

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMA-TV ANA SANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

NOKSAN
Yüksek Lisans Tez Raporu



Tezi Hazırlayan
Onur GÜLER

İstanbul, 2025

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMA-TV ANA SANAT DALI
SİNEMA-TV SANAT DALI

NOKSAN
Yüksek Lisans Tez Raporu

Tezi Hazırlayan
Onur GÜLER

Öğrenci No
2220051003

ORCID ID
0009-0003-8841-2105

Danışman
Doç. Dr. Özge GÜRSOY ATAR

İstanbul, 2025

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi (kısa film) olarak sunduğum “**Noksan**” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını, patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 13/05/2025

Onur GÜLER

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

29/05/2025

Enstitümüz *Sinema-Tv* Anasanat Dalı *Sinema-Tv* Programı Yüksek Lisans öğrencilerinden **2220051003** numaralı **Onur GÜLER**'in "İstanbul Beykent Üniversitesi Eğitim-Öğretim Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak Enstitümüze teslim ettiği "**Noksan**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 13/05/2025 tarih ve 2025/21 sayılı toplantısında seçilen ve On-line toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin 29. maddesinin 3. fıkrası gereğince Zoom programı aracılığıyla on-line olarak aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında "**OYBİRLİĞİ**" ile "**KABUL**" kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 2 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
Doç. Dr. ÖZ*** GÜ*** AT***
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Prof. Bü*** VA***
(İstanbul Beykent Üniversitesi)

ÜYE
Doç. Dr. Be*** Gü*** ÖZ***
(İstanbul Üniversitesi)

Adı ve Soyadı : Onur GÜLER
Danışmanı : Doç. Dr. Özge GÜRSOY ATAR
Derecesi ve Tarihi : Yüksek Lisans (Tezli), 2025
Alanı : Sinema-TV
Anahtar Kelimeler : Yabancılaşma, Kimlik, Yabancılaşma Nedenleri, Sinemadaki Yabancılaşma ve Kimlik Örnekleri, Film Üretim Süreci

ÖZ

NOKSAN

Bu çalışmanın ürünü olan Noksan filmi günümüz insanının yabancılaşma ve kimlik karşısındaki durumlarını konu edinmiştir.

Çalışmayla yabancılaşma ve kimlik kavramları dahilindeki bireyin durumunu kurmaca film yöntemiyle aktarmak amaçlanmıştır. Yabancılaşma, kimlik, yabancılaşma nedenleri ve yabancılaşma boyutları hakkında bir yelpaze oluşturulmaya çalışılmıştır. Yabancılaşma ve kimlik kavramlarının sinemayla olan ilişkisi üzerinde durulmuş ardından yabancılaşma ve kimlik kavramlarının hem dünya sinemasındaki hem de ulusal sinemadaki bazı örneklerine değinilmiştir. Bu tez raporunda yabancılaşma ve kimlik kavramları, bu çalışmanın ana ürünü olan Noksan filmindeki işlenişi bağlamında ele alınmıştır. Noksan filminde kahramanın günlük düzeni, değerleri, ilgileri üzerinden yaşadığı kimlik ve yabancılaşma sorunları gösterilmiştir. Raporda Noksan filminin ön yapım, yapım, yapım sonrası bölümlerine dahil olan sinopsis, senaryo, çekim süreci, insan kaynakları ve maddi kaynaklar, set fotoğrafları ve çekim zorluklarından bahsedilmiştir.

Yabancılaşma ve kimlik kavramlarının günümüz insanı üzerindeki etkileri değerlendirilmiştir. Noksan filminin bu kavramları gösterebilme durumu ve sinema yapma unsurlarının değişebilme ihtimali hesaba katılarak genel bir değerlendirilme yapılmıştır.

Name and Surname : Onur GÜLER
Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Özge GÜRSOY ATAR
Degree and Date : Master's (Thesis), 2025
Major : Cinema-TV
Keywords : Alienation, Identity, Causes of Alienation, Examples of
Alienation and Identity in Cinema, Film Production Process

ABSTRACT

LACK

The film Noksan (Lack), which is the product of this study, deals with the situation of today's people in the face of alienation and identity.

The aim of the study is to convey the situation of the individual within the concepts of alienation and identity through the method of fictional film. An attempt has been made to create a range of information about alienation, identity, reasons for alienation and dimensions of alienation. The relationship between the concepts of alienation and identity and cinema is emphasized, and then some examples of the concepts of alienation and identity in both world cinema and national cinema are mentioned. In this thesis report, the concepts of alienation and identity are discussed in the context of their processing in the main product of this study, the film Noksan (Lack). In the film Noksan (Lack); the identity and alienation problems experienced by the protagonist through his daily routine, values, and interests are shown. The report mentions the synopsis, script, shooting process, human resources and financial resources, set photographs, and shooting difficulties included in the pre-production, production, and post-production sections of the film Noksan (Lack).

The effects of the concepts of alienation and identity on today's people have been evaluated. A general evaluation has been made by taking into account the ability of the film Noksan (Lack) to show these concepts and the possibility that the elements of cinema making may change.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

TABLolar LİSTESİ	iii
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	iv
SÖZLÜK.....	v
GİRİŞ	1

1. KİMLİK VE YABANCILAŞMA

1.1. Kimlik.....	2
1.2. Yabancılaşma.....	4
1.2.1. Yabancılaşma Nedenleri.....	8
1.3. Yabancılaşma ve Kimlik Bileşğinde Sinema	11
1.3.1. Yabancılaşma ve Kimlik Kavramlarının Sinemadaki Bazı Örnekleri	13

2. NOKSAN FİLMİNİN YAPIM SÜRECİ

2.1. Ön Yapım Süreci.....	19
2.1.1. Sinopsis.....	19
2.1.2. Karakterler	20
2.1.3. Senaryo	20
2.1.4. Mekân Araştırmaları.....	33
2.1.5. Çekim Hazırlıkları	33
2.2. Yapım Süreci	33
2.2.1. Çekim Aşaması.....	33
2.2.2. Ekipman Listesi	34
2.2.3. Film Ekibi	34
2.2.4. Oyuncu Grubu	35
2.2.5. Bütçe.....	35
2.2.6. Set Fotoğrafları.....	36
2.2.7. Ses Tasarımı ve Müzik	39

2.3. Çekim Sonrası Süreç.....	39
2.3.1. Kurgu ve Renk Düzenleme	39
2.3.2. Film Künyesi	39
2.4. Karşılaşılan Zorluklar ve Uygulanan Çözümler	40
SONUÇ	41
KAYNAKÇA.....	44



TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. Filmde Kullanılan Malzemeler	34
Tablo 2. Filmin Kamera Arkası Ekibi	34
Tablo 3. Filmin Oyuncu Listesi	35
Tablo 4. Filmdeki Harcama Kalemleri	35



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Fotoğraf 1: İş Yeri Sahnesi Kadraj Hazırlığı	36
Fotoğraf 2: İş yeri Sahnesi Oyun Hazırlığı.....	36
Fotoğraf 3: Çalışma Odası Sahnesi Oyun ve Kadraj Hazırlığı.....	37
Fotoğraf 4: Mutfak Sahnesi Ses, Kadraj ve Oyun Hazırlığı.....	37
Fotoğraf 5: Sokak Sahnesi Son.....	38
Fotoğraf 6: Film Ekibi Tamamı	38



SÖZLÜK

Kimlik: Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü; etiket.

Sahne: Görüntü. İzleyicilerin kolayca görebilmeleri için genellikle yerden belli bir ölçüde yüksek yapılan, oyun, müzik vb. gösteri yapmaya uygun yer; oyunluk.

Senaryo: Tiyatro oyunu, piyes, film, dizi film vb. eserlerin sahnelerini ve akışını gösteren yazılı metin.

Yabancılaşma: Belli tarihsel şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan öğelerin değişik biçimde kavranması.

GİRİŞ

Modernleşmenin, teknolojinin, kentleşmenin etkisiyle günümüz insanı hayatı boyunca birçok ortama girip farklı görüşteki insanlarla karşılaşmaktadır. Böylelikle günümüz insanı eski çağların insanlarına göre daha fazla insan tanımaktadır. İnsanlar arasında artan iletişim, zamanla var olan durumların değişmesine ya da çeşitlenmesine sebep olmuştur. Birey, günümüzde nicelik olarak tanıdığı insan sayısını arttırsa dahi nitelik olarak aynı sayıya ulaşamamaktadır. Burada bireyi ve bireyin çevresini oluşturan iki kavram meydana çıkmaktadır. Bu bağlamda kimlik ve yabancılaşma modern insanı oluşturan kavramlardan olmuştur.

Kimlik, insanı veya toplumu emsallerinden ayıran bütün özellikler; yabancılaşma ise insanın -çeşitli sebeplerden dolayı- içinde bulunduğu topluma, kendisine, inançlarına uzaklaşması olarak tanımlanmaktadır. Bu çalışmada kimlik ve yabancılaşma kavramlarının tanımları bazı düşünürlerin görüşleri doğrultusunda yapılmıştır. Birey ve toplum üzerinde etkili olan yabancılaşmanın nedenleri ve boyutları üzerinde durulmuştur.

Bireyin yabancılaşma ve kimlik kavramları arasında yaşadıklarının kurmaca film biçimiyle anlatılması amaçlanmıştır. Yabancılaşma ve kimlik kavramlarının etkisi, günümüz insanının her alanda karşısına çıkması bu konuların önemini göstermektedir. Böylelikle yabancılaşma ve kimlik kavramları bağlamında hem dünya sinemasından hem de ulusal sinemadan örnek filmler verilmiştir. Sözü geçen kavramları merkezine alan Noksan filminin ön yapım, yapım ve yapım sonrası süreçlerinden bahsedilmiştir. Son olarak ortaya çıkan filmin konusu ve işlenişi hakkında değerlendirmede bulunulmuştur.

1. KİMLİK VE YABANCILAŞMA

1.1. Kimlik

Kimlik kavramı; bireysel, toplumsal, ulusal kimlik gibi alt alanlara da ayrıldığından kimliğin tanımını yapmak zorlaşmaktadır (Uysal, 2006, s. 117). Kimliğin günlük dildeki kullanımına dair Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğü: “Toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin bütünü; etiket.” şeklinde tanım yapmıştır (Türk Dil Kurumu, 2025). Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğü’ndeki bu tanım, insanın çevresel görünüş ve algılanış biçimlerini öne çıkarmaktadır. İnsanın toplumdaki görünüşü ve algılanışı; kimlik kavramının dini, etnik, kültürel, cinsel aidiyet bağlamlarıyla anılmasına sebep olmuştur. Bireyin toplumsallığından kaynaklı oluşan kimlik; insanın yaşamdaki ve yaşayıştaki etkisiyle toplumların belirtilerini taşıyan bir kıyafet halini almıştır. Yani birey toplumsal kimliği, toplumsal kimlik de bireysel kimliği oluşturmaktadır.

İnsanlık tarım toplumlarında klanlar, boylar halinde yaşarken kimlik; aidiyetlerle belirlenen, bireyin müdahalesinden uzak ve değişim göstermeyen bir yapıdadır. Kimlik, Sanayi Devrimi’nden sonra ise sınıf ve ulus bütünlüğüyle aynılaşıma şekline geçmiştir. Bilgi toplumuyla birlikte gelişen iletişim araçlarının etkisiyle bireyin kimlik tercihleri çeşitlenmiştir (Akça, 2005, s. 2-18). Bireyin kimlik tercihlerinin artmasıyla birlikte kimliklerin temsili de tarım toplumlarındaki gibi aynılaşması da değişmiş ve gelişmiştir.

Bireyin temsilini çoğaltan belirtilerin çeşitlenmesiyle kimlik; sosyolojik ve psikanalitik kuramlara göre hem yaratılmış hem kurulmuş bir kavramdır. Böylelikle kimlik; toplum tarafından sürdürülmüş, dönüştürülmüş ve ihsan edilmiştir (Marshall, 1999, s. 405). Toplumların genişliği ve farklılığı düşünüldükçe her toplumun devamlılığını sağlayan belirtilerden biri de kimlik olmaktadır. Bu devamlılık sıklıkla toplum tarafından bireye doğru gelen bir akış halindedir. Fakat günümüz insanı artan ve özelleşen kimlikler nedeniyle her zaman toplumdan gelen hâkim kimlik imlerine uymamış ve sonunda kimliğin temsili, kimlik çatışması gibi kavramlar ortaya çıkmıştır.

Kültürel etmenler kimliğin tanımlanmasındaki farklılıkların oluşmasını sağlamaktadır. Kimlik bilincinin gelişmesinde dil, din, milliyet gibi unsurlar etkili

olmaktadır. Modern toplumlarla birlikte kimliklerin oluşmasında göçmenlik, eğitim, ekonomi gibi nedenler de etkili olmuştur (Akça, 2005, s. 2-18). Kültür faktörünün genişliği ve etkisi insanın kimlik edinmesine ve kazanmasına etki etmektedir.

Günümüz insanı, yaşadığı şartlar gereği birçok kimliği ya edinmiş ya da edinmek durumunda kalmıştır. Buna neden olarak sürekli değişen ve gelişen küresel ve yerel şartlar gösterilmektedir. Sürekli değişime ayak uydurmaya çalışan birey de baskı ve zorluk yaşamaya başlamaktadır.

Baskılar karşısında zorluk yaşayan ve ne yapacağını bilemeyen günümüz insanı benliğine sığınma gereği duymaktadır. Benlik algısının genişlemesiyle yalnızlık hissi artmakta, yalnızlık hissinin artması da yabancılaşmanın olduğu bir kimlik haline gelmektedir (Taş, 2007, s. 14). Günümüz insanın yabancılaşması onun bir kimliği haline gelmekte ve yalnızlık hissi de yabancılaşan bireyin başat duygularından biri olmaktadır.

Yalnızlığı ve yabancılığı kimlik haline gelen bireyler için kimlik mücadelesi, bireyin önünde aşılması zor engellerin oluşmasına neden olmaktadır. Özellikle düşmanca bir ortamda kimlik mücadelesi verenler; her zaman, riskli, olumlu yaklaşımların olduğu bazı arayolcu hamlelerden başka mantıki çözüm bulamaz. İki zıt kimlik arasında oluşan bu simetrik durum özellikle bulundukları yerlerde kimlik mücadelesi verenler için bir tehdit durumu oluşturmaktadır. Çünkü kimliğin aynı kuvvette savunulması, topluma hâkim olan grupların dayattığı bir dışlama sistemini oluşturmaktadır. Böylelikle kimlik mücadelesi veren kimseler; aykırılmış, gettolaşmış bir vaziyetin içinde bulunacaklardır. Eğer kimlik mücadelesi verenler, aykırılmak vaziyetinden kurtulmak isterlerse mevcut kurumlar içerisinde birçok siyasi sorumluluk mücadelesine girmek mecburiyetinde kalacaklardır. Fakat kurumlar kültürel ve ideolojik olarak hâkim gruplar tarafından şekillendirildiği için kimlik mücadelesi verenler, kimliğini kaybetme tehlikesiyle karşılaşacaktır (Laclau, 2012, s. 24-30). İnsanın kimlik mücadelesi vermesi, onu koruması ile kaybetmesi arasında bir yere denk gelmektedir. İnsan, ya kimliğini koruyup hâkim gruplar içinde aykırı bir tavra yönelecektir ya da kimliğini önemsemeyip toplumdaki hâkim grupların baskısı altında kaybolup gidecektir.

1.2. Yabancılaşma

Kimlik kavramının yanında yabancılaşmanın da sıklıkla anıldığı görülmektedir. Bu iki kavram iç içe geçmiş, birbirini etkileyen ve oluşturan kavramlardır.

Yabancılaşma teriminin kökü Latince “alienatio” kelimesinden gelmektedir. Yunanca ve İbranice kaynaklarda da rastlanan bu terim, İbranice kaynaklarda “tanrıdan ayrılma, kötü yaratılış” gibi anlamlarda kullanılmıştır. Yunanca kaynaklarda daha olumlu karşılık bulurken Latince kaynaklarda “bir kişiden, bir gruptan ya da bir şeyden ayrılma.” anlamlarında kullanılmıştır (Akt., Hakverdi, 2018).

Yabancılaşma kavramı da kimlik kavramı gibi günlük dilde sıkça kullanılan bir kavramdır. Türk Dil Kurumu, Güncel Türkçe Sözlüğü’nde yabancılaşma sözcüğünü toplum bilimine ait bir kavram olarak “belli tarihsel şartlarda insan ve toplum etkinlikleri ürünlerinin, bu etkinliklerden bağımsız ve bunlara egemen olan ögelerin değişik biçimde kavranması.” şeklinde tanımlamıştır (Türk Dil Kurumu, 2025). Bu tanımda tarihsel şartlardan gelen etkinliklerin değişik biçimde kavranması ifadesi, yabancılaşmanın yönünün değişikliğine işaret etmektedir.

Marks’ın eserlerinde önemli bir yer tutan ve Marksist ideolojiyle sıklıkla anılan yabancılaşma, genel hatlarıyla bireylerin çevrelerindeki insanlardan veya belirli bir ortamdan ya da süreçten uzaklaşmaları anlamında kullanılmaktadır (Marshall, 1999, s. 798). Yabancılaşan birey, yabancılaştığı şey ya da şeylere karşı mesafe koymaktadır.

Yabancılaşmanın felsefî, sosyolojik ve psikolojik boyutları vardır. Marksçı dünya görüşüne göre yabancılaşmanın dört yönü bulunmaktadır. Bunlar genel hatlarıyla insanın kendi türsel özünden yabancılaşması, emeğin pazarda alınıp satılan bir metaya dönüşmesinden kaynaklı işçilerin birbirlerine yabancılaşması, işçinin emeğinin sonucu olan ürüne yabancılaşması ve son olarak ise işçinin üretim eylemine yabancılaşıp bu eylemden tatmin olmaması şeklinde ifade edilebilir. Bireyin üretim eylemine yabancılaşması onu, yabancılaşmayı daha öznel bir noktadan yaşar hale getirmektedir. Bu da yabancılaşmanın psikolojik yönünü ön plana çıkarmaktadır (Marshall, 1999, s.799). Marks’ın yabancılaşma tanımındaki en dikkat çekici husus bireyin kendi emeğine yabancılaşması durumudur. Bu durum modern insanın sıklıkla yaşadığı, emeğine ulaşamadığı, emeğinden küçük olduğu şeklinde ifade edilmektedir.

Yabancılaşma; kişinin emeği tarafından yaratılan şeyin o kişiye, kendisini köleleştiren yabancı bir yapı olarak geri dönme süreci olarak da tanımlanabilmektedir (Tolan, 1981, s. 179).

Yabancılaşma; gelişen ve çeşitlenen kimliklerle birlikte insanın yaşadığı ortamdan, ailesinden, işinden ve kendisinden kopuk olması şeklinde tanımlanmaktadır. Yabancılaşma nedenleri küreselleşmeyle çeşitlense dahi yabancılaşmanın ortaya çıkışı küreselleşmeden öncesine dayanmaktadır (Taş, 2007, s. 16). Küreselleşmenin etkisiyle birey, her yandan ve her an enformasyona ulaşabilmektedir. Öyle ki bu enformasyon yağmurunun altında modern insan; hakikati yalan, yalanı da hakikat gibi gördüğü bir noktadır.

Kültür endüstrisinin merkezlerinde her haber, her düşünce biçimlendirilmiş olarak aktarılıyor. Bu işlenmiş biçimden uzak olanlar ise inandırıcı bulunmuyor çünkü kamuoyunu oluşturan unsurlar binlerce kanıtla iktidarın uygunluk anlayışıyla çevrelenabiliyor (Adorno, 2000, s. 111). Bu kuşatılmışlık arasında bireysel yabancılaşma daha çok ön plana çıkmaktadır.

Bireyin yabancılaşması kesin olarak bir şeyden yabancılaşmaktır, kesin olarak bir şeye dayanmaktadır. Yabancılaşan bireyin durumunun anlaşılması için bireyin içinde bulunduğu toplumsal yapının tarihi işleyişine, kültürel yapısına ve yaşanmakta olan olaylara yoğunlaşmak gerekmektedir. Hem toplumu hem bireyi içinde bulunduğu koşullardan bağımsız olarak ele almak tarafsız değerlendirmeye mâni olacaktır (Taş, 2007, s. 16). Türkiye’de Kürtler, Amerika’da siyahiler, Almanya’da Türkler hakkında yaygın olan “kaba, cahil, uyumsuz” gibi genel kanılar toplumsal ve tarihi bağlamda değerlendirilmelidir. Bugün bu genel yargılara Suriyelilerin, Filistinlilerin bir bütün olarak söylemek gerekirse göçmenlerin dahil olduğunu belirtmek gerekir.

Modern toplumların egemenleri; kendileri için uyumsuz olarak niteledikleri bireye artık benim gibi düşünmelisin ya da ölmelisin, demiyor. Onun yerine bireye; yaşamın, malın senindir fakat sen aramızda bir yabancısın, diyor (Taş, 2007, s. 17). Hangi alanda olursa olsun iktidar sahipleri kendileri gibi olmayan, kültür şoku yaşayan kimseler için yabancılaşmayı olağanlaştırmaktadır. Çünkü iktidar sahipleri için kendi iktidarlارını devam ettirmek bireysel manada bireyin yabancılaşmasından daha önemlidir.

Bireysel manadaki yabancılaşma insanın kendisine yabancılaşmasıdır. Bu minvalde birey toplumla olan ilişkilerinde de yabancılaşma yaşamaktadır. Yabancılaşma geniş anlamda ise toplumun yabancılaşması şeklindedir (Marx, 2011, s. 65). Yabancılaşmış toplumun oluşmasını sağlayan temel etken kendisine ve birbirine yabancılaşmış bireylerdir. Bireylerin bu duruma gelmesini sağlayan nedenler ise kapitalist sistemdeki işleyiş ve ilişkilerdir.

Yabancılaşma anamalcı sistemde hem daha görünür hem daha etkili bir hal almıştır. Buna sebep olarak ise -Marks'ın kişinin kendi emeğine yabancılaşması olarak nitelendirdiği durumun- Taylorizm, Fordizm yöntemleri ve bu yöntemlerin ortaya çıkardığı montaj(bant) sistemiyle yakından ilgisi bulunmaktadır.

Frederick Winslow Taylor'un 20. Yüzyıl başlarında geliştirdiği bilimsel yöntemdeki temel amaç üretimi arttırmaktır. Taylor, işçinin yaptığı iş süresi içerisinde en yüksek verimliliği almayı hedeflemiştir. Yapılan iş belli bir düzen ve kural sırasına göre yapılıyordu. İşin kaç işçiyle, en az sürede ve en yüksek verimlilikte nasıl yapılabilirliği hesaplandı. Kalifiye ve güçlü olan işçilerin ön plana çıkması için uzmanlaşma ve iş primi sistemi uygulanmaya başlandı. İşteki uzmanlaşmayla ustabaşılar, belli işçi gruplarından sorumlu oldular. Böylelikle her grup kendi içinde uzmanlaşıyor ve ilgili üretim alanında profesyonellik oluşuyordu. Bir kimsenin her alanda uzmanlaşması değil küçük bir alanda uzmanlaşması esas olmaktadır. Bu yöntemle birim zamandan elde edilen üretim artmaktadır. İşçinin işten atılma korkusunun, işi yavaşlatma durumunun önüne geçmek için; ortaya konulan işe veya çıkarılan ürüne bağlı olarak iş primi ödenmiştir (Koç ve Köroğlu, 2017, s. 4-6). Bu yöntem günümüze değin değişmekle beraber birçok alanda, ağır sanayi işlerinden birkaç çalışanın olduğu kobilere kadar hala daha yoğun bir şekilde kullanılmaktadır.

Taylor'un çalışmalarından hareketle otomobil üreticisi Henry Ford tarafından sahada uygulanmaya başlanan ve zamanla Fordizm diye anılan yöntem ise sanayi üretiminin yığınsal üretimle yapılmasına neden olmuştur. Fordizm sayesinde yönetim işleri ile fiziki güce dayalı işler Taylorcu bir yaklaşımla belirlenmekte; iş bölümü ve iş tanımı kesin bir biçimde yapılmakta, üretim standartlaşmakta böylelikle tüketim de standartlaşmakta nihayetinde sermaye birikiminin oluşması sağlanmaktadır (Eraydın, 1992, s. 15).

Fordizmde, üretim ve tüketim koşullarındaki değişim sürekli birbirini destekleyen ve dönüştüren konumdur. Böylelikle arz talep dengesi süreklilik kazanır. Bu amaçla devlet sermaye birikiminin devamlılığına yönelik ekonomik hamlelerde bulunur. Kitlesele üretimin ve tüketime temelinde de bant(montaj) sistemi bulunmaktadır (Sönmez, 2016, s. 46-61).

Sanayi Devrimi ile üretim ve tüketim koşullarındaki değişimler montaj hatlarının kullanımına ve gelişmesine neden olmuştur. Nihai ürünün parçaları olan alt ürünlerin ayrı ayrı üretilip birleştirilerek nihai ürüne dönüşmesine bant(montaj) sistemi denemektedir (Akpınar ve Akpınar, 2015, s. 82). Montaj hattının gelişimi anamalcı sistemdeki arz talep unsurlarının sonucudur.

Günümüz insanının çalışma koşullarında etkili olan Taylorizm, Fordizm ve montaj hattı üretim sistemi Marks'ın yabancılaşmayı açıklarken vurguladığı "kişinin kendi emeğine yabancılaşması" durumuyla yakından ilgilidir. Çünkü insanın yaptığı iş hem çok sınırlı hem ustalık isteyen hem de süreklilik talep eden bir yapıya bürünmüştür.

Amerikalı Sosyolog C. Wright Mills de yabancılaşma kavramı üzerine çalışma yapanlardanır. Mills'e göre kitlesele haberleşme araçları insana yeni bir kişilik edindirmektedir. Günümüz insanına sürekli olarak "olunması gereken insan" özelliği işaret edilmekte, bunun için insanın izlemesi gereken yol gösterilmektedir. Ortaya çıkan bu yeni kişilik yapay bir hal olmakta ve kişi için bir kaçış, rahatlama unsuru olmaktadır. Olmak istenilen kişilik ile bireyin sahip olduğu kişilik arasında oluşan fark nedeniyle de birey yabancılaşma yaşamaktadır (Taş, 2007, s. 66). Kitle iletişim araçlarının etkisiyle kamu toplumu, kitle toplumuna dönüşmüştür. Kitlesele haberleşme araçlarının altındaki toplum ani, bilinçsiz tepkiler vermeye başlamakta; anlaşılmaz ve bilinmez taraflara doğru sürüklenmeye itilmektedir. Bu durumdaki birey toplumsallaşmamakta ve parçalarına ayrılmış bir toplumda savrulmaya başlamaktadır. Artık bağımsız düşünemeyen, yabancılaşmış insan ise; Hitler, Stalin tipindeki politikacıları desteklemekte ve onlarla yeni bir şeyler bulmak istemektedir. Çünkü birey bağımsızlığını yitirdiği için savrulmuş bir vaziyettir ve dayanak aramaktadır (Mills, 1974, s. 434-436). Ayrıca Mills; insanı, Marks'a benzer bir şekilde "tarihi

çalkantıların aktörü” olarak ele alınmaktadır (Tolan, 1981, s. 165). Mills, insanın ve insan ilişkilerinin sosyolojik yönünü ön plana çıkarmaktadır.

Yabancılaşma konusunda Frankfurt Okulu düşünürlerinden Herbert Marcuse’nin incelemeleri de önemlidir. Marcuse, kendi zamanına değin sıkça üstünde durulan yabancılaşmayı; bireyin kendini, kendi emeğinde gerçekleştirememesi; hayatın, emeğin aracı durumuna gelmesi; insanın çalışması sonucunda ortaya çıkan ürünlerin kişiden bağımsız bir biçim halini alması olarak görmektedir (Osmanoğlu, 2016, s. 86).

İnsana artık bir varoluş dayatılmaktadır ve insan kendini bu dayatmayla özdeşleştirdiğinde kendi gelişim ve doyumlarını bu varoluş biçiminde bulmaktadır. Böylelikle yabancılaşma, tam olarak sebep ve sebeplerin sonucu halini almış olur. Durum böyleyken üretici erk bireye bir yaşam biçim satmaktadır. Satılan hatta emredilen tutumlar, alışkanlıklar kitle iletişim araçlarınca insanlara yüklenmektedir. Böylelikle barınmadan yeme-içmeye kadar birçok alanı ilgilendiren mallar eğlence ve bilişim sektörlerinin maharetiyle pazarlanmaktadır. Pazarlanan bu ürünler, sahada bir öğreti halini almakta ve bütün yanlışlığıyla birlikte yanlış bir bilincin oluşmasına neden olmaktadır (Marcuse, 1990, s. 10-11).

İş bölümünde özelleşme arttıkça emeğin yabancılaşması da artmaktadır. Böylelikle insan, belirlenmiş birtakım görevleri yerine getirmenin zorunluluğunda olacaktır. Bu koşullarda çalışmak bireyin kendi özelliklerini geliştirmesine neden olan bir unsur olmamakta ve birey çalışmasını yabancılaşmış bir şekilde yapmaktadır (Osmanoğlu, 2016, s. 87). Marcuse’deki yabancılaşma görüşünün temelinde Marks’ın görüşlerinin olduğunu söylemek mümkündür.

Emekçiler karşı çıkma güçlerini yitirdiklerinden dolayı yabancılaşmanın sona erdirilmesi emekçi sınıfın gücüne değil etnik grupların, öğrencilerin, toplum tarafından marjinal görülen kesimlerin gücüne bağlıdır (Tolan, 1981, s. 159-160).

1.2.1. Yabancılaşma Nedenleri

Temelleri Sanayi Devrimi’nde şekillenmeye başlayan günümüz yaşam koşullarının getirdiği aşırı stres, göç, her geçen gün azalan komşuluk, toplumsal ve ekonomik bunalımlar, münzevi yaşam, modernleşmenin anamalcı ülkeler dışında

gerçekleşmemesi, nüfusun aşırı artışı, iş bulma sorunu, düzensiz kentleşme, kuşak çatışması, dini kural ve baskılar bireyin yabancılaşmasına neden olmaktadır (Taş, 2007, s. 22). Böylelikle insan, hayatının herhangi bir noktasında yaşadığı veya hissettiği durumlara bağlı olarak kendini yabancılaşmış olarak görebilmektedir.

Yabancılaşma nedenleri ana hatlarıyla gruplandırılacak olursa:

- İnsanın tanrıyla bağ kurma amacıyla yaptığı putların güdümüne girmesinden ve ölüm korkusundan gelen yabancılaşma nedeni olarak din.
- İnsan hayatını kolaylaştıran, hızlandıran, mekanikleştiren teknolojik etkenlerden kaynaklı yabancılaşma.
- Emeği nesneleştiren ve insan emeğini parasal bir değer haline getiren ekonomik sebeplerden kaynaklı yabancılaşma.
- Bireyin toplumdaki normlardan, kurallardan kaynaklı gördüğü; toplumsal etkenlerden sebeple yaşadığı yabancılaşma.
- Günümüzdeki şekillerinin kaynağını Sanayi Devrimi'nden alan ve sosyal değişimlerin merkezi haline gelen kentleşme.
- İçine girdiği her şeyi küçülten, silikleştiren ve yeni bir kalıp veren modernleşme (Taş, 2007, s. 77-125).

Bu ana başlıkların her birini kendi içlerinde veya birbirleriyle ilişkilendirerek çeşitlendirmek mümkündür. Ayrıca koronavirüs pandemisiyle küresel bir hal alan sağlık nedenlerinden kaynaklı yabancılaşma da bu başlıklara eklenebilir.

Çağdaş toplum yaşamındaki insan; 19.yüzyıldan beri şaşkın, dalgın, bir şeyin özünü kavrayabilecek dikkati kalmamış pasif bir kişiye dönüşmüştür. Bu durumun getirdiği nedenden ötürü kavrayamadığı toplumsal hayatında yalnız başına kaldığı ve hayatı anlamlandıramadığı duygusuna kapılan insan için hüznün sığınak olmaktadır (Benjamin, 1995, s. 161). İnsan, günümüz koşullarında sürekli güncellenen haberler karşısında ne yapacağını bilemez bir hale düşmektedir. Gelen her haberin bir şekilde insana, insanın içinde yaşadığı topluma etki ettiği görülmektedir. Artık öyle bir vaziyet oluşmaktadır ki insan, haberler arasındaki ilişkileri kavramak yerine haberler içerisinde mikro anlamda kalmaya başlamıştır. Artık kamuoyu herkesin benzer bir

tepki vermesini beklemektedir. Bu mikro olma durumu kişinin çevresinin küçülmesine ve kişinin yalnızlaşmasına neden olmaktadır.

Yalnızlaşma nedenleri arasında kentleşmeye ayrı bir yer açmak gerekmektedir. Hem görünürlüğünün etkisi hem fiziksel olarak insanı “kent düzenine” mecbur etmesi hem de göç, din, ekonomi, kültür gibi kavramlarla olan iç içeliği bu önemi arttırmaktadır. Bu yönüyle kentleşmenin merkezi olan metropol, para temelli ekonominin her daim yeridir. Buradaki ekonomik değişimin çoğulluğu ve sıklığı, kırsaldaki ticaretin imkân veremeyeceği derecededir. Herkeste olan para, değişim değeri talep eder. Bu durumdaki metropol insanı bireyselliği ve özneliliği önemsemek yerine çevresindeki herkesle “Kaç para?” sorusu temelinde ilişki kurar (Simmel, 2009, s. 319). Kent yaşamında daha çok ortaya çıkan para temelli bu ilişki, kent insanının yalnızlığını arttırmakta ve onu yabancılaşmaya itmektedir.

Kentleşmenin, özellikle düzensiz kentleşmenin nedenleri arasında göç de gösterilmektedir. Sanayileşmenin dünyaya yaygınlaşması hem iç hem dış göç hızını değiştirmiştir. Kentlerdeki iş imkanlarının artması göç hızını kırsal alandan kentlere doğru arttırmıştır. Ucuz emek gücü ise dış göçün hızlanmasına neden olmuştur (Giddens, 2012, s. 506). Göç, daha çok ekonomik temelli oluşsa bile günümüzde savaş, eğitim, daha iyi bir yaşam isteği gibi nedenlerle de gerçekleşmektedir. Geçmişten bugüne savaş sebebiyle göçler kentlerde ciddi hareketlenmelere sebep olmuştur.

Çağımız toplumlarında geçmişten gelen ırkçı tutumların yerini, kültürel farklılıklardan kaynaklı kültürel ırkçılık almaya başlamaktadır (Giddens, 2012, s. 526). Yani ırkçılık doğrudan fiil ile değil ima ile gerçekleşmektedir. Bu durum günlük hayatta şapka, bıyık, şal, takı, bayrak, kıyafet gibi kültürel unsurların yarıştırılmasına sebep olmaktadır.

Yabancılaşmanın oluşmasındaki nedenler sıklıkla birbirlerini dönüştüren ve etkileyen niteliktedir. Ekonomik nedenler ise anamalcı düzende her daim etkisini göstermektedir. Özellikle ekonominin savaşlar üzerindeki etkisi dünya devletlerinin sınırlarını şekillendirmektedir. Keza günümüz toplumları açısından toplumların ve bireylerin ekonomik özgürlüğü, İslam ve göçmen düşmanlığı, ırkçılık, cinsiyetçilik gibi faktörler de yabancılaşmayı arttıran nedenler arasındadır.

Melvin Seeman'a göre yabancılaşmanın;

- Bireyin yaptığı eylem ve eylem sonunda karşılaşılabilecek olan sonuçları değiştirebilmek için elinden bir şey gelmeyeceği durumuna kapılmasıyla ortaya çıkan güçsüzlük boyutu,
- İnsanın hangi genel doğrulara veya değerlere bağlanacağını bilmemesiyle oluşan anlamsızlık boyutu,
- Bireyin, kendi amaçlarına ulaşmak için toplum tarafından onaylanmayan yolları denemesiyle ortaya çıkan kuralsızlık boyutu,
- Toplum tarafından mühim addedilen değer ve inançların birey tarafından bir mana taşımamasıyla oluşan topluma yabancılaşma boyutu,
- İnsanın yaptığı kimi davranışların, insanın; geleceğe yönelik beklentileriyle uyumlamaması veya beklentilerin dışına çıkıp farklı davranışlara yönelmesiyle ortaya çıkan kendine yabancılaşma boyutu (Akt. Yakut, 2020, s. 37-42) diye temellendirdiği boyutları vardır.

Seeman'ın yaptığı bu sınıflandırmada yabancılaşmanın bireysel yönleri ön plana çıkmaktadır. Ayrıca bireysel anlamdaki yabancılaşmanın, genel anlamda, toplumsal yabancılaşmaya evrileceğini söylemek mümkündür.

1.3. Yabancılaşma ve Kimlik Bileşiminde Sinema

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren sanatçılar insanın özelde ve genelde yaşadıklarını eserleriyle anlatmışlardır. Sinemanın ortaya çıkıp kitleselleşmesiyle beraber toplumlar için önemli bir eğlence, öğrenme aracı olduğu düşünülmektedir. Özellikle televizyonun kitleselleşmesinden önce hem Batı'da hem Türkiye'de sosyalleşme ve gündem oluşturma unsuru sinemadır. Fakat sinemanın popüler oluşunun yanında, sinema yapan kimselerin insan ruhunun derinliklerini ve toplumsal ilişkilerin muğlak noktalarını görünür yapmak istemeleri sinemayı her daim dikkat çekici kılmıştır.

Kişisel ve toplumsal bilinçaltıyla mühim bir etkileşimde olan sinema, toplumun ortak deneyimi olması sebebiyle ortak bilincin görünür olmasına imkân sağlamaktadır. Böylelikle sinema hem toplum üzerine kafa yormakta hem de toplumun

önemli bir parçası haline gelmektedir. Bir eserin ortaya çıktığı politik, toplumsal, ekonomik, tarihsel şartlardan bağımsız anlaşılması mümkün değildir. Bu durum; o toplumu çeşitli yönleriyle tanımak isteyen kişinin, toplumun ortaya çıkardığı sanat eserlerine yakından bakmasına neden olmaktadır (Güçhan, 1993, s. 52-54). Sinema; 21.yüzyılın ilk çeyreği biterken mekân ve görünüş olarak değişime uğrasa da roman, tiyatro, resim gibi sanatların yaptığı gibi toplumu ve bireyi göstermede önemli bir yere sahip olmaya devam etmektedir.

Sinemanın üretim, dağıtım, tüketim koşulları da göz önüne alındığında; gösterme becerisi anlamında sinemanın toplumsal bilinçdışını gözler önüne sererek sosyo-kültürel yapının aynası olma işlevi gördüğünü söylemek mümkündür (Diken ve Laustsen, 2019, s. 28).

Sinema görünür kıldığı hikayeler bağlamında özgürlüğü, baskıcı rejimleri, mücadeleyi, sınıf bilincini, yabancılaşmayı, kimlikleri, gelenekleri, aşkı, ayrılığı yani insan hayatının her yönünü gösterebilmiştir. Bu nedenle sinema; sosyolojik, psikolojik, tarihsel, edebi, ekonomik, dini alanlar gibi disiplinlerce sürekli irdelenmiştir.

Film kendi kendisiyle konuşan kültürdür. Film aracılığıyla kültür; kendinin yeniden üretilmesini ve sosyal ilişkilerin, filmlerdeki ideolojik imlerin görünür olmasını sağlamaktadır. Bunlarla beraber bireyin ruhsal çalkantıları, hayata dair tutum ve algıları da filmlerle gösterilmektedir (Özden, 2004, s. 153-160). Yabancılaşma ve kimlik kavramları sinemada sıklıkla değinilen kavramlardır. İki terim de psikoloji ve sosyoloji dallarıyla iç içedir.

Yabancılaşma terimi sinema, tiyatro ve edebiyatta Brecht'in katkısıyla kullanılamaya başlayan yabancılaştırma kavramını da hatırlatmaktadır. Parkan yabancılaştırmayı; bir olayın veya karakterin ilkin onu kendi oluşundan, tanınırlığından, görünür biçiminden uzaklaştırarak hayret ve merak uyandıracak bir duruma sokmak olarak (1983, s. 38-39) tanımlamıştır. Sinemada özellikle Yeni Dalga Akımı yönetmenlerinin bu unsuru içerik olarak da biçim olarak da kullandıklarını söylemek mümkündür.

1.3.1. Yabancılaşma ve Kimlik Kavramlarının Sinemadaki Bazı Örnekleri

Louis Lumiere'in sinematografi 1895'te icat etmesinin ardından ilk filmler aynı yıl halka gösterilmeye başlandı. Bu filmler; günlük hayatın kesitlerini içeren veya belge film özelliği taşıyan hareketli görüntülerden oluşmaktaydı (Betton, 1990, s. 8-9). O günden itibaren değişen ve gelişen hareketli görüntüler sayesinde günümüze değin binlerce film yapıldı. Hem ülkemizde hem de dünyada yabancılaşma veya kimlik kavramlarının işlendiği birçok film çekildi. Bu kavramların işlendiği bazı filmler örnek olarak şöyle sıralanabilir:

- *Gurbet Kuşları* (Refiğ, 1964).

Filmin künyesi:

Yönetmen: Halit Refiğ

Senaryo: Halit Refiğ, Orhan Kemal

Hikâye: Turgut Özakman

Yapımcı: Recep Ekicigil

Görüntü Yönetmeni: Çetin Gürtop

Oyuncular: Tanju Gürsu, Filiz Akın, Önder Somer, Pervin Par, Cüneyt Arkın, Özden Çelik, Sevda Ferdağ, Mümtaz Ener (Refiğ, 1964).

Film, 1960'lı yıllarda Kahramanmaraş'tan İstanbul'a göç eden bir ailenin İstanbul'da yaşadıklarını konu edinmektedir. Filmdeki hemen her karakter göç, ekonomik sorunlar, kentleşme, kimlik, yabancılaşma kavramlarının getirdikleriyle karşılaşmıştır. Özellikle küçük kardeş Fatma'nın (Pervin Par) yaşadıkları cinsiyetçilik bakımından da çarpıcıdır.

- *Sürü* (Ökten, 1978).

Filmin künyesi:

Yönetmen: Zeki Ökten

Senaryo: Yılmaz Güney

Yapımcı: Güney Film

Görüntü Yönetmeni: İzzet Akay

Müzik: Zülfü Livaneli

Oyuncular: Tarık Akan, Melike Demirağ, Tuncel Kurtiz, Yaman Okay, Levent İnanır, Erol Demiröz (Ökten, 1978).

Filmde Siirt'in yaylalarında yaşayan konargöçer bir ailenin kan davası sonucu, sahibi oldukları koyun sürüsünü alıp Ankara'ya göç etmeleri ve Ankara'da yaşadıkları anlatılmaktadır. *Sürü'de* kültürel etkiler, ekonomik sorunlar, yabancılaşma, kimlik kavramları ön plana çıkmaktadır. Özellikle Berivan (Melike Demirağ) ve Şivan (Tarık Akan) karakterlerinin yaşadıkları yabancılaşma ve kimlik kavramlarının işleniş bakımından dikkat çekicidir.

- *Hakkari'de Bir Mevsim* (Kıral, 1983).

Filmin künyesi:

Yönetmen: Erden Kıral

Senaryo: Ferit Edgü, Onat Kutlar

Yapımcı: Kentel Film

Görüntü Yönetmeni: Kenan Ormanlar

Müzik: Timur Selçuk

Oyuncular: Genco Erkal, Erkan Yücel, Şerif Sezer, Rana Cabbar, Erol Demiröz, Macit Koper (Kıral, 1983).

Filmde, genç bir öğretmen (Genco Erkal) Hakkari'nin bir köyüne sürgün edildikten sonra kış boyunca yaşadıkları anlatılmıştır. Öğretmenin köyde yaşadıkları, insanlara yaklaşımı, insanların öğretmene yaklaşımı kimlik ve yabancılaşmanın işleniş bakımından çarpıcı örnekler oluşturur. Ayrıca mevsim ve coğrafyanın kullanımı da kimlik ve yabancılaşma unsurlarının kahraman üzerindeki etkisini arttırmıştır.

- *Yeraltı* (Demirkubuz, 2012).

Filmin künyesi:

Yönetmen: Zeki Demirkubuz

Senaryo: Zeki Demirkubuz

Yapımcı: Mavi Film

Görüntü Yönetmeni: Türksöy Gölebeyi

Oyuncular: Engin Günaydın, Nergis Öztürk, Serhat Tutumluer, Nihal Yalçın, Murat Cemcir, Serkan Keskin, Sarp Apak (Demirkubuz, 2012).

Film; 2000’li yıllarda Ankara’da, bekar bir memur olarak yaşayan Muharrem’in (Engin Günaydın) kendisiyle ve çevresiyle yaşadıklarını konu edinmiştir. Muharrem’in; çalıştığı işe, arkadaşlarına karşı olan tutumu; yabancılaşmayı, yalnızlığı belirgin bir şekilde öne çıkarmaktadır.

- *Ahlat Ağacı* (Ceylan, 2018).

Filmin künyesi:

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Senaryo: Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan, Akın Aksu

Yapımcı: Zeynep Özbatur Atakan

Görüntü Yönetmeni: Gökhan Tiryaki

Müzik: J.S.Bach, Passacaglia in C minor, BWV 582

Oyuncular: Doğu Demirkol, Murat Cemcir, Bennu Yıldırımlar, Hazar Ergüçlü, Serkan Keskin, Tamer Levent, Akın Aksu, Öner Erkan, Ahmet Rıfat Şungar, Kadir Çermik, Kubilay Tunçer (Ceylan, 2018).

Ahlat Ağacı filminde, büyükşehirde bir üniversite okuduktan sonra taşradaki ailesinin yanına dönen Sinan’ın (Doğu Demirkol) babasıyla (Murat Cemcir), kendisiyle ve çevresiyle yaşadıkları anlatılmaktadır. Filmde Sinan ve İdris (Murat Cemcir) karakterlerinin yaşadıkları yabancılaşma, yalnızlık kavramlarının işleniş bakımından dikkat çekmektedir.

Nuri Bilge Ceylan'ın filmleri belli başlıklar üzerinden incelendiğinde yabancılaşmanın uzun metrajlı filmlerinin tümünde sıklıkla işlendiği gözlenmektedir (Çapan, 2009, s. 78). Çapan'ın bu görüşü Ceylan'ın 2009 yılı öncesi filmleri için geçerlidir fakat yönetmenin son filmi *Kuru Otlar Üstüne*' ye (Ceylan, 2023) kadar olan filmlerine bakınca da benzer olarak yabancılaşmanın işlendiğini söylemek mümkündür.

- *Modern Times* (Chaplin, 1936).

Filmin künyesi:

Yönetmen: Charlie Chaplin

Senaryo: Charlie Chaplin

Yapımcı: Charlie Chaplin

Görüntü Yönetmeni: Ira Morgan, Rollie Tothoroh

Orkestra Şefi: Bernhard Kaun

Oyuncular: Charlie Chaplin, Paulette Goddard, Henry Bergman, Tiny Sandford, Chester Conklin, Hank Mann, Stanley Blystone (Chaplin, 1936).

Filmde; 1930'lu yıllarda Amerika'da yaşayan Şarlo'nun (Charlie Chaplin) iş arama, fabrikada çalışma ve hayata tutunma deneyimleri anlatılmaktadır. Ekonomik sorunlar, makineleşme, tek tipleşme, yabancılaşma gibi kavramlar işlenmiştir. Filmde, özellikle, Şarlo'nun fabrika mesaisi yabancılaşma boyutları ve deneyimi bakımından dikkat çekicidir.

Modern Times filmi, Amerika'daki Büyük Buhran sonrası sosyolojiyi ve ekonomiyi göstermesi; Taylorizm, Fordizm ve montaj sisteminin çarpıklıklarını işlemesi bakımından da sık sık değerlendirilen filmlerdendir.

- *Journal D'un Curé De Campagne* (Bresson, 1951).

Filmin künyesi:

Yönetmen: Robert Bresson

Senaryo: Robert Bresson

Hikâye: Georges Bernanos

Yapımcı: Union Générale Cinématographique (UGC)

Görüntü Yönetmeni: Leonce-Henri Bunel

Müzik: Jean Dalve

Oyuncular: Claude Laydu, Nicole Maurey, Leon Arvel, Antoine Balpêtre, Jean Danet, Marie-Monique Arkel, Nicole Ladmirel (Bresson, 1951).

Filmde, Fransa'nın bir kasabasına gelen genç bir papazın (Claude Laydu) kasaba halkıyla ve Tanrı'yla yaşadıkları anlatılmaktadır. Filmde yalnızlık, inanç ve yabancılaşma duygularının işlenişi çarpıcıdır.

- *Ta'm e Guilass* (Kiarostami, 1997).

Filmin künyesi:

Yönetmen: Abbas Kiarostami

Senaryo: Abbas Kiarostami

Yapımcı: Abbas Kiarostami, Alain Depardieu

Görüntü Yönetmeni: Homayun Payvar

Oyuncular: Homayun Ershadi, Abdolhosein Bagheri, Afshin Bakhtiari, Safar Ali Moradi, Mir Hossein Noori, Ahmad (Kiarostami, 1997).

Filmde orta yaşlardaki Bedii'nin (Homayun Ershadi), Tahran'ın çeşitli noktalarında arabasıyla dolaşması ve intihar ettikten sonra kendisini mezara gömüp üzerine toprak atacak birini araması anlatılmaktadır. Bedii'nin ölüm karşısındaki tavrı ve konuştukları, kişilerin tavırları yabancılaşma bakımından kayda değerdir.

- *I, Daniel Blake* (Loach, 2016).

Filmin künyesi:

Yönetmen: Ken Loach

Senaryo: Paul Laverty

Yapımcı: Rebecca O'Brien

Görüntü Yönetmeni: Robbie Ryan

Müzik: George Fenton

Oyuncular: Dave Johns, Hayley Squires, Briana Shann, Dylan McKiernan, Kate Rutter, Sharon Percy (Loach, 2016).

Filmin ana kahramanı Blake (Dave Johns), İngiltere’de yaşayan orta yaş üstü biridir. Kahraman yaşadığı sağlık sorunu nedeniyle yardım fonuna başvurur ve film, Blake’in bu süreçte yaşadıklarını anlatmaktadır. Filmde teknoloji, sosyal devlet, kimlik ve dayanışma kavramları ön plana çıkarken Blake’in bürokratik işleyişte karşılaştıkları yabancılaşma kavramının işleniş bakımından önemlidir.

- *Nelyubov* (Zvyagintsev, 2017).

Filmin künyesi:

Yönetmen: Andrey Zvyagintsev

Senaryo: Andrey Zvyagintsev, Oleg Negin

Yapımcı: Gleb Fetisov, Sergey Melkumov

Görüntü Yönetmeni: Mikhail Krichman

Müzik: Evgueni Galperin, Sacha Galperin

Oyuncular: Maryana Spivak, Aleksey Rozin, Matvey Novikov, Andris Keiss, Marina Vasileva, Aleksey Fateev, Sergey Borisov (Zvyagintsev, 2017).

Filmde; Alyosha (Matvey Novikov) isminde çocukları olan bir anne babanın, boşandıktan sonra kendilerine yeni bir hayat kurmaya çalışmaları anlatılmaktadır. Ama ne anne ne baba Alyosha’nın bakımını almayı üstlenir. Çocuğun kaybolmasıyla yaşananların anlatıldığı filmde yabancılaşma, sevgisizlik ön plana çıkan kavramlardır.

2. NOKSAN FİLMİNİN YAPIM SÜRECİ

2.1. Ön Yapım Süreci

Noksan filminin çekiminden önceki hazırlık kısımları hakkında yapılan çalışmaları kapsamaktadır. Sinopsis, karakter, senaryo, çekim senaryosu, mekân araştırmaları gibi çalışmalar yapılmıştır.

2.1.1. Sinopsis

Akşamleyin evde pizza yiyen Hasret'in telefonuna önemli bir şairin konferans vereceğine dair bir WhatsApp mesajı gelir. Konferansa gitme konusunda kararsız kalır. O anda Hasret'e düşkün olan ve şehir dışında yaşayan anne, Hasret'i arar. Hasret, annesiyle konuştuktan sonra çay demlemek ve masayı toplamak için kalkar.

Gece geç saatlere kadar şiir yazan Hasret, sabahları erken kalkıp işe gitmekte zorlanır. Ertesi gün işe geç gitmiş ve arkadaşları ona laf sokmuştur. İşbaşı yaptıktan sonra her zaman yanında bulunan şiir defterini de çıkarır. Bir zaman sonra telefonuna sevdiği şairin hafta sonu vereceği konferansla ilgili yine bir WhatsApp mesajı gelir. Hasret, konferans yerine bakar ve gitmeye karar verir. Akşamleyin kendi evinde, şairle ilgili bir konuşma dinler. Yine geç yatar. Sabahleyin alarm çalar, kalkamaz ve uyandıktan sonra hızlıca hazırlanmaya başlar. Hem kahvaltı yapıp hem de hazırlanmaktadır. O sırada annesi de peş peşe arar. Hasret, telefon birkaç defa çaldıktan sonra açar ve annesine çıkışır. Alelacele evden çıkar. Çıkarken evdeki çöpleri ve şiir defterini taşıdığı poşeti de alır. Konferansa yetişme telaşıyla elindeki şiir defterini de çöpe atar ve yoluna devam eder. Bir çöp toplayıcısı çöpteki şiir defterini bulur ve şiir yazılı sayfaları yırtar. Defterin sağlam sayfalarını alıp gider. Hasret şiir defterini bulmak için hızla döner. Şiirlerini çöpün içinde bulur. Yırtılmış sayfaları birer birer toplar. Bir köşeye çekilip oturur. Biraz düşündükten sonra şiirlerini yakar. Bir sigara içip şiirlerinin yanışını izler. Ağır ağır geldiği yöne doğru yürür. Konferansa gitmekten vazgeçer.

2.1.2. Karakterler

Hasret ALAKUŞOĞLU: 2020'lerin İstanbul'unda, ilçe milli eğitim müdürlüğünde, masabaşında memur olarak çalışmaktadır. Beş kardeşirler, en büyüktür. Bekardır ve tek yaşar. Şiir yazmaya meraklıdır, tanınmış bir şair olmayı ister. Geceleri şiir yazdığı için sabahları uyanmakta zorlanır ve alelacele evden çıkmak zorunda kalır. İşine sık sık geç kalır. İşe giderken ceketinde ay yıldız rozet takılıdır. Üç-dört günlük sakalla gezer. Şiir yazmak için tuttuğu çizgisiz defter, kurşun kalem hep yanındadır. Gün içerisinde herhangi bir anda şiir yazmaya çalışmaktadır. Sık sık dışarıdan yemek söyler. Evindeki mutfağın tezgâhı çöplerle doludur.

Hasret'in annesi: Erzincan – Sivas dolaylarındaki köylerden birinde ailesiyle yaşamaktadır. Evlidir, iki kızı, üç oğlu vardır. Köyde tarım ve hayvancılıkla uğraşır. Çocuklarını okutmaya önem verir, Hasret'e düşkündür ve sık sık onu arayıp sorar. Köyde yaptığı reçel, pekmez, peynir gibi yiyecekleri oğluna yollamıştır.

Tahir ÖZGÜ: Tanınan, sevilen bir şairdir. Şiirleri kadar söylediği sözlerle de dikkat çekmektedir. Politik, sosyal konularda söyledikleri tartışma konusu olmaktadır.

Çöp toplayan kadın: 30'lu yaşlardadır. Esmer, kısa boylu ve hafif kiloludur. Başörtülüdür. Elbiseleri lekelidir. Üzerinde kendisine büyük gelen bir mont vardır. Elindeki torbalara çöpte bulduklarını doldurur.

2.1.3. Senaryo

Sahne - 1 / Mutfak / İç / Gece/ Hasret- Hasret'in Annesi

Hasret yazdığı şiirden bir bölüm okumaktadır:
Savaş başladı.
İnsanlar konuşmayı bıraktılar.
İnsanlar zaten konuşmazdılar.
Sen ayaklarındaki bin yıllık yük ile
Ezip geçmiyordun.
Tarih aynı filmi başka oyunculara oynatıyordu.
Biz diye bir şey olacağına inanırdım.
Savaş devam ediyor.

Yalnızca sizin olduğunuzu gördüm.

Hasret'in üzerinde koyu renkli pijamaları vardır. Hasret mutfak duvarına bitişik duran masada yavaş yavaş pizza yemekte ve kola içmektedir. Kola 330 ml'lik kutudadır, kolayı su bardağına doldurarak içer. Pizzanın son dilimlerini yemektedir. Masanın üzerinde cep telefonu, kâğıt havlu, kül tablası, sigara paketi, çakmak, kirli bir tuzluk da bulunmaktadır. WhatsApp'ta dahil olduğu Edebiyat Topluluğu grubundan gelen mesajı okumaktadır.

"Arkadaşlar merhaba, önümüzdeki cumartesi saat 11.00'de Şair Tahir ÖZGÜ Zeytinburnu Kültür Merkezi'nde bir konferans verecektir. Yaşayan en büyük Türk şairimizi görmek isteyen dostlara duyurulur."

Hasret telefonu masayı bırakır, pizzadan bir lokma daha alır, kaşlarını yukarı kaldırır ve başını bilmiyorum anlamında hafifçe sağa sola sallar. Pizza diliminin kalanını bırakır. Koladan bir yudum alır, masaya bırakır. Kâğıt havludan bir yaprak koparıp ağzını siler, pizza kutusuna atar. Sigarasına ve çakmağına uzanır, paketten bir sigara çıkarır ve yakıp içmeye başlar. Sırtını oturduğu sandalyeden duvara yaslar. Sigaranın dumanını havaya savurur. Sigara tuttuğu sağ elini sandalyenin üstüne dayar. Başını duvara yaslar. Telefon çalar. Telefona uzanır, arayan annesidir. Telefonu açar. Hem sigara içmekte hem telefonla konuşmaktadır.

Hasret: Alo.

-...

Hasret: Aleykümselam anacım, iyi akşamlar.

- ...

Hasret: İyiyim canım benim. Sen nasılsın, iyi misin?

-...

Hasret: Vallaha ne yapayım, yemek yedim şimdi.

Biraz daha doğrularak oturmaya başlar.

Hasret: Öyle işte, birazdan çay içip kitap okuyacağım.

- ...

Hasret: Vallaha ne olsun, her gün aynı anacığım ya. Yazı yaz, liste yap falan filan.

Sigarasından bir fırt çeker. Yanan sigarayı elinde tutar.

-...

Hasret: Babam nasıl, kardeşlerim nasıl? Onlar da iyiler mi?

- ...

Hasret: Yo, evdeyim. Ne yapayım işte. Birazdan çay koyup kitap filan okurum.

Sigarayı kül tablasına uzatır, yavaşça sigaranın üstünden vurur ve külünü temizler.

Hasret: Tamam, sağ olasın anacığım. Babamlara, kardeşlerime de selam söyle.

-...

Hasret: Şeva Xwedê li ser we xweş be (İyi geceler).

Elindeki sigarayı içi sigarayla dolmuş küllüğe koyar. Hasret telefonu kapatır, masaya koyar. Kola kutusunu sallar, dipte kalan kolayı bardağına boşaltıp içer. Önündeki pizza ve kola kutusunun çöpünü alır, Çöpleri eliyle sıkıştırır, ayağa kalkar, mutfak tezgahına doğru yürür.

Sahne 2 / Çalışma Odası / İç / Gece / Hasret

Hasret, evindeki çalışma odasındaki masanın üzerinde şiir çalışmaktadır. Masanın üzerinde Hasret'in kurşun kalemi, çizgisiz defteri, kalemtıraşı, sigarası, çakmağı, kül tablası, cep telefonu, dizüstü bilgisayar Cahit Zarifoğlu, Ece Ayhan, Edip Cansever, İsmet Özel, İlhan

Berk, Gorki, Halid Ziya Uşaklıgil gibi ediplerin kitapları bulunmaktadır. Masanın üstünde bir masa lambası açıktır. Bilgisayar açıktır ve enstrümantal müzik sesi gelmektedir. Kül tablasının içinde sönmüş sigaralar vardır ve yanan bir sigaranın dumanı havaya savrulmaktadır. Kül tablasının yanında kulplu, büyük cam bardak vardır; bardağın yarısına kadar çay doludur ve soğumuştur. Masanın arkasında küçük bir kitaplık vardır. Kitaplıkta roman, hikâye, şiir kitapları, çeşitli edebiyat dergileri bulunmaktadır. Hasret; sağ elinde kalem sol elinde sigara yazdığı şiire çalışmaktadır. Yazdıklarını mırıldanarak okur.

Hasret: Savaş başladı.

İnsanlar konuşmayı bıraktı.

Ya da bıraktılar mı olsa, der ve baştan okur, sigarasından bir fırt çeker, sigarayı kül tablasına koyar.

Biz yokmuşuz, biz yolunmuş tavukmuşuz.

(Tavuk -Duraksar.- Değil de aslan olsa.)

Biz yokmuşuz, biz yolunmuş aslanmışız.

(Duraksar.)

Bu da olmadı, der. Sigarasına uzanır, bir fırt çeker, dumanı üflerken vurulmuş diyelim, der.

-Biz yokmuşuz, biz vurulmuş aslanmışız.

Atlar kişnemiyor artık

Bomba sesleri profesyonel hesaplarla patlıyor.

Savaş bitmedi. / Cesetler artıyor.

Şiir biter, defteri açık bir şekilde masaya koyar. Ellerini ensesinde bağlayarak gerinir ve derin bir nefes verir. Fareyi eline alır. Ağzının içinden konuşan Hasret: "Bakalım ne varmış?" der.

Bilgisayardan e-postalarına bakmaktadır. Dikkatle ekrana baktıktan birkaç saniye sonra omuzları düşmüş bir vaziyette sandalyeye yaslanıp ekrandaki yazıyı okur.

Bir edebiyat sitesinden cevap gelmiştir:

"Sayın Hasret ALAKUŞOĞLU,

E-postanız elimize geçmiştir. Yolladığınız şiirlerde çok baskın olarak Tahir ÖZGÜ etkisi görülmektedir. Bu sebepten ötürü şiirlerinizi değerlendirmeye alamayacağız. İlginize teşekkür ederiz.

Yazı Kalır Ekibi"

Açık olan sekmeleri kapatır, fareyi bırakır, bir yudum çay içer, çayın soğukluğundan dolayı yüzünü buruşturur. Bardağı masaya bırakır. Kalan sigarasını içmeden küllüğe bastırarak söndürür. Suratı düşmüştür. Telefona uzanıp saate bakar. Saat 02.00'yi geçmiştir. Kaşlarını yukarı kaldırır, telefonu masaya koyar. Dizüstü bilgisayarını monitöründen tutarak hızlı bir hareketle kapatır. Defterin arasına kurşun kalem ve kalemtıraşı koyar. Masanın kenarından içi boş olan beyaz renkli poşeti alır, poşetin içine şiir defterini ve masadaki şiir kitaplarından birini koyar. Defterin bulunduğu poşeti kapalı bilgisayarın üzerine koyar ve odadan çıkar.

Sahne - 3 / İş Yeri (Ofis) / İç / Gün / Hasret - Yrd.

Oyuncular

Hasret ertesi sabah işe geç gider. Kirli sakallı, saçları dağınıktır. Üzerinde parka vardır, parkanın önü açıktır, ceketinin yakasında ay yıldız rozet vardır. Şiir defterinin bulunduğu beyaz poşet elindedir. Daireye girer. Masada oturan erkek memurlardan biri herkesin duyacağı bir şekilde: "Hoş geldin, Hasret Efendi!" der. Hasret, hemen masasına geçer. Dairedekiler geç gelen Hasret'e uzun uzun bakarlar. Poşeti, cebinden çıkardığı telefonu masaya bırakır; parkasını çıkarıp oturacağı sandalyenin arkasına geçirir ve oturur. Bilgisayarı düğmesine basıp açar, bilgisayarın sağ sol evrak ve dosya doludur. Masanın

başında Türk bayrağı vardır. Bilgisayar hızlı açılsın diye gergin bir yüz ifadesiyle birkaç defa fareyi ve klavyeyi tıkırdatır. Fareyi ve klavyeyi bırakır, arkasına yaslanır, derin bir nefes alır. Bilgisayar açılırken camdan dışarıya bakar; evleri, ağaçları, gelip giden insanları görür. Masasına döner. Poşetten defterini çıkarıp açar ve kalemi eline alır. Boş bir sayfaya "Geç Gelen ve Hep Giden" diye bir başlık atar.

Sahne - 4 / İş Yeri (Ofis) / İç / Gün / Hasret

Hasret, bilgisayar başındadır. Sağ eli farede, sol eliyle şakağına yavaş yavaş masaj yapar vaziyettedir ve ciddiyle ekrana bakmaktadır. Farenin yanında bazı kağıtlar ve dosyalar bulunmaktadır. Şiir defteri kapalı bir şekilde masanın üzerindedir. Hasret'in telefonu da masanın üzerindedir. Telefon titrer. Hasret telefonu eline alır ve mesajı okumaya başlar. Hasret'e dahil olduğu Edebiyat Topluluğu grubundan yine mesaj gelmiştir:

"Arkadaşlar merhaba, bu hatırlatmayı son defa yapıyoruz. Yarın (cumartesi) saat 11.00'de Şair Tahir ÖZGÜ Zeytinburnu Kültür Merkezi'nde bir konferans verecektir. Yaşayan en büyük Türk şairimizi görmek isteyen dostların kaçırmaması gerektiğini düşünüyoruz."

Elindeki telefona bakar ve mırıldanarak:

Hasret: Zeytinburnu Kültür Merkezi, der.

Telefonundan Zeytinburnu Kültür Merkezi'nin yol tarifine bakar.

Hasret: 1 saat 20 dakika.

Uzaklara doğru bakar gibi yapar ve çenesini sıvazlar. Tahir Özgü 'nün "Çatkıllıyız siperde / Dikkat et, kuşatıyor geceyi şiir." sözünü WhatsApp durumundan paylaşır. Telefonu masaya koyar. Eline fareyi alır ve kararlı bir şekilde işini yapmaya devam eder.

Sahne - 5 / Çalışma Odası / İç / Gece / Hasret

Çalışma masasının üstünde şiir defteri açıktır. Defterin yanında kalem, kalemtıraş, telefon vardır. Kül tablası, sigara paketi, çakmak, yarısına kadar çay dolu olan cam, kulplu bardak ve birkaç kitap da masanın üzerindedir. Dizüstü bilgisayar açıktır ve bir kayıt dinlemektedir. Hasret, iki kolunu birleştirmiştir. Bilgisayar ekranıyla Hasret'in yüzü kırk beş derecelik bir açıyla durmaktadır. Başı hafif öne eğiktir. Uzaklara dalmış gibi tek bir noktaya bakar. Dudaklarını, iç-alttan ısırmaktadır, dudakları yukarı aşağı hareket etmektedir. Bir ayağını kıvrırıp kalçasının altına koymuştur, boştaki ayağını ileri doğru uzatmıştır.

Dış Ses (Soru Soran Kadın Muhabir): Sayın Özgü, sohbetimizin sonuna doğru gelirken bir soru daha soralım müsaadenizle.

Dış Ses (Tahir Özgü): Tabi, buyurun.

Dış Ses (Soru Soran Kadın Muhabir): Bu soru şiir dışında olacak. Katıldığınız bir programda Türkiye'nin geleceğiyle ilgili söyledikleriniz gazete ve dergilerde epeyce tartışıldı. Bu konu hakkındaki düşüncelerinizi daha geniş bir şekilde ele alır mısınız?

Dış Ses (Tahir Özgü): Ben öteden beri diyorum ki Türkiye'de bir sonuç elde edilecekse kimlik üzerinden ve inanç üzerinden siyaset bitecek. Bu konuda öyle dolaylı bir ifadeye ya da başka bir yol aranarak bir yere varılması mümkün değil. Türkiye'de bir şey olacaksa böyle olur. Farklı bir etnik grup bana benzemekten fütur ediyorsa doğru bir şey yapmıyordur. Çünkü ben ırkî bir iddia gütmeyen, Türkiye'nin sosyal bakımdan daha iyi bir geleceğe doğru gitmesini savunan bir

insanım. Adam farklı bir kimlikte olup da bu milleti vazgeçilmez sayıyorsa biz onu kendi parçamız olarak sayacağız. Bunu yapmak istemiyorsa da kendisi bilir. Bir de hâkim inanç mevzusu var. Hâkim inançsa Osmanlı'dan beri esas unsur olmanın bir alameti. Farklı inanışlar ise aslında çok da bir doğruluk değil birebir olmasa da bazen kalıntı özelliği taşımaktadır.

Dış Ses (Soru Soran Kadın Muhabir): Bu açıklamalarınızla var olan tartışmalar daha da artacak gibi görünüyor. Zamanımızın sonuna geldik, sizinle çok konuşulacak bir söyleşi yaptık. Katıldığınız için çok teşekkür ederiz Sayın Özgü. Tekrar görüşmek dileğiyle, iyi günler dileriz.

Hasret, hızlı bir şekilde kaydı ardından bilgisayar monitörünü kapatır, derin bir nefes alır. Telefona uzanıp saate bakar. Telefonu bırakır. Şiir defterini, kalemmini, kalemtıraşını ve masadan aldığı bir şiir kitabını masanın kenarında duran beyaz poşete koyar, poşeti bilgisayarın üzerine koyar. Tekrar telefonu eline alır, saat 02.30'u geçmiştir. Sabah 08.30'a alarm kurar. Masa lambasını kapatır ve odadan çıkar.

Sahne - 6 / Yatak Odası / İç / Gün / Hasret

Komidinin üstündeki telefonun alarmı çalar. Saat 09.00'u geçmiştir. Hasret yüzükoyun ve yorgana sıkıca sarılmış bir vaziyette uyumaktadır. Alarmin sesiyle yavaş yavaş hareketlenir, telefona uzanır, alarmı kapat, telefonu komidine koyar, zorlukla yatağından kalkar; saçları dağınık, gözleri şiştir, odadan çıkar.

Sahne - 7 / Mutfak / İç / Gün / Hasret

Hasret mutfağa girer. Tezgâhın üstü atılmamış çöp poşetleriyle doludur. Çaydanlıkta kalan bayat çayı çaydanlığı sallaya sallaya lavaboya döker, dipte kalan çay yapraklarını ise tezgâhtaki çöp poşetlerine çaydanlığın altına vurarak döker. Çaydanlığı musluk suyuyla çalkalar, temizler. Tezgâhtaki beş litrelik su şişesinden çaydanlığa su doldurur, çaydanlığı ocağa koyar ve ocağı yakar. Mutfaktan çıkar.

Sahne - 8 / Yatak Odası / İç / Gün / Hasret

Hasret; yatak odasına girer, kapının arkasına döner, asılı olan kıyafetleri tek tek yatağın üstüne atar. Bir tane pantolon alıp giyer. Kapının arkasındaki asılı gömleği alır ve koklar. Gömleği giyer, alt düğmelerinden başlayarak ilikler. Hasret'in boynunda Zülfikar kolyesi vardır. Telefonu yatağın üstünden alır ve odadan çıkar.

Sahne - 9 / Mutfak / İç / Gün / Hasret

Çay suyu kaynamakta, suyun buharı savrulmaktadır. Hasret hızlı adımlarla mutfağa girer. Telefonu tezgâhın ucuna bırakır. Çaydanlığa yönelir, tezgâhın üstündeki çay paketinden iki kaşık çayı çaydanlığa koyar. Kaynar suyu çayın üzerine boca eder. Telefon çalar, bakar, açmaz. Tezgâhın üzerinde duran beş litrelik şişeden çaydanlığa biraz su koyar. Çaydanlığın altını açar. Hızlı adımlarla mutfaktan çıkar.

Sahne - 10 / Çalışma Odası / İç / Gün / Hasret

Hasret çalışma odasına girer; bilgisayarın üzerinde duran beyaz poşeti eline alıp içine bakar. Kafasını evet anlamında sallar ve poşeti alıp odadan çıkar.

Sahne - 11 / Mutfak / İç / Gün / Hasret

Hasret elindeki beyaz poşetle mutfığa girer. Elindeki poşeti daha önceden tezgâha koyduğu cep telefonu ile tezgâhtaki çöp poşetlerin arasına koyar. Buzdolabına döner; peynir, zeytin, reçel, kahvaltılık sos, pekmez gibi kahvaltılıkları hızlı hızlı çıkarıp masaya koymaya başlar. Tezgâhtaki telefon çalar, bakar, açmaz. Telefonu yemek masasının üzerine, kahvaltılıkların yanına atar gibi bırakır. Tezgâhtaki kulplu cam bardağı demlikteki sıcak su ile çalkalar, suyu lavaboya döker ve bardağa demli çay doldurur. Sandalyeye oturur, ekmeği poşetinden çıkarır, bir parça koparıp ağzına atar. Ekmeği ağzında çiğnerken kahvaltılıkların kapağını açmaya başlar, kapakları masanın üzerine koyar. Telefon çalar, sinirli bir şekilde telefonu sessize alır, açmaz. Kalkar, tezgâhtaki kavanozu eline alır, kavanozun ağzını açar ve tabaklardan birine pekmez boşaltır (pekmez el yapımıdır). Kavanozun ağız kısımlarını eliyle siler ve elini yalar. Yine oturur. Hızlı hızlı kahvaltı etmeye koyulur. Avurtları lokmalarla doludur. Çay içmeye çalışır, çay sıcaktır diye höpürdeterek bir yudum çay alır, çayı masaya koyar ve bir lokma daha ağzına atar. Telefon yine çalar, ağzında lokma vardır, telefona bakar, çiğnemeyi yavaşlatır ve "üfff" diyerek telefonu açar.

Sahne - 12 / Mutfak / İç / Gün / Hasret - Hasret'in Annesi

Hasret hem kahvaltı etmekte hem konuşmaktadır. Verdiği cevaplar kısa ve isteksizdir. Konuşurken ağzı tamamen dolu değildir.

Hasret: Alo.

-...

Hasret: Aleykümselam ana, bâşım(iyiyim), tû çawa ye? (Sen nasılsın)

-...

Hasret: Yok ya, ne uyuması, kalkmışım.

-...

Hasret: Bir konferans var da onun için erken kalktım, hazırlanıyordum.

-...

Hasret: Kahvaltı yapıyorum, sofradayım.

-...

Hasret: Hazırlanıyordum, duymamışım. Aramış olabilirsin.

-...

Hasret: (Sinirlenmiştir.) Ana canım niye sıkkın olsun. Sabahtan beri üç dört kere üst üste aradın ya. Sıkıştım, acelem var. Kahvaltı yapmam lazım. O yüzden.

-...

Hasret: Hayır hayır, sinirli değilim ana. E, ne yapayım şimdi? Hep gülererek konuşamam ya

-...

Hasret: İyi tamam ya, hadi görüşürüz hadi.

Hasret telefonu sinirle kapatıp masaya koyar. Çayından bir yudum alır. Ağzındaki lokmaları çiğneyip yutarken söylenir:

Hasret: Arkadaş bu nedir ya. Sanki bilmiyor ne yaptığımı? Yok neymiş tekmişim, çocuk muyum ya!

Sahne - 13 / Mutfak / İç / Gün / Hasret

Hasret ayağa kalkar kalkmaz telefonu eline alır.

Hasret: Şuraya bak, Saat de dokuz buçuğu geçti.

Telefonu tezgâha koyar. Kahvaltılıkkların kapaklarını kapatıp hızla dolaba koyar. Ekmek poşetinin ağzını kapatır. Bardaktaki çaydan bir yudum daha alır, kalan çayı lavaboya döker, bardağı tezgâha koyar. Hızlı adımlarla

mutfaktan çıkar. Parkasını giyip mutfağa geri gelir. Parkasının ceplerini yoklar, hızlı hızlı tezgahdaki çöp poşetlerini, şiir defterinin olduğu beyaz poşeti sol eline alır ve önce mutfaktan ardından odadan çıkar.

Sahne - 14 / Sokak / Dış / Gün / Hasret

Hasret sol elindeki poşetlerle binadan çıkar. Binadan çıkar çıkmaz parkasının önünü kapatır ve cebinden telefonu çıkarıp bakmaya başlar. Bir elinde telefon, bir elinde çöpler. Yolun uzadığı yöne doğru hızlı adımlarla ilerler. Giderek uzaklaşır.

Sahne - 15 / Sokak / Dış / Gün / Hasret / Çöp Toplayıcı

Hasret sokağın başındaki çöp tenekelerine doğru hızlı adımlarla yürümektedir. Sağ elinde telefon vardır ve sol elinde tuttuğu bütün poşetleri çöp tenekesine atar. Hasret sokağın uzadığı yöne doğru yol almaya başlar. O anda çöp kovanının yakınındaki çöp toplayıcısı çöp tenekesine yaklaşır, büyük torbayı arkasında sürüyerek getirir. Büyük torbayı çöp tenekesinin yanına koyar, küçük olanı bileğine dolar ve boşta kalan eliyle çöpün içini karıştırmaya başlar.

Sahne - 16 / Sokak / Dış / Gün / Çöp Toplayıcısı

Çöp toplayıcısı çöp tenekesinin içindeki poşetleri didiklemektedir. Şiir defterinin olduğu beyaz poşeti bulur, poşetteki defteri ve kitabı çıkarır. Kitabı yanına alır. Bir eliyle defteri tutar, diğeriyle defterin yapraklarını peş peşe bırakarak deftere göz gezdirir. Defterin boş olan kısımlarıyla yazılı olan kısımlarını birbirinden ayırır. Kuvvetli bir çekişle şiir yazılı yaprakları koparıp çöpün içine atar. Kağıtlar çöpün içinde

savrulur. Defterin yazılmamış sayfalarından oluşan kısmını küçük torbasına atar.

Sahne - 17 / Sokak / Dış / Gün / Çöp Toplayıcısı

Çöp Toplayıcısı, sokağın uzadığı yöne doğru elindeki torbalarla ağır ağır gider.

Sahne - 18 / Sokak / Dış / Gün / Hasret

Şiir defterini de attığını fark eden Hasret; koşarak çöp tenekesinin yanına gelir, hemen çöpün içine bakar. Çöpler birbirine karışmıştır. Çöpleri biraz karıştırdıktan sonra şiir yazılı yaprakları bulur. Kağıtları tek tek seçip çöpten çıkarır. Hasret kağıtları bulduktan sonra yavaş hareket etmeye başlar. Çöp tenekesinin yanına oturur. Sırtını duvara yaslar. Düşüncelidir. Cebinden çakmağını çıkarır ve kendi şiirlerinin yazılı olduğu yaprakları yakar. Şiirlerin yanışını izlerken cebinden de bir sigara çıkarıp içmeye başlar. Bütün kağıtlar yandıktan sonra Hasret kararlı bir şekilde geldiği yöne doğru ağır ağır yürür.

SON

2.1.4. Mekân Araştırmaları

Noksan filminin senaryosundaki mekanlar için araştırma ve ön hazırlık yapılmıştır. Hasret'in iş yeri sahneleri için ilçe milli eğitim müdürlüğünden izin alınmış, ev sahneleri için uygun bir bekar evi araştırılmış, sokak sahneleri için filmdeki yabancılaşma ve kimlik kavramlarını belirgin hale getirecek yerler belirlenmiştir.

2.1.5. Çekim Hazırlıkları

Filmin çekiminden 30 gün önce ilçe milli eğitim müdürlüğüne başvurulmuş, gerekli izin 28 günde alınabilmektedir. Senaryo oyuncularla paylaşılmış ve üzerinde çalışılmalar yapılmıştır. Film boyunca kahramanın hayatında önemli olan eşyalar için 3 günlük bir araştırma yapılmıştır.

2.2. Yapım Süreci

Noksan filminin eylem olarak gerçekleştirildiği anlardaki çalışmaları kapsamaktadır. Çekim günleri, set, oyuncu grubu, bütçe ve benzeri hakkında bilgi verilmiştir.

2.2.1. Çekim Aşaması

Filmin toplam çekim süresi üç günü bulmuştur. Çekim süresi boyunca tüm ekip aynı evde kalmıştır.

Birinci gün; alınan izin gereği ilk olarak ilçe milli eğitim müdürlüğü sahneleri çekilmiştir. Saat 10.00 – 13.00 arasında gerçekleştirilen bu çekimlerin ardından saat 15.00'ten 02.00'ye kadar ev sahnelerinin bir kısmı çekilmiştir. Önceden anlaşma yapılan kadın oyuncu birinci günün akşamında filmde oynamak istemediğini söylemiştir.

İkinci gün; ev sahnelerinin kalanları saat 09.00–22.00 arasında çekilmiş ve sokak sahneleri için gerekli dekor tedariki sağlanmıştır. Yeni bir kadın oyuncu bulunmuştur.

Üçüncü gün; sokak sahneleri çekilmiştir. Saat 08.00–12.00 arasında çekim tamamlanmıştır.

2.2.2. Ekipman Listesi

Film çekimi sırasında kullanılan malzemelerin listesi tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1. Filmde Kullanılan Malzemeler

Malzeme	Adet
Canon 5d Mark Iv	1
24 - 105 Mm Lens	1
135 Mm Lens	1
50 Mm Lens	1
Kamera Bataryası	2
64 Gb Sd Kart	1
Boom Set + Kablo	1
H4n Pro Kayıt Cihazı	1
Red Head Işık	1
Frezen	1
2 Gb Sd Kart	1
Işık Batarya	4
Tripod	1
Işık Ayağı	1
Batarya Şarj Cihazı	2

Kaynak: “Yazar tarafından oluşturulmuştur.”

2.2.3. Film Ekibi

Noksan filminin kamera arkasında yer alan kişiler tabloda gösterilmiştir.

Tablo 2. Filmin Kamera Arkası Ekibi

Yazan	Onur GÜLER
Yöneten	Onur GÜLER
Yapımcı	Onur GÜLER
Kamera	Onur GÜLER
Işık	Onur GÜLER, Uğur GÜLER
Ses	Emrah UYSAL, Ahmet ASİLTEKİN
Kurgu	Onur GÜLER

Kaynak: “Yazar tarafından oluşturulmuştur.”

2.2.4. Oyuncu Grubu

Noksan filminin kamera önünde yer alan kişiler tabloda gösterilmiştir.

Tablo 3. Filmin Oyuncu Listesi

Filmdeki Rol	Oynayan
Hasret ALAKUŞOĞLU	Uğur GÜLER
Çöp Toplayıcısı	Ayşe Gül GÜLER
Küçük Çocuk	Nilüfer GÜLER
Tahir Özgü (Ses)	Onur GÜLER
Kadın Muhabir (Ses)	Ayşe Gül GÜLER
Yardımcı Oyuncular	İlçe milli eğitim müdürlüğü çalışanları

Kaynak: “Yazar tarafından oluşturulmuştur.”

2.2.5. Bütçe

Noksan filmi için harcanan meblağ tabloda gösterilmiştir.

Tablo 4. Filmdeki Harcama Kalemleri

No	Bütçe Kalemi	Gider (TL)
1	Film Ekibi	3.000
2	Dekor (Kâğıt, karton, kolye, defter, masa ışığı vs.)	3.000
3	Oyuncular	5.000
4	Yemek	2.500
5	Yol ve Ulaşım	1.000
TOPLAM		14.500

Kaynak: “Yazar tarafından oluşturulmuştur.”

2.2.6. Set Fotoğrafları

Film çekimi sırasında mizansen, ışık, ses ve benzeri kısımlarla ilgili örnek fotoğraflar gösterilmiştir.



Fotoğraf 1: İş Yeri Sahnesi Kadraj Hazırlığı

Kaynak: “Yazar tarafından oluşturulmuştur.”



Fotoğraf 2: İş yeri Sahnesi Oyun Hazırlığı

Kaynak: “Yazar tarafından oluşturulmuştur.”



Fotoğraf 3: Çalışma Odası Sahnesi Oyun ve Kadraj Hazırlığı

Kaynak: “Yazar tarafından oluşturulmuştur.”



Fotoğraf 4: Mutfak Sahnesi Ses, Kadraj ve Oyun Hazırlığı

Kaynak: “Yazar tarafından oluşturulmuştur.”



Fotoğraf 5: Sokak Sahnesi Son

Kaynak: “Yazar tarafından oluşturulmuştur.”



Fotoğraf 6: Film Ekibi Tamamı

Kaynak: “Yazar tarafından oluşturulmuştur.”

2.2.7. Ses Tasarımı ve Müzik

Çekim sırasında sesler, sahnedeki hareketle ortak olarak boom mikrofon marifetiyle alınmıştır. Ardından kurguda görüntülerle eşleştirilmiştir. Film içinde ve film sonrasında kullanılan müzikler telif hakları bakımından kontrol edilmiş müziklerden seçilmiştir.

2.3. Çekim Sonrası Süreç

Noksan filminin çekiminden sonra yapılan çalışmaları kapsamaktadır. Kurgu, renk ve benzeri gibi hususlarda bilgi verilmiştir.

2.3.1. Kurgu ve Renk Düzenleme

Filmin kurgu ve renk düzenlemesi yönetmen tarafından yapılmıştır. Uygun ses, görüntü ve renklerin seçimiyle kurgu işlemleri yaklaşık 20 gün sürmüştür.

2.3.2. Film Künyesi

Danışman: Doç. Dr. Özge GÜRSOY ATAR

Yazan ve Yöneten: Onur GÜLER

Yapımcı: Onur GÜLER

Yapım Yılı: 2025

Süre: 19 dakika 32 saniye

Kamera: Onur GÜLER

Işık: Onur GÜLER, Uğur GÜLER

Kurgu: Onur GÜLER

Ses: Emrah UYSAL, Ahmet ASİLTEKİN

Oyuncular: Uğur GÜLER, Ayşe Gül GÜLER, Nilüfer GÜLER, Onur GÜLER, yardımcı oyuncular

Afiş: Onur GÜLER, Emrah UYSAL

Ulaşım: Onur GÜLER

Katkıda Bulunan Kurumlar: Çekmeköy İlçe Milli Eğitim Müdürlüğü

2.4. Karşılaşılan Zorluklar ve Uygulanan Çözümler

Film mekânı olacak ev için bekar ve yalnız yaşayan dört kişiyle görüşülmüştür. Bunlardan birinin mutfakı çok küçük olduğu için, birinin şehir dışına tayini çıktığı için, biri çekim zamanında şehir dışında olduğu için, sonuncunun da çekim zamanında ailesi ziyarete geldiği için bu şahısların hiçbirinin evinde çekim yapılamamıştır. Bunun üzerine yönetmenin evi bekar evi olacak şekilde düzenlenmiştir.

Erkek oyuncu bulmak için esmer, şiir yazan ve bekar biri oynatılmak istenmiştir. Bu amaçla dört kişiyle görüşülmüştür. Bunlardan biri deneme çekimi yapmadığı için, biri tatile çıkacağı için, birinin de yüz hatları büyük durduğu için oynatılmamıştır. Son olarak yönetmenin İzmir’de yaşayan şair kardeşi filmde oynamayı kabul etmiştir.

Kadın oyuncu bulmak için bir oyuncu direktörü ile görüşülmüş anlaşma sağlanamamıştır. Ardından yönetmenin çalıştığı kurumdaki birçok kadınla görüşülmüştür. Kadınların büyük çoğunluğu filmde oynamak istememişlerdir. Bir çalışan oynamaya razı gelse de filmde çöp toplayıcısı rolü oynayacağını öğrenince vazgeçmiştir. Son olarak memurluk yapan ve geçmişte de amatör olarak sahneye çıkan bir kadın oyuncuyla anlaşılmıştır. Kadın oyuncu filme hazırlanmış, çekimlere başlanılan birinci günün akşamında filmde oynamak istemediğini söylemiştir. Sebep olarak ise senaryoda bulunan siyasi ifadeleri göstermiştir. Bunun üzerine yönetmenin eşi filmde oynamayı kabul etmiştir. Kadın oyuncunun değişmesi sebebiyle senaryonun sonundaki diyalog kısımları ve senaryodaki siyasi ifadelerin bulunduğu yerler çıkarılmıştır.

SONUÇ

İnsanın ilk gününden bugününe yabancılaşma ve kimlik kavramları hep var olmuştur. Modern insanın hayatında ise bu iki kavram hem daha görünür hem de daha çeşitlenmiş haldedir. Yabancılaşma kişinin kendisini, çevresini, emeğini, inançlarını, değerlerini, toplumunu anlamsız bulması; bunlarla kendini örtüştürememesi olarak tanımlanabilir. Yani yabancılaşma, çoğunluk için normal addedilen durumun birey nazarında anormal addedilmesidir. Hayatla uyuşamayan insanın, hayatının her noktasını küçültmesidir. Bir bakıma kendini savunmasız bulan kişinin, kendini savunma durumudur denilebilir. Çünkü modern insanın zamanı; enformasyonun, hızın, yüzeyselliğin, göstermenin hatta sürekli göstermenin çağıdır. Bu fırtına karşısında insan yabancılaşmayı, bir şemsiye haline getirmektedir.

Yabancılaşmayı genel hatlarıyla bireyin kendi emeğine yabancılaşması olarak gören Marks'tan dem vuracak olursak modern dünyadaki sermaye ve güç sahiplerinin isteyerek hazırladıkları ve insanı ittikleri bir kavram olarak da görmek mümkündür. Çünkü kendi emeğine yabancılaşan insan; kendini, emeğinin sonucundan daha kıymetsiz görmektedir. Böylelikle insan için geleceğin kararacağını söylemek kuvvetli bir durum haline dönüşmüştür.

Bireyin öz yaşamında, benliğini oluşturma ve benliğini koruma unsuru olarak kimlik kavramını sayabiliriz. Böylelikle birey bir kültürün köklerinde hayatını sürdürür ya da kendisi için karma kültürlerden yeni bir ortam oluşturur. Dil, din, cinsiyet, kültür, sınıf gibi unsurlar kişinin kimliğinin oluşmasında önemli yer tutmaktadır. Tıpkı yabancılaşma gibi kimlik de geçmişten günümüze gelen ve gelişen bir kavramdır.

Kimlik ve yabancılaşma birbirini beslemekte ve dönüştürmektedir. İki kavramın da sosyolojik ve psikolojik yanları bulunmaktadır. Hatta yabancılaşma kimliğin oluşma nedenine, kimlik de yabancılaşmanın oluşma nedenine dönüşebilmektedir. Nitekim göçmen kimliği artık yabancılaşan göçmene evrilmektedir.

Zamanımızın hikâye anlatma araçlarından biri olan sinema, icadından beri birçok hikâye anlatmıştır. Bu hikayelerle insanın içinde bulunduğu durumları, halleri farklı yönetmenlerin dünyasından göstermiştir. Yabancılaşma ve kimlik kavramları da

sinemada çokça yer edinmiştir. Hem dünya tarihindeki hem de ülkelerin özel tarihindeki birçok olay bu terimlerin sinemada çokça işlenmesine neden olmuştur.

Noksan filminin de ana temalarından olan bu iki kavramı merkezine alan birçok film bulunmaktadır. Bu çalışma bağlamında hem dünyanın hem de Türkiye'nin farklı zaman ve yerlerinden örnek filmler gösterilmiştir. Örneklerden de hareketle yabancılaşıma ve kimlik kavramlarının insanlık için evrensel bir durumda olduğunu söylemek mümkündür.

Noksan filminde başkahraman Hasret, ayak uyduramadığı bir ortamda çalışmakta ve işiyle arasında bir anlamsızlık oluşmaktadır. Öte yandan doğduğu yerden uzak oluşu kültürel bağlamda bir uyumsuzluk ortaya çıkarırken annesinin ona olan düşkünlüğü duygusal bir uzaklaşmaya neden olmaktadır. Şiire meraklı olan başkahraman, öykündüğü bir şairin bazı sözleriyle kendi inanç ve değerleri arasında da bir gerilim yaşamaktadır. Bütün bu olanlar Hasret'teki yabancılaşımayı ve kimlik krizini derinleştirmektedir.

Film; bireyi içine alan ve bireyin içinde bulunduğu durumların yabancılaşıma ve kimlik unsurlarıyla örtüşeceğini göstermeyi amaçlamıştır. Bu durumu güçlendirmesi için filmdeki planlar da uzun tutulmuştur. Böylelikle yabancılaştıran kahraman için kameranın bir uzuv olması değil onu yalnızca gören göz konumunda tutulması hedeflenmiştir. Yer yer ise yabancılaşıma kavramıyla ilişkili olan ve Brecht'in sanat dünyasına kattığı yabancılaştırma unsurlarından da yararlanılmıştır. Böylelikle Noksan filminin içerik ve biçim bakımından yabancılaşıma ve kimlik kavramlarını daha açık göstermesi hedeflenmiştir.

Aynı senaryo aynı kimseler tarafından ikinci, üçüncü kez filme çekilse dahi üretilen her filmin birebir aynı olması zor bir ihtimaldir. Teknik ve maddi imkanlar ile insan imkanları göz önüne alındığında ve sinemanın sanatsal bir üretim olduğu da düşünüldüğünde bahsedilen ihtimalin zayıflığı iyice artmaktadır. Yabancılaşıma ve kimlik problemi yaşayan birinin hayatını kurmaca bir şekilde aktaran Noksan filmi, sinemanın kendine has unsurları dikkate alındığında farklı farklı boyutlara sokulabilir. Filmde işlenmeye çalışılan yabancılaşıma ve kimlik kavramlarının diğer disiplinlerle olan ilişkisi, zamanımız insanına olan etkileri bu terimlerin gösterilme sınırlarını

güçleştirmiştir. Film çekim sürecinde oluşan bazı zorluklar da Noksan filminin ortaya çıkmasını güçleştirmiştir.

Noksan filmiyle yabancılaşma ve kimlik terimlerinin kentleşme, göç, inanç, dil gibi unsurlara kapı araladığı bir kez daha görülmüştür. Ve insanın noksan olmasının ona her daim yeni şeyler yaşatacağı anlaşılmıştır.



KAYNAKÇA

- Adorno, W, T. (2000). *Minima moralia*. (Çev. O. Koçak ve A. Doğukan). Metis Yayınları.
- Akça, G. (2005). Modernnden postmoderne kültür ve kimlik. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi -İLKE-* (15), 1-24.
- Akpınar, Ş. ve Akpınar, T. (2015). Emek sürecinde yeni arayışlar. *Çalışma ve Toplum*, 4 (47), 77-94.
- Benjamin, W. (1995). *Estetize edilmiş yaşam*. (Çev. Ü. Oskay). Der Yayınları.
- Betton, G. (1990). *Sinema tarihi* (Çev. Ş. Tekeli). İletişim Yayınları.
- Bresson, R. (Yönetmen). (1951). *Journal d'un curé de campagne* [Bir taşra papazının güncesi] [Film]. Union Générale Cinématographique (UGC).
- Ceylan, B, N. (Yönetmen). (2018). *Ahlat ağacı* [Film]. Zeyno Film ve Memento Film.
- Ceylan, B, N. (Yönetmen). (2023). *Kuru otlar üstüne* [Film]. NBC Film ve Memento Film.
- Chaplin, C. (Yönetmen). (1936). *Modern times* [Modern zamanlar] [Film]. United Artists.
- Çapan, B. (2009). *Nuri bilge ceylan sinemasında yabancılaşma teması üzerine bir inceleme* [Yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi.
- Demirkubuz, Z. (Yönetmen). (2012). *Yeraltı* [Film]. Mavi Film.
- Diken B. ve Laustsen, B, C. (2019). *Filmlerle sosyoloji*. (Çev. S. Ertekin). Metis Yayınları.
- Eraydın, A. (1992). *Post-fordizm ve değişen mekânsal öncelikler*. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Georg, S. (2009). *Bireysellik ve kültür*. (Çev. T. Birkan). Metis Yayınları.

- Hakverdi, C. (2018). *Toplumsal yabancılaşmanın sinemaya yansımaları / hayat bazen* [Sanatta yeterlilik tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Güçhan, G. (1993). Sinema – toplum ilişkileri. *Kurgu Dergisi* (15), 51-71.
- Kiyarüstemi, A. (Yönetmen). (1997). *Ta'm e guilass* [Kirazın tadı] [Film]. Mc Oban Old Eyes.
- Kıral, E. (Yönetmen). (1983). *Hakkari'de bir mevsim* [Film]. Kentel Film.
- Koç, M. ve Köroğlu, V. (2017). Stratejik yönetim açısından Taylorizm prensiplerinin zamanımıza yansımaları. *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (1), 1-18.
- Laclau, E. (2012). *Evrensellik, kimlik ve özgürleşme*. (Çev. E. Başer). Birikim Yayınları.
- Loach, K. (Yönetmen). (2016). *I, daniel blake* [Ben, daniel blake] [Film]. Sixteen Films.
- Marcuse, H. (1990). *Tek boyutlu insan* (Çev. A. Yardımlı). İdea Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji sözlüğü* (Çev. O. Akınhay ve D. Kömürcü). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Marx, K. (2011). *1844 elyazmaları: ekonomi politik ve felsefe* (Çev. K. Somer). Sol Yayınları.
- Mills, C. W. (1974). *İktidar seçkinleri* (Çev. Ü. Oskay). Bilgi Yayınları.
- Osmanoğlu, Ö. (2016). Hegel'den Marcuse'ye yabancılaşma olgusu. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (3), 65-92. <https://doi.org/10.32739/uskudarsbd.2.3.23>
- Ökten, Z. (Yönetmen). (1978). *Sürü* [Film]. Güney Film.
- Özden, Z. (2004). *Film eleştirisi: film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi*. İmge Yayınevi.
- Parkan, M. (1983). *Brecht estetiği ve sinema*. Dost Kitabevi Yayınları.
- Refiğ, H. (Yönetmen). (1964). *Gurbet kuşları* [Film]. Artist Film.

- Sönmez, S. (2016). Bretton Woods, fordizm ve hegemonya. *Hacettepe Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 36 (1), 43-62.
<https://doi.org/10.17065/huniibf.309273>
- Taş, L. (2007). *Yabancılaşma ve kimlik* [Yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi.
- Tolan, B. (1981). *Çağdaş toplumun bunalımı: anomi ve yabancılaşma*. Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu (2025). *Türk Dil Kurumu güncel sözlüğü*. 21 Nisan 2025 tarihinde <https://sozluk.gov.tr/> adresinden edinilmiştir.
- Uysal, A. (2006). Sanatçının kimlik arayışı. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, (16), 116-119.
- Yakut, S. (2020). *Yabancılaşma: psikososyal bir bakış*. İksad Yayınevi.
- Zvyagintsev, A. (Yönetmen). (2017). *Nelyubov* [Sevgisiz] [Film]. Arte France Cinema.

TOPLUMSAL KATKI

Bu çalışmada, yabancılaşma ve kimlik kavramlarının etkisinde kalan günümüz bireyinin yaşadıklarından bir kesit kurmaca film yoluyla ele alınmıştır. Sinema insanın hem sosyolojik hem psikolojik hallerini gösterebilen bir sanat olduğundan dolayı bu çalışmayla kişinin bulunduğu toplum ve kendisi üzerine muhakeme yapması amaçlanmıştır.

Sinema sanatıyla iç içe olmak, insanı şahsi ve sosyolojik problemlere karşı daha duyarlı yapabilmektedir. İyi filmin, iyi sanat eserinin; insanın içinde yeniden şekillendiği düşünüldüğünde toplumların hassasiyet noktalarının gelişeceği düşünülmektedir. Çünkü insanlık tarihi, aynı hikayelerin güncellenmiş sürümleri gibi işlemektedir.

Bu çalışma da günümüz insanında etkili olan yabancılaşma ve kimlik kavramlarının sinemada işlenişi üzerinedir. İnsan ne kadar gelişirse gelişsin bireysel, toplumsal ve duygusal bir varlık olduğu için her zaman hem kendisine hem de çevresine bir ayna tutmak isteyecektir.