den çıkardığı görsellik, tıpkı Edward Hooper'in resimlerinden etkilenen *The Apartment*'in yaptığı gibi yalnızlık hissini kuvvetli bir biçimde aktarıyor. Fast food karavanının penceresinden bakan Aila'nın (Maria Heiskanen) sahnesi, Edward Hooper'in "Gece Kuşları" tablosunu andırmaktadır. Koistinen-Aila ikilisi arasında son karşılaşmasındaki şefkatin, beklenmedik şekilde güçlü bir görsellik yaratmasında da Robert Bresson'un etkisi hissediliyor.

#### **1.5.2.14. Into the Wild (2007)**

Jon Krakauer'ın 1996 yılında çok satanlar listesinde yer alan kitabından uyarlama; Sean Penn'in yönetmenliğini ve yapımcılığını yaptığı filmde Christopher McCandless üniversiteden mezun olduktan hemen sonra iş, aile ve sorumluluk gibi ağırlıkları geride bırakıyor. Bütün parasını yakıyor ve Alaska'da doğa ile birebir yaşamak için yola koyuluyor.

McCandless, uzun yolculuğu boyunca bin bir tür macera ve bin bir tür insan ile karşılaşılıyor. Grand Canyon'da river rafting yapıyor, doğayı kendine ev ediniyor, orta yaşlı bir hippie çift ve özellikle yaşlı yalnız bir adamla unutulmaz birer ilişki kuruyor.

McCandless, iki yıllık yolculuğu boyunca bir kez bile ebeveynleri ve en önemlisi her şeyden çok sevdiğine inandığımız kız kardeşi ile haberleşmiyor (Yusuf, 2015).

Filmin ve hayat hikayesinin popüler kültürde ikonik bir hale gelmesinin altında da Christopher'ın bu anlık ve fazla planlamadan aldığı Alaska'ya yerleşme kararının sonrasında hiç bilmediği bu yolda öğrenmek ve deneyim kazanmak adına iletişim kurmaktan da kaçınarak yolculuğu "tam bir kaçış" haline dönüştürmesi yatıyor görülmektedir. Yolculuğu sırasında karşılaştığı kendisinden nispeten

deneyimli ve bir anlamda elit society'nin dışında yaşayan karakterlerin onu sık sık başına gelebilecekler konusunda uyarması ve tüm bu uyarıları deneyimli bir maceracı havasıyla görmezden gelmesi seçilen yolun ciddiyetiyle bağdaşmayacak kadar ironik. Aksine yolu ve amacı basitleştiriyor işi daha kişisel bir hesaplaşma haline getiriyor, genç modern insanın içsel çıkmazlarını yolculuk ve uzaklaşmayla reddedişle çözmesi klişesi popüler kültürün pompalamasıyla bize “insanın doğaya dönüşü kimlikleri reddetme mücadelesi” olarak sunuluyor (Renebey, 2019).

Filmin sonunda Christopher istediği gibi mutlu ve yalnız ölmeyi tercih ediyor.

#### **1.5.2.15. Her - Aşk (2014)**

1999'da “Being John Malkovich-John Malkovich olmak” filmiyle Oscar adaylığı kazanan Spike Jonze'nin filmi olan 2014 yapımı “Her-Aşk” yalnızlık ve yazar tikanıklığı yaşayan bir yazarın dram ve komediyle yoğunlaşan öyküsünü anlatır. Filmle ilgili yapılan bir çalışmadaki bazı saptamalar filmi daha iyi yorumlamamızı sağlayacaktır.

Çağdaş insanın sorunlarını varoluşçu bir yaklaşımla işleyen *Her (Aşk)* filmi, insanı içinde yaşadığı çağ ile hesaplaşmaya, değer ve anlam arayışını sorgulamaya ve kendisiyle yüzleşmeye çağırırken, teknolojik alanda yaşanan hızlı değişimin ve metropol yaşamının insanlarda yarattığı yalnızlık ve yabancılaşmayı açık bir biçimde ortaya koymaktadır.

Filmde, metropol yaşamının bunaltıcılığını, insana hissettirdiği yalnızlık duygusunu ve insan üzerindeki eziciliğini izleyiciye iletmek için devasa gökdelenler ve puslu hava metaforları kullanılmıştır.

*Her*'de, yabancılaşmanın iletişim sorunlarıyla ilgili farklı boyutları dijital iletişim teknolojilerinin kullanımı, kadın erkek ilişkileri ve evlilik kurumu üzerinden ele alındığı görülür.

Dijital iletişim sistemleri, boş zamanların değerlendirilmesi ve diğer insanlarla iletişim kurma olanağı sunması açısından “dost” olarak görülebilir. Kuşkusuz,

teknoloji insan hayatını kolaylaştırması açısından dosttur. Fakat teknolojik ilerleme, bir yenilik ve gelişmişlik ifadesi olarak görülüp benimsendiği için sebep olduğu sonuçların sorgulanmasına ilişkin bir ortam yaratmadığı da göz ardı edilmemelidir.

Film, çağdaş insanın bağlanma sorununa da gönderme yapmaktadır. Filmde, gerçek ilişkiler kurmak yerine işletim sistemleriyle bağ kurmaları, insanın kendi yarattığı teknolojiye her açıdan ne kadar bağımlı olduğunu gösterdiği gibi kadın erkek arasındaki yabancılaşmayı da göstermektedir. Öte yandan, bu araçlarla kolayca bağlantı kuran insanların birbirlerini eşya-insan olarak algılamaları, gerçek yaşamdaki arkadaşlık ve evlilik ilişkisinin niteliğini de bozmaktadır. Kadınların ve erkeklerin kalıcı bağ kurmaktan kaçmaları ve evlilik gibi kalıcı bağlardan kurtulmaya çalışmaları, aşka ve cinselliğe yabancılaştıklarının işaretidir. İnsanlar, aşk duygusu dahil olmak üzere, tüm duygusal ihtiyaçlarını tatmin etmek için dijital teknolojiye bağımlı hale gelmiştir (Kaya, 2017, s. 359).

#### **1.5.2.16. Gerçek Sevgili - Lars and the Real Girl (2007)**

Nancy Oliver tarafından yazılmış, Craig Gillespie tarafından yönetilmiş *Gerçek Sevgili* filminde Lars internetten tanıştığı yeni arkadaşını, erkek kardeşi Gus ve eşi Karin'e tanıştırmak ister. Tanışma için bir akşam yemeği düzenleyen evli çift, Lars ve yeni kız arkadaşını gördüklerinde gerçek bir şok yaşarlar: Çünkü Lars'ın arkadaşım dediği kişi yetişkinler için üretien oldukça güzel bir oyuncak bebekdir.

Psikiyatristin tavsiyeleriyle abisi ve yengesi Lars'ı incitmemek adına plastik sevgilisi Bianca'ya gerçek muamelesi yapmak zorunda kalırlar. Daha zor olanı ise içinde bulundukları kasaba sakinlerini de Lars'ın hassas durumu konusunda ikna etmek, normalmiş gibi davranmalarını istemektir. Ve sonunda Lars'ın bilinçaltında öldürmeye karar verdiği Bianca sanki gerçekten yaşamış ve ölmüş gibi üzülməsi ve kasabalının da üzülməsi filme ilginçlik katar. Bu da Lars'ın olduğu kadar kasabanın da hikayesidir, onu seven ve üzülmemesi için uğraşan insanların da hikayesi....

Kısaca *Gerçek Sevgili* filmi yalnızlık duygusunu ilginç bir öykü ile anlatan bir film olarak karşımıza çıkar.

### 1.5.2.17. Melancholia (2011)

*Europa*, *Dogville*, *Manderlay* gibi filmlerin yönetmeni Lars Von Trier'in "Melancholia" filmi yalnızlık ve depresyon temasını işleyen *Deccal* (2011) İtiraf (2013) gibi filmlerden biri olarak gösterilebilir. Filmini "Bu bir düğün, melankoli ve psikolojik bir felaket filmi." sözleriyle nitelendiren yönetmen Lars Von Trier birbirlerine ters karakterlerle yaşam, yalnızlık, ölüm gibi unsurların düşünülmesini istemiştir.

Yeni evlenen çift Justine (Kirsten Dunst) ve Micheal (Alexander Skarsgard) evliliklerini Justine'nin ablası Claire'nin (Charlotte Gainsbourg) malikanesinde, görkemli bir davet ile kutlarlar. Fakat bu iki kız kardeş yapı itibarıyla birbirlerine ters karakterdedirler. Justine depresyona, drama ve melankoliye yakın ve yatkın bir kadınken, Claire kız kardeşine göre daha normal olan taraftır. Justine'nin düğün gününde ise ailede herkesin kendine has arızları bir bir ortaya çıkmaya başlar. Tam da bu kutlama esnasında Melankolia adlı bir gezegen, şimdiye kadar güneşin arkasında saklı kaldığı yörüngeden çıkarak dünyaya doğru gelmektedir.

Filmi iki bölüme ayrılacak olursa, filmin ilk bölümünde Justine karakteri ve onun dengesiz ruh halleri görülür. Her şey mükemmel giderken birden ruhsal açıdan değişim yaşayan karakterin ruh halini anlamamız için Trier, yavaş çekim tekniğini seçmiştir. Bu sayede karakter için yaşanılmaz ve katlanılmaz olanları daha rahat görmemizi sağlamıştır. Filmin afişinde de görüldüğü gibi Justine karakterinin elinde düğün çiçeğiyle suda yattığı sahneyi çekerken ünlü yönetmen aslında John Everett Millais'in tablosu *Ophelia*'dan ilham almıştır. Bilindiği üzere Shakespeare'in *Macbeth*'indeki Ophelia karakteri bilinen en depresif kadın karakterler olarak kabul edilir.

Filmin ikinci kısmında kız kardeşlerden Claire zorluklarla başa çıkabilen, kardeşinin aksine hayatını 'başarıyla devam ettirmiş' bir karakterdir. Claire'nin yaklaşan gezegen Melancholia ile birlikte, duygusal durumunun nasıl çığırından çıktığını, panikle gelen çocuğunu kurtarma içgüdüsünü bizlere ustalıkla aktarmıştır Trier. Justine gezegenin dünyaya çarpmasını sakinlikle beklerken kardeşi Claire

kurtulmanın bir yolunu aramaktadır (Altun, 2016). Ama beklendiği gibi gezegen dünyaya çarpacaktır.



## İKİNCİ BÖLÜM

### YAPIM SÜRECİ

#### FİLMİN ORTAYA ÇIKIŞI

Tez filminin konusu oluşurken, Martin Scorsese'nin 1976 yapımı *Taksi Driver* filminin anti-kahramanı Robert De Niro'un canlandığı Travis karakteri etkili olmuştur.

Yaşadığımız dünyada metropol insanının iletişimsizlik-yalnızlık sorunu temel alan bu filmde yola çıkarak bu konu ile ilgili araştırmalar yapma ve çok sayıda filmler izleme fırsatı buldum.

Buna bağlı olarak dram türünde modern insanının iletişimsizlik-yalnızlık sorunuyla ilgili bir tez filmi düşüncesi aklıma geldi, ama zorluğu nedeniyle hemen karar veremedim. Ancak yaşadığımız ülkede 2020'li yıllara girerken toplumsal-siyasal-kültürel bir dizi değişiklik oluşmuştu, zorunlu göç eden Suriyelilerin özellikle bir milyonu aşkın insanıyla İstanbul'da oluşu ve empoze etmek istenilen Arapça dil-kültür beni etkilemişti. Bu yeni durumu düşünmeye başladıkça hikayede anlatacağım karakter de gözümün önünde belirmeye başladı. Bu insan, entelektüel kimliğine ve arayışlarına uygun bir yerde 'kütüphane'de çalışacaktı.

Karakterimin yaşadığı mekan olarak İstanbul'da Suriyeli-Arap asıllı göçmenlerin çoğunlukla tercih ettiği Fatih ilçesini tercih ederek orada gözlemlerde bulundum.

Göç edenlerin bu çevreye gelmesiyle yemek kültürü başta olmak üzere kendi yaşam kültürünü de getirdiğini; dükkan, mağaza ve restoranlar açtıkları, özellikle tabelalar başta olmak üzere kendi dillerini tercih etmeleri dikkatimi çekti.

Türkçe'nin bu çevredeki gibi başka diller tarafından savunmasız saldırıya uğramasını endişe edinen kütüphanede devlet memuru olarak çalışan, entelektüel kimlikte, okumaya, kitaba, kendi dili olan Türkçe'ye düşkün, hatta okuduğu yabancı eserleri orijinal dilinde, özellikle çok sevdiği Federico Garcia Lorca'yı orijinal dilinde

okumak için İspanyolca öğrenmeye bile çalışan, ama işsiz kalan, yalnızlaşan bir insanın kimliği üzerinden bir film yapma kararım tez danışmanımın da onaylamasıyla gerçekleşecekti.

Hikayede böyle bir insanın yaşantısında kendi değerleri ve dilin neden önem taşıdığı da sorgulanacaktı... Toplumsal dünyanın bu tür duyarlı insanları nasıl yalnızlığa ittiği de hissedilmiş olacaktı. Gerçekte tüm yaşananlar film kahramanı/karakterin onu sarsan bir iç yolculuğu olacaktı, ama sinemanın dil-anlatım olanaklarını da dikkate alarak...



## **2. YAPIM**

### **2.1. Film Hakkında Genel Bilgiler**

**Filmin Adı** : KÜTÜPHANECİ

**Filmin İngilizce Adı** : THE LIBRARIAN

**Türü** : DRAM

**Süre** : 20.43 dk. (Giriş, film, bitiş jeneriği)

**Yapım** : Aralık, 2021

### 2.1.1. Karakterler

#### KÜTÜPHANECİ (KARAKTERLER)

**MAZHAR USLU:** 30 YAŞINDA, ORTA BOYLU, BİRAZ KİLOLU, KAHVERENGİ GÖZLÜ, SİYAH KISA SAÇLI BİR ADAM. BİR DEVLET KÜTÜPHANESİNDE KÜTÜPHANECİ OLARAK ÇALIŞAN BİR MEMUR. EDEBİYATA VE DİLE DÜŞKÜN. İSTANBUL METROPOLÜNDE BİR APARTMAN DAİRESİNDE YALNIZ YAŞAYAN, TOPLUMA KARŞI YABANCILAŞMIŞ, KENDİ İÇİNDEKİ SINIRLARI AŞMAK İÇİN ÇOK SEVDİĞİ ŞİİRİN BÜYÜK USTASI FEDERİCO GARCÍA LORCA'YI ANCAK KENDİ DİLİNDE OKUNURSA ANLAŞILABİLECEĞİNE İNANARAK İSPANYOLCA OKUMAK İÇİN İSPANYOLCA ÖĞRENMEYE UĞRAŞAN FAKAT ÇEVRESİNDEKİ ARABESK KÜLTÜR VE ARAPÇA TABELALARIN VE HAYATINA GİREN BİR BAŞKA DİLİN YARATTIĞI RAHATSIZLIKLA KENDİNİ 'SIKIŞMIŞ' HİSSETMEKTE OLAN BİRİ. DERTLERİNİ PAPAĞANI VE HAYALİ İKİZİNE ANLATIYOR.

**HULKİ:** MAZHAR'IN SAHAFLAR DOSTU. 55 YAŞINDA, ORTA BOYLU, BEYAZ SAÇLI, NORMAL YAPILI, KAHVERENGİ GÖZLÜ, GÖZLÜKLÜ BİR ADAM. UZUN YILLARDAN BERİ SAHAFLAR ÇARŞISINDA KELEPİR KİTAPÇILIK YAPMAKTA OLAN EDEBİYATA DÜŞKÜN BİR KİTAPÇI. MAZHAR'IN BULMAKTA ZORLANDIĞI NADİR KİTAPLARI BULMADA ONA YARDIMCI OLUYOR.

**ECE:** MAZHAR'IN İŞ ARKADAŞI. 25 YAŞINDA, UZUN BOYLU, SİYAH SAÇLI, NORMAL YAPILI, SİYAH GÖZLÜ GENÇ BİR KADIN. MAZHAR'IN KİTAPLAR KONUSUNDAKİ ŞİŞİNMELERİNE GİCİK OLUYOR.

**RECEP:** MAZHAR'IN YAKIN ARKADAŞI. 25 YAŞINDA, ORTADAN BİRAZ UZUN BOYLU, SİYAH KISA SAÇLI, KAHVERENGİ GÖZLÜ BİR ADAM. İNTERNET ÜZERİNDEN E-KİTAP SATIŞI YAPAN BİRİSİDİR.

**BALIKÇI:** 55 YAŞINDA, EMEKLİ, GÜNLERİNİN ÇOĞUNU GALATA KÖPRÜSÜNDE BALIK TUTMAKLA GEÇİREN BİR ADAM.

### 2.1.2. Sinopsis

#### KÜTÜPHANECİ/THE LIBRARIAN (SİNOPSIS)

Mazhar, bir kütüphanede çalışan ve kütüphanedeki tüm kitapların yerini ezbere bilecek denli kitaplara ve dile düşkün, ancak geç saatlere dek okuduğu için de sabahları işe geç kalan, İstanbul metropolünde bir apartman dairesinde papağanıyla yalnız yaşayan birisidir. Çok sevdiği şair Federico Garcia Lorca'yı anlamak için İspanyolca aslından okumaya kararlı, bu yüzden İspanyolca öğrenmeye çalışan Mazhar, çevresindeki arabesk kültür ve Arapça tabelaların ve hayatına giren bir başka dilin yarattığı rahatsızlıkla kendini 'sıkışmış' hissetmektedir. Derdini kimseye anlatamayan ve yabancılaşan, ayrıca medyada rastladığı mültecilerin trajik haberleriyle de sarsılan Mazhar'ı dinleyen hayali bir ikizi vardır.

Sürekli işe geç kalma konusunda kütüphanede çalışan iş arkadaşı Ece'nin uyarılarını pek dinlemeyen Mazhar işten kovulmasının ardından yeni bir iş aramaya girişir. Çok sevdiği sahaf dostundan umduğunu bulamayan Mazhar e-kitap işleri yapan yakın arkadaşının e-kitap işine girme tavsiyesini kitaplara dokunmak, onları koklamak, sayfaları arasında kaybolmak şeklindeki duygusal bağından dolayı reddeder. İsteddiği işi bulamayan Mazhar şehirde işsiz güçsüz umutsuzca dolaşır. Bir mülteci gibi başka bir ülkeye gitmeyi kafasına koyar. Ancak hayali ikizinin tavsiyeleriyle bu düşüncesinden vazgeçer. Sonunda eniştesini arar ve daha önce teklif ettiği fakat kabul etmediği sandviç vb. satışı yapan büfesindeki tezgahtarlık işini ister istemez kabul eder.

### 2.1.3. Tretman – Genişletilmiş Öykü

#### KÜTÜPHANECİ/THE LIBRARIAN (TRETMAN)

1. İstanbul Fatih İlçesinden bir dizi şehir görüntüleri. Şafak sökerken Kumkapı sahili, sabahın erken saatlerinde Kumkapı açıkları, Kadirga'nın renkli sokakları, bir çöp kamyonunun çöp alışı, sabahın ilerleyen saatlerinde Aksaray metrosundan çıkan kalabalıklar, 10.43'ü gösteren bir saat kulesi.

2. Sabahın geç saatlerinde perdeleri çekili dağınık bir yatak odası... Yatağın arkasındaki duvarda büyük boy resim, gardırobun önünde duvara dayalı bir boy aynası, komodinin üstünde kitaplar, anne-baba çerçeveli bir resim, bir saat, masa lambası ve bir cep telefonu durmaktadır. Mazhar yatakta üstünde Federico Garcia Lorca'nın kendi dilinde-İspanyolca şiir kitabıyla uyumaktadır, bir işaret parmağı hemen yanında bulunan İspanyolca bir sözlükte kalmıştır. Mazhar otuzlarında ortadan biraz uzun boylu, kilolu bir adamdır; üzerinde pijama alt-üst takımı vardır. Bir müddet sonra Mazhar uyanır. Şiir kitabı üzerinden yere düşer. Mazhar hemen yatağının bitişiğindeki komodinin üzerinde duran telefona bakarak kızgın bir şekilde yine geç kaldığını söyler.

Ardından yatağından kalkar. Duş havlusunu alır. Aynanın karşısına geçer. Aynada kendine bakarak eğer bir ikizi olsaydı onu işe gönderip kendisinin akşama kadar evde yatacağını söyler.

Ardından odadan çıkar. Odadan çıkmasıyla Mazhar'a tıpatıp benzeyen İkiz'i; giyinmiş, işe gitmeye hazır bir halde aynaya yaklaşır. Aynaya bakarken banyodan gelen işeme sesleri duyulur. Daha sonra ses kesilir. Ardından duş sesi duyulur. Bir müddet sonra duş sesi de kesilir.

3. Mazhar banyoda aynanın karşısında sakal tıraşı olmaktadır. Tıraş olurken çenesini kanatır. Yüzünde bir öfke belirir. Çenesinden lavaboya birkaç damla kan damlar. Mazhar bir pamukla yarasını temizler, ardından bir yara bandıyla yarasını kapatır. Sonra yarasını temizlediği kanlı şeyleri lavabonun yanındaki çöp kutusuna atar.

Ekran ikiye bölünür. Ekranın sağ tarafında Mazhar çenesi bantlı aynaya bakmaktadır. Ekranın sol tarafında İkiz aynaya bakmaktadır, çenesinde bant yoktur.

4. Mazhar yatak odasına girer. Hızlıca iş kıyafetlerini; gömlek, pantolon ve ceketini giyer. Yerdeki Lorca'nın şiir kitabını kaldırır ve kitabın kapağına bakarak enerjik bir şekilde İspanyolcayı öğreneceğini söyler. Ardından elinde kitabıyla yatak odasından çıkar.

5. Perdeleri çekili, dağınık bir oturma odası... Ortada masanın üstü kitaplar, gazeteler, dergiler karışık görünümde. Yanlarda koltuklar, bir duvarda büyük boy Van Gogh'un "Ren nehrinde bir gece yarısı isimli" tablosu, içi itinayla dizilmiş bir kitaplık, kitaplığın hemen yanında, Televizyon dolabından bozma bir cep kitaplığı, onun üstünde bir kafes, kafesin içinde gri bir papağan (Socrat) durmaktadır. Kafesin arkasında, duvarda üzerinde kağıtlar olan karışık görünümde bir mantar pano vardır. Mazhar içeri girer. Papağana İspanyolca bir şeyler söyler. Ardından şiir kitabını papağana gösterir. Papağan dikkatlice kitaba bakar. Mazhar papağana ezberinden Lorca'nın bir şiirini İspanyolca olarak okumaya başlar. Sonra papağanın anlamaması üzerine İspanyolcayı öğrenmesine az kaldığını söyler. Ardından kitabı kitaplığa kaldırır. Sonra masanın üzerindeki içi üzümle dolu üzüm kasesinden bir salkım üzüm alır. Bir üzüm tanesini ağzına atar. Bir üzüm tanesini de papağana yedirir. Sonra üzüm salkımını kafesin içine bırakır. Ardından işe gitmek üzere odadan çıkar.

6. Mazhar evin antresinde paltosunu giyinmiş, bir elinde çantası, diğer elinde kunduraları ile evden çıkmak için daire kapısını açar ve çıkar.

7. Mazhar kütüphane giriş kapısından içeri girer ve doğru masasına geçer. Mazhar'ın iş arkadaşı; Ece yirmi beş yaşlarında güzel bir kız, aynı masada Mazhar'ın yanındaki koltukta oturmaktadır. Ece onun yine işe geç kalmasını iğneler. Mazhar bir şey söylemez, eliyle yüzündeki yarayı işaret eder. Ece onun sürekli böyle geç kalışının müdürün gözüne battığını, böyle giderse işinden olacağını ima eder. Mazhar pek aldırmaz. Ardından bir öğrenci masaya gelir ve bulamadığı *İlahi komedy*a kitabını Mazhar'dan bulmasını ister. Mazhar ezberinden kitabın yerini ona tarif eder. Öğrenci buna çok şaşırır, kitaplığa doğru hareket ederken Mazhar kitabın içindeki dize sayısını da söylediğinde öğrencinin şaşkınlığı daha da artar. Ardından Öğrenci şaşkınlıkla

oraya yollanır. Mazhar işini iyi yaptığının rahatlığıyla kendini beğenmiş bir şekilde gerinir. Ece onun bu hareketine biraz gıcık olur ve onu ulemaya benzetir. Mazhar onu susturarak ulemanın sözlük tanımını yaparak ulema olamadığını söyler. Ardından konuyu değiştirerek yolda gelirken gördüğü Arapça tabelaların yaygınlaşmasından bahseder ve Türkçe'nin bu şekilde saldırıya uğramasından endişe duyduğunu dile getirir. Bunun üzerine Ece de kendi bilgisayarından Mazhar'a Adana'da yetkililerin Türkçe'yi korumak amacıyla kaldırdıkları Arapça tabelalarla ilgili bir haberi gösterir. Mazhar bu habere dikkatlice bakar. Haberin bitmesinin ardından Mazhar rahatlayarak yerine geçer. Daha sonra Mazhar kendi bilgisayarından Akdeniz açıklarında batan bir mülteci gemisi haber videosu izler. Haberi izlemesiyle Mazhar'ın yüz ifadesi ciddileşir ve bakışları bilgisayar ekranına donakalır.

8. Mazhar gecenin bir yarısında perdeleri çekili, bir gece lambasıyla aydınlatılmış yatak odasında yatağında uyumaktadır. Sokaktan gelen sokak köpeği havlama sesleri duyulur.

9. Rüya. Mazhar rüyasında denizin altında mülteci kıyafetleri içinde boğulmakta olan bir adam görür.

10. Mazhar gördüğü bu kabusun etkisiyle “anne” diye birkaç defa sayıklayarak korkmuş bir şekilde birden uyanır, nefes nefesidir. Ardından kendine gelerek annesinin olmadığını hatırlar. Sonra yatağın yanındaki komodinin üzerinde bulunan çerçeveli aile; anne-baba resmini alır. Ona sarılarak başını yastığa geri bırakır.

11. Şafağın kızılığında bir ağacın yaprakları arasından sahilde bulunan tekneler görülür.

12. Sabahın erken saatlerinde Kumkapı açıklarından İstanbul, Fatih manzarası.

13. Sabahın ilerleyen vakitleri tren yolundan karşılıklı tramvaylar geçmektedir.

14. Sabah, Mazhar yatak odasında yatağında yatarken birden uyanır. Hemen komodindeki üzerindeki saate bakar. Saat 11'i geçmiştir. Yataktan fırlayarak kalkar.

15. Mazhar banyodan duşunu almış bir şekilde çıkar.

16. Mazhar giyinmiş işe gitmeye hazır bir halde daire kapısından çıkar.

17. Mazhar telaşla kütüphane giriş kapısından içeri girer. Hızlıca masasına yönelir. Masasına geldiğinde onun adına bırakılan sarı bir zarfı görür. Sarı zarfın yakını. Zarfın üstünde "**Mazhar Uslu**" yazısı vardır. Mazhar endişeli bir şekilde zarfı alır ve açar, mektubu çıkarır ve okur. Mektup onun sürekli işe geç kaldığı için kovulması üzerinedir. Mazhar işten çıkarıldığı için morali çok bozulur, mektubu öfkeli bir şekilde buruşturur ve masanın yanındaki çöp kutusuna atar. Kitaplıktan dönen Ece yanına gelerek ondan ne olduğunu öğrenmek ister. Mazhar onu pek kaideye almaz. Masasının üstündeki kalemlikten birkaç kalemi cebine koyar ve ona bir şey söylemeden çıkar gider.

18. Mazhar yüzünde mutsuz bir ifadeyle Taksim Metro çıkışında yukarı çıkmakta olan yürüyen merdivenlerdedir.

19. Mazhar metro istasyonundan çıkar. Yüzünde mutsuz bir ifadeyle İstiklal Caddesine doğru yürür.

20. Mazhar İstiklal caddesinde kalabalıklar arasında Sahaflar çarşısının sokağına doğru yürümektedir.

21. Mazhar İstiklal caddesinden Sahaflar Çarşısının bulunduğu sokağa girer, kalabalıkların arasında Aslıhan pasajına doğru ilerler. Yanlışlıkla Avrupa pasajına girer. Yanlış girdiğini fark eder ve oradan hemen çıkar. Ardından Aslıhan pasajının girişinden içeri girer.

22. Mazhar Aslıhan pasajı sahaflar çarşısındaki bir sahaf dükkanına girer.

23. Duvarlarında çok sayıda kelepir kitapların olduğu kitaplıkla çevreli bir kitapçı dükkanı. Mazhar dükkana girer. Elli beş yaşlarında, orta boylu bir adam; Hulki rafları düzenlemektedir. Hulki Mazhar'ı fark etmesiyle işini bırakır ve ona döner. Karşılıklı selamlaşmalarının ardından Mazhar daha önce ondan bulmasını istediği bulunması

zor olan Nasrettin Hoca'nın kitabını sorar. Hulki hatırlamaz. Mazhar kitabın yazarının ismini de ekler. Ardından Hulki kitabın yasaklı bir kitap olduğunu o yüzden bulunmasının zor olduğunu ama ona umut vererek belki bir yerden çıkabileceğini söyler. Kitap bulunduğunda haber vereceğini de ilave eder. (Geçiş)

Hulki ve Mazhar karşılıklı olarak Hulki'nin masasında oturmaktadırlar. Önlerinde biraz kalmış atıştırmalık bir şeyler vardır. Karşılıklı çaylarını yudumlamaktadırlar. Ardından Hulki çok etkilendiği Kafka'nın *Dönüşüm* kitabı üzerine, kitabın onu nasıl hayran bıraktığı üzerine düşüncelerini Mazhar'la paylaşır. Ardından Mazhar konuyu değiştirerek ondan dükkanında çalışması için iş ister. Hulki şaşırarak bir an durur, ardından dükkanında iş olmadığını ama yakın zamanda birkaç günlüğüne bir miras meselesini çözmek için memleketine gideceğini, o sürede dükkana bakmasını ama fazla umutlanmaması gerektiğini söyler. Mazhar bunu isteksiz bir şekilde kabul eder.

24. İstanbul Haliç manzarası.

25. Pencerelerinin geniş, perdelerinin açık, çok ışık alan modern bir kafe... Duvarlarda çiçekler, içinde dergi, bardak ve kase bulunan raflar. Masalar sade. Bir masada yirmi beş yaşlarında zayıf genç bir adam, Mazhar'ın e-kitap yayınevinde çalışan arkadaşı Recep kahvesini yudumlamaktadır. Mazhar kafeye yüzü asık bir şekilde girer ve etrafına bakınır. Kafe iki müşteri haricinde boştur. Recep Mazhar'ı görür ve elini yukarı kaldırarak ona selam verir. Mazhar oraya yönelir, montunu masaya sert bir şekilde bırakır ve karşısına oturur. Recep onun bu tavırlarının nedenini sorar. Mazhar işten ayrıldığını söyler. Recep hemen Garson'a Mazhar için kahve getirmesini işaret eder. Ardından Mazhar'ı rahatlatmak amacıyla işten çıkarılmasına üzülmemesi gerektiğini, onun yerine kendisi gibi e-kitap işine girmesini tavsiye eder. Mazhar reddeder. Ardından Recep onu ikna etmek için e-kitabın bir dizi avantajlarını sayar. Fakat Mazhar yine de bu iş teklifini kabul etmez. Aksine pantolonunun arka cebinden ucuz romana benzer bir cep kitabı çıkarır ve sayfalarını açarak onu koklayarak kitapla olan duygusal bağını anlatır. Ardından ardından kederli bir şekilde ezberinden Rilke'den yalnızlık üzerine duygusal bir şiir okur. Recep buna pek anlam veremez. Mazhar ise içindeki fırtınaların şiirdeki gibi olduğunu söyler. Ardından Garson Mazhar'ın kahvesini getirir, masaya bırakır ve gider. Sonra Mazhar

Recep’e birden mülteci olarak yurt dışına gitmek istediğini söyler. Buna çok şaşırın Recep onun bu fikrinden dönmesini, bunları unutmasını söyler.

26. Şafak sökerken Kadirga ve deniz manzarası.

27. Sabahın erken saatleri kadirga açları, denizde bulunan çok sayıda gemi ile birlikte İstanbul, Fatih manzarası.

28. Sabah, Mazhar yatak odasında, yatağında birden uyanır. Hemen komodinin üzerindeki telefona alır ve saatine bakar. İşe geç kaldığını söylenerek hemen yataktan kalkar.

29. Mazhar iş kıyafetlerini giyinmiş bir şekilde oturma odasından çıkarken birden kapıda yataktan yeni kalkmış bir halde İkiz görünür. Mazhar’a böyle nereye gittiğini söyleyerek ona kovulduğunu hatırlatır. Mazhar bunu hatırlaması üzerine papağana dönerek işinin olmadığını, neden kendisini uyarmadığını sorar. Ardından Koltuğa geçer. İkiz de karşısındaki koltuğa oturur ve Mazhar’a işten kovulmasının Mazhar’ın hatası olduğunu söyler. Fakat Mazhar’ın üzülmemesi gerektiğini, çünkü bu onun için daha önce istediği ama gerçekleştiremediği bir tatil fırsatı olduğunu ekler. Ona gezme üzerine tavsiyelerde bulunur, belki bir iş bile bulabileceğini söyleyerek konuşmasını tamamlar. Mazhar papağana döner ve ona Tolstoy’un “Uzak ve imkansız gözüken bir şey, bir anda yakın ve mümkün olabilir.” sözüne atıfta bulunarak aklından bile geçirmedeği işsiz kalışının böyle mümkün olabileceğini anlatır.

30. Mazhar Büyük Valide Han’ın kuytu köşesinde harabe gibi bir yerde hanın dış merdivenlerini çıkmaktadır.

31. Mazhar İstiklal caddesinde bir lokantanın önünde durur ve dikkatlice vitrine asılı **“Antep İşi Bilen Aşçı Aranıyor”** yazısına bakar. Ardından lokantaya girer.

32. Mazhar denizde bir teknede mutsuz bir şekilde denizdeki gemilere bakmaktadır.

33. Mazhar Kumkapı sahilinde bir bankta oturmaktadır ve uzakta giden büyük gemilere bakmaktadır. Yan tarafında yerde Arapça yazan bir gazete sayfası görür. Tepki vermez.

34. Mazhar Galata köprüsünde başını çevirerek denize şöyle bir bakınırken yanında balık tutmaya çalışan elli beş yaşlarında kırmızı montlu bir balıkçı dikkatini çeker. Onu dikkatlice gözlemledikten sonra oradan gider.

35. Mazhar evinde antrede portmantonun önünde aynanın karşısında balıkçının giydiği kırmızı monta benzer bir mont giymektedir. Ardından hazırlamış olduğu balıkçıda gördüğü kovayı eline alır ve daire kapısından çıkar.

36. Mazhar balık malzemeleri satan bir balıkçı mağazasına elinde kovası ile olta satın almak için girer. (Geçiş)

Mazhar olta satın almış olarak bir elinde olta ile dükkandan çıkar.

37. Haliç köprüsünden Galata Köprüsü ve Topkapı Sarayı manzarası.

38. Mazhar Galata köprüsünde bir önceki gün gördüğü balıkçının yanındadır. Oltasını denize atar. Ardından balıkçının yaptıklarını yapmaya başlar. Ona bakarak oltasını ayarlamaya çalışır. Balık tutacağıнын heyecanıyla denize bakar. (Geçiş)

Yan yana içi su dolu boş iki kova vardır Mazhar'ın ve balıkçının. Balıkçı tuttuğu balıkları kendi kovasına atmaktadır. Mazhar hayretle bir balıkçıya ve bir kovasına bakar. Ardından denize döner. (Geçiş)

Mazhar'ın içi boş kovası görülür. Balıkçı kova ve ekipmanlarını toplar, balık dolu olan kovasından birkaç balığı Mazhar'ın kovasına bırakır. Mazhar'la balıkçı göz göze gelir. Balıkçı mağrur bir tavırla Mazhar'a “Bunlar da benden olsun” diyerek onu neşelendirmeye çalışır. Ardından oradan uzaklaşır. Mazhar da ümitsizce denize döner.

39. Güneş batarken Karaköy sahilinden timelapse-zaman atlamalı İstanbul-Fatih manzarası.

40. Akşam, Mazhar keyifsiz bir şekilde kendi evinin daire kapısından içeri, antreye girer. Elindekileri girişe-kapının karşısına uygun bir yere bırakır. Ardından oturma odasına girer.

41. Mazhar oturma odasına girer. Işığı açar. Morali bozuk bir halde koltuğa çöker ve o halde hareketsiz kalır. Mazhar'ın hemen karşısındaki koltuğa üstünde pijamasıyla İkiz oturur ve Mazhar'a gününün nasıl geçtiğini sorar. Mazhar üzgün bir şekilde edebiyatın artık işe yaramadığını, insanların okumadığını bu yüzden canının sıkıldığını söyler. Bunun üzerine İkiz Cervantes, Sheakspear, Puşkin ve Feriduttin Attar gibi yazarların ölmeyeceğini, okunmaya her zaman devam edeceğini bu yüzden kaygılanmaması gerektiğini söyler. Mazhar bir an düşündükten sonra sıkışmışlık duygusunun etkisiyle bir mülteci gemisine atlayıp başka bir ülkeye gitmek istediğini dile getirir. Fakat İkiz onun düşüncesinin mantıklı olmadığını, bunu başarabilmesi için paraya ihtiyacı olduğu, parasının olmadığını bildiği için bunu nasıl yapacağını sorar. Mazhar'da koltuğun yanında yerde bulunan siyah bir maskeyi alır ve bunu yüzüne takarak İkiz'e soygun imasında bulunur. Ardından yüzünde maskesiyle hayale dalar.

42. Hayal. Mazhar hayalinde daha önce hayalini kurduğu mülteci kıyafetleri içinde bir adamı yine denizin altında boğulmak üzereyken görür.

43. Daha sonra kendine gelir ve yüzündeki maskeyi çıkarır. Odada ikiz görülmez. Mazhar montunun cebinden telefonunu çıkarır. Ardından ona daha önce büfesinde çalışması için iş teklifinde bulunan eniştesini arar ve ondan **Sandaveçci** yazısının doğrusuyla değiştirme şartıyla işi kabul edeceğini söyler. Ardından telefonu kapatır. Papağanın yanına gider ve papağana 'Sandviçci Yaşar Ustanın Yeri'ni tekrarlamasını söyler. Papağanın yakını. Papağan gözlerini kapatır. Ve perde kararır.

#### 2.1.4. Senaryo

**Kütüphaneci**

Serkan Aktaş



"1.Gün: Günün Ağırlığı" yazısı.

EKRAN AÇILIR.

1. DIŞ. KUMKAPI SAHİLİ – GECE

Şafak vaktine doğru Kumkapı sahilinin denizle birleşen manzarası. Gökyüzünde hafif kıızıllık vardır.

2. DIŞ. SULTANAHMET AHMET TEKNİK LİSESİ BAHÇESİ – GÜNDÜZ

Tepeden sabahın erken saatlerinde şehir, Kumkapı açıkları ve denizdeki gemiler görülür. Kapalı bir hava vardır.

3. DIŞ. KUMKAPI, KADIRGA – GÜNDÜZ

Sabahın erken saatlerinde Kumkapı açıklarından İstanbul-Fatih manzarası. Şehrin üzerine güneş ışıkları düşmektedir. Açık bir hava. Hava güneşlidir.

4. DIŞ. KADIRGA – SOKAK 1 – GÜNDÜZ

Sabahın erken saatleri boş bir sokak görüntüsü. Hava güneşlidir.

5. DIŞ. KADIRGA –SOKAK 2 – GÜNDÜZ

Sabahın erken saatleri boş bir sokak görüntüsü. Hava güneşlidir.

6. DIŞ. KADIRGA – SOKAK 3 – GÜNDÜZ

Sabahın erken saatleri boş bir sokak görüntüsü. Hava güneşlidir.

7. DIŞ. KADIRGA – KADIRGA PARKI YAKINI, SOKAK 4 – GÜNDÜZ

Sabahın erken saatlerinde bir çöp kamyonu kadirga parkını yakınlarında bulunan bir çöp konteynirından çöpleri alır ve gider. Hava güneşlidir.

8. DIŞ. AKSARAY METRO – GÜNDÜZ

Sabahın ilerleyen saatlerinde Aksaray metrosundan çıkan insanlar kalabalıklar halinde işlerine gitmektedir. Hava kapalıdır.

9. DIŞ. AKSARAY SAAT KULESİ – GÜNDÜZ

Aksaray saat kulesi görüntüsü. Saat 10: 43'ü gösterir. Hava kapalıdır.

## 10. İÇ. YATAK ODASI - GÜNDÜZ

Perdeleri çekili dağınık bir oda... Yatağın arkasındaki duvarda büyük boy resim, gardırobun önünde duvara dayalı bir boy aynası, komodinin üstünde kitaplar, anne-baba çerçeveli bir resim, bir saat, masa lambası ve bir cep telefonu durmaktadır. Mazhar yatakta üstünde Federico Garcia Lorca'nın kendi dilinde-İspanyolca şiir kitabıyla uyumaktadır, bir işaret parmağı hemen yanında bulunan İspanyolca bir sözlükte kalmıştır. Mazhar otuzlarında ortadan biraz uzun boylu, kilolu bir adamdır; üzerinde pijama alt-üst takımı vardır. Bir müddet sonra Mazhar uyanır. Şiir kitabı üzerinden yere düşer. Mazhar hemen yatağının bitişiğindeki komodinin üzerinde duran telefona bakar:

MAZHAR

(Kızgın bir şekilde)

Of ya, yine mi geç kaldık ya, yine mi geç  
kaldık ya.

Yatağından kalkar. Duş havlusunu alır. Aynanın karşısında geçer. Aynada kendine bakar.

MAZHAR

Ya var ya, insanın bir ikizi olacak,  
yollayacaksın onu işe, akşama kadar  
yatacaksın. Ne güzel var ya!

Mazhar odadan çıkar. Mazhar'ın odadan çıkmasıyla Mazhar'a tıpatıp benzeyen İkiz'i; giyinmiş, işe gitmeye hazır bir halde aynaya yaklaşır. Aynaya bakarken banyodan gelen işeme sesleri duyulur. Daha sonra ses kesilir. Ardından duş sesi duyulur. Bir müddet sonra duş sesi de kesilir.

## 11. İÇ. BANYO - GÜNDÜZ

Mazhar banyoda aynanın karşısında sakal tıraşı olmaktadır. Tıraş olurken çenesini kanatır. Yüzünde bir öfke belirir. Çenesinden lavaboya birkaç damla kan damlar. Mazhar bir pamukla yarasını temizler, ardından bir yara bandıyla yarasını kapatır. Sonra yarasını temizlediği kanlı şeyleri lavabonun yanındaki çöp kutusuna atar.

Ekran ikiye bölünür. Ekranın sağ tarafında Mazhar çenesi bantlı aynaya bakmaktadır. Ekranın sol tarafında İkiz aynaya bakmaktadır, çenesinde bant yoktur.

## 12. İÇ. YATAK ODASI - GÜNDÜZ

Mazhar yatak odasına girer. Hızlıca iş kıyafetlerini; gömlek, pantolon ve ceketini giyer. Yerdeki Lorca'nın şiir kitabını kaldırır ve kitabın kapağına bakarak:

MAZHAR

(Enerjik bir şekilde)

Olacak bu iş, olacak...

Hemen sonra elinde kitabıyla yatak odasından çıkar.

### 13. İÇ. OTURMA ODASI - GÜNDÜZ

Perdeleri çekili, dağınık bir oda... Ortada masanın üstü kitaplar, gazeteler, dergiler karışık görünümde. Yanlarda koltuklar, bir duvarda büyük boy Van Gogh'un "Ren nehrinde bir gece yarısı isimli" tablosu, içi itinayla dizilmiş bir kitaplık, kitaplığın hemen yanında, Televizyon dolabından bozma bir cep kitaplığı, onun üstünde bir kafes, kafesin içinde gri bir papağan durmaktadır. Kafesin arkasında, duvarda üzerinde kağıtlar olan karışık görünümde bir mantar pano vardır. Mazhar içeri girer. Papağana yaklaşır.

MAZHAR

Oo Sokrat. Naber evlat? Como estas?

Papağana şiir kitabını gösterir.

MAZHAR

Bu surat ne Sokrat ya? Lorca'nın şiirleri...  
ya bu...

Papağan dikkatlice kitaba bakar. Mazhar papağana ezberinden Federico Garcia Lorca'dan İspanyolca "Atlının Türküsü" şiirini okumaya başlar.

MAZHAR

Jaca negra, luna grande, Y aceitunas en mi  
alforja. Aunque sepa los caminos, Yo nunca  
llegare a Cordoba. Aunque sepa los caminos,  
Yo nunca llegare a Cordoba.  
Anladın mı sokrat? Yoksa anlamadın mı?  
(papağandan yanıt yok), Birkaç güne kalmaz  
İspanyolcayı söküyorum merak etme...

Ardından kitabı kitaplığa kaldırır. Sonra masanın üzerindeki içi üzümle dolu üzüm kasesinden bir salkım üzüm alır. Bir üzüm tanesini ağzına atar. Bir üzüm tanesini de papağana yedirir.

MAZHAR

Afiyet olsun evlat.

Sonra üzüm salkımını kafesin içine bırakır. Ardından çıkmak için kapıya yönelir. Çıkarken papağana:

MAZHAR

Akşama görüşürüz. Hasta la Vista, Sokrat.

Tatlı tatlı üzümü danesini yemekte olan papağanın görüntüsü.

### 14. İÇ. ANTRE - GÜNDÜZ

Mazhar paltosunu giyinmiş, bir elinde çantası, diğer elinde kunduraları ile evden çıkar.

## 15. İÇ. KÜTÜPHANE – GÜNDÜZ

Mazhar kütüphane giriş kapısından içeri girer ve doğru masasına geçer. Mazhar'ın iş arkadaşı; Ece yirmi beş yaşlarında güzel bir kız, aynı masada Mazhar'ın yanındaki koltukta oturmaktadır.

ECE

Yine geç kaldın.

Mazhar bir şey söylemez, eliyle yüzündeki yarayı işaret eder.

ECE

Turnike raporların müdürün gözüne batıyor.  
Böyle giderse bilemiyorum yani!

Mazhar pek aldırış etmez. Ardından bir öğrenci masaya gelir.

ÖĞRENCİ

Mazhar abi, “İlahi Komedi” nerede?

MAZHAR

Bak, buradan soldan devam et. İkinci koridoru geç, sağa dön, alttan ikinci raf on yedinci sırada.

Öğrenci çok şaşırmıştır, kitaplığa doğru hareket ederken

MAZHAR

Kitapta kaç dize var biliyor musun?

Öğrenci “hayır” anlamında başını sallar.

MAZHAR

14233...

Öğrencinin şaşkınlığı daha da artar.

MAZHAR (DEVAM)

Hadi kolay gelsin.

Öğrenci oraya yollanır. Mazhar işini iyi yaptığının rahatlığıyla kendini beğenmiş bir şekilde gerinir. Ece onun bu hareketine biraz sinir olur.

ECE

Başımıza ulema kesildin Mazhar.

MAZHAR

Oo! Bi dakika, bi dakika, ulema dediğin eskilerde kaldı, onlar dini medreselerde eğitim almış kişilere denirdi. (Mazhar

konuyu değiştirir) ...Ya bu arada sokakta  
geçerken dikkat ettim de bütün tabelalar  
Arapça olmaya başlamış. Türkçe bitiyor.  
Aman ha!

Ece kendi bilgisayarından Mazhar'a Adana'da yetkililer tarafından kaldırılan Arapça tabelalarla ilgili bir haber gösterir.

ECE

Bak!

Mazhar onun bilgisayarındaki habere dikkatlice bakar. Haberin bitmesinin ardından Mazhar yüzünde rahatlamış bir ifade ile

MAZHAR

Vay be... Demek olabiliyormuş.

ECE

Yaa!

Daha sonra Mazhar kendi bilgisayarına girer. Akdeniz açıklarında batan bir mülteci gemisi haber videosu izler. Haberi izlemesiyle Mazhar'ın yüz ifadesi ciddileşir ve bakışları bilgisayar ekranına donakalır.

"Geceler Ağır" yazısı.

#### 16. İÇ. YATAK ODASI. MAZHAR'IN EVİ – GECE

Mazhar gecenin bir yarısında perdeleri çekili, bir gece lambasıyla aydınlatılmış yatak odasında yatağında uyumaktadır. Sokaktan gelen sokak köpeği havlama sesleri duyulur.

#### 17. RÜYA. DIŞ. DENİZALTI – GÜNDÜZ

Denizin altında mülteci kıyafetleri içinde boğulmakta olan bir adam görüntüsü.

#### 18. İÇ. YATAK ODASI - GECE

Mazhar gördüğü bu kabusun etkisiyle korkmuş bir şekilde birden doğrularak uyanır, nefes nefesedir.

MAZHAR

Anne, anne, anne...

Mazhar kendine gelir, sakinleşir.

MAZHAR

Annem yok ki ya!

Hemen yanındaki komodinin üzerinde bulunan çerçevesi aile anne-baba resmini alır. Ona sarılarak başını yastığa geri bırakır.

## 19. RÜYA. DIŞ. SAHİL – GECE

Şafağın kızılığında bir ağacın yaprakları arasından sahilde bulunan tekneler görülür.

"2. Gün: Yapraklar Düşerken" yazısı.

## 20. DIŞ. DENİZ – KUMKAPI AÇIKLARI – GÜNDÜZ

Sabahın erken saatlerinde Kumkapı açıklarından İstanbul, Fatih manzarası.

## 21. DIŞ. MİLLET CADDESİ – GÜNDÜZ

Sabahın ilerleyen vakitleri tren yolundan karşılıklı tramvaylar geçmektedir.

## 22. İÇ. YATAK ODASI – GÜNDÜZ

Sabah, Mazhar birden uyanır. Hemen komodinindeki üzerindeki saate bakar. Saat 11'i geçmiştir. Yataktan fırlayarak kalkar.

## 23. İÇ. BANYO – GÜNDÜZ

Akmakta olan bir duş ahizesinin yakını. Mazhar görülmez. Bir müddet sonra su kesilir.

Banyo kapısı dışarıdan kapanır, Mazhar görülmez.

## 24. İÇ. ANTRE – GÜNDÜZ

Daire kapısı dışarıdan kapanır, Mazhar görülmez.

## 25. İÇ. KÜTÜPHANE – GÜNDÜZ

Mazhar telaşla kütüphane giriş kapısından içeri girer. Hızlıca masasına yönelir. Masasına geldiğinde onun adına bırakılan sarı bir zarfı görür. Sarı zarfın yakını. Zarfın üstünde "**Mazhar Uslu**" yazısı vardır. Mazhar endişeli bir şekilde zarfı alır ve açar, mektubu çıkarır ve okur.

MAZHAR

(Biraz kısık sesli)

...657 sayılı kanun madde 125 göre, özürsüz olarak 40 gün göreve vaktinde gelmeyerek devlet memurluğundan çıkarıldınız.

İşten çıkarıldığı için morali çok bozulur, mektubu öfkeli bir şekilde buruşturur ve masanın yanındaki çöp kutusuna atar. Kitaplıktan dönen Ece yanına gelir:

ECE

Ne oldu Mazhar?

Mazhar masasının üstündeki kalemlikten birkaç kalem cebine koyar ve bir şey söylemeden çıkar gider.

"3. Gün: Hamamböcekleri" yazısı.

26. DIŞ. TAKSİM METRO – YÜRÜYEN MERDİVENLER – GÜNDÜZ

Mazhar yüzünde mutsuz bir ifadeyle yukarı çıkmakta olan yürüyen merdivenlerdedir.

27. DIŞ. TAKSİM MEYDANI – METRO ÇIKIŞI – GÜNDÜZ

Mazhar metro istasyonundan çıkar. Yüzünde mutsuz bir ifadeyle İstiklal Caddesine doğru yürür.

28. DIŞ. İSTİKLAL CADDESİ – GÜNDÜZ

Mazhar İstiklal caddesinde kalabalıklar arasında Sahaflar çarşısının sokağına doğru yürümektedir.

29. DIŞ. ASLIHAN PASAJI, SAHAFLAR ÇARŞISI - SOKAK – GÜNDÜZ

Mazhar İstiklal caddesinden Sahaflar Çarşısının bulunduğu sokağa girer, kalabalıkların arasında Aslıhan pasajına doğru ilerler. Yanlışlıkla Avrupa pasajına girer. Yanlış girdiğini fark eder ve oradan hemen çıkar. Ardından Aslıhan pasajının girişinden içeri girer.

30. İÇ. ASLIHAN PASAJI SAHAFLAR ÇARŞISI – GÜNDÜZ

Mazhar çarşıdaki bir sahaf dükkanına girer.

31. İÇ. KİTAPÇI - GÜNDÜZ

Duvarlarında çok sayıda kelepir kitapların olduğu kitaplıkla çevreli bir kitapçı dükkanı. Mazhar dükkana girer. Elli beş yaşlarında, orta boylu bir adam; Hulki rafları düzenlemektedir.

MAZHAR

Hulki abi. Kolay gelsin...

Hulki işini bırakır ve Mazhar'a döner.

HULKİ

Sen misin?... Hoş geldin Mazhar.

MAZHAR

Sağ ol abi. Benim şeyi sormaya geldim.  
Nasrettin Hoca'yı bulabildin mi abi?

HULKİ

(Sessizlik)

MAZHAR

Pertev Naili Boratav'ın... bulabilirim demiştin.

HULKİ

Sen toplatılan kitabı bulmamı istiyorsun Mazhar. Ama belki bir yerlerden çıkar gelir, haber veririm sana...

GEÇİŞ:

Hulki ve Mazhar karşılıklı olarak Hulki'nin masasında oturmaktadırlar. Önlerinde biraz kalmış atıştırılacak bir şeyler vardır. Hulki'nin elinde yarım çay bardağı vardır. Mazhar'ın da çay bardağı elindedir. Çaylarından karşılıklı birer yudum aldıktan sonra bardaklarını masaya bırakırlar. Ardından

HULKİ

Valla Mazhar, aramızda kalsın ama, ben daha ilk cümlesinden zihnimi böyle altüst eden kitaba hayranlığım var. Mesela *Dönüşüm* var ya *Dönüşüm*. Okudun demi?

MAZHAR

Okumaz mıyım abi? Kafka deyince *Dava*, *Dönüşüm* hemen ilk sırada gelir.

HULKİ

Heh! *Dönüşüm*'ün o girizgahı ve ardından gelen o betimlemeler falan insanın zihnini altüst ediyor. Sana daha açık söyleyeyim mi Mazhar? Burada da var hamamböcekleri, ama düşün yani insan sabahları uyandığında böyle (eliyle hamam böceği tasviri yaparak) kendisini böcek olarak görmesinden daha olağanüstü bir şey olabilir mi ya?

MAZHAR

Ya Hulki abi, şey ya, nasıl söyleyeceğimi de bilmiyordum ama... abi bana iş lazım ya, sende iş var mı?

Hulki bir an durur ve sonra;

HULKİ

Burada alışveriş bile yok Mazhar, görüyorsun boş boş oturuyoruz. Ama ben bi Samsun'a gideceğim yakında ailenin miras

işleri var iki üç gün. O zaman üç gün buraya bak istersen. Öyle de fazla da bi beklentin olmasın. Çay çorba paran çıkar. Harçlığını alırsın anca.

MAZHAR

(Hemen cevap vermez) Anladım abi. Olur, olur ne diyeyim...

"4. Gün: Zor Yol" yazısı.

### 32. DIŞ. HALİÇ – GÜNDÜZ

İstanbul Haliç manzarası.

### 33. İÇ. KAFE – GÜNDÜZ

Pencerelerinin geniş, perdelerinin açık, çok ı ışık alan modern bir kafe... Duvarlarda çiçekler, içinde dergi, bardak ve kase bulunan raflar. Masalar sade. Bir masada yirmi beş yaşlarında zayıf genç bir adam, Mazhar'ın e-kitap yayınevinde çalışan arkadaşı Recep kahvesini yudumlamaktadır. Mazhar kafeye yüzü asık bir şekilde girer ve etrafına bakınır. Kafe iki müşteri haricinde boştur. Recep Mazhar'ı görür ve elini yukarı kaldırarak ona selam verir. Mazhar oraya yönelir, montunu masaya sert bir şekilde bırakır ve karşısına oturur.

RECEP

Naber lan?

MAZHAR

İyi! Sen buraya sık geliyor musun?

RECEP

Ne var? Çok iyi kahve yapıyorlar...

MAZHAR

İşten ayrıldım abi.

Recep Garson'a Mazhar için kahve getirmesini işaret eder. Ardından

RECEP

Ya boş ver oğlum! Okuyan mı var zaten... üzölme... yayıncılık e-kitap oldu...

MAZHAR

Abi e-kitap bana göre değil...

RECEP

Öyle deme... Bak yayın masrafı desen yok. Müşteri desen kolay ulaşıyorsun. Altı bin kitabı cebinde taşıyabiliyorsun.

MAZHAR

Anlamıyorsun abi. Bak...

Mazhar pantolonunun arka cebinden ucuz romana benzer bir cep kitabı çıkarır ve sayfalarını açar ve konuşmaya devam eder.

MAZHAR

Bak ben kitaba dokunacağım. Kitabı hissedeceğim. Böyle sayfasını karıştırıcam (kitabın sayfalarını koklayarak) koklayacağım onu.

Mazhar biraz durur, ardından kederli bir şekilde

MAZHAR

Of ya!  
Yapraklar düşmede bilinmez neden,  
Gökkubbede uzak bahçeler bozulmuş sanki  
Yapraklar düşmede gönülsüz,  
Ve geceler ağır dünyamız kopmuş gibi  
yıldızlardan  
Kaymada yalnızlığa  
Hepimiz düşmedeyiz, şu gördüğün el  
düşüyor.

RECEP

Bu nereden çıktı şimdi?

MAZHAR

Rilke... bende şiirdeki gibi yalnızlığa  
kayıyorum Recep, yalnızlığa kayıyorum.

Ardından Garson Mazhar'ın kahvesini getirir, masaya bırakır ve gider.

GARSON

Afiyet olsun.

MAZHAR

Ya, ya Recep, acaba ben Kanada'ya falan mı  
gitsem?

RECEP

Ya oğlum ne çıktı şimdi, konuyu değiştirme!  
Hem nerden çıktı bu yalnızlık mahnı  
filan, unut abi böyle şeyleri...

"5. Gün: Yalnızlığın Dayanılmaz İzdırabı" yazısı.

#### 34. DIŞ. KADIRGA – GECE

Şafak sökerken Kadırga ve deniz manzarası.

#### 35. DIŞ. KADIRGA AÇIKLARI – GÜNDÜZ

Sabahın erken saatleri denizde bulunan çok sayıda gemi ile birlikte İstanbul, Fatih manzarası.

#### 36. İÇ. YATAK ODASI. MAZHAR'IN EVİ – GÜNDÜZ

Sabah, Mazhar yatak odasında, yatağında birden uyanır. Hemen komodinin üzerindeki telefona alır ve saatine bakar.

MAZHAR  
(Kızgınlıkla)

Ulan, yine geç kaldık ya!

Hemen yataktan kalkar.

#### 37. OTURMA ODASI. MAZHAR'IN EVİ – GÜNDÜZ

Mazhar iş kıyafetlerini giyinmiş bir şekilde odadan çıkarken birden kapıda yataktan yeni kalkmış bir halde İkiz görünür:

İKİZ

Mazhar Efendi, nereye böyle? İş var mı bugün?

MAZHAR

Ha siktir ulan! Bugün iş yok ki. Ben niye giyindim?

Mazhar papağana döner.

MAZHAR

Sokrat, beni neden uyarmıyorsun? İş yok ki bugün.

Koltuğa geçer oturur. Karşısındaki koltukta İkiz oturmaktadır.

İKİZ

Hata senin. Ama boş vaktin çok olacak. Hani istiyordun ya böyle tatil, gezmek, tozmak. Al sana bol bol vakit. Şimdi İstanbul'u gezersin bolca.

## MAZHAR

Canım hiçbir şey yapmak istemiyor... Hem dışarıya çıkıp ne yapacağım ben.

## İKİZ

Valla bilmiyorum, artık. Gider kitapçıları gezersin. Kütüphaneleri gezersin. Sahaflara bakarsın. Hem belki iş bile bulabilirsin.

Mazhar papağana döner. Papağan gözleri kapalı uyuyor gibidir.

## MAZHAR

(Hüzünlü bir ifadeyle)

“Uzak ve imkansız gözüken bir şey, bir anda yakın ve mümkün olabilir.” Ne demek istediğimi anladın mı Socrat? Tolstoy söylemiş, ben söylemiyorum. Bak, düne kadar düşünmezdim işsiz kalmak, bugün işsizim. Demek ki mümkünmüş. Görebiliyor musun?

Papağanın birden gözleri açılır.

## 38. DIŞ. BÜYÜK VALİDE HAN – GÜNDÜZ

Mazhar Büyük Valide Han’ın kuytu köşesinde harabe gibi bir yerde hanın dış merdivenlerini çıkmaktadır.

## 39. DIŞ. LOKANTA ÖNÜ, İSTİKLAL CADDESİ – GÜNDÜZ

Mazhar bir lokantanın önünde durur ve dikkatlice vitrine asılı “**Antep İşi Bilen Aşçı Aranıyor**” yazısına bakar. Ardından lokantaya girer.

## 40. DIŞ. TEKNE, DENİZ – GÜNDÜZ

Mazhar denizde bir teknede mutsuz bir şekilde denizdeki gemilere bakmaktadır.

## 41. DIŞ. KUMKAPI SAHİLİ – GÜNDÜZ

Mazhar Kumkapı sahilinde bir bankta oturmaktadır ve uzakta giden büyük gemilere bakmaktadır. Bankta yanında Arapça yazan bir gazete sayfası görür. Tepki vermez.

## 42. DIŞ. GALATA KÖPRÜSÜ – GÜNDÜZ

Mazhar Galata köprüsünde başını çevirerek denize şöyle bir bakınırken yanında balık tutmaya çalışan elli beş yaşlarında kırmızı montlu bir balıkçı dikkatini çeker. Onu dikkatlice gözlemledikten sonra oradan gider.

"6. Gün: Balıklar" yazısı.

#### 43. İÇ. ANTRE. MAZHAR'IN EVİ – GÜNDÜZ

Mazhar portmantonun önünde aynanın karşısında balıkçının giydiği kırmızı monta benzer bir mont giymektedir. Ardından hazırlamış olduğu balıkçıda gördüğü kovayı eline alır ve daire kapısından çıkar.

#### 44. DIŞ. BALIKÇI DÜKKANI, SOKAK – GÜNDÜZ

Mazhar elinde kovası ile olta satın almak için bir balıkçı dükkanına girer.

GEÇİŞ:

Mazhar olta satın almış olarak bir elinde olta ile dükkandan çıkar.

#### 45. DIŞ. HALİÇ KÖPRÜSÜ – GÜNDÜZ

Haliç köprüsünden Galata Köprüsü ve Topkapı Sarayı manzarası.

#### 46. DIŞ. GALATA KÖPRÜSÜ – GÜNDÜZ

Mazhar aynı balıkçının yanında balıkçının yaptığı gibi denize oltasını atar. Ona bakarak oltasını ayarlamaya çalışır. Balık tutacağıнын heyecanıyla denize bakar.

GEÇİŞ:

Yan yana içi su dolu boş iki kova görürüz, Mazhar'ın ve balıkçının. Balıkçı tuttuğu balıkları kendi kovasına atmaktadır. Mazhar hayretle bir balıkçıya ve bir kovasına bakar. Ardından denize döner.

GEÇİŞ:

Mazhar'ın içi boş kovasını görürüz. Balıkçı kova ve ekipmanlarını toplar, balık dolu olan kovasından birkaç balığı Mazhar'ın kovasına bırakır. Mazhar'la balıkçı göz göze gelir. Balıkçı Mazhar'ın omzuna dostça dokunarak:

BALIKÇI  
(Mağrur bir tavırla)  
Bunlar da benden olsun.

Balıkçı oradan uzaklaşır. Mazhar ümitsizce denize döner.

#### 47. DIŞ. FATİH, SÜLEYMANİYE – GÜN BATIMI

Güneş batarken Karaköy sahilinden timelapse-zaman atlamalı İstanbul-Fatih manzarası görürüz.

#### 48. İÇ. ANTRE. MAZHAR'IN EVİ – GECE

Akşam, Mazhar keyifsiz bir şekilde daire kapısından içeri girer. Elindekileri girişe-kapının karşısına uygun bir yere bırakır. Ardından oturma odasına girer.

#### 49. İÇ. OTURMA ODASI - GECE (DEVAM)

Mazhar oturma odasına girer. Işığı açar. Morali bozuk bir halde koltuğa çöker ve o halde hareketsiz kalır. Mazhar'ın hemen karşısındaki koltuğa üstünde pijamasıyla İkiz oturur.

İKİZ

Ee... Mazhar Efendi, ne oldu?

MAZHAR

Edebiyat artık işe yaramıyor. Canımı sıkıyor bu iş... Kimse okumuyor artık.

İKİZ

Olur mu ya? Cervantes, Sheakspear, Puşkin, Feriduttin Attar... bunlar olmadan bir dünya olur mu hiç?

MAZHAR

Tamam tamam biliyoruz, fazla uzatma.

Mazhar bir an düşündükten sonra

MAZHAR

Ne yapsam? Ben de bir mülteci gemisine binip başka bir ülkeye mi gitsem?

İKİZ

Saçmalama! Hangi parayla gideceksin? Hem gittiğin ülkede ne iş yapacaksın? Hem hangi ülkeye gideceksin?

Mazhar koltuğun yanında yerde bulunan siyah bir maskeyi alır ve bunu yüzüne takar ve ikize döner.

İKİZ

Soygun mu? Güldürme beni Allah aşkına...

#### 50. HAYAL. DIŞ. DENİZALTI – GÜNDÜZ

Denizin altında boğulmakta olan bir adam görülür.

## 51. İÇ. OTURMA ODASI - GECE

Mazhar yüzündeki maskeyi çıkarır. Odada ikiz görülmez. Mazhar elindeki maskeyi kenara bırakır ve montunun cebinden telefonunu çıkarır. Ardından bir numarayı arar.

MAZHAR

Alo, enişte, kolay gelsin. Nasılsın?

ENİŞTE

İyidir Mazhar, hayrola arayıp sormazdın?

MAZHAR

Şey, Enişte hani bana gel yardım et demiştin ya... büfedeki işi diyorum...

ENİŞTE

Ha, evet. Yarın hemen gel başla Mazhar.

MAZHAR

Yalnız o yazıyı değiştirmen gerekir...  
**Sandaveçci** yazmışsın ya... (dinler) tamam doğrusunu ben yazarım. Görüşürüz enişte. Kolay gelsin.

Mazhar telefonu kapatır. Kalkar ve Papağanın yanına gider.

MAZHAR

Sandiviçci Yaşar Ustanın Yeri...  
Sandiviçci Yaşar Ustanın Yeri tekrarla...

Papağanın yakını. Papağan gözlerini kapatır.

EKRAN KARARIR.

### 2.1.5. Mekan

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

İstanbul Esenyurt'ta bulunan bir apartman dairesinin oturma odası, yatak odası, banyo ve antresi filmin çekimlerinin yapılacağı oturma odası, yatak odası, banyo ve antresi olarak belirlenmiştir.

İstanbul Karaköy'de bulunan Roots Studio Cafe filmin çekimlerinin yapılacağı kafe olarak belirlenmiştir.

İstanbul Sancaktepe'de bulunan Prof. Dr. Necmettin Erbakan Kütüphanesi filmin çekimlerinin yapılacağı kütüphane olarak belirlenmiştir.

Kadınca'da bulunan Şehsuvarbey Sokağı, Dönüş Sokağı, Sarayıçi Sokağı, Kadınca Limanı Caddesi senaryoda geçen dış mekanlardır.

İstanbul Karaköy'de bulunan Kısık Balık Malzemeleri mağazası filmin dış çekimlerinin yapılacağı balıkçı olarak belirlenmiştir.

İstanbul İstiklal caddesi yakınlarındaki Gezegen Sahaf Kitapçı filmin çekimlerinin yapılacağı kitapçı dükkanı olarak belirlenmiştir.

İstanbul İstiklal caddesinde bulunan Lezizane Lokantası filmin dış çekimlerinin yapılacağı lokanta olarak belirlenmiştir.

İstanbul Fatih'te Büyük Valide Han'ın arkasında bulunan merdivenler filmin çekimlerinin yapılacağı merdivenler olarak belirlenmiştir.

Aksaray saat kulesi, Aksaray meydanı, Millet Caddesi, Galata Köprüsü, Kumkapı Sahili ve Kumkapı açıkları senaryoda geçen dış mekanlardır.

İstanbul Beyoğlu'ndaki Taksim meydanı, İstiklal Caddesi ve Sahne Sokak senaryoda geçen dış mekanlardır.

Antalya Kaş açıkları-Akdeniz filmin çekimlerinin yapılacağı deniz altı olarak belirlenmiştir.

İstanbul Levent'te bulunan Callback İstanbul Cast ajansının deneme çekimi stüdyosu filmin pandomim-dans sahnelerinin çekimleri için uygun bulunmuştur.

Çekimlerin tamamı belirlenen mekanlarda beş günlük set takvimi içinde gerçekleştirilmiştir.

**MAZHAR EV/OTURMA ODASI:** İstanbul Esenyurt'taki apartman dairesinin oturma odası Mazhar'ın oturma odası olarak düşünülmüş ve Mazhar karakterinin yaşantısına göre dekore edilerek mekan uygun hale getirilmiş ve çekimler gerçekleştirilmiştir.

**MAZHAR EV/YATAK ODASI:** İstanbul Esenyurt'taki apartman dairesinin yatak odası Mazhar'ın yatak odası olarak düşünülmüş ve Mazhar karakterinin yaşantısına göre dekore edilerek mekan uygun hale getirilmiş ve çekimler gerçekleştirilmiştir.

**MAZHAR EV/ANTRE:** İstanbul Esenyurt'taki apartman dairesinin antresi Mazhar'ın antresi olarak düşünülmüş ve Mazhar karakterinin yaşantısına göre dekore edilerek mekan uygun hale getirilmiş ve çekimler gerçekleştirilmiştir.

**MAZHAR EV/BANYO:** İstanbul Esenyurt'taki apartman dairesinin banyosu Mazhar'ın banyosu olarak düşünülmüş ve Mazhar karakterinin yaşantısına göre dekore edilerek mekan uygun hale getirilmiş ve çekimler gerçekleştirilmiştir.

## 2.1.6. Oyuncular

Mustafa AYDIN



Resim 1 Mazhar

Mustafa AYDIN



Resim 2 İkiz

Mustafa AYDIN



**Resim 3** Pantomim Sanatçısı

Şahin ÖZGENÇ



**Resim 4** Sahaf Hulki

Nil YILDIZ



**Resim 5** Ece

Ardahan ARDA



**Resim 6** Recep

Mehmet BUDAK



**Resim 7** Balıkçı

Papağan



**Resim 8** Sokrat

**Diğer oyuncular:**

Sualtındaki Adam: Adnan YANBAY

Öğrenci: Serkan AKTAŞ

Garson: M. Yusuf YAZICI



## **2.2. Yapım Ekibi**

Öykü ve Senaryo: Serkan AKTAŞ

Yönetmen: Serkan AKTAŞ

Yapımcı: Serkan AKTAŞ

Görüntü Yönetmeni: Hasan KILIÇ

Sanat Yönetmeni: Sinem KAPANCI, Serkan AKTAŞ

Kurgu: Serkan AKTAŞ

Müzik: Emil ERTEN

Ses: Abdulkadir TERZİ

Işık: M. Yusuf YAZICI

Casting: Ahmet İNAL

Görüntü Yönetmeni Asistanı: M. Yusuf YAZICI

Sanat Yönetmeni Asistanı: Yunus Emre KIROĞLU

Sualtı Görüntü Yönetmeni: Akın BAĞCILAR

Sualtı Işık: Berke AYDIN

Sualtı Ekip Koordinatörü: Elif KARAGÖZ

Ses Efektleri: Serkan AKTAŞ

Ses Tasarımı: Göknur Topal GÜNGÖR

Final Mix: Göknur Topal GÜNGÖR

Colorist: Utkan TOPUZLU

Ulaşım: Akif BASNAK

Ekip Koordinatörü: Serkan AKTAŞ

Kostüm: Serkan AKTAŞ

Devamlılık: Serkan AKTAŞ

DIT: Serkan AKTAŞ

### 2.3. Ekipman

#### IŞIK MALZEMELERİ

|                                                     |        |
|-----------------------------------------------------|--------|
| Godox FV150 150 Watt LED Video Işığı (Sürekli Işık) | 2 Adet |
| 260T Işık Ayağı                                     | 2 Adet |
| SB-BW 60*90 Softbox                                 | 2 Adet |
| Güç Kablosu                                         | 2 Adet |
| Standart Reflektör                                  | 2 Adet |
| Koruma Kapağı                                       | 2 Adet |
| Neewer Led Video Light Işık                         | 1 Adet |
| Weefine 12000 Lümen Underwater Set                  | 1 Adet |

## KAMERA MALZEMELERİ

|                                                 |        |
|-------------------------------------------------|--------|
| <b>KAMERA KULLANIM</b>                          |        |
| Fujifilm XT3 (4K Video)                         | 1 Adet |
| Sony A7S3 (4K 100fps)                           | 1 Adet |
|                                                 |        |
| <b>ZOOM LENS</b>                                |        |
| Fujinon XF16-55 mm F2.8 R LM WR Objektif        | 1 Adet |
| Tamron 28-75mm F2.8 Objektif                    | 1 Adet |
|                                                 |        |
| <b>ÇEKİM EKİPMANLARI VE KAMERA AKSESUARLARI</b> |        |
| Zhiyun Crane Gimbal                             | 1 Adet |
| Liliput 4K Field Monior                         | 1 Adet |
| Nauticam Housing                                | 1 Adet |
|                                                 |        |
| <b>AKTARMA</b>                                  |        |
| 64 GB 170 MB/s' SandDisk Extreme Pro SD Kart    | 2 Adet |
| 32 GB 90 MB/s' Sandisk SD Kart                  | 2 Adet |
| 2 TB Harici Harddisk Seagate                    | 1 Adet |
| 2 TB Samsung SSD                                | 1 Adet |
| Asus Laptop                                     | 1 Adet |
| MacBook Pro M1 Max 2020 Laptop                  | 1 Adet |

## SES MALZEMELERİ

|                                                        |        |
|--------------------------------------------------------|--------|
| Sennheiser Ew-112P G4 Kablosuz Yaka Mikrofonu          | 4 Adet |
| DPA 4060 Microphone Kapsül Aksesuar Takımıyla Birlikte | 1 Adet |
| Zoom F8                                                | 1 Adet |
| Rode NTG-3                                             | 1 Adet |
| Sennheiser MZS 20-1 Pistol Grip                        | 1 Adet |
| Sennheiser MZW 60-1 Blimp Windscreen                   | 1 Adet |
| Sennheiser MZH 60-1 Hairy Wind Cover                   | 1 Adet |
| K-Tek KE-89CC Avalon Series Aluminum Boompole          | 1 Adet |
| XLR Kablo                                              | 1 Adet |
| Akü                                                    | 1 Adet |
| Sony MDR-7506 Kulaklık                                 | 1 Adet |
| Sennheiser Kablosuz Kulaklık                           | 1 Adet |
| Taşıma Çantası                                         | 1 Adet |

## 2.4. Bütçe

### Bütçe özeti

|                               |      |
|-------------------------------|------|
| 1- Yapım Öncesi Giderleri     | 1000 |
| 2- Yapım Ekibi                | 0    |
| 3- Oyuncu Seçimi              | 0    |
| 4- Oyuncular                  | 1750 |
| 5- Kamera Ekibi               | 4300 |
| 6- Kamera Malzemesi           | 0    |
| 7- Işık Ekibi                 | 300  |
| 8- Işık Malzemesi             | 0    |
| 9- Ses Ekibi                  | 1500 |
| 10- Ses Malzemesi             | 3500 |
| 11- Set Ekibi                 | 0    |
| 12- Set Malzemesi             | 0    |
| 13- Sanat Grubu               | 1000 |
| 14- Makyaj - Saç              | 0    |
| 15- Plato                     | 0    |
| 16- Mekan                     | 0    |
| 17- Kostüm                    | 200  |
| 18- Yemek Giderleri           | 1000 |
| 19- Nakliye Yol Giderleri     | 3200 |
| 20- Seyahat ve Konaklama      | 0    |
| 21- Hammadde                  | 0    |
| 22- Film Laboratuar İşlemleri | 0    |
| 23- Video Montaj              | 0    |
| 24- Animasyon ve Efekt İşleri | 0    |
| 25- Ses Stüdyosu              | 0    |
| 26- Müzik                     | 1000 |
| 27- Renk                      | 500  |

|                      |           |
|----------------------|-----------|
| Ara Toplam           | 19.250 TL |
| Yapımevi Servisi %20 |           |
| Sigorta              |           |
| Net Toplam           |           |
| Kdv %18              |           |
| Brüt Toplam          |           |

## 2.5. Çekimlerin Gerçekleştirilmesi

Filmin çekileceği mekanlar tespit edildikten sonra, oyuncular, teknik ekip, post prodüksiyon ve müzik kaydı için stüdyo ile anlaşma yapılmış ve uygun tarihler belirlenmiştir.

Çekimden önce mekanlara gidilerek gözden geçirilmiştir.

Oyuncularla çekime başlamadan ön provalar yapılmış, kostümler ve aksesuarlar ayarlanmıştır. Çekim takviminin kısıtlı olmasından dolayı zor olması düşünülen sahnelerin çekimlerinin yapılacağı mekanlara çekimlerden 1 hafta önce gidilip mekan rekkesi ve deneme çekimleri yapılmıştır.

Çekimler planlandığı sürede; 5 günde tamamlanmıştır. Oyuncuların çekim senaryosunda belirlendiği şekilde görüntü kayıtları alınmıştır. Çekimler FUJIFILM XT3 4K Kamera ile 16-55 mm zoom objektifle gerçekleştirilmiştir. Denizaltı sahnesi ise Sony A7S3 4K Kamera ile 28-75 mm zoom objektifle gerçekleştirilmiştir. Her sahne, gerekli durumlarda kurguya alternatif bırakacak şekilde çekilmiştir. Çekimleri yapılan dış sahnelerde, ana ışık kaynağı olarak kullandığımız güneşin pozisyonuna göre ters ışığa düşmeden sahneler çekilmiştir. İç mekanlarda üç boyutlu derinlik yapısına uygun olarak ışık yapılmıştır. Oyuncuların üzerindeki kostümler ise senaryoya uygun bir şekilde seçilmiştir.

Çekimlerin bitirilmesinin ardından kurguya girilerek filmin kaba kurgusu 2 haftada tamamlanmıştır. Filmin ince kurgusu 1 haftada yapılmıştır.

Renk düzenlemesi (*color correction*) 3 gün, müzik çalışması stüdyo kaydıyla birlikte 1 hafta (hangi sahnelerde ne tarz bir müzik kullanımı olacağına karar verdikten sonra film müziği yapılmıştır, film için çok önemli olduğu düşünülen sahnelerin müzikleri çekimler başlamadan önce yapılmaya başlanmış ve yapılan müzikler öngörülen sahnelere yerleştirilmiştir.), split screen-ekranı ikiye bölme efekti 1 gün, ses tasarımı 5 gün (diyalog edit-ambiyans-foley-ses efektleri (*sfx*)-müzik yerleştirme-final mix) sürmüş ve son olarak ön yazı-arka jenerik (*roll capture*) oluşturulması ile film tamamlanmıştır.

## 2.6. Çekim Senaryosu

| Sahne | Plan | Mekan                                                                        | Ölçek-Kamera | Açıklama                                                                                                                                                           | NOTLAR/<br>YORUMLAR                           |
|-------|------|------------------------------------------------------------------------------|--------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| 1     | 1    | DIŞ. KUMKAPI<br>SAHİLİ – ŞAFAK<br>SÖKERKEN                                   | Geniş Aç     | Şafak vaktine doğru<br>Kumkapı sahilinin denizle<br>birleşen manzarası.<br>Gökyüzünde hafif kıızıllık<br>vardır.                                                   | Şehrin uyanışı<br>sekansı. BİR<br>DİZİ KESME. |
| 2     | 1    | DIŞ.<br>SULTANAHMET<br>AHMET TEKNİK<br>LİSESİ BAHÇESİ –<br>GÜNEŞ<br>DOĞARKEN | Geniş Aç     | Tepeden sabahın erken<br>saatlerinde şehir, Kumkapı<br>açıkları ve denizdeki<br>gemiler görülür. Kapalı bir<br>hava vardır.                                        |                                               |
| 3     | 1    | DIŞ. KUMKAPI,<br>KADIRGA –<br>SABAH'IN ERKEN<br>SAATLERİ                     | Geniş Aç     | Sabahın erken saatlerinde<br>Kumkapı açıklarından<br>İstanbul-Fatih manzarası.<br>Şehrin üzerine güneş<br>ışıkları düşmektedir. Açık<br>bir hava. Hava güneşlidir. |                                               |
| 4     | 1    | DIŞ. KADIRGA –<br>SOKAK#1 –<br>SABAH'IN ERKEN<br>SAATLERİ                    | Geniş Aç     | Sabahın erken saatleri boş<br>bir sokak görüntüsü. Hava<br>güneşlidir.                                                                                             |                                               |
| 5     | 1    | DIŞ. KADIRGA –<br>SOKAK#2 –<br>SABAH'IN ERKEN<br>SAATLERİ                    | Geniş Aç     | Sabahın erken saatleri boş<br>bir sokak görüntüsü. Hava<br>güneşlidir.                                                                                             |                                               |
| 6     | 1    | DIŞ. KADIRGA –<br>SOKAK#3 –<br>SABAH'IN ERKEN<br>SAATLERİ                    | Geniş Aç     | Sabahın erken saatleri boş<br>bir sokak görüntüsü. Hava<br>güneşlidir.                                                                                             |                                               |
| 7     | 1    | DIŞ. KADIRGA –<br>SOKAK#4,<br>KADIRGA PARKI<br>– SABAH'IN<br>ERKEN SAATLERİ  | Geniş Aç     | Sabahın erken saatlerinde<br>bir çöp kamyonu kadirga<br>parkını yakınlarında<br>bulunan bir çöp<br>konteynirından çöpleri alır<br>ve gider. Hava güneşlidir.       |                                               |

| Sahne | Plan | Mekan                                                              | Ölçek-Kamera              | Açıklama                                                                                                                                                                                                                                 | NOTLAR/<br>YORUMLAR |
|-------|------|--------------------------------------------------------------------|---------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 8     | 1    | DIŞ. AKSARAY<br>METRO –<br>SABAH’IN<br>İLERLEYEN<br>SAATLERİ       | Geniş Aç                  | Sabahın ilerleyen<br>saatlerinde Aksaray<br>metrosundan çıkan insanlar<br>kalabalıklar halinde işlerine<br>gitmektedir. Hava kapalıdır.                                                                                                  |                     |
| 9     | 1    | DIŞ. AKSARAY<br>SAAT KULESİ –<br>SABAH’IN<br>İLERLEYEN<br>SAATLERİ | Tilt Up, Saat<br>kulesi   | Aksaray saat kulesi<br>görüntüsü. Saat 10: 43’ü<br>gösterir. Hava kapalıdır.                                                                                                                                                             |                     |
| 10    | 1    | İÇ. YATAK ODASI<br>- GÜNDÜZ                                        | Genel Plan,<br>Mazhar     | MAZHAR yatak odasında<br>çok dağınık bir ortamda<br>yatağında Federico Garcia<br>Lorca’nın kendi dilinde-<br>İspanyolca şiir kitabıyla<br>uyumaktadır. Yatağının<br>üzerinde hemen yanında<br>İspanyolca bir sözlük<br>vardır.           |                     |
| 10    | 2    | İÇ. YATAK ODASI<br>- GÜNDÜZ                                        | Boy Genel<br>Plan, Mazhar | //                                                                                                                                                                                                                                       |                     |
| 10    | 3    | İÇ. YATAK ODASI<br>- GÜNDÜZ                                        | Genel Plan,<br>Mazhar     | Mazhar uyanır. Şiir kitabı<br>üzerinden yere düşer.                                                                                                                                                                                      |                     |
| 10    | 4    | İÇ. YATAK ODASI<br>- GÜNDÜZ                                        | Ayrıntı Çekim             | Kitabın yere düşüşü.                                                                                                                                                                                                                     |                     |
| 10    | 3    | İÇ. YATAK ODASI<br>- GÜNDÜZ                                        | Genel Plan,<br>Mazhar     | Mazhar doğrulur ve hemen<br>yatağının bitişiğindeki<br>komodinin üzerinde duran<br>telefona bakar. Geç kaldığı<br>için kendine kızar.<br>(Diyalog, Mazhar)<br>Yatağından kalkar. Duş<br>malzemelerini alır. Aynanın<br>karşısında geçer. |                     |
| 10    | 5    | İÇ. YATAK ODASI<br>- GÜNDÜZ                                        | Boy Plan,<br>Mazhar       | Aynanın karşısında geçer.<br>Aynada kendine bakar.<br>(Diyalog, Mazhar)<br>Ardından odadan çıkar.                                                                                                                                        |                     |

| Sahne | Plan | Mekan                    | Ölçek-Kamera             | Açıklama                                                                                                                                                                                                                                                            | NOTLAR/<br>YORUMLAR                                   |
|-------|------|--------------------------|--------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------|
| 10    | 6    | İÇ. YATAK ODASI - GÜNDÜZ | Boy Plan, İkiz           | Mazhar'ın odadan çıkmasıyla Mazhar'a tıpatıp benzeyen İkiz'i; giyinmiş, işe gitmeye hazır bir halde aynaya yaklaşır. Aynaya bakarken banyodan gelen işeme sesleri duyulur. Daha sonra ses kesilir. Ardından duş sesi duyulur. Bir müddet sonra duş sesi de kesilir. |                                                       |
| 11    | 1    | İÇ. BANYO - GÜNDÜZ       | Arkadan Bel Plan, Mazhar | Mazhar'ı banyoda aynanın karşısında sakal tıraşı olurken GÖRÜRÜZ. Tıraş olurken yüzündeki bir sivilceyi kanatır. Yüzünde bir öfke belirir.                                                                                                                          | Mazhar'ın yüzünü aynadan GÖRÜRÜZ.                     |
| 11    | 2    | İÇ. BANYO - GÜNDÜZ       | Yakın Çekim, Lavabo      | Çenesinden lavaboya birkaç damla kan damlar.                                                                                                                                                                                                                        |                                                       |
| 11    | 1    | İÇ. BANYO - GÜNDÜZ       | Arkadan Bel Plan, Mazhar | Mazhar bir pamukla yarasını temizler, ardından bir yara bandıyla yarasını kapatır. Sonra yarasını temizlediği kanlı şeyleri lavabonun yanındaki çöp kutusuna atar.                                                                                                  |                                                       |
| 11    | 3    | İÇ. BANYO - GÜNDÜZ       | Yakın Çekim, Çöp Kutusu  | Kanlı şeyleri lavabonun yanındaki çöp kutusuna atar.                                                                                                                                                                                                                |                                                       |
| 11    | 4    | İÇ. BANYO - GÜNDÜZ       | Amors Plan, Mazhar       | ÇERÇEVE İKİYE BÖLÜNÜR: ÇERÇEVENİN SOL TARAFINDA Mazhar'a tıpatıp benzeyen ikizi; İKİZ vardır. Yüzü tertemizdir ve aynaya bakmaktadır.                                                                                                                               | Ekran "Crop Effect" kurgu tekniğiyle ikiye bölünecek. |
| 11    | 5    | İÇ. BANYO - GÜNDÜZ       | Amors Plan, İkiz         | ÇERÇEVENİN SAĞ TARAFINDA Mazhar çenesi bantlı aynaya bakmaktadır. Ardından kapıyı açar ve çıkar.                                                                                                                                                                    | //                                                    |

| Sahne | Plan | Mekan                        | Ölçek-Kamera                      | Açıklama                                                                                                                                                         | NOTLAR/<br>YORUMLAR |
|-------|------|------------------------------|-----------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 12    | 1    | İÇ. YATAK ODASI<br>- GÜNDÜZ  | Genel Plan,<br>Mazhar             | Mazhar yatak odasına girer.<br>Hızlıca kıyafetlerini giyer.                                                                                                      |                     |
| 12    | 2    | İÇ. YATAK ODASI<br>- GÜNDÜZ  | Boy Plan,<br>Mazhar               | Mazhar yatak odasına girer.<br>Hızlıca kıyafetlerini giyer.                                                                                                      | Farklı açıdan.      |
| 12    | 1    | İÇ. YATAK ODASI<br>- GÜNDÜZ  | Genel Plan,<br>Mazhar             | Yerdeki şiir kitabını<br>kaldırır. Kitabın kapağına<br>bakarak (Diyalog, Mazhar).<br>Hemen sonra yatak<br>odasından çıkar.                                       |                     |
| 13    | 1    | İÇ. OTURMA<br>ODASI - GÜNDÜZ | Genel Plan,<br>Mazhar             | Mazhar oturma odasına<br>geçer. Papağanın yanına<br>gelir. (Diyalog, Mazhar)                                                                                     |                     |
| 13    | 2    | İÇ. OTURMA<br>ODASI - GÜNDÜZ | İkili Plan,<br>Mazhar,<br>Papağan | Papağana şiir kitabını<br>gösterir. Diyalog, Mazhar<br>(Devam): -Bu surat ne<br>Sokrat? Lorca'nın şiirleri...<br>ya bu...                                        |                     |
| 13    | 3    | İÇ. OTURMA<br>ODASI - GÜNDÜZ | Yakın Plan,<br>Papağan            | (papağandan yanıt yok)                                                                                                                                           |                     |
| 13    | 2    | İÇ. OTURMA<br>ODASI - GÜNDÜZ | İkili Plan,<br>Mazhar,<br>Papağan | Papağana ezberinden<br>Federico Garcia Lorca'dan<br>İspanyolca şiir okur.                                                                                        |                     |
| 13    | 2    | İÇ. OTURMA<br>ODASI - GÜNDÜZ | İkili Plan,<br>Mazhar,<br>Papağan | Diyalog, Mazhar: -<br>Anlamadın değil mi? Yoksa<br>anladın mı?                                                                                                   |                     |
| 13    | 4    | İÇ. OTURMA<br>ODASI - GÜNDÜZ | Yakın Plan,<br>Papağan            | (papağandan yanıt yok)                                                                                                                                           |                     |
| 13    | 2    | İÇ. OTURMA<br>ODASI - GÜNDÜZ | İkili Plan,<br>Mazhar,<br>Papağan | Diyalog, Mazhar (Devam):<br>-Birkaç gün bekle<br>söküyordum<br>İspanyolcayı...                                                                                   |                     |
| 13    | 1    | İÇ. OTURMA<br>ODASI - GÜNDÜZ | Genel Plan,<br>Mazhar             | Ardından kitabı kitaplığa<br>kaldırır. Sonra masanın<br>üzerindeki içi üzümle dolu<br>üzüm kasesinden bir salkım<br>üzüm alır. Bir üzüm<br>tanesini ağzına atar. |                     |
| 13    | 5    | İÇ. OTURMA<br>ODASI - GÜNDÜZ | Ayrıntı Çekimi                    | Mazhar üzüm kasesinden<br>bir salkım üzüm alır.                                                                                                                  |                     |

| Sahne | Plan | Mekan                        | Ölçek-Kamera                                      | Açıklama                                                                                                                                                                                                             | NOTLAR/<br>YORUMLAR                        |
|-------|------|------------------------------|---------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------|
| 13    | 1    | İÇ. OTURMA<br>ODASI - GÜNDÜZ | İkili Plan,<br>Mazhar,<br>Papağan                 | Mazhar bir üzüm tanesini<br>papağana yedirir. Sonra<br>üzüm salkımını kafesin<br>içine bırakır. Ardından<br>çıkarmak için kapıya yönelir.<br>Çıkarken papağana: -<br>Akşama görüşürüz. Hasta ta<br>la Vista, Sokrat. |                                            |
| 13    | 6    | İÇ. OTURMA<br>ODASI - GÜNDÜZ | Yakın Plan,<br>Papağan                            | Tatlı tatlı üzüm danesini<br>yemekte olan papağanın<br>görüntüsü.                                                                                                                                                    |                                            |
| 14    | 1    | İÇ. ANTRE -<br>GÜNDÜZ        | Genel Plan,<br>Mazhar                             | Mazhar paltosunu giyinmiş,<br>bir elinde çantası, diğer<br>elinde kunduraları ile evden<br>çıkıyor.                                                                                                                  |                                            |
| 15(A) | 1    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ    | Genel Plan,<br>Mazhar (Giriş<br>kapısı)           | Mazhar kütüphane giriş<br>kapısından içeri girer ve<br>doğru masasına geçer.                                                                                                                                         | Öğrencinin<br>gelişine kadar<br>Sahne (A). |
| 15(A) | 2    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ    | Genel Plan,<br>Mazhar, Ece<br>(Danışma<br>masası) | Hemen yerleşir ve<br>bilgisayarı açar. Mazhar'ın<br>iş arkadaşı; ECE(25) aynı<br>masada Mazhar'ın<br>yanındaki koltukta<br>oturmaktadır.                                                                             |                                            |
| 15(A) | 3    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ    | İkili Plan,<br>Mazhar, Ece.                       | Diyalog, Ece: -Yine geç<br>kaldın.                                                                                                                                                                                   |                                            |
| 15(A) | 4    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ    | Göğüs Plan,<br>Mazhar                             | Mazhar bir şey söylemez,<br>eliyle yüzündeki yarayı<br>işaret eder.                                                                                                                                                  |                                            |
| 15(A) | 3    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ    | İkili Plan,<br>Mazhar, Ece.                       | Diyalog, Ece (Devam): -<br>Turnike raporların müdürün<br>gözüne batıyor. Böyle<br>giderse bilemiyorum yani.                                                                                                          |                                            |
| 15(B) | 1    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ    | Genel Plan,<br>Mazhar, Ece,<br>Öğrenci            | Mazhar pek aldırmaz etmez.<br>Ardından bir öğrenci<br>masaya gelir.                                                                                                                                                  | Öğrencinin<br>gelişine kadar<br>Sahne (B). |

| Sahne | Plan | Mekan                  | Ölçek-Kamera                     | Açıklama                                                                                                                               | NOTLAR/YORUMLAR                                                                           |
|-------|------|------------------------|----------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------|
| 15(B) | 2    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | Yakın Plan, Öğrenci              | Diyalog, Öğrenci: -Mazhar abi, “İlahi Komediya” nerede?                                                                                | Öğrenci kameraya bakarak konuşur.                                                         |
| 15(B) | 3    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | İkili Plan, Mazhar, Öğrenci      | Şimdi bak, buradan doğru gidiyorsun, birinci değil ikinci kitaplığı geç, sağa dön, en sondaki kitaplıkta ikinci raf on yedinci sırada. |                                                                                           |
| 15(B) | 4    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | Bel Plan, Ece                    | //                                                                                                                                     |                                                                                           |
| 15(B) | 5    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | Omuz Plan, Öğrenci               | Öğrenci çok şaşırmıştır.                                                                                                               |                                                                                           |
| 15(B) | 1    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | Genel Plan, Mazhar, Ece, Öğrenci | Öğrenci kitaplığa doğru hareket ederken...                                                                                             |                                                                                           |
| 15(B) | 6    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | Göğüs Plan, Mazhar               | Diyalog, Mazhar (Devam): -İçinde kaç dize var biliyor musun?                                                                           |                                                                                           |
| 15(B) | 5    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | Omuz Plan, Öğrenci               | Öğrenci “hayır” anlamında başını sallar.                                                                                               |                                                                                           |
| 15(B) | 6    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | Göğüs Plan, Mazhar               | Diyalog, Mazhar (Devam): -14233...                                                                                                     |                                                                                           |
| 15(B) | 5    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | Omuz Plan, Öğrenci               | Öğrenci şaşırır.                                                                                                                       |                                                                                           |
| 15(B) | 6    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | Göğüs Plan, Mazhar               | Diyalog, Mazhar (Devam): -Hadi kolay gelsin.                                                                                           |                                                                                           |
| 15(B) | 1    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | Genel Plan, Mazhar, Ece, Öğrenci | Öğrenci oraya yollanır.                                                                                                                |                                                                                           |
| 15(C) | 1    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | İkili Plan, Mazhar, Ece          | Mazhar işini iyi yaptığının rahatlığıyla kendini beğenmiş bir şekilde gerinir.                                                         | Öğrencinin gidişinden sonra Mazhar'ın kendi bilgisayarındaki haberlere bakmasına kadar C. |
| 15(C) | 2    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ | Bel Plan, Ece                    | Ece onun bu hareketine biraz sinir olur. Diyalog, Ece: -Başımıza ulema kesildin Mazhar.                                                |                                                                                           |

| Sahne | Plan | Mekan                     | Ölçek-Kamera               | Açıklama                                                                                                                                                                                                | NOTLAR/<br>YORUMLAR                            |
|-------|------|---------------------------|----------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| 15(C) | 1    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ | İkili Plan,<br>Mazhar, Ece | Diyalog, Mazhar: -Oo! Bi dakika, bi dakika, ulema dediğin eskilerde kaldı, medrese eğitimi görmüş dini ilimlerde söz sahibi olmuş kimseye denirdi. (Mazhar konuyu değiştirir) ...Ya sokakta gelirken... |                                                |
| 15(C) | 3    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ | Bel Plan,<br>Mazhar        | (Mazhar konuyu değiştirir) (Devam)<br>...Ya gelirken mağazaların tabelalarına baktım da hep Arapça. Türkçe bitiyor. Aman! medreseli günlere inşallah gitmeyiz.                                          |                                                |
| 15(C) | 1    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ | İkili Plan,<br>Mazhar, Ece | Ece kendi bilgisayarından Mazhar'a Adana'da yetkililer tarafından kaldırılan Arapça tabelalarla ilgili bir haber gösterir. Diyalog, Ece: -Bak! Mazhar onun bilgisayarındaki habere dikkatlice bakar.    |                                                |
| 15(C) | 4    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ | Omuz Plan,<br>Mazhar       | Mazhar onun bilgisayarındaki habere dikkatlice bakar.                                                                                                                                                   |                                                |
| 15(C) | 5    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ | Yakın Çekim,<br>Monitör    | Haber ÇERÇEVEYİ KAPLAR.                                                                                                                                                                                 | Haber kurguda “Crop Effect” ile montajlanacak. |
| 15(C) | 6    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ | Göğüs Plan,<br>Mazhar      | Mazhar'ın yüzünde sevinçli bir ifade vardır. Diyalog, Mazhar: -Vay be... Demek olabiliyormuş.                                                                                                           |                                                |
| 15(C) | 1    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ | İkili Plan,<br>Mazhar, Ece | //                                                                                                                                                                                                      | Mazhar kendi Bilgisayarına döner.              |
| 15(D) | 1    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ | Genel Plan,<br>Mazhar, Ece | Mazhar kendi bilgisayarına girer.                                                                                                                                                                       | Sahnenin sonuna kadar D.                       |

| Sahne | Plan | Mekan                         | Ölçek-Kamera            | Açıklama                                                                                                                                                          | NOTLAR/<br>YORUMLAR                            |
|-------|------|-------------------------------|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|
| 15(D) | 2    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ        | Bel Plan, Mazhar        | Akdeniz açıklarında batan bir mülteci gemisi haber videosu izler. Haberi izlemesiyle Mazhar'ın yüz ifadesi ciddileşir ve bakışları bilgisayar ekranına donakalır. |                                                |
| 15(D) | 3    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ        | Yakın Çekim, Monitör    | “Batan gemi haberi”                                                                                                                                               | Haber kurguda “Crop Effect” ile montajlanacak. |
| 15(D) | 4    | İÇ. KÜTÜPHANE - GÜNDÜZ        | Göğüs Plan, Mazhar      | Mazhar'ın yüz ifadesi ciddileşir ve bakışları bilgisayar ekranına donakalır.                                                                                      |                                                |
| 16    | 1    | İÇ. YATAK ODASI - GECE        | Ayrıntı Plan, Resim     | Komodinin üstündeki çerçeveli anne-baba resmi.                                                                                                                    |                                                |
| 16    | 2    | İÇ. YATAK ODASI - GECE        | Dik Genel Plan, Mazhar  | Mazhar gecenin bir yarısı yatak odasında yatağında uyumaktadır. Sokaktan gelen sokak köpeği havlama sesleri duyulur.                                              |                                                |
| 17    | 1    | RÜYA. DIŞ. DENİZALTI – GÜNDÜZ | Bel Plan, Boğulan Adam  | Denizin altında mülteci kıyafetleri içinde boğulmakta olan bir adam görüntüsü.                                                                                    |                                                |
| 18    | 1    | İÇ. YATAK ODASI - GECE        | Orta Genel Plan, Mazhar | Mazhar gördüğü bu kabusun etkisiyle korkmuş bir şekilde birden doğrularak uyanır, nefes nefesidir.                                                                |                                                |
| 18    | 2    | İÇ. YATAK ODASI - GECE        | Bel Plan, Mazhar        | Mazhar kendine gelir, sakinleşir. Hemen yanındaki komodinin üzerinde bulunan çerçeveli aile anne-baba resmini alır.                                               |                                                |
| 18    | 1    | İÇ. YATAK ODASI - GECE        | Orta Genel Plan, Mazhar | Hemen yanındaki komodinin üzerinde bulunan çerçeveli aile anne-baba resmini alır. Ona sarılarak başını yastığa geri bırakır.                                      |                                                |

| Sahne | Plan | Mekan                                           | Ölçek-Kamera                                 | Açıklama                                                                                                                  | NOTLAR/<br>YORUMLAR |
|-------|------|-------------------------------------------------|----------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 19    | 1    | RÜYA. DIŞ. SAHİL<br>– GECE                      | Yakın Plan,<br>Ağacın<br>Yaprakları          | Şafağın kızılığında bir ağacın yaprakları arasından sahilde bulunan tekneler görülür.                                     |                     |
| 20    | 1    | DIŞ. DENİZ –<br>KUMKAPI<br>AÇIKLARI –<br>GÜNDÜZ | Genel Plan                                   | Sabahın erken saatlerinde Kumkapı açıklarından İstanbul, Fatih manzarası.                                                 |                     |
| 21    | 1    | DIŞ. MİLLET<br>CADDESİ –<br>GÜNDÜZ              | Genel Plan                                   | Sabahın ilerleyen vakitleri tren yolundan karşılıklı tramvaylar geçmektedir.                                              |                     |
| 22    | 1    | İÇ. YATAK ODASI<br>- GÜNDÜZ                     | Genel Plan,<br>Mazhar                        | Sabah, Mazhar birden uyanır. Hemen komodinindeki üzerindeki saate bakar. Saat 11'i geçmiştir. Yataktan fırlayarak kalkar. |                     |
| 23    | 1    | İÇ. BANYO –<br>GÜNDÜZ                           | Ayrıntı Plan,<br>Duş Ahizesi                 | Akmakta olan bir duş ahizesinin yakını. Mazhar görülmez. Bir müddet sonra su kesilir.                                     |                     |
| 23    | 2    | İÇ. BANYO –<br>GÜNDÜZ                           | Genel Plan                                   | Banyo kapısı dışarıdan kapanır, Mazhar görülmez.                                                                          |                     |
| 24    | 1    | İÇ. ANTRE –<br>GÜNDÜZ                           | Genel Plan                                   | Daire kapısı dışarıdan kapanır, Mazhar görülmez.                                                                          |                     |
| 25    | 1    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ                       | Genel Plan,<br>Mazhar (Giriş<br>Kapısı)      | Mazhar telaşla kütüphane giriş kapısından içeri girer. Hızlıca masasına yönelir.                                          |                     |
| 25    | 2    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ                       | Genel Plan,<br>Mazhar<br>(Danışma<br>Masası) | Mazhar masasına geldiğinde onun adına bırakılan sarı bir zarfı görür.                                                     |                     |
| 25    | 3    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ                       | Yakın Plan,<br>Sarı Zarf                     | Sarı zarfın YAKININI GÖRÜRÜZ. Zarfın üstünde "Mazhar Uslu" yazısı vardır.                                                 |                     |
| 25    | 2    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ                       | Genel Plan,<br>Mazhar                        | Mazhar endişeli bir şekilde zarfı alır ve açar, mektubu çıkarır ve okur.                                                  |                     |

| Sahne | Plan | Mekan                                                             | Ölçek-Kamera                           | Açıklama                                                                                                                                                                | NOTLAR/<br>YORUMLAR |
|-------|------|-------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 25    | 5    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ                                         | Göğüs Plan,<br>Mazhar                  | Monolog, Mazhar: -(Biraz kısık sesli): -...657 sayılı kanun madde 125 göre, özürsüz olarak 40 gün göreve vaktinde gelmeyerek devlet memurluğundan çıkarıldınız.         |                     |
| 25    | 2    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ                                         | Genel Plan,<br>Mazhar                  | İşten çıkarıldığı için morali çok bozulur, mektubu öfkeli bir şekilde buruşturur ve masanın yanındaki çöp kutusuna atar.                                                |                     |
| 25    | 7    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ                                         | Yakın Çekim,<br>Çöp Kutusu             | Mektubun çöpe girişi.                                                                                                                                                   |                     |
| 25    | 2    | İÇ. KÜTÜPHANE -<br>GÜNDÜZ                                         | Genel Plan,<br>Mazhar, Ece             | Kitaplıktan dönen Ece yanına gelir: Diyalog, Ece: -Ne oldu Mazhar? Mazhar masasının üstündeki kalemlikten birkaç kalemi cebine koyar ve bir şey söylemeden çıkar gider. |                     |
| 26    | 1    | DIŞ. TAKSİM<br>METRO –<br>YÜRÜYEN<br>MERDİVENLER –<br>GÜNDÜZ      | Tepeden Geniş<br>Açı, Mazhar           | Mazhar yüzünde mutsuz bir ifadeyle yukarı çıkmakta olan yürüyen merdivenlerdedir.                                                                                       |                     |
| 27    | 2    | DIŞ. TAKSİM<br>MEYDANI –<br>METRO ÇIKIŞI –<br>GÜNDÜZ              | Geniş Açı,<br>Mazhar                   | Mazhar metro istasyonundan çıkar. Yüzünde mutsuz bir ifadeyle İstiklal Caddesine doğru yürür.                                                                           |                     |
| 28    | 1    | DIŞ. İSTİKLAL<br>CADDESİ –<br>GÜNDÜZ                              | Yandan Takip,<br>Göğüs Plan,<br>Mazhar | Mazhar İstiklal caddesinde kalabalıklar arasında Sahaflar çarşısının sokağına doğru yürümektedir.                                                                       |                     |
| 29    | 1    | DIŞ. ASLIHAN<br>PASAJI<br>SAHAFLAR<br>ÇARŞISI - SOKAK<br>– GÜNDÜZ | Yan açıdan<br>Göğüs Plan,<br>Mazhar    | Mazhar İstiklal caddesinden Sahaflar Çarşısının bulunduğu sokağa girer.                                                                                                 |                     |

| Sahne | Plan | Mekan                                                    | Ölçek-Kamera                            | Açıklama                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                          | NOTLAR/<br>YORUMLAR |
|-------|------|----------------------------------------------------------|-----------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 29    | 1    | DIŞ. ASLIHAN PASAJI<br>SAHAFLAR ÇARŞISI - SOKAK – GÜNDÜZ | Arkadan Takip,<br>Göğüs Plan,<br>Mazhar | Mazhar kalabalıkların arasında Aslıhan pasajına doğru ilerler. Yanlışlıkla Avrupa pasajına girer. Yanlış girdiğini fark eder ve oradan hemen çıkar. Ardından Aslıhan pasajının girişinden içeri girer.                                                                                                                                                                                                                                                                            |                     |
| 30    | 1    | İÇ. ASLIHAN PASAJI<br>SAHAFLAR ÇARŞISI – GÜNDÜZ          | Orta Genel Plan, Mazhar                 | Mazhar çarşıdaki bir sahaf dükkanına girer.                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                     |
| 31(A) | 1    | İÇ. KİTAPÇI - GÜNDÜZ                                     | Genel Plan, Mazhar, Hulki               | Mazhar dükkana girer. Hulki rafları düzenlemektedir. Diyalog, Mazhar: -Hulki abi. Kolay gelsin... Hulki işini bırakır ve Mazhar’a döner. Hulki: - Sen misin?... Hoş geldin Mazhar. Mazhar: -Sağ ol abi. Benim şeyi sormaya geldim. Nasrettin Hoca’yı bulabildin mi? Hulki: (Sessizlik) Mazhar (Devam): -Pertev Naili Boratav’ın... bulurum demiştin. Hulki: -Zor o Mazhar, sen toplatılan kitabı bulmamı istiyorsun. Bakarsın bir yerden çıkar gelir gelir, haber veririm sana... | Geçişe kadar A.     |
| 31(A) | 2    | İÇ. ASLIHAN PASAJI<br>SAHAFLAR ÇARŞISI – GÜNDÜZ          | Göğüs Plan, Mazhar                      | //                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                     |
| 31(A) | 3    | İÇ. ASLIHAN PASAJI<br>SAHAFLAR ÇARŞISI – GÜNDÜZ          | Bel Plan, Hulki                         | //                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                     |

| Sahne | Plan | Mekan                   | Ölçek-Kamera                      | Açıklama                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        | NOTLAR/<br>YORUMLAR |
|-------|------|-------------------------|-----------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 31(B) | 1    | İÇ. KİTAPÇI -<br>GÜNDÜZ | Göğüs Plan,<br>Hulki              | GEÇİŞ. Hulki çayını<br>yudumlar.                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                     |
| 31(B) | 2    | İÇ. KİTAPÇI -<br>GÜNDÜZ | Göğüs Plan,<br>Mazhar             | Mazhar çayını yudumlar.                                                                                                                                                                                                                                                                                                         |                     |
| 31(B) | 3    | İÇ. KİTAPÇI -<br>GÜNDÜZ | Genel Plan,<br>Mazhar, Hulki      | Hulki ve Mazhar karşılıklı<br>olarak Hulki'nin masasında<br>oturmaktadırlar. Önlerinde<br>biraz kalmış atıştırmalık bir<br>şeyler vardır. Hulki'nin<br>elinde yarım çay bardağı<br>vardır. Mazhar'ın da çay<br>bardağı elindedir.<br>Çaylarından karşılıklı birer<br>yudum aldıktan sonra<br>bardaklarını masaya<br>bırakırlar. |                     |
| 31(B) | 4    | İÇ. KİTAPÇI -<br>GÜNDÜZ | Mazhar'ın<br>Amorsundan<br>Hulki  | (Diyalog, Hulki)                                                                                                                                                                                                                                                                                                                |                     |
| 31(B) | 5    | İÇ. KİTAPÇI -<br>GÜNDÜZ | Hulki'nin<br>Amorsundan<br>Mazhar | (Diyalog, Mazhar)                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                     |
| 31(B) | 6    | İÇ. KİTAPÇI -<br>GÜNDÜZ | Göğüs Plan,<br>Mazhar             | Hulki konuşurken.                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                     |
| 31(B) | 7    | İÇ. KİTAPÇI -<br>GÜNDÜZ | Omuz Plan,<br>Mazhar              | Hulki konuşurken.                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                     |
| 31(B) | 3    | İÇ. KİTAPÇI -<br>GÜNDÜZ | Genel Plan,<br>Mazhar, Hulki      | Hulki konuşurken.                                                                                                                                                                                                                                                                                                               |                     |
| 32    | 1    | DIŞ. HALİÇ –<br>GÜNDÜZ  | Genel Plan                        | İstanbul Haliç manzarası.                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |                     |
| 33    | 1    | İÇ. KAFE –<br>GÜNDÜZ    | Genel Plan                        | Bir masada Mazhar'ın<br>arkadaşı Recep kahvesini<br>yudumlamaktadır. Mazhar<br>kafeye yüzü asık bir şekilde<br>girer ve etrafına bakınır.<br>Recep Mazhar'ı görür ve<br>elini yukarı kaldırarak ona<br>selam verir. Mazhar oraya<br>yönelir, montunu masaya<br>sert bir şekilde bırakır ve<br>karşısına oturur.                 |                     |

| Sahne | Plan | Mekan                                             | Ölçek-Kamera                            | Açıklama                                                                                                                                                                                             | NOTLAR/<br>YORUMLAR |
|-------|------|---------------------------------------------------|-----------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 33    | 2    | İÇ. KAFE –<br>GÜNDÜZ                              | Mazhar'ın<br>Amorsundan<br>Recep        | (Diyalog, Recep)                                                                                                                                                                                     |                     |
| 33    | 3    | İÇ. KAFE –<br>GÜNDÜZ                              | Recep'in<br>Amorsundan<br>Mazhar        | (Diyalog, Mazhar)                                                                                                                                                                                    |                     |
| 33    | 1    | İÇ. KAFE –<br>GÜNDÜZ                              | Genel Plan,<br>Mazhar, Recep            | Mazhar pantolonunun arka<br>cebinden ucuz romana<br>benzer bir cep kitabı çıkarır<br>ve sayfalarını açar ve<br>konuşmaya devam eder.                                                                 |                     |
| 33    | 4    | İÇ. KAFE –<br>GÜNDÜZ                              | Göğüs Plan,<br>Mazhar                   | Mazhar kitabın sayfalarını<br>koklarken...                                                                                                                                                           |                     |
| 33    | 1    | İÇ. KAFE –<br>GÜNDÜZ                              | Genel Plan,<br>Mazhar, Recep,<br>Garson | Ardından Garson Mazhar'ın<br>kahvesini getirir, masaya<br>bırakır ve gider.                                                                                                                          |                     |
| 33    | 2    | İÇ. KAFE –<br>GÜNDÜZ                              | Mazhar'ın<br>Amorsundan<br>Recep        | (Diyalog, Recep)                                                                                                                                                                                     |                     |
| 33    | 3    | İÇ. KAFE –<br>GÜNDÜZ                              | Recep'in<br>Amorsundan<br>Mazhar        | (Diyalog, Mazhar)                                                                                                                                                                                    |                     |
| 33    | 1    | İÇ. KAFE –<br>GÜNDÜZ                              | Genel Plan,<br>Mazhar, Recep            | Sahne geniş açıyla sonlanır.                                                                                                                                                                         |                     |
| 34    | 1    | DIŞ. KADIRGA –<br>GECE                            | Genel Plan                              | Şafak sökerken Kadirga ve<br>deniz manzarası.                                                                                                                                                        |                     |
| 35    | 1    | DIŞ. KADIRGA<br>AÇIKLARI –<br>GÜNDÜZ              | Genel Plan                              | Sabahın erken saatleri<br>denizde bulunan çok sayıda<br>gemi ile birlikte İstanbul,<br>Fatih manzarası.                                                                                              |                     |
| 36    | 1    | İÇ. YATAK ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ –<br>GÜNDÜZ     | Genel Plan                              | Sabah, Mazhar yatak<br>odasında, yatağında birden<br>uyanır. Hemen komodinin<br>üzerindeki telefona alır ve<br>saatine bakar. Kızgınlıkla<br>yine geç kaldığını söyler.<br>Ardından yataktan kalkar. |                     |
| 37    | 1    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ | Genel Plan,<br>Mazhar                   | Mazhar iş kıyafetlerini<br>giyinmiş bir şekilde odadan<br>çıkarken birden kapıda<br>yataktan yeni kalkmış bir<br>halde İkiz görünür:                                                                 |                     |

| Sahne | Plan | Mekan                                             | Ölçek-Kamera                            | Açıklama                                                                                                                                                                                                                                                                  | NOTLAR/<br>YORUMLAR                                                  |
|-------|------|---------------------------------------------------|-----------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| 37    | 2    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ | Mazhar'ın<br>Gözünden İkiz,<br>Bel Plan | Mazhar odadan çıkarken<br>birden kapıda yataktan yeni<br>kalkmış bir halde İkiz<br>görünür: Diyalog, İkiz: -<br>Mazhar Efendi, nereye<br>böyle? İş var mı bugün?<br>Diyalog, Mazhar: -Siktir!<br>Ulan ben işe gitmeyeceğim<br>ki niye giyindim? Mazhar<br>papağana döner. |                                                                      |
| 37    | 3    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ | Yakın Plan,<br>Mazhar                   | Diyalog, Mazhar: -<br>Konuşsana Sokrat, neden<br>beni uyarmıyorsun?                                                                                                                                                                                                       |                                                                      |
| 37    | 1    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ | Genel Plan,<br>Mazhar, İkiz             | Koltuğa geçer oturur.<br>Karşısındaki koltukta İkiz<br>oturmaktadır.                                                                                                                                                                                                      | Ekran “Crop<br>Effect” kurgu<br>teknikleriyle<br>ikiye<br>bölünecek. |
| 37    | 4    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ | İç Açı, İkiz                            | (Diyalog, İkiz)                                                                                                                                                                                                                                                           |                                                                      |
| 37    | 5    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ | Karşı Açı,<br>Mazhar                    | (Diyalog, Mazhar)                                                                                                                                                                                                                                                         |                                                                      |
| 37    | 1    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ | Genel Plan,<br>Mazhar, İkiz             | (Diyalog, Mazhar, İkiz)                                                                                                                                                                                                                                                   | Ekran “Crop<br>Effect” kurgu<br>teknikleriyle<br>ikiye<br>bölünecek. |
| 37    | 6    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ | İkili Plan,<br>Mazhar, Sokrat           | Mazhar papağana döner.<br>(Diyalog, Mazhar)                                                                                                                                                                                                                               |                                                                      |
| 37    | 7    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ | Yakın Plan,<br>Sokrat                   | Papağan gözleri kapalı<br>uyuyor gibidir.                                                                                                                                                                                                                                 |                                                                      |

| Sahne | Plan | Mekan                                                | Ölçek-Kamera                                  | Açıklama                                                                                                                                                          | NOTLAR/<br>YORUMLAR                                                                                 |
|-------|------|------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 37    | 8    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ    | Sokrat'ın<br>Amorsundan<br>Mazhar             | (Diyalog, Mazhar)                                                                                                                                                 | Mazhar<br>kafesin<br>tellerinin<br>ardından<br>görünür;<br>“Sıkışmışlık<br>hissi”ni<br>vermek için. |
| 37    | 7    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ    | Yakın Plan,<br>Sokrat                         | (Diyalog, Mazhar: -...<br>Görebiliyor musun Sokrat?)<br>Sözü üzerine Sokratın<br>gözleri açılır.                                                                  |                                                                                                     |
| 38    | 1    | DIŞ. BÜYÜK<br>VALİDE HAN -<br>GÜNDÜZ                 | Dik Geniş Açılı,<br>Mazhar                    | Mazhar hanın dış<br>merdivenlerini çıkmaktadır.                                                                                                                   | Escher<br>Merdiveni.                                                                                |
| 39    | 1    | DIŞ. LOKANTA<br>ÖNÜ. İSTİKLAL<br>CADDESİ -<br>GÜNDÜZ | Genel Plan,<br>Mazhar                         | Mazhar bir lokantanın<br>önünde durur ve dikkatlice<br>vitrine asılı “ <b>Antep İşi<br/>Bilen Aşçı Aranıyor</b> ”<br>yazısına bakar. Ardından<br>lokantaya girer. |                                                                                                     |
| 40    | 1    | DIŞ. TEKNE,<br>DENİZ – GÜNDÜZ                        | Mazhar'ın<br>Amorsundan<br>Gemiler            | Mazhar denizde bir teknede<br>mutsuz bir şekilde<br>denizdeki gemilere<br>bakmaktadır.                                                                            |                                                                                                     |
| 40    | 2    | DIŞ. TEKNE,<br>DENİZ – GÜNDÜZ                        | Göğüs Plan,<br>Mazhar                         | //                                                                                                                                                                |                                                                                                     |
| 41    | 1    | DIŞ. KUMKAPI<br>SAHİLİ – GÜNDÜZ                      | Mazhar'ın<br>Amorsundan<br>Deniz              | Mazhar Kumkapı sahilinde<br>bir bankta oturmaktadır ve<br>uzakta giden büyük<br>gemilere bakmaktadır.                                                             |                                                                                                     |
| 41    | 2    | DIŞ. KUMKAPI<br>SAHİLİ – GÜNDÜZ                      | Genel Plan,<br>Mazhar                         | //                                                                                                                                                                |                                                                                                     |
| 41    | 3    | DIŞ. KUMKAPI<br>SAHİLİ – GÜNDÜZ                      | Sağa pan,<br>Mazhar'ın<br>Gözünden<br>Gemiler | //                                                                                                                                                                |                                                                                                     |
| 41    | 2    | DIŞ. KUMKAPI<br>SAHİLİ – GÜNDÜZ                      | Genel Plan,<br>Mazhar                         | Mazhar bankta, yanında<br>Arapça yazan bir gazete<br>sayfası görür. Tepki<br>vermez.                                                                              |                                                                                                     |

| Sahne | Plan | Mekan                                         | Ölçek-Kamera                                  | Açıklama                                                                                                                                                                          | NOTLAR/<br>YORUMLAR                                                 |
|-------|------|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------|
| 41    | 4    | DIŞ. KUMKAPI<br>SAHİLİ – GÜNDÜZ               | Mazhar'ın<br>Gözünden<br>Gazete               | Arapça yazan bir gazete<br>sayfası.                                                                                                                                               |                                                                     |
| 42    | 1    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ -<br>GÜNDÜZ            | Sağa pan,<br>Mazhar'ın<br>Gözünden<br>Balıkçı | Mazhar Galata köprüsünde<br>başını çevirerek denize<br>şöyle bir bakınırken<br>yanında balık tutmaya<br>çalışan elli yaşlarında<br>kırmızı montlu bir balıkçı<br>dikkatini çeker. |                                                                     |
| 42    | 2    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ -<br>GÜNDÜZ            | Genel Plan,<br>Balıkçı,<br>Mazhar             | Onu dikkatlice<br>gözlemledikten sonra<br>oradan gider.                                                                                                                           |                                                                     |
| 42    | 3    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ -<br>GÜNDÜZ            | Göğüs Plan<br>Mazhar                          | //                                                                                                                                                                                |                                                                     |
| 43    | 1    | İÇ. ANTRE.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ       | Bel Plan,<br>Mazhar                           | Mazhar portmantonun<br>önünde aynanın karşısında<br>balıkçının giydiği kırmızı<br>monta benzer bir mont<br>giymektedir.                                                           |                                                                     |
| 43    | 2    | İÇ. ANTRE.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ       | Yakın Plan,<br>Mazhar                         | Ardından Mazhar<br>hazırlamış olduğu balıkçıda<br>gördüğü kovayı eline alır.                                                                                                      |                                                                     |
| 43    | 3    | İÇ. ANTRE.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GÜNDÜZ       | Genel Plan,<br>Mazhar                         | Ardından Mazhar daire<br>kapısından çıkar.                                                                                                                                        |                                                                     |
| 44    | 1    | DIŞ. BALIKÇI<br>DÜKKANI,<br>SOKAK –<br>GÜNDÜZ | Genel Plan,<br>Mazhar                         | Mazhar elinde kovası ile<br>olta satın almak için bir<br>balıkçı dükkanına girer.<br>(GEÇİŞ)<br>Mazhar oltayı satın almış<br>olarak bir elinde oltayı ile<br>dükkandan çıkar.     | Tek plan,<br>kurguda<br>zaman<br>atlamasıyla<br>geçiş<br>yapılacak. |

| Sahne | Plan | Mekan                              | Ölçek-Kamera                          | Açıklama                                                                             | NOTLAR/<br>YORUMLAR                                         |
|-------|------|------------------------------------|---------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| 45    | 1    | DIŞ. HALİÇ<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ  | Genel Plan,<br>Galata Köprüsü         | Haliç köprüsünden Galata<br>Köprüsü ve Topkapı sarayı<br>manzarası.                  |                                                             |
| 46(A) | 1    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Genel Plan,<br>Mazhar,<br>Balıkçı     | Mazhar aynı balıkçının<br>yanında balıkçının yaptığı<br>gibi denize oltasını atar.   | Geçişe kadar<br>A; Boş iki<br>kova<br>görüntüsüne<br>kadar. |
| 46(A) | 2    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Bel Plan,<br>Mazhar                   | Ona bakarak oltasını<br>ayarlamaya çalışır.                                          |                                                             |
| 46(A) | 3    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Göğüs Plan,<br>Mazhar                 | Balık tutacağıının heyecanla<br>denize bakar.                                        |                                                             |
| 46(A) | 4    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Mazhar'ın<br>Gözünden<br>Deniz        | //                                                                                   |                                                             |
| 46(A) | 3    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Göğüs Plan,<br>Mazhar                 | //                                                                                   |                                                             |
| 46(A) | 3    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Ayrıntı Çekim,<br>Olta                | Mazhar oltayı çevirirken...                                                          |                                                             |
| 46(B) | 1    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Yakın Çekim,<br>Kovalar               | GEÇİŞ. Yan yana içi su<br>dolu boş iki kova görürüz.                                 | Geçişe kadar<br>B.                                          |
| 46(B) | 2    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Bel Plan,<br>Balıkçı                  | Balıkçı tuttuğu balıkları<br>oltasından çıkarıp kendi<br>kovasına atmaktadır.        |                                                             |
| 46(B) | 3    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Yakın Çekim,<br>Balıkçı'nın<br>elleri | Balıkçı tuttuğu balıkları<br>oltasından çıkarır.                                     |                                                             |
| 46(B) | 1    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Yakın Çekim,<br>Kovalar               | Balıkçı tuttuğu balıkları<br>teker teker oltasına atar.                              |                                                             |
| 46(B) | 4    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | İkili Plan,<br>Mazhar ve<br>Balıkçı   | Mazhar hayretle bir<br>balıkçıya ve bir kovasına<br>bakar. Ardından denize<br>döner. |                                                             |
| 46(B) | 5    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Bel Plan,<br>Mazhar                   | Ardından Mazhar denize<br>döner.                                                     |                                                             |
| 46(B) | 6    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ | Ayrıntı Plan,<br>Mazhar'ın<br>oltası  | Mazhar oltasını<br>çevirirken...                                                     | Kamera<br>oltadan gök<br>yüzüne<br>çevrinir.                |

| Sahne | Plan | Mekan                                           | Ölçek-Kamera                        | Açıklama                                                                                                                                                                                              | NOTLAR/<br>YORUMLAR                                                  |
|-------|------|-------------------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| 46(C) | 1    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ              | Yakın Çekim,<br>Mazhar'ın<br>Kovası | GEÇİŞ. Balıkçı tuttuğu<br>balıkları teker teker oltasına<br>atar.                                                                                                                                     | Sahnenin<br>sonuna kadar<br>C.                                       |
| 46(C) | 2    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ              | Genel Plan,<br>Mazhar ve<br>Balıkçı | Balıkçı kova ve<br>ekipmanlarını toplar, balık<br>dolu olan kovasından birkaç<br>balığı Mazhar'ın kovasına<br>bırakır.                                                                                |                                                                      |
| 46(C) | 3    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ              | Mazhar'ın<br>Amorsundan<br>Balıkçı  | Mazhar'la balıkçı göz göze<br>gelir. Balıkçı Mazhar'ın<br>omzuna dostça dokunara<br>“bunlarda benden olsun”<br>der.                                                                                   |                                                                      |
| 46(C) | 4    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ              | Omuz Plan,<br>Mazhar                | Mazhar başıyla onu<br>onaylar.                                                                                                                                                                        |                                                                      |
| 46(C) | 3    | DIŞ. GALATA<br>KÖPRÜSÜ –<br>GÜNDÜZ              | Mazhar'ın<br>Amorsundan<br>Balıkçı  | Balıkçı ayrılır. Mazhar'da<br>oltasına döner.                                                                                                                                                         |                                                                      |
| 47    | 3    | DIŞ. FATİH,<br>SÜLEYMANİYE –<br>GÜN BATIMI      | Genel Plan                          | Güneş batarken Karaköy<br>sahilinden timelapse-zaman<br>atlamalı İstanbul-Fatih<br>manzarası görürüz.                                                                                                 |                                                                      |
| 48    | 1    | İÇ. ANTRE.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE           | Genel Plan,<br>Mazhar               | Akşam, Mazhar daire<br>kapısından içeri girer.<br>Elindekileri girişe-kapının<br>yanına bırakır ve oturma<br>odasına girer.                                                                           |                                                                      |
| 49    | 1    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Genel Plan,<br>Mazhar               | Mazhar oturma odasına<br>girer. Işığı açar. Morali<br>bozuk bir halde koltuğa<br>çöker ve o halde hareketsiz<br>kalır. Mazhar'ın hemen<br>karşısındaki koltuğa<br>üstünde pijamasıyla ikiz<br>oturur. | Ekran “Crop<br>Effect” kurgu<br>teknikleriyle<br>ikiye<br>bölünecek. |

| Sahne | Plan | Mekan                                           | Ölçek-Kamera                         | Açıklama                                                                                                                              | NOTLAR/<br>YORUMLAR                                                  |
|-------|------|-------------------------------------------------|--------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| 49    | 2    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | İç Açı, İkiz                         | (Diyalog, İkiz)                                                                                                                       |                                                                      |
| 49    | 3    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Karşı Açı,<br>Mazhar                 | (Diyalog, Mazhar)                                                                                                                     |                                                                      |
| 49    | 1    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Genel Plan,<br>Mazhar, İkiz          | (Diyalog, Mazhar, İkiz)<br>Mazhar koltuğun yanında<br>yerde bulunan siyah bir<br>maskeyi alır ve bunu<br>yüzüne takar ve ikize döner. | Ekran “Crop<br>Effect” kurgu<br>teknikleriyle<br>ikiye<br>bölünecek. |
| 49    | 2    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | İç Açı, İkiz                         | (Diyalog, Mazhar)                                                                                                                     |                                                                      |
| 49    | 4    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Sol Açıdan<br>Omuz Plan,<br>Mazhar   |                                                                                                                                       |                                                                      |
| 49    | 5    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Sağ Açıdan<br>Omuz Plan,<br>Mazhar   |                                                                                                                                       |                                                                      |
| 49    | 6    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Karşı Açıdan<br>Omuz Plan,<br>Mazhar |                                                                                                                                       |                                                                      |
| 50    | 1    | HAYAL. DIŞ.<br>DENİZALTI –<br>GÜNDÜZ            | Bel Plan,<br>Boğulan Adam            | Denizin altında boğulmakta<br>olan bir adam görülür.                                                                                  |                                                                      |
| 51    | 1    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Omuz Plan,<br>Mazhar                 | Mazhar yüzündeki maskeyi<br>çıkartır.                                                                                                 |                                                                      |
| 51    | 2    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Genel Plan,<br>Mazhar, İkiz          | Odada ikiz görülmez.<br>Mazhar elindeki maskeyi<br>kenara bırakır ve montunun<br>cebinden telefonunu çıkarır.                         |                                                                      |

| Sahne | Plan | Mekan                                           | Ölçek-Kamera                       | Açıklama                                                                                                             | NOTLAR/<br>YORUMLAR |
|-------|------|-------------------------------------------------|------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------------------|
| 51    | 3    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Yakın Plan,<br>Mazhar'ın<br>elleri | Mazhar montunun cebinden<br>telefonunu çıkarır.                                                                      |                     |
| 51    | 4    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Göğüs Plan,<br>Mazhar              | Ardından Mazhar bir<br>numarayı arar.<br>(Diyalog, Mazhar, Enişte)                                                   |                     |
| 51    | 1    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Genel Plan,<br>Mazhar              | (Diyalog, Mazhar, Enişte)<br>Konuşmanın ardından<br>Mazhar telefonu kapatır.<br>Kalkar ve Papağanın yanına<br>gider. |                     |
| 51    | 5    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Göğüs Plan,<br>Mazhar              | Diyalog, Mazhar: -<br>Sandiviçci Yaşar Ustanın<br>Yeri...<br>Sandiviçci Yaşar Ustanın<br>Yeri tekrarla...            |                     |
| 51    | 6    | İÇ. OTURMA<br>ODASI.<br>MAZHAR'IN EVİ -<br>GECE | Yakın Plan,<br>Sokrat              | Papağan gözlerini<br>kapatmasıyla ekran kararır.                                                                     |                     |

## 2.7. Set Fotoğrafları



**Resim 9** Oturma odası sahnesi



**Resim 10** Kabus görme sahnesi



**Resim 11** Uyanma sahnesi



**Resim 12** Kumkapı sahnesi



**Resim 13** Galata köprüsü sahnesi



**Resim 14** Sahaflar Çarşısı kitapçı sahnesi



**Resim 15** Kütüphane sahnesi

## **2.8. Yapım Sonrası**

### **2.8.1. Kurgu**

“Kütüphaneci” kısa filminin çekimleri Fujifilm XT3 (4K Video) kamera ile gerçekleştirildi. Denizaltı sahnesi ise Sony A7S3 4K Kamera ile gerçekleştirildi.

Çekilen görüntüler ve alınan sesler yaklaşık 500 GB büyüklüğündeydi. Kurgu aşaması Adobe Premiere Pro 2021 kurgu programı kullanılarak yapıldı. Görüntüler tek tek dosyalandı ve sonrasında sıralaması yapılarak kaydedildi.

Film çekilirken daha sonra kurguda yaşanabilecek sorunlar göz önüne alınarak çekimler yapıldığı için kadraj, ışık ve açılar konusunda büyük sorunlar yaşamadık. Elimizdeki görüntülerde yaşadığımız küçük sorunları ise kurguda yok etmeye çalıştık.

Kurgu aşamasında elimizdeki görüntüleri sadece arka arkaya sıralamak yerine, filme duygusal anlamda katkıda bulunacağını düşündüğümüz doğru sahneleri seçmeye özen gösterdik. Ayrıca kurguya büyük katkıda bulunan görsel renk, müzik ve ses de eklenerek filmin kurgusu tamamlandı.

### **2.8.2. COLOR (Renk Düzenlenmesi)**

Film Fujifilm XT3 (4K Video) kamera ile çekilmiştir. Denizaltı sahnesi ise Sony A7S3 4K Kamera ile çekilmiştir. Filmin renk düzenleme işlemini yaparken DaVinci Resolve renk düzenleme programı kullanılmıştır.

Filmin doğallığına ve psikolojik etkisine katkı sağlayacak renklendirmeye özen gösterilmiştir.

### **2.8.3. Split Screen (Ekranı İkiye Bölme) Efekt**

Filmin dramatik anlatımına katkı sağlayacak split screen efektleri Adobe Premiere Pro 2021 programı kullanılarak yapılmıştır. Kullanılan efektlerle ilgili aşağıda örnekler verilmiştir.

**Sahne 14, 39, 53:** Adobe Premiere Pro 2021’in “crop effect” özelliği ile ekranı ikiye bölme efekti yapılmıştır.

#### **2.8.4. Müzik**

Filmin genelinde film müzikleri müzisyen Emil Erten tarafından özgün olarak üretildi.

Filmin 12, 13, 14, 15. sahnesinde Bach’ın “BWV Sol Majör Füg” müziği kullanılmıştır.

Filmin 33. sahnesinde arka plan müziği olarak Türk Sanat müziği sanatçısı Sadettin Kaynak’ın “Yanık Ömer” kullanılmıştır.

Filmin 35. sahnesinde arka plan müziği olarak telif hakkı olmayan müzisyen Breuss Arrizabalaga Quintet’in “Zubaida” adında caz müziği kullanılmıştır.

#### **2.8.5. Ses Efektleri, Ses Tasarımı ve Final Mix**

Filmin kurgusuna katkı sağlayacak ses efektleri filmin kurgucusu aynı zamanda eserin de sahibi olan Serkan Aktaş tarafından yapılmış, ses kurgusu ve final miksajı sesçi Göknur Topal Güngör tarafından yapılmıştır.

## SONUÇ

“Kütüphaneci” filminin çıkış noktası her gün çevremizde gördüğümüz, *Taksi Driver* filminin anti-kahramanı gibi toplumsal yaşamın etkilediği, kendi içinde sınırları oluşan ve bu sınırları kırmak isteyen, yalnızlaşmış, iletişimsiz insanlardan biri üzerinden bir hikaye kurmaktır.

Filmdeki başkarakter okuma, kitap tutkunu, daha ötesinde dilin sağladığı insan-toplum-yaşam bağlarına fazlaca değer veren, salt bu amaçla sevdiği bir ozanı kendi dilinde okumak için ‘dil öğrenmeye’ çalışan kişidir.

Onun siyasi nedenlerle kapılarını göçmenlere açan ve bu nedenle derin krizin olduğu ülkesinde bir başka kültür ve dilin (Arapça) yaygınlaşması, ayrıca medyada rastladığı mültecilerin trajik haberleriyle ve işsiz kalmasıyla duygusal sarsılması iç çatışmasının başlıca nedenidir. İçinde olduğu bu durumun çözümünü yine içinde aramaktadır. Bu nedenle hikayede karakter/kişilik –ekranı ikiye bölerek geliştirilmiştir. Bir bakıma izleyicinin karakterin durumunu bu ikilik yardımıyla daha iyi anlaması sağlanmak istenmiştir.

Diğer yanda Brecht kuram-estetiğinin temel öğelerinden biri olan epizodik anlatım ile de izleyicinin karakterle özdeşleşmesi istenmemiştir. Sonuçta “Kütüphaneci” filminin, split screen-ekranı ikiye bölme, epizodik anlatım tekniği gibi biçimsel tercihleriyle, anti klasik ve minimalist anlatı yapısıyla özgün bir örnek olması için çaba gösterilmiştir.

Sanatta Yeterlik tez filmi olarak hazırladığım “Kütüphaneci”, bana hem teorik hem de pratik açıdan pek çok kazanım sağlamıştır.

Filmin ön hazırlığı ve diğer aşamalarında, çekimlerden kurguya, renk düzeltmeden ses ve ışıkla ilgili çalışmalara, mekan-oyuncu arayışından oyuncu yönetimine, yönetmenlik tarzına ve zorunlu olarak üstlenilen yapımcılık ve kazanımlarının filmde görüldüğü düşünülmektedir.

Ancak bu süreci sadece bir kazanım olarak nitelendirilmeyip, içsel bir yolculuk, sinemaya daha yakın, daha saygılı, daha yaratıcı bir başlangıç olarak değerlendirilmektedir.

“Kütüphaneci” filminin karakteri geliştirilirken hayata bakışın, iç dünyadaki gizli köşelerin kamerayla Zeki Demirkubuz filmlerinde açıklandığı gibi ortaya bir mesele koyma, hayat hakkında anlatılması da biraz zor, belki genel kabul edilmeyen, ideolojik ve kabul görmüş egemen algıların dışında, bir şeyler yapma fırsat ve özgürlüğünün oluştuğu belirtilebilir.

“Kütüphaneci” tez filminin tamamlanmasıyla elde edilen başka bir kazanım ise yeni filmler ve özellikle uzun metrajlı ilk film çekme cesaretine de destek vermesidir.

## KAYNAKÇA

- Ali: *Korku Ruhu Kemirir*. (2021, Mart 02). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali:\\_Korku\\_Ruhu\\_Kemirir](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali:_Korku_Ruhu_Kemirir), E.T: 11.11.2021.
- Altın, K. (t.y). *Zeki Demirkubuz Sineması*. [https://www.academia.edu/5572809/Zeki\\_Demirkubuz\\_Sinemas%C4%B1\\_Kerem\\_Alt%C4%B1n](https://www.academia.edu/5572809/Zeki_Demirkubuz_Sinemas%C4%B1_Kerem_Alt%C4%B1n), E.T: 30.10.2021.
- Altun, B. (2016, Nisan 11). *Depresyonun Sanatla Buluştuğu Melancholia Filmi Üzerine Bir Video*. <https://filmloverss.com/depresyonun-sanatla-bulustugu-melancholia-filmi-uzerine-bir-video/> E.T: 05.11.2021.
- Altunkurt, O. (2020, Nisan 25). *Eternity and a Day (1998): Bir Şairin Gözünden Zamanın Sorgulanamazlığı*. <https://www.birdunyafilm.co/eternity-and-a-day/> E.T: 07.11.2021.
- Andrew, G. (2016). *Üç Renk Üçlemesi*. M. Erol (Çev.). İstanbul: Alfa.
- Asarlı, C. C. (2011, Temmuz 10). *Chungking Express: Kötü Günler, Güzel Günler ve Hayaller*. <https://filmhafizasi.com/chungking-express-kotu-gunler-guzel-gunler-ve-hayaller/> E.T: 06.11.2021.
- Asiltürk, C. (2007). Film Yönetmek. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(2), 97-111. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/43886>, E.T: 16.11.2021.
- Atayman, V. (2004). *Şiddetin Mitolojisi*. İstanbul: Donkişot.
- Diken, B., & Laustsen, C. (2019). *Filmlerle Sosyoloji*. S. Ertekin (Çev.). İstanbul: Metis.
- Erdoğan, M. (2021, Ekim 14). *Tekinsiz Hikayelerin Usta Yönetmeni; Tayfun Pirselimoglu*. <https://www.indyturk.com/node/423861/t%C3%BCrki%C4%B1yeden-sesler/tekinsiz-hikayelerin-usta-y%C3%B6netmeni-tayfun-pirselimoglu>, E.T: 02.11.2021.
- Ertay, S. (2018). *Yabancılaşma ve Yabancılaştırılma Unsurları Bağlamında Modernite Krizi: Antonioni Sineması Örneği; Macera, Gece ve Batan Güneş Üçlemesi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Sinema ve Televizyon, İstanbul.
- Field, S. (2006). *Senaryo: Senaryo Yazımının Temelleri*. Ş. Erol (Çev.). İstanbul: Alfa.
- Gençöz, F. (t.y). *Sinema ve Psikoloji*. <http://sekans.org.tr/arsiv/yazarlarimizdan/158-sinema-ve-psikoloji>, E.T: 09.11.2021.

- Hazır, R. (2021, Ocak 09). *Bong Joon-ho'dan Senaryo Yazımı Hakkında 10 Tavsiye*. <https://filmloverss.com/bong-joon-hodan-senaryo-yazimi-hakkinda-10-tavsiye/> E.T: 07.11.2021.
- Iannucci, J. M. (2005). Postmodern Anti-Kahraman Taxi Driver'da Kapitalizm ve Kahramanlık. *Doğu Batı Dergisi*, Sayı 32, 259-270.
- Karakter ve Kişilik Farkı Nedir*. (t.y). <https://www.arasindakifark.net/karakter-ve-kisilik-farki-nedir-nasil/> E.T: 03.11.2021.
- Kaya, T. (2017). Yeni iletişim Teknolojileri ve İnsan İlişkilerinin Yabancılaşma Bağlamında Analizi: Her (Aşk) Filmi Örneği. *Kesit Akademi Dergisi*, Sayı 10, 340-361. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1520648>, E.T: 08.11.2021.
- Kesirli, A. (t.y). *Sil Baştan*. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-40191/elestiriler-beyazperde/> E.T: 01.11.2021.
- Maktav, H. (2015). *Türk Sinemasında Kahramandan Anti-Kahramana Metropol İnsanı. Sinema Neyi Anlatır*. A. O. Ersümer (Der.). İstanbul: Hayalperest.
- McKee, R. (2007). *Öykü*. N. Yılmaz, E. Yılmaz, & F. Kınalı (Çev.). İstanbul: Plato Film.
- Moore, R., & Gillette, D. (1995). *Kral, Savaşçı, Büyücü, Aşık*. F. Zengin (Çev.). İstanbul: Sistem.
- Morrison, D. (2017, Şubat 09). *10 Great Films About Loneliness*. <https://www.bfi.org.uk/lists/10-great-films-about-loneliness>, E.T: 09.11.2021.
- Nacar, E. (2016). Bir Deliliğe Sığınma Hikayesi: Kızıl Çöl. *Sinecine*, 6(1), 83-101. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/666073>, E.T: 05.11.2021.
- Olgac, S. (2011, Temmuz 30). *Naked (1993)*. <https://filmhafizasi.com/naked-1993/> E.T: 02.11.2021.
- Ömercikli, İ. (2020, Mart 10). *Politik Bedenler, Sömürgeci Bakışlar: Angst essen Seele auf (1974)*. <https://filmhafizasi.com/politik-bedenler-somurgeci-bakislar-angst-essen-seele-auf-1974/> E.T: 11.11.2021.
- Özkan, İ. (2019, Kasım 26). *Nuri Bilge Ceylan Filmi Olan Uzak'a Kısa Bir Bakış*. <https://daktilo1984.com/forum/nuri-bilge-ceylan-filmi-olan-uzaka-kisa-bir-bakis/> E.T: 05.11.2021.
- Özren, M. F. (t.y). *Samimiyet Peşinde Yorgun Bir Amerikalı: Paris-Teksas (1984) Filmi Üzerine*. [https://www.academia.edu/44390145/samimiyet\\_pe%C5%9Finde\\_yorgun\\_bir\\_amerikal%C4%B1\\_paris\\_texas\\_1984\\_filmi\\_%C3%BCzerine](https://www.academia.edu/44390145/samimiyet_pe%C5%9Finde_yorgun_bir_amerikal%C4%B1_paris_texas_1984_filmi_%C3%BCzerine), E.T: 13.11.2021.

- Renebey. (2019, Eylül 19). *Into the Wild (2007)*. <https://renebey.com/into-the-wild-2007/> E.T: 03.11.2021.
- Ryan, M., & Kellner, D. (2016). *Politik Kamera*. E. Özsayar (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Selçuk, A. (2001, Haziran 03). Yüreğini Ortaya Koyuyor. *Cumhuriyet*, s.14.
- Selçuk, A. (2021, Mayıs 14). *Ömer Kavur ve Anayurt Oteli*. <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/omer-kavur-ve-anayurt-oteli-1836167> E.T: 11.11.2021.
- Sil Baştan*. (t.y). <https://www.beyazperde.com/filmler/film-40191/> E.T: 04.11.2021.
- Şen, M. T. (t.y). *Saç*. <https://www.beyazperde.com/filmler/film-179669/elestiriler-beyazperde/> E.T: 11.11.2021.
- Toker, H. G. (2020). Krzysztof Kieslowski'nin "Üç Renk: Mavi" Filminin "Travma", "Yas" ve "İyileşme" Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi. *Middle Black Sea Journal of Communication Studies*, 5(2), 108-121. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1354239>, E.T: 07.11.2021.
- Ünal, Ü. (2011, Kasım 18). *Sinemada En Sevdığım Beş Plan/Sekans*. <http://asyadada.blogspot.com/2011/11/sinemada-en-sevdigim-bes-plansekans.html>, E.T: 16.11.2021.
- Yılmaz, M., & Adıgüzel, E. (2017). Toplumsal Sorunlardan Bireyin Dünyasına Zeki Demirkubuz Sineması. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı 28, 241-272. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/495595>, E.T: 16.11.2021.
- Yusuf, Ç. (2015, Temmuz 15). *Melankoli ve Yalnızlık Temalı 30 Film*. <https://onedio.com/haber/melankolik-ve-yalnizlik-temali-30-film-544644>, E.T: 11.11.2021.

