

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

YANSIMALAR
Sanatta Yeterlik Tez Raporu

Hazırlayan
Evren SAYILGAN

İstanbul, 2021

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

YANSIMALAR
Sanatta Yeterlik Tez Raporu

Hazırlayan
Evren SAYILGAN
17550220004
Orcid: 0000-0003-0292-0225

Danışman: Prof. Burak BUYAN

İstanbul, 2021

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum ‘**Yansımalar**’ 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. 17/12/2021

Evren SAYILGAN

TEZ ONAYI

Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü *Sinema-Tv Sanatta Yeterlik* programı öğrencisi **17550220004** numaralı **Evren SAYILGAN**'ın hazırladığı **"Yansımalar"** konulu SANATTA YETERLİK TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI Lisansüstü Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca 17.12.2021 günü saat 14:00'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. Bu*** BU*** (Danışman) (Beykent Üniversitesi)		
Prof. Bü*** VA*** (Üye) (Beykent Üniversitesi)		
Doç. Dr. Ce*** AS*** (Üye) (Beykent Üniversitesi)		
Prof. Se*** YI*** (Üye) (Doğuş Üniversitesi)		
Doç. Dr. Se*** SE*** (Üye) (Marmara Üniversitesi)		

Adı ve Soyadı : Evren SAYILGAN
Danışman : Prof. Burak BUYAN
Türü ve Tarih : Sanatta Yeterlik, 2021
Alanı : Sinema-TV
Anahtar Kelimeler : Anlatı, Kurmaca Sinema, Estetik, Brecht Estetiği, Psikanaliz,
Lirik Film, Renk, Şiirsel Sinema

ÖZ

YANSIMALAR

Filmde, kurmaca sinemada bir anı/günce'nin ele alınarak mekân ekseninde tutarlı bir durum senaryosuna dönüştürölüp sahneye taşınması ve bu yapılırken de anlatının Tarkovski'nin şiirsel sinemasına paralel lirik bir yapı üzerine kurulması tasarlanmıştır. Sinema sanatının kendinden önceki sanatlarla etkileşimi üzerinde durulmuş, özellikle mimari, renk, müzik, doğa ve kurgulanmış görsel bir zenginliğin izleyiciye sunulması hedeflenmiştir. Kadrāj ve dekupajın estetik üzerindeki etkilerinin tayini ve kamera-objektif seçimindeki teknik detayların sinematografi üzerindeki estetik neticesi açıklanmaya çalışılmıştır.

Name and Surname : Evren SAYILGAN
Supervisor : Prof. Burak BUYAN
Degree and Date : Proficiency in Arts, 2021
Field of Study : Cinema/Tv
Key Words : Narrative, Narrative Cinema, Aesthetic, Brecht Aesthetics,
Psychoanalysis, Lyrical Film, Colour, Poetic Cinema

ABSTRACT

REPERCUSSIONS

In the film, it is designed to focus on a memoir/diary in fictional cinema and turn it into a coherent situation scenario on the axis of space and move it to the stage, while constructing the narrative on a lyrical structure parallel to Tarkovski's poetic cinema. The interaction of cinema art with the arts before it was emphasized, especially architectural, colour, music, nature and a visual richness that was constructed were aimed to be presented to the audience. The determination of the effects of framing and decoupage on aesthetics and the aesthetic result of the technical details in camera-lens selection on cinematography were tried to be explained.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

ÖZ

ABSTRACT

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

KURMACA SİNEMADA ESTETİK

1.1. Kurmaca Sinemanın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi	5
1.2. Kurmaca Sinemada Anlatı Kuramı	6
1.3. Kurmaca Sinemada Estetik	8
1.3.1. Bir Kavram Olarak Estetik	8
1.3.2. Brecht Estetiği ve Yabancılaştırma.....	9
1.3.3. Dekupaj ve Çerçeveleme’ de Estetik Anlam	10
1.3.4. Sinemada Bir Estetik Yaklaşım Olarak Renk	11
1.4. Sinemada Şiirsellik ve Andrey Tarkovski’ den İzler	12

İKİNCİ BÖLÜM

FİLMİN TEMASI, ÖRNEK FİMLER VE REFERANSLARI

2.1. Filmin Teması	14
2.2. Örnek Filmler ve Referansları.....	15
2.2.1. The Dreamers (2003)	15
2.2.2. Gölge Oyunu (1992)	16
2.2.3. The 400 Blows (1959)	17
2.2.4. The Green Miles (1999).....	18

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAPIM AŞAMASI

3.1. Sinopsis	19
3.2. Tretman	19
3.3. Senaryo.....	26
3.4. Kamera ve Objektif	52
3.5. Çerçeveleme.....	53
3.6. Kurgu ve Efekt	54
3.7. Ses Kaydı	55

3.8. Müzik	56
3.9. Aydınlatma	57
3.10. Çekim Mekanları ve İzinler	57
3.11. Oyuncu Kadrosu	60
3.12. Film Afişi ve Set Fotoğrafları	61
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	64
KAYNAKÇA	65



GİRİŞ

Sinema yedinci sanat olma yolunda, kendinden önce var olan diğer tüm sanatların etkisinde kalsa da sinemanın temelde bir öykü anlatma sanatı olduğu söylenebilir. Yani yönetmenin filmiyle birlikte izleyicisine aktarmak istediği bir hikâye, bir tespit, sosyolojik ya da psikanaliz bir vaka vardır. Sinema sentez değildir, diğer sanatları kendi yapısı içerisinde harmanlayıp başka bir forma çevirir. Buradaki temel yaklaşım ise bunun izleyiciye nasıl ve ne şekilde aktarılacağı ile ilgilidir. Bu noktada karşımıza ilk olarak ‘kurmaca sinemada kurgu ve estetik’ çıkmaktadır.

Yansımalar isimli tez/film çalışmasındaki hedef ‘Çocukluğum’ isimli anı/güncenin ‘Anlatı Kuramı’ ekseninde şiirsel bir edebi tür olarak ele alınıp farklı estetik yaklaşımlarla sinemaya uyarlanması gayesidir. Bu vesileyle hissedilen o duygu ve düşüncenin görsel mecraya sunulabilmesi ve de oluşturulmak istenen film evreninin izleyiciye yansıtılabilmesidir.

Sinema bugüne değin en fazla etkileşimini hiç şüphe yok ki kendinden önceki sanat türlerinden ‘Edebiyat’ ile gerçekleştirmiştir. Fakat sinemanın görsel bir anlatım olarak edebiyatı ele alabilmesi için güçlü bir metnin yanı sıra daha güçlü bir görsel anlatıma ihtiyacı vardır. Betimlemelerin yer alamayacağı ve bu bağlamda sözle anlatımın sınırlanacağı sinema sanatında sözden ziyade mekânın da etkisi ortaya çıkar ki bu durum yönetmene kamera dilini yaratma zorunluluğunu getirir. İşte bu dil estetik bir dildir ve yönetmen bunu gerçekleştirebildiği ölçüde hikâye ile seyirci arasındaki köprü olacaktır. Sinema dili olarak ele alınan bu duruma aslında kamera dili demek yanlış olmayacaktır. Zira kamera aç ve planlarıyla seyircinin tam karşısındadır ve artık seyirci o dil ile baş başadır.

Usta yönetmenlerin bile estetik kaygı ekseninde yaklaştığı bu hususu gözetmeye çalışarak Andrey Tarkovski’nin şiirsel sinemasının izinde yazılmış ‘Çocukluğum’ isimli anı/günce çalışmasını senaryo haline getirip filme uyarlamak ve hepsinden ziyade lirik ve şiirsel bir sinema dili oluşturabilmek bu tez çalışmasının ilham kaynağı, ana eksen olmuştur.

ÇOCUKLUĞUM

Sabah cıvıldaayan kuşların seslerine uyanıyorum, büyük bir huzur ve dinginlikle... Saatime bakıyorum hemen ve kulağım horozların seslerini aramaya başlıyor; evet belli belirsiz fısıldıyorlar kulağıma. Garipsesem de bu fısıltıyı kulaklarımı ovuşturuyorum sakince, sonra ayağa kalkıp pencerenin perdesini aralıyorum, karşımda bir ev duruyor güneşin o ilk izlencesinde... Evin avlusunda bir ağaç görüyorum, rüzgâr yok, ses yok; dal kıpırdamıyor hani tabiri caizse...

Yine de gözüm çocukluğumu arıyor, o günün ilk ışıkları, tarlaya gitmeyi bekleyen insan kalabalığı, Reyhan teyzenin tavuklarına feryat figan o bağrıışları. Ama nafile... Köy meydanına kayıyor sonra gözüm, bir dost ya da bir tanıdık arıyorum, kahveler boş, dükkanlar boş, kimseler yok ben de perdeyi kapatıyor ve ağır adımlarla odamdan çıkıyorum.

Merdivenlere doğru yürüyorum, yürürken de salonun o sırma kabartmalı tavanına bakıyorum, çocukken değerini bilemediğim, hiç anlam veremediğim Rum mimarisini anlamaya çalışıyorum. Sırmaları dökülmüş, kuşakları yıpranmış, sarıdan bronz dönmüş bir vaziyette duruyor karşımda; belli ki yılların izlerini taşıyor sessiz sedasızca...

Yine de gözüm çocukluğumu arıyor, o günün ilk tıkırtıları, henüz uykudan uyanan çocukların koşuşturmaları, ayağına çelme takabileceğim minik bir ayak ama nafile... Merdiven basamağına iliyor sonra gözüm bir ses bekliyorum, odalar kapalı, kapılar kapalı, toz tutmuş sanki tüm geçmiş ve merdivenleri ağır adımlarla iniyorum. İnerken de tırabzanın tozunu elimle siliyorum...

Mutfığa ilerliyorum yavaş yavaş alaca karanlığın içinden sağıma soluma bakıyorum sonra tam da önünde duruyorum karşımda dev gibi bir kapı, bir an duraksıyor gün ışığını içeri davet etmeye hazırlanıyorum. Hatıralarımda gıcırdayan o kapı koluna tebessüm ediyor ve kapıyı yavaşça aralıyorum; yıllar geçse de aynı ses aynı tını tabii mutlu oluyorum...

Gözümü kamaştıran gün ışığı huzmesi içerisinden usulca mutfığa giriyorum, her bir santimetrekaresine ağır ağır ayak basıyor, dolanıyorum. Sabahın serinliğinde biraz üşüyor ama o taze ekmek kokusunu dün gibi duyuyorum. Sanki dünkü çocukmuşum gibi her bir anını hatırlıyor, yeniden yaşıyorum.

Adımlarım bitiyor, sessiz sedasız divana oturuyorum ve arkama yaslanıp hatıralarımı dinliyorum; maşingadan gelen o güp güp yanan odunun sesi, ninemin hissettiğim o kalbinden akan derin sevgisi, yanıma oturmuş kuzenlerin sabırsızca sıcak bir dilim ekmek bekleyişi ve kim bilir daha neler neleri...

Yine de gözüm çocukluğumu arıyor, hüzünleniyorum; ne çabuk geçmiş, çocukluğum...

Evren SAYILGAN

AMAÇ

Genel olarak yaratıcılık sürecinde sanatçının bilinçaltı ve bilinci arasındaki ilişki yaratım sürecinin ana eksenini oluşturur, bu sanatçının henüz farkında olamadığı bir durumdur. Anlatacak bir derdi, işleyeceği bir konu ve onun nasıl hayat bulacağı sorusu onu meşgul eder: Sanatçı eserini hangi amaç ve bakış açısıyla oluşturacaktır. Bu noktada ‘Öz ve Biçim’ sorusuna yanıt arar. Bir fikrin, bir duygunun önce Öz’e dönüşmesi sonrasında geliştirilmesi, o fikir ve duygu ekseninde karakterlerin oluşturulması, işlevsel hale getirilmesi ve en son biçime karar verilmesi süreci aslında basit bir Öz’den Biçim’ e uzanan yaratım sürecinin bileşenleridir. His ve duyguların önderliğindeki süreci irdeleyip ele almak ve bu ekseninde filmi oluşturmak ana gayedir. Zira her bir anlatıcı öncelikle kendi çevresinden, geçmişinden ve gözlemlerinden beslenir. Böylelikle kurguda oluşturacağı karakterler ile kolayca bağ kurabilecek, onları betimlerken güçlü ve zayıf yönlerini tayin edebilecektir.

Yansımalar isimli film çalışması ile amaçlanan; hikâye anlatımında klasik yapı yerine modern yapının kullanılması ve bu bağlamda film içinde yer alacak olayların lirik bir anlatı eşliğinde seyirciye sunulabilmesidir. Bu noktada filmin bütününde şiir ve müzik destekleyici unsur, seçilen mekânın mimari yapısı ise filmin ana eksenidir. Yedinci sanat olan sinemanın kendinden önceki sanatlardan özellikle edebiyat/şiir ile olan ilişkisine vurgu yapılmak istenmiş ve hikâye bu düzlemde kurgulanmaya çalışılmıştır.

Film klasik anlatı da sunulanın aksine tek ana kahramanı reddeder, bunun yerine tüm kahramanlar dinamiktir ve birbirleri ile etkileşimdedir. Taylan ise hikayesi gereği lirik bir anlatı (Birinci Tekil Ses) içerisinde seyirciye ışık tutar, onları bilgilendirir ve böylelikle serim-düğüm-çözüm süreçlerinin hazırlanmasına rolü gereği(enformasyon) en büyük katkıyı sunar, bu bağlamda Taylan seyircinin gözünde yine ana kahramandır.

Filmin dilinde klasik yapı reddedilmiş onun yerine doğrusal olmayan bir zaman anlatısı yeğlenmiştir. Rüya, gerçekler, zaman atlamaları anlatı içerisinde yer almaktadır.

KAPSAM

YANSIMALAR isimli film projesi için sinopsis ve tretman yazılmış olup senaryo süreçleri (senaryo-çekim senaryosu) tamamlanmıştır. Kapsamlı bir karakter analizi yapılarak filmin tutarlı olması sağlanmaya çalışılmıştır. Karakter analizi hikâye roman gibi edebi türlerde olduğu kadar sinemada da önemli bir unsurdur ve çoğunlukla bir filmin başarısını belirleyen unsurlardandır. Anlatıcı/Yönetmenden ziyade oyunculara ışık tutan bir rehber mahiyetindedir ve onlar için o karakteri benimsemek o atmosfere girebilmek için zaruridir. Oyuncu senaryoyu ilk okuduğunda seyirci gibidir, kendisinden ne istenildiğinin tam farkında olamayabilir, bunun için rolünü içselleştirmesinde anlatıcı tarafından oluşturulmuş bir karakter analizine ihtiyacı vardır.

‘ÇOCUKLUĞUM’ ismi ile yazılan bir metnin; çizilmiş bir çerçeve ekseninde olgunlaşarak ve gelişerek önce ‘YANSIMALAR’ isimli bir senaryoya dönüşmesi ve sonrasında filme çekilmesi sürecinde Şiirsel Sinema düzlemine katkıda bulunmak ana hedeftir. Bu bakımdan filmin dilini yansıtacak düzeyde teknik ve estetik bir yaklaşım gözetilerek mekân, rejî, ekip ve oyuncu seçimi bu doğrultuda tamamlanmıştır.

YÖNTEM

Yansımalar filminde anlatı dilinin seyirciye zengin bir sunumu, film atmosferine uygun görsellerin seçimi ve devamında lirik yapıya sahip müziklerle filmin oluşturulması hedeflenir. Filmde seyircinin içsel dünyasına kısa ama naif bir dokunuş amaçlanır. Lirikizm filmin ana eksenidir. Dış ses (Birinci tekil anlatım) kullanımı şiirsel bir yapıyı sunmaya çalıştığı gibi seyirciye enformasyon da vermek ister, bu bakımdan filmin geneli üzerine etki eder.

Anlatımda renk düzenlemesi zamansal ayrımı verebilmek adına düşünülmüştür, doğrusal olmayan bir yapı üzerinde zaman atlamaları vurguda kullanılır, günümüz kahramanlarını izlerken oluşturulan renk düzeni ile onların çocukluk dönemini anlatan sahnelerin renk düzenlemesi farklı seçilmiştir. Film evreni pastel renk doygunluğuna sahip özgün bir atmosferi kapsar ve bu atmosferde kadraja girecek her bir görselin özenle seçilmesi planlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

KURMACA SİNEMADA ESTETİK

1.1. Kurmaca Sinemanın Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

1896 yılında Paris’te bulunan Grand Cafe’de Lumier kardeşlerin ilk toplu gösterimi olan Trenin Gara Girişi filmi ile sinemanın başladığı kabul edilir. Genel plan, sabit kamera ile çekilmiş bu görüntüde bir trenin izleyicilerin üzerine doğru yaklaşması onları ürkütmüş ve gerçeklik algılarında bir kırılma yaratarak salonu kaçarcasına terk etmelerine sebep olmuştur. Böylece sinemanın izleyici üzerinde ne denli büyük bir yanılsama yaratabileceğinin ilk işareti verilmiş oldu. Bu yanılsama duyguları harekete geçiren bir etkileşim olarak sinema sanatını yaratma yönünde ilk ama güçlü bir milat idi. Henüz kurmaca öğeleri barındırmayan sinema böylelikle başlamış olacaktı.

1865 yılında Jules Verne’in yayımladığı ‘Ay’a Seyahat’ isimli romanı ile H.G. Wells’in 1901 tarihli ‘Ay’daki İlk İnsanlar’ isimli hikayesinden esinlenen Fransız asıllı Georges Melies 1902 yılında döneminin çok ilerisinde fakat sinema tarihinin başlangıcında bir film olacak olan Ay’a Seyahat ile kurmaca filmin ilklerinden birini yaratmış oldu. Bu film saniyede 16 kare hızında 14 dakikalık bir filmi ve saniyede 16 kare hızı insan gözünün yanılsaması için minimum eşikti. Bu bakımdan 16 fps (saniyedeki fotoğraf karesi) tekniği yanılsama oluşturma bakımından sinemanın ilk teknik detaydır. *‘Film, aynı zamanda birçok kişi tarafından sinema tarihinde yenilikçi animasyon ve özel efekt kullanan ilk film ve sinema tarihinin ilk bilimkurgu filmi kabul edilmektedir.’* (URL 1).

Batı’da sanat üzerine düşünmenin tarihi Antik Yunan ile başlar. İdealar kuramı yaratıcısı olan Platon akılcı ve dolayısıyla kuralcı bir yaklaşıma sahipken bu düşünceye karşı çıkan Aristoteles akıl ve duyguyla algılanabilen bir dünyaya karşın bir sanat biçimi olarak Öykü’yü ileri sürmüştür. Bu öyküleme evresinde kavram olarak ileri sürdüğü en önemli unsur ‘Mimesis’ tir. Aristoteles Poetika isimli eserinde Mimesis’i; *‘Hikayenin gerek düzenlemesinde gerekse dil yönünden işlenmesinde düzenleyen, her şeyi kontret olarak göz önüne koymalıdır. Eğer olayları sanki gerçekten meydana gelirken onlarla beraber (onları bizzat görmüş) gibi mümkün olduğu kadar açık bir şekilde gözünün önüne getirirse, o zaman en uygun şekli kolayca bulur’* (Tunalı, 2012: 102) şeklinde tanımlamıştır.

Bu nazarda Yazan/Yöneten kurmaca sinemasında mimesis ile olan bağı bir yaratma bir kurgulama faaliyeti olarak adlandırılabilir. Yazar'ın gerçek dünyada izleyici gibi düşünüp belki de yansıtmak istemeyeceği savaş, şiddet gibi temalar bir mimesis objesi olduğunda izleyicinin kabulü olabilir. Bu bakımdan '*Gerçekte hoşumuza gitmeyen bir objenin bir mimesis objesi olunca hoşumuza gitmesi, Aristoteles estetiğinin en can alıcı noktasıdır*' (Tunalı, 2012: 13).

Birçok auteur kurmaca filmlerini hikâye evresinden çekim anına kadar kendi hayal dünyaları ekseninde tasarlar, bu noktada arzu ettikleri gibi özgürdürler. Genellikle bir ortak amaçları vardır, o da hissettikleri duygu yoğunluğunun eser ile izleyici kitlesine aktarılabilmesi ve izleyicinin bu vesileyle doygunluğa ulaşabilmesidir. Aristoteles'in Katharsis adını verdiği bu olgu, arınma, rahatlama gibi manaları içeren estetik bir unsurdur; izleyici kitlenin filmle bütünleşebilmesi o hareket ve duygu dünyasının içine girebilmesini sağlar.

Kurmaca temelinde hayale dayalı, gerçek ya da esinlenilmiş bir öyküyü barındıran ve bunu büyük ölçüde Aristoteles'in öykülü yapısına sadık kalarak yapan bir biçim olarak karşımıza çıkmaktadır. '*Genel ifadeyle kurmaca, bireysel insan varlıklarının eylemlerinin, düşüncelerinin ve davranışlarının öyküsünü sunan filmler olarak tanımlanmıştır. İlk bakışta kurmacada en önemli unsur gözlerimizin önünde cereyan ettiğini gördüğümüz öyküymüş gibi görünür. Öykülemeci şema genellikle, dengeli bir başlangıcı öngörür, daha sonra bir çatışkı ya da çatışkılar dizisine dönüşür ve en sonunda uyumlu bir duruma gelir*' (Pezella, 2006: 57).

1.2. Kurmaca Sinemada Anlatı Kuramı

Sinema içerik olarak aslında bir hikâye anlatma sanatıdır. İzleyicilerine yönetmenin gözünden bir anlatı sunar. Örneğin edebiyat türünde okurlar eserden kendi algılarına göre bir anlam üretirlerken, sinemada bu anlamı genellikle yönetmen onlara vermek zorundadır. Bu bakımdan da sinemanın kesinlikle daha yoğun duygu, zekâ ve özveri gerektirdiği söylenebilir çünkü bir zincir bütünü olarak düşünebileceğimiz sinemanın senaryo, görüntü, sanat yönetimi gibi çok ustalık ve özveri gerektiren unsurları vardır. Bu halkaların birinin dahi bozulması durumunda zincir kopacak, bütünlüğünü kaybedecektir. Örneğin Rudolf Arheim, yönetmenlerden bir sanat eseri yaratmalarını bekler, ona göre bunun için sinemanın tüm yapısal taşlarına iyi bir

hakimiyet gerekir. Sanat olarak sinemada görüntülenen nesne iyi betimlenmeli niteliklerini güçlendirecek formlar bulunmalıdır.

Sinemanın yalnızca bir kayıt ve belgeleme aracı olmadığını ortaya koyan Melies' den bu yana, 'Sinema nedir?' sorusu zihinleri meşgul etmiş, hala da etmektedir. Lumiere kardeşlerin belgesel dışında pek umut bağlamadıkları sinema, Melies' in elinde bir sihirbazlık aracına dönüşmüş, Griffith' in elinde ise öykü ve masal dünyası yaratan, sihirli bir değneğe bürünmüştür. Yıllar içinde sinema ile uğraşanlar, anlatım dili geliştikçe, sinemanın ne olduğu ne olması gerektiği konusunda çeşitli fikirler ileri sürmüşlerdir. Sinemanın anlatım olanakları geliştikçe, bu fikirler de yenilenmiştir (Kuyucak Esen, 2013: 33).

‘Üzerinde Konuşmak İstedğimiz Konu Şiir Sanatıdır’

Aristo Poetika’ da ortaya koyduğu en temel ayrımlardan birinde sanatların mimesis yani taklit için kullanılan araç bakımından (medyum, resim ya da dil gibi), taklit edilen nesneler bakımından (konu ve tür) ve taklit tarzı bakımından (öyküleme ya da gösterme) birbirinden ayrıldıklarını söyler. Buna göre nesneler diegetik yani öyküleme ya da mimetik yani gösterme yoluyla taklit edilebilirler, öyküleme ise Homeros’un yaptığı gibi bir başka kişi adına ya da doğrudan sanatçının kendi adına gerçekleşebilir (Aristoteles, Poetika çeviri – Tunalı, 2008: 11, 13-14). Aristo’nun Poetika’ da ortaya koyduğu ilkeler, sınıflandırma çabaları ve tanıştırdığı katharsis (rahatlama) ve mimesis (taklit) gibi kavramlar bugün bile anlatı kuramı üzerine kafa yoran herkesi etkilemektedir. Aristo özellikle şiir sanatı ve tragedyadan bahsetse de anlatı kuramcıları, roman gibi modern edebi türleri incelerken de Aristo’ dan faydalanırlar. Poetika’ yı okursanız, tüm diğer kuramcıların Aristo’nun heybesinden çıktığını görürsünüz. Bu nedenle derdimiz sinema anlatısı olsa da Aristo zorunlu ilk durağımız olacak. Aristo’nun söyledikleriyle sinemayı bağdaştırmanın pek de zor olmadığını göreceksiniz (Yaren, 2013: 168);

‘O halde tragedya ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belirli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır; içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya salt bir öykü değildir. ‘Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (Katharsis/Arınma) (Aristoteles, (2008). A.g.e., s.22).

Aristo tragedyanın altı ögesi olduğunu söyler. Bunlar öykü, karakterler, dil, düşünceler, dekor ve müziktir. Bu öğelerin en önemlisi olayların uygun bir biçimde birbirleriyle bağlanmasıdır (olay örgüsü) (Aristoteles, (2008). A.g.e., s.23).

Kimilerinin öne sürdükleri gibi, öykü bir tek kahraman çevresinde dönüyorsa, o öykü birlikli değildir. Çünkü bir kişinin başından sayısız şeyler geçebilir ve çoğunlukla bunlardan birlikli bir şey çıkmaz' (Aristoteles, (2008). A.g.e., s.29).

1.3. Kurmaca Sinemada Estetik

Film yapımında yönetmenin birincil hedefi, vermek istediği mesaj ya da durumu oluşturacağı film ile canlandırabilmek ve bunu yaparken de estetik bir yaklaşım gözeterek sanatsal/düşünsel ifadesini koruyabilmektir. Asıl amacı bu düşüncenin izleyiciye doğru ve istediği şekilde aktarılabilmesi olan yönetmenin tasarladığı estetiği de hikayesine senkron bir düzlemde inşa etmesi gerekir. Sinemada seyirciler izledikleri filmin genel atmosferi, renk tonu, ruh hali gibi hususlarda hoşlandıkları ama açıklayamadıkları bir izlenimde bulunurken yönetmen filmin tüm bu bileşenlerinin aslında bilinçli bir estetik sunumla ilişkili olduğunu farkındadır; o yönde tasarlamıştır. Yegâne amacı ise mesajının kayıpsız bir biçimde ve arzuladığı bir estetik düzey ile izleyiciye ulaşmasıdır.

Bu bağlamda sinemada anlatı tek başına bir anlam içermeyecekken ona eklemlenmiş bir estetik sinemayı var eder; bu noktada sinemayı sanat yapan diğer tüm sanatlarda olduğu gibi yine estetikdir.

1.3.1. Bir Kavram Olarak Estetik

‘Estetik’ kelimesi Yunanca ‘aisthesis veya aisthanesthai’ kelimelerinden gelir. Duyum, duyular, algı, duygu ile algılamak gibi anlamlar taşır. Bu kelimelerden çıkarılabilecek olan, estetiğin duygusallığın sağladığı bilgilerin bilimi olmasıdır. Estetiğin kurucusu Alexander G. Baumgarten’ dir (1714-1762). Ona göre mantık, düşünce ve zihne bağlı yukarıdaki bilgilerin doğruluğunu inceleyen bir bilimdir. Estetik de duyu ve duygulara bağlı bilgilerin doğruluğunu inceleyecektir. Yani estetik, mantığın ikiz kardeşi veya duyulara dayalı bilgilerin mantığı olarak ortaya konmuştur. Estetiğin kaynağı konusunda ise değişik görüşler bulunmaktadır. Esas estetik olanın estetik obje (sanat eseri) değil, onu yapan ve ona bakan kişideki psikolojik duygular

olduğunu savunan psikolojik estetikçiler vardır. Buna karşılık sübjektif yaklaşımdan uzak, esas estetik olanın obje, sanat eseri olduğunu savunan fenomenolojik estetikçiler de bulunmaktadır. Felsefi estetik bütün bunları birleştirir; psikolojik estetik (süje), fenomenolojik estetik (obje), sanat felsefesi ve estetik değerler mantığı (estetik yargı) bir bütün olarak işlenir (URL 2).

Modern anlamıyla kullanılmadan çok önce Antik Yunan'da karşımıza çıkan 'Estetik', bedene yönelik bir söylemdir. Duygu alanı ve duyguları ilk kez tartışmaya açan Antik Yunan sonrası orta çağ düşünürlerinin de estetik ile ilgili çalışmalarının olduğu bilinmektedir. İlk çağlarda başlayan ama Antik Yunanla beraber etkileri felsefi düzlemde tartışmaya açılan insan ve sanat ilişkisi ile ilgili bugün artık daha çok fikre sahip olduğumuzu söylemek mümkündür. Bu nokta gerçekleştirilen tartışmalar ve estetik felsefesinin kuruluşundan bugüne geliştirilen teorilerle sanat eserlerinin insanların irrasyonel alanları olarak kabul edilen duygu dünyalarını etkiledikleri ve duygulanımlar yarattıkları etrafında dönmektedir. **Daha basit bir ifade ile estetik felsefesi duyum ve duygu ile ilgilidir** (Ulutaş, 2016: 48).

1.3.2. Brecht Estetiği ve Yabancılaştırma

Sinema çoğu zaman Aristoteles' in mirası mimesis (taklit) ve öykülü yapıyı kullanmış olsa da bazı karşı sinema ve estetik anlayışlar sinemaya nüfuz etmiştir. Bu bağlamda ele alınan Brecht estetiği, 1930' larda epik tiyatro'da ortaya çıkmıştır. Brecht estetiği olarak tanımlanan kuramın fikir babası Bertolt Brecht'tir. Brecht estetiğinin kökeninde, Aristoteles' in Poetika adlı yapıtında tragedyanın işlevine ilişkin olarak ortaya attığı ve binlerce yıldır gösteri sanatlarında kullanılmakta olan 'katharsis' kavramının seyirci için tehlikeli bir kavram olduğu düşüncesi yatar (Parkan, 2004: 48). Böylece tiyatro bir eleştiri alanı haline gelmiştir. Brecht' in kuramında, eleştiri tiyatronun kendisine yönelik gelişmiştir. Brecht geleneksel tiyatroya karşı yabancılaştırma yöntemlerini savunmuştur. Bu bağlamda eleştiri, izleyicilerin geleneksel rolünü de etkilemiştir. Brecht tiyatro sahnesinin bundan böyle yaşamın yanıltıcı bir diliminin oynanma alanı olmaması gerektiğinde ısrar etmiştir (Wayne, 2011: 51).

Brecht yarattığı estetikle ana akım sinemaya karşı bir sinema yaklaşımı getirmiş ve oyun akışını kırmak için sıklıkla yabancılaştırma yöntemini kullanmıştır. Böylelikle karakteri özünden belirgince uzaklaştırıp izleyici nezdinde şaşkınlık ve merak uyandıracak bir hale getirmiştir.

1.3.3. Dekupaj ve Çerçeveleme’ de Estetik Anlam

Sinemada görsel düzenlemenin amacı, izleyicilerin dikkatinin örgütlenmesi ve yönetilmesidir. Sıradan bir kamera açısıyla yapılan çekimlerin izleyiciler üzerinde kalıcı bir etkisi yoktur. Ancak özgün ve kusursuz bir görsel düzenleme izleyicilerin dikkatini sürdürür (Mükerrem, 2012: 38).

Sergei Eisenstein’a göre; bir olayın sinema olarak sergilenmesi, hazırlanan sahnede kimi durumların özel şekilde öne çıkarılmasına, yalnızca genel plan olarak değil, orta plan, hatta yakın plan olarak aktarılmasına imkân sağlar. Çeşitli büyüklüklerde çekilen bu planların birleştirilmeleri de bir kurgu düzenlemesini, yani yönetmenin kişisel anlatma tarzını ve ritmini belirler. Genel aksiyonu tek tek planlarda gelişen aksiyonlara ayırma işlemi, sinemacılar arasında ‘dekupaj’ planlara bölme olarak adlandırılır (Eisenstein, 2006: 63). Fransızca ‘decoupage’ bir deyimdir ve kesip ayırma anlamındadır. Nijat Özön bu isimlendirmeyi TDK’ ya ‘Çevrim Senaryosu’ olarak önermiştir.

Bu doğrultuda film için görüntüleme, sahnelemenin, bir sahne ya da bir bölüm için ortak görevleri olan bir dizi parçalara, aksiyon düğümlerine bölünmesiyle başlar. Bu düğümler, saptanmış sahnelemenin içinde ya da çevresinde, alıcının (izleyici) nereye konacağını belirler. Sergei Mihailoviç Eisenstein bunları düğüm çerçeveler ya da kurgu düğümleri olarak tanımlar (Eisenstein, 2006: 64).

Kurmacada karakterleri çözümlemek gerektiğinde orta çekim tercih edilir. Orta ölçekle düzenlenen alandaki karakterler, dekorasyon ve ortamın öteki bileşenleri ayrıntılarıyla ortaya çıkar. (Mükerrem, 2012: 69). Psikolojik ve dramatik yapımlarda çoğunlukla yakın plan tercih edilir. Yakın planın amacı izleyicilerle oyuncular arasında özdeşleştirme duygusunu en üst düzeye çıkarmasıdır. Mükerrem’e göre; ‘sinemada yakın çekim hayatın akışından alınmış bir zaman parçasıdır. Bu zaman parçası, kahraman ile diğer kişiler ya da nesneler arasındaki neden sonuç ilişkilerinin bıraktığı izleri barındırır’ (2012: 71).

Bir diğerk ölçeklendirme ise plan sekans olarak anılan genellikle kısa odak uzaklık (geniş açılı) objektiflerle gerçekleştirilen gerçek zamanlı bir çekim tekniğidir. Plan sekansta sahnenin bütünü bir koreografi gibidir. Tek plan ile kameranın konuya uzaklaşması ya da yaklaşması veya konu ile mesafesini koruması anlam bakımından önceden planlanması gereken bir husustur. Fransız Yeni Dalga sinemasında sıklıkla kullanılan bu teknik bazen tüm sekansa yayılabilen sürükleyici bir görsel anlatımı da beraberinde getirmiştir.

Sinemada görsel anlatımı izleyiciye aktaran çerçevedir. Çerçeve mesafeleme ve harekete işaret eder, anlatı içinde konunun yakın ya da uzak olması veya hareketli ya da hareketsiz olması anlamı etkiler. Anlam etkilendiği anda da estetik bir sonuç ortaya çıkar. ‘Dünya durağandır; karakterler orada kendi yerlerini bulmaya çalışır. Kamera hareketi, plan kesme ya da perspektif değişikliği olmaksızın her sahne bütünüyle, bu sabit çerçevede oynanır. Çerçevenin bu şekilde kullanımı, senaryodan ya da oyuncuların hareketinden bağımsız bir bilgi zenginliği aktarır; filme yeni anlamlar ekler’ (Brown, 2011: 55).

Çerçeveleme’de estetik bir etki yaratmak için kullanılan bir diğerk unsur da simetridir. Simetrik kompozisyonlarda konu, karakter veya nesne, büyük bir özenle kadrajın tam ortasına yerleştirilmekte ve kadraj simetrik düzlemde ikiye bölünmektedir. Özellikle Stanley Kubrick, Wes Anderson gibi yönetmenlerin sıklıkla kullandığı bu teknik izleyici dikkatinin tüm sahneye verilmesini sağlamakla birlikte görsel bir tatmin de sağlamaktadır.

1.3.4. Sinemada Bir Estetik Yaklaşım Olarak Renk

‘Renk filme katkı sağlamaz, filmle birlikte doğar, filmde doğar.’ (Renato May).

O halde bu noktada tasarım yani sahne tasarımı, kostüm seçimi, sanat yönetimi ve de seçilen bu renklerin insan algısı üzerinde oluşturacağı etkilerden söz etmek gereklidir. Yani bir film için renklendirme sonradan yapılabilen bir işlem değildir. Filmden önce düşünülüp tasarlanması gereken bir süreçtir. Yapım sonrası aşamada yapılan renklendirme ise var olan bu birincil renk skalasının tonal ve doygunluk değerlerinin işlenerek estetik bir yapıya kavuşturulmasıdır. Pek tabii kullanılan kamera, beyaz dengesi ayarı, ışık, ışık şiddeti ve ışık rengi gibi unsurlar da film öncesi tasarım

süreci dahilinde değerlendirilmelidir. Bu yüzden çoğu profesyonel yapımlar ham çekimler üzerinden gerçekleştirilir. Ham çekim demek kamera sensörünün görüntüyü gerçeğe en yakın bir biçimde manipüle etmeden kaydetmesi demektir. Her yönü ile doğru parametrelerle ve düzgünce planlanmış bir film kaydı yapım sonrası renklendirme aşamasına daha doğrusu estetik aşamaya büyük katkı sunacaktır.

Renkler; sahip oldukları anlam ve temsil güçleriyle, mekân tasarımında anlatım dili oluşturmak için kullanılan en etkili araçlardan biridir. Renklerin anlam ve temsil gücü, insanların fiziksel, psikolojik ve sosyolojik algılarına dayanmaktadır. İnsanlar üzerinde yarattığı etkiler ve uyandırdığı çağrışımlar sonucunda renklere anlam yüklenmektedir. Renklerin bu rolü sinema sanatında da kullanılmaktadır. Yönetmenler anlatım dili yaratırken renklerin kendine özgü kavramsal gücüne bir yöntem olarak başvurmaktadır. (Canbolat, Öner: 2019: 337). Türk sinema kuramcısı Alim Şerif Onaran (1986: 46) sinemada renk kullanımının gelişimini dört bölümde incelemiştir. Bunlar ‘Resimsel Renk, Tarihsel Renk, Sembolik Renk ve Psikolojik Renktir. Resimsel renk, renklerin bir tablo yaklaşımıyla resimsel kompozisyon oluşturacak biçimde lekesele kullanımıyken tarihsel renk kullanımı bir dönem içinden seçilen renklerin kullanımını tarif etmektedir. Sembolik renk, renklerin temsil gücünden yararlanılarak sembolik amaçla kullanımıdır. Psikolojik renk ise, renklerin insanlar üzerinde yarattığı psiko-etkiler doğrultusunda kullanılma biçimidir.

1.4. Sinemada Şiirsellik ve Andrey Tarkovski’ den İzler

‘Tabii ki bütün sanatlar entelektüeldir, ama bence, bütün sanatlar -hepsinden de fazla sinema- her şeyden önce duygusal olmalı ve kalbe hitap etmelidir.’ (Tarkovski, 2009: 4)

Sinema tarihinde şiirsel bir görsel estetik sunan pek çok film var elbet. Filmlerin yanı sıra şiirsel sinema deyince akla gelen yönetmenler arasında sayabileceğimiz Ingmar Berkman, Andrey Tarkovski, Michelangelo Antonioni ve Theodoros Angelopulos gibi yönetmenlerin tüm anlatıları şiirsel bir atmosfer ve görsellikle akarken ruhlarımızı kötülüklerden arındırır. Fakat bazıları da vardır ki şiirsel bir dünyaya sahip oldukları kadar seyirciyi rahatsız etmeyi de düstur edinir. Kimi açığa çıkardığı karanlık ve huzursuz edici hislerle kimi ise sahip olduğu estetik yaklaşımıyla izleyiciyi rahatsız etmeyi başarırken görsel zenginliğiyle hayranlık uyandırır (URL 3).

Tarkovski'ye göre sanat ancak maneviyat duygusuyla ortaya çıkmaktadır. Sanat, ne öğüt vermeyi ne de mantıksal olarak toplumsal gerçeği sunmayı görev edinmelidir. Bu anlamda bir sanat olarak sinema; sanatsal imgelerle mantıksal bir kavrayışın karşısında fikrin, düşüncenin ötesine geçen şiirsel bir öz taşımalıdır. Bu anlamda Tarkovski sanatçının bir filozof değil şair olduğunu düşünür ve sanatı varoluşsal bir gizem olarak görür (Özsoy, 2017: 171-172).

Sanat temelinde bir yaratma, güçlü bir fikrin estetik bir üslup ile ifade edilme biçimidir. Tarkovski bu yaratma biçimine en yakın sanatın sinema olması gerektiğini söyler. Bu da ancak sinemanın şiirsel özü yakalayarak kalbe seslenmesi ile mümkün olabilir. Tarkovski kendisini bu anlamda 'şiirsel sinema' akımı içine yerleştirir. Bu akım, hayatın akışında anları ve anlamı ifade etmeye yetmeyen sözün ve sembollerin yerine imge/görüntü ile şiirsel olanı yaratabilme ve mantıksal katı neden-sonuç ilişkilerinden ve gerekçelerden arınmış bir sanata imkân sağlamaktadır. Bu durum, Tarkovski' ye göre sinemanın diğer sanatlardan üstün gelen güçlü anlatım olanağı sunmasını sağlar (Özsoy, 2017: 172).

İKİNCİ BÖLÜM

FİLMİN TEMASI, ÖRNEK FİMLER VE REFERANSLARI

2.1. Filmin Teması

‘YANSIMALAR’ isimli film çalışmasında çocukluk-erken ergenlik döneminde yaşanan travmalar birey bazında irdelenmeye çalışılıp vakanın psikolojik boyutları her bir kahraman için hem özne hem de nesne olarak izleyiciye sunulur. Psikanaliz kuramına göre; ‘bireylerin geçmişinin şimdiki ruhsal yaşamları üzerinde hala süregelen güçlü etkileri bulunmaktadır’. Geçmişte yaşanan kötü bir hadisenin çocuklar üzerinde uzun süreler etkisini sürdürdüğü ve hatta onların bilinçaltı süreçlerinde devam ederek özyanılarını yani kişiliklerini etkilediği bilinmektedir. Lacan özdeşleşme için ‘Özde bir imgeyi benimsediği zaman meydana gelen dönüşüm’’ (Tura, 1996: 174) tanımını yapar.

Film, kahramanların geçmiş ve günümüz arasındaki çelişkilerini de izleyiciye sunma gayretindedir. Bunu çoğu zaman rüya sahneleri yoluyla yapar. Zihinlerinde çocukluk geçmişlerinden bir türlü sıyrılabilen kahramanlar, yeni bir durum karşısında savunma mekanizmaları geliştirmek zorundadır. Doğru bildikleri, doğru olarak inandıkları olguları bir çırpıda terk edemeyecekleri gibi eski durumdan yeni duruma zihinsel olarak bir anda geçemeyeceklerdir. Ancak oluşacak yeni bir durum, kahramanların tüm bilinen eski tezlerini terk edişini seyirciye sunacak, filmin anlatısı içerisinde kabulleniş süreçlerine ışık tutacaktır. Freud’a göre düşlerin yorumu bizleri ‘bilinçdışının bilgisine götüren kral yoludur. Bir düş, bir isteğin çarpıtılarak doyurulmasıdır (Freud, 2019: 174). Freud’a göre düşlerin bir görünür bir de gizli içeriği vardır.

Metafor olarak Hz. İbrahim-Oğul, Cebail ve Kurban ritüeli resimsel anlatımıyla hikâyeye zemin hazırlar ve insanoğlunun doğa karşısındaki çaresizliği bu metafor üzerinden filmin geneline yayılmak istenir. Doğa karşısında daha büyük bir güç var mıdır? Burada kurban kimdir? Suç nedir? Suçlu kimdir? Elim bir olay neden diğer tüm etkiler? Vicdan nerede ve ne zaman devreye girer? gibi sorular filmde Tarkovski’nin Şiirsel Sinema düzleminde irdelenmek istenir.

Film için sahneler bazında klasik müzik uygun görülmüş ve Franz Schubert-Standchen ve Tomaso Albinoni – Adagio in G Minor eserleri tercih edilmiştir. Bu eserler halk kullanımına açılmış (Public Domain), ticari bir amaç gütmeyen kullanıma açık telifsiz eserlerdir.

2.2. Örnek Filmler ve Referansları

2.2.1. The Dreamers (2003)

Yönetmen: Bernardo Bertolucci

Oyuncular: Eva Green, Louis Garrel, Michael Pitt

Konusu: 1968 yılında Fransa’da geçen hikâyede ikiz kardeşler Isabella ve Theo ebeveynlerinin tatile gittikleri bir dönemde sinematek önündedirler. Anarşist bir eylemin başlaması ile tanıştıkları Amerikalı Matthew’u evlerine misafir olarak davet ederler. Evlerinde geçirdikleri bu süre zarfında aralarında geçen sıradışı ve absürt bir ilişki ile hayatlarını ve cinselliklerini sorgulamaya başlarlar.

Bernardo Bertolucci’nin mekân seçimi ve kadrajlarında resimsel öğeler barındırması, bunun yanı sıra lirik ve yer yer müzik eşliğinde bir anlatım sunması tarz ve fikir olarak esin kaynağıdır.

Fransız Yeni Dalganın öncüleri Truffaut, Godard gibi auteur geleneğini yaratan sinemacılara atıfta bulunan film, Hollywood klasiklerinden bazı karelere de yer vererek kahramanlardaki sinema tutkusunu ön plana çıkarır. Kahramanlardaki bu tutku çerçevesinde oluşturulan yapı aslında hikâyenin temelini değil bize çatıyı sunar. Yönetmen bu çatı etrafında örgüsünü tamamlayabilecektir. Kahramanlar için oluşturulan bu aidiyet ya da ortak payda etrafında gelişen bir anlatı ile karakterlerin duygularını, travmalarını, takıntılarını perdede görürüz. Yansımalar isimli film ile de benzer bir çatıyı kurmak ve filmin kahramanlarını bu çatı etrafında toplayıp hikâyeyi izleyiciye sunabilmek ana hedeftir. Filmin bir durum senaryosuna sahip olup bu durum etrafında ilerleyebilmesi The Dreamers filmi ile benzerlik taşımaktadır.

2.2.2. Gölge Oyunu (1992)

Yönetmen: Yavuz Turgul

Oyuncular: Şener Şen, Şevket Altuğ, Larissa Litichevskaya

Konusu: Mahmut ve Abidin bir pavyonda komedi sanatçısı olarak çalışmaktadırlar. Mahmut iyi karakterli düzgün bir kişilik iken Abidin ona tezat bir kişiliğe sahiptir. Çalıştırılmak üzere pavyona getirilen Kumru isimli kadının sağır ve dilsiz olduğunun anlaşılmasıyla gazino patronunu kovar. Kimsesiz ve biçare olan Kumru'ya Mahmut sahip çıkar ve onu Abidin ile kaldıkları eve götürür. Bu olayla birlikte Mahmut ve Abidin arasında çatışma da başlayacaktır. Mahmut, Kumru'ya sahip çıkarken Abidin ona karşı gelecektir. Sevgisiz bir çocukluk geçiren Abidin ile Mahmut arasında işler bu sebeple kopma noktasına gelir. İki arkadaş arasında süregelen bu anlaşmazlık Kumru'nun ilahi bir varlık olmasının anlaşılmasıyla son bulacaktır. Artık Mahmut ve Abidin için hayatın manası, hayata bakış açıları değişecektir.

Yavuz Turgul'un Gölge Oyunu filminden alınan ilham; ilahi bir güç ekseninde zaman kavramının üzerinde durulması olmuştur. Yaşadığımız zaman gerçek mi? Yoksa bir rüyada mıyız? Fotoğraf bir anı yakalayıp kaydedebiliyorken bu yaşananlar neydi? Neden Kumru fotoğraftan silindi? Tarzı sorulara usta bir senaryo tekniği ve anlatısı ile cevap verebilmesi olmuştur.

Yansımalar isimli film ile de zamana dair yaratılmaya çalışılan gizem bu düşünceye paraleldir. Filmde yer alan o tek gece yaşandı mı? Radyodaki pillere ne oldu? O piller nasıl Ali'nin çantasına geri döndü? Şarap şişesi kadehler, dün gece öylece bırakılan masa nerede? Mutfağı kim topladı? Şayet o gece yaşandıysa Ali neden onu hatırlamıyor da Taylan ve Elif hala o gecenin etkisinde... Taylan ve Elif'in kuyu sathında gördüğü o çocuğu (Taylan'ın denizde boğulan kardeşi) neden Ali görmüyor? Böylelikle bu hesaplaşma Taylan ve Elif arasına doğru itilmiş oluyor ki Elif'in ve filmin son rüya sahnesi ile çözümleme geliyor.

2.2.3. The 400 Blows (1959)

Yönetmen: François Truffaut

Oyuncular: Jean-Pierre L aud, Claire Maurier, Albert Remy

Konusu: 1950'lerin Fransa'sında sert bir eğitim sisteminde okuyan on iki yaşındaki bir çocuk ödevini yapmadığı için ceza alma korkusuyla okuldan kaçır. Yolda arkadaşına rastlar ve birlikte caddede yürürken annesini bir yabancı ile öpüşürken görür. Ertesi gün okula gittiğinde kendisini azarlayıp niçin gelmediğini soran öğretmenine annesinin öldüğünü söyler. Öğretmen çocuğun ailesiyle konuştuğunda bu yalanı ortaya çıkarır ve ebeveynleri ile çocuğun neden böyle bir yalana başvurduğunu öğrenmeye çalışırlar. Kendini baskı altında hisseden çocuk ve arkadaşısı bulunduğu yerden kaçmaya karar verirler. Amaçları denize ulaşmak ve orada bir yaşam sürmektir. Fakat hiçbir şey arzuladığı gibi gitmez.

François Truffaut'un Fransızcadaki 'okulu kırmak' deyimine atıf yaparak yazıp yönettiği bu filmde sade ve yalın bir dil vardır. Fransız 'Yeni Dalga' akımına ön ayak olan bu filmde esinlendiğim ana unsur, kamera açılarının geniş seçimi ve hikâye içinde mekanların da filme optimum şekilde dahil edilmesidir. Yakın planlar nispeten az kullanılmıştır. Plan sekans kamera kullanımıyla birlikte uzun süren bir koşma eylemini müzik eşliğinde seyirciye sunması ve finalde çocuğun tam denize yaklaştığı anda birden arkasını dönerek kameraya bakması ve de seyircisine yabancılaşması film için esin kaynağıdır.

Yansımalar filmi sahne planlamasında da Fransız Yeni Dalga sinemasında olduğu gibi yakın planlar bilinçli bir şekilde azdır. Kadraj içerisine mekânı daha fazla sığdırma gayreti, oyun-oyuncu-mekân bütününü sürdürme eğilimi ve oyun ile mekânın eşgüdümü tercih edilmiştir. Plan sekans kamera kullanımı filmin düşünsel yönden önemli bir bölümünü kapsar.

2.2.4. The Green Miles (1999)

Yönetmen: Frank Darabont - (Stephen King ‘Yeşil Yol’ Romanından Uyarlama)

Oyuncular: Tom Hanks, Michael Clarke Duncan, David Morse, Barry Pepper, Bonnie Hunt

Konusu: Filmde 1930’lar Amerika’sında bir gardiyan (Paul Edgecomb) ile idamı onaylanmış bir mahkûmun (John Coffey) arasında geçen öykü anlatılır. İşi gereği metanetle onlarca idamı yöneten Paul, yeni mahkûm Coffey için bir şeylerin farklı olması gerektiğini fark eder. Bu mahkûm suçlu olamayacak kadar iyi kalplidir ve zaman içinde onun bazı mucizelere haiz olduğunu fark eder. Mahkûm Coffey sahip olduğu bu mucizeleri iyilik namına kullanıp iyi tarafta olduğunu gardiyanlara ve hapisane müdürüne ispatlarken bu otorite onca iyilik ve mucizeye rağmen yargının kararı karşısında çaresizdir ve istemeseler de Coffey’in idamına bir bakıma göz yummuş olurlar.

Film dünyanın kötülüklerle dolu bir yer olduğu ve çoğu insanın bu duruma karşı duyarsız kaldıklarına dair vurgu yapar. Şef gardiyan Paul, Coffey’in idamı karşısında elinden gelen her şeyi yeterince yapamayıp bu durumu engelleyemediğinin farkındadır ve hissettiği suçluluk duygusu ona filmin başında şu sözleri sarf ettirir: ‘Bazen geçmişinizle aniden yüzleşiverirsiniz, isteseniz de istemeseniz de’ diyerek filmin sanki gizli temasıymış gibi bu sözlerini filmin başından sonuna kadar izleyiciye hissettirir.

Yansımalar filminde de benzer bir olgu işlenir: Dünya elim olaylarla dolu bir yerdir ve doğa/kader karşısında insanoğlu çaresizdir. İnsan bazen olaylara içsel neden ve korkularıyla tepkisiz kalabilir hatta hiç sorumluluk almak istemeyebilir ve hatta geçmiş ile ilgili her şeyi unutabilir. Ama hakikat ile sanılan farklıdır; Elif karakteri ile Taylan karakteri ile arasında geçen diyalogda verildiği gibi,

- Peki ya verdiğin söz? - Ben hiç söz tutamam ki...

Elif rüya sahnesinde dahil olduğu bu diyalogla çözümlemeyi izleyiciye sunar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YAPIM AŞAMASI

3.1. Sinopsis

Taylan yıllar süren uykusundan uyanmıştır. Kuzenleri Elif ve Ali ile çocukluğunda geçirdiği bir deniz kazası sonrası maruz kaldığı komadan çıkmıştır. Bu kazada kardeşini kaybetmiştir fakat hafızası hala yitiktir, hemen hiçbir şeyi hatırlamaz. Kuzenleri ona geçmişini hatırlatmaya çalışır, bu sebeple kazanın gerçekleştiği köyde bulunan aile konağına gelirler. Fakat Ali bu yaşanan olaydan Taylan'ı suçlu tutmaktadır. Öfkesinin kaynağı içsel dünyasında yıllarca yaşadığı travma ve çektiği acılardan kaynaklıdır. Bu yüzden alkol ve sigara bağımlısı olmuştur. Taylan geldiği konakta geçmişini aramaya, nesnelerle iletişim kurmaya başlar. Yakınlarını hatırlarken aynı kazada kaybettiği kardeşini hatırlayamaz. Hatırlayabildikleri kendi çocukluk döneminde var olan simalardır. Başta bunu yadırgasa da yaşadığı durumu, travmayı idrak etmeye başlar. Zaman hayli geçmiştir. Yabancı bulduğu, gördüğü kuzenleri Ali ve Elif çocukluğundan epey uzak görünse de aklında kalan fotoğraflar da onları özdeşleştirebilmiştir. Ama tüm çabalarına rağmen geçmişini hatırlayamaz. Konağın içinde geçmişini aramaya başlar. Baş başa kaldığı o yalnızlıkta nesnelerle iletişim kurmaya geçmişini hatırlamaya çabalar. Konak mutfağındaki su kuyusu ona ayna tutacak yaşadıkları kazayı hatırlatacaktır. Ama Elif için işler ters gidecektir.

3.2. Tretman

1. Ali bir uçurumun kenarından engin bir denizi izlemektedir. Bir müddet bakınır, güneş batmak üzeredir. Birden ayakları titremeye başlar ve ayakları yerden kesilerek havalanır yere düşer, sanki bir kuvvet Ali'yi kontrol etmiştir.
2. Ali soluk soluğa uyanır, derin bir nefes alır, gördüğü bir kabustur. Yatak ucundaki viski şişesinden bir yudum alır, sigarasına uzanır ve bir sigara yakıp düşünceye dalar.
3. Ali, Elif ve Taylan araba ile köy yolundan ilerler. Taylan arka koltukta oturmaktadır, başı cama yaslanmış halde manzaraya bakınır, bir ara gözleri kapanır ve kendini suyun içerisinde derinlerden yukarı doğru çıkan hava baloncuklarını izlerken

bulur, aniden ürpererek uyanır kendine gelir. Araba hızla bir çocuğun yanından geçer, çocuk arabaya doğru başını çevirir. Taylan camdan o çocuğu görmüştür, arkasını dönüp bakar ama kimse yoktur.

4. Araba köy konağı önünde durur. Taylan arabadan iner ve duvarda bulunan izleri kaybolmak üzere olan bir kelebek desenini uzun uzun inceler. Elif arabadan inerek merakla Taylan'ın yanına gelir. Taylan ona kelebeği çizdiğini ama neden desenini tamamlamadığını sorar. Elif şaşkındır, on yıl üzerine komadan çıkmış olan Taylan bu anılarını ona hatırlatmıştır. Taylan, Elif'e 'Sen eskiden küçük bir kızdın bunun için seni affedebilirim der'.

5. Taylan ve Elif konağın bahçe kapısı önündedir, Ali elindeki sigarasını yere atıp üzerine basar ve kapıya giderek kapıyı açar. Birlikte bahçeye girerler. Taylan konağı, bahçeyi inceler, gördükleri ile bağ kurmak gayesindedir. Yerde çocukluklarında sek sek oynadıkları bir iz arar ama bulamaz ve bu izi diğerlerine sorar. Ali ona kızgın bir üslupla hatırlamadıklarını çocukluklarının üzerinden yıllar geçtiğini söyler zira her şey değişmiştir, yüzler, yaşlar, bahçe, köy her şey... Taylan başı önde konak kapısına ilerler, kapıyı açmak ister ama bununla yüzleşmeye, konaktan içeri girmeye cesaret edemez, arkasını döner ve konak merdivenlerine oturur. Ali ve Elif de onun yanına merdiven basamaklarına oturur. Elif, Taylan'a korkmamasını, tedirgin olacak bir şeyin olmadığını söyler. Bu sözü duyan Taylan aniden merdivenden kalkar ve konak kapısını aralar.

6. Taylan konak kapısı önünde dikilip uzun uzun içeriyi inceler. Bir adım atar konağa girer ve duvardaki aynada bulunan ritüel gözüne çarpar. Birkaç adım daha atarak Hz. İbrahim – Cebrail ve kurban ritüeline daha da yakınlaşır, resme odaklanır, hafızasında anlık görüntüler belirir, üç çocuk sahilden denize doğru koşmaktadır, ürperir bulunduğu yeri terk eder.

7. Taylan konağın merdivenlerinden üst kata sağına soluna bakınarak yavaş yavaş çıkmaktadır, uzun uzun konağı inceler. Odasına gelir kapısını açar, odaya girer ve penceresine yönelir, penceresini açar ve penceresinden köy meydanını, evleri, tepeleri, gördüğü her şeyi incelemeye başlar. Pencereden ayrılır yatağına uzanır ve çok çabuk uykuya dalar.

8. Ali, Elif'in odasındadır, sessizdir, epey sigara içmiştir. Zippo çakmağını çevirir, çakar, çevirir, düşüncelidir. Birden Elif'e dönerek Taylan'ın komadan çıkmasıyla birlikte tekrar aynı kabusu görmeye başladığını söyler, tedirgindir. Elif bu tedirginliğin

farkındadır, durumu idare etmeye çalışır. Ali'ye genel geçer sözler, sorular yöneltir. Ne için konakta olduklarını hatırlatır, Ali bir sigara daha yakar, Elif'in söylemi onu rahatlatmaz ve sözünü bitirmesiyle odadan ayrılır. Elif, Ali'nin arkasından kalkar, küllüğü boşaltır ve Taylan'ın açık duran kapısını kapatmak üzere kapıya yönelir. İçerisini kontrol eder, Taylan uyumaktadır. Kapıyı kapatmak ister, gıcırdamasıyla eyleminden vazgeçer ve kendi odasına dönerek kapısını kapatır.

9. Taylan rüya halindedir; yatağından kalkar odasından çıkar, ağır ağır merdivenleri iner, mutfak kapısına gelir ve kapıyı açar. Karşısında kendilerinin çocukluk halleri ve kucağında bir çocuk olan kadın vardır. Çocuk, Taylan'a bakmaktadır, Taylan ona bakar, diğer çocuklar başka yöne bakmaktadırlar. Kadın yavaş yavaş başını çevirir, Taylan'a bakar ve Taylan çığlık çığlığa uyanarak yatağından doğrulur. Taylan'ın çığlığını duyan Elif onun yanına gelir, onu sakinleştirmeye çalışır. Kapıda Ali belirir, bir sigara çıkarır, zipposunu çıkar ve sigarasını yakarak dik dik Taylan'a bakar. Taylan çakmak sesi ile başını kaldırır ve Ali'ye bakar, onun gözündeki öfkenin farkındadır. Elif durumu idare edip Ali'yi yanına alarak odadan uzaklaştırır.

10. Üç kahraman mutfaktadır, sofraya hazırlanmış kahvaltılarını etmektedirler. Taylan, Elif'e gördüğü rüyadan bahseder, Ali oralı değildir ama konuşulanları dinlemektedir. Taylan rüyasında gördüğü küçük çocuktan bahsettiği anda Ali hiddetlenir ve Taylan'ın üzerine kalkışır. Elif, Ali'yi önler ve hışımına mutfağı terk eden Ali'nin arkasından onu takip eder.

11. Elif ve Ali antre' de tartışır, Ali geçmişte yaşadıkları deniz kazasından Taylan'ı sorumlu tutmaktadır, yıllarca ölmediğine, üstelik hiçbir şey hatırlamadığına dolayısıyla hiçbir acı da duymadığına dem vurur. Bu esnada Taylan mutfak kapısında durup gizlice onları dinlemektedir. Birden ileri atılır, konuşmak üzereyken bayılma numarası yaparak kendini yere bırakır. Ali, Taylan tam yere düşmek üzereyken onu yakalar ve Elif'in yardımıyla onun sofaya uzanmasına yardım eder. Ali, bayıldığını sandığı Taylan'ı uyandırmaya çalışır, Elif de onun için çabalamaktadır. Taylan yavaşça gözlerini açar ve onlara gülümseyip ardından gülmeye başlar. Ali ve Elif yaşadıkları bu korkunun etkisiyle önce şaşırır, sonra gülmeye başlarlar.

12. Kahramanlar kır gezisine çıkarlar, doğa ile iç içedirler, birer çocukmuş gibi koştururlar, şakalaşırlar, mutludurlar. Gün, çocukluklarından kalma bir gün gibidir. Herkes uyumlu, herkes neşelidir. Bir çobanın ve onun koyun sürüsünün arkasına takılıp sürünün arkasından koşturarak konağa dönerler.

13. Akşam yemeği için mutfakta masa etrafında otururlar. Elif yemek hazırlamaktadır. Taylan ve Ali sessizdir yemeklerini beklerler, Taylan, Ali'ye kendisine olan öfkesinin nedenini sorar, Ali sessizdir, gözlerini kaçırır. Taylan, Elif'e döner ve ona neler olduğunu, kendisinin neden hiçbir şey hatırlamadığını, kardeşinin nerede olduğunu sorar. Elif üstü kapalı bir açıklama ile yaşadığı travmayı, uzun yıllar kaldığı komayı ona anlatmaya çalışır. Taylan'ın soruları daha da derinleşir ama Elif çizgisini korur onu şok edecek cevaplar vermekten kaçınır çünkü bazı soruların cevabını doktorunun da belirttiği gibi Taylan'ın kendisinin bulması gereklidir. Ali cebinden radyo pillerini çıkarır ve paketini açması için Elif'e uzatır. Elif paketi açarak pilleri Ali'ye verir, Ali bir çocuk gibi heyecanla koşarak radyonun başına gider ve pilleri radyoya takıp çalışmasını sağlar. Bir süre radyodan gelen müziği dinler, eşlik ederler, fakat radyo aniden bozulur ve çalmaz! Gece ilerler, şarap içilir, yemekler yenilir ve alkolün de etkisiyle birer çocukmuş gibi eski günleri konuşmaya başlarlar. Konu mutfakta bulunan su kuyusudur. Çocukluklarında yaptıkları bir gelenek olan kuyu içerisindeki su yüzeyine bakarak bazı çıkarımlar; geleceği okuma, bir şeyler görme, kehanet oluşturma gibi... bir gaye içerisine girerler. Ali kararsızdır, ama Elif ve Taylan bu geleneği tekrarlamak isterler ve ortak karar ile bu tekrarlanır. Ali'nin tuttuğu bir el feneri ile üçü birlikte kuyu başından suya bakarlarlarken Taylan ve Elif su yüzeyinde bir çocuk silueti görür, bu çocuk Taylan'ın rüyasında gördüğü çocuktur... Ali bunu görememiştir, tam bu esnada cebindeki zippo çakmağı kuyuya düşürür ve söylenerek kuyu başından doğrulur, diğerlerine bakınır. Elif ve Taylan ürpermiş bir halde antreye geçmişlerdir. Ali masada duran her bir kadehi dikerek içer ve mutfaktan çıkıp merdiven basamaklarına oturur. Bu esnada antre aydınlatması flickering yapmaya başlar ve zaman durur, Ali ve Elif'in hareketsiz ve donuk olduklarını fark eden Taylan sakince evi, bahçeyi dolaşmaya başlar, nesnelere bakınır, onları hatırlamaya çalışır, bulduğu eski bir muhtar çakmağını cebine atar ve antreye tekrar döndüğünde zaman normale döner. Ali oturduğu merdiven basamaklarından sendeleyerek kalkıp yukarı odasına gider. Elif korkmuştur, Taylan'a sarılır.

14. Elif rüya görmektedir, yatağında huzursuzdur...

Elif sahildeki kumsalda tek başına yürürken görülür, başı öne eğik ve durgundur. Birden durur ve elindeki çomak ile ıslak kumun üzerine kelebek deseni çizmeye başlar. Başını kaldırıp denize ufka baktığında çok uzakta karşıdan yüzerek kendisine yaklaşan birini görür ama kim olduğunu göremez, seçemez. Sakindir tekrar başını öne eğerek istifini

bozmadan desenini tamamlamaya çalışır ve sonra... Aniden tam karşısında yarım metre mesafede sudan çıkan Taylan belirir, ikisi de durur birbirlerine bakar...

TAYLAN

(Kıyafetlerinden sular damlamaktadır denizi göstererek)

Yardım et!

Elif sakindir, başını denize çevirir bakar ve

ELİF

Hepsi benim suçum...

TAYLAN

(Tekrar denizi göstererek histerik telaşlı) Yardım et!!! Bak o orada!

Elif onun gösterdiği yere bakarak,

ELİF

Hepsi benim suçum...

Taylan onu harekete geçiremez çaresizdir, Elif'in önünde kumsala diz çökerek yalvarırcasına...

TAYLAN

Ne olur yardım et!..

Elif vakur bir halde, diz çökmüş ellerini birleştirerek kendisine ümitle bakan Taylan'ın başını okşayarak

ELİF

(Ümitsiz bir ifadeyle) Hepsi benim suçumdu!..

TAYLAN

Ya verdiğin söz?

ELİF

(Çaresiz)

Ben hiç söz tutamam ki...

Taylan ellerini düşürür, kumsala başını yaslar (o anda Elif'in çizdiği kelebek deseni bozulmaya başlar), Elif deniz ufkuna bakmaya devam eder, vakurdur. Elif gözünü ufuktan çizdiği kelebek desenine çevirdiğinde...

15. Elif çığlık çığlığa uyanır, Taylan hemen onun odasına gider, yanına oturur ve onu yatıştırmaya çalışır. Elif yatağından kalkar penceresini açar derin bir nefes alır, sessizdir.

16. Ali çantasını toplamış halde merdivenlerden antreye inmektedir, Taylan ve Elif antredeki sofada eşyalarını toplamaktadırlar. Ali bir yandan çantasını karıştırıp bir yandan da zippo çakmağını aramaktadır. Çakmağını gören var mı? diye sorar, Elif sessizleşir, Ali çantasında duran radyo pillerini çıkarır ve 'hay aksi bunları da radyo için almıştım diyerek Elif'in önüne atar. Taylan, Ali'ye cebindeki muhtar çakmağını uzatır ve bunu nereden bulduğunu soran Ali'ye boş ver uzun hikâye diyerek Elif'in arkasından mutfağa gider. Ali çakmağı inceler sigarasını yakar ve kapıdan çıkar. Elif mutfakta duran radyoyu hışım ile kurcalamakta çalışmasını beklemektedir, aklına pilleri kontrol etmek gelir ve radyonun arkasını çevirerek pil kapağını çıkarmaya çalışır. Onun çaresizliğini gören Taylan onu kenara çekerek radyoyu önüne alır ve radyonun pil kapağını çıkarır. Radyonun içerisinde pil yoktur, hiç konmamıştır!.. Elif daha da durgunlaşır, bir köşeye çekilir ve ağlamaya başlar. Taylan onu teselli etmeye çalışır ama Elif hızla mutfaktan çıkar, çantasını alır ve konak kapısından uzaklaşır. Taylan da arkasından çantasını alarak ilerler eve son defa bakar, antreye bakar ve kapıyı kapatır.

17. Ali arabayı sürerken sigarasını yakmaya çalışır, çakmak bir türlü yanmaz. Arka koltukta bir köşede Taylan diğer köşede Elif vardır, ikisi de sessizce dışarı bakılmaktadır. Taylan gözlerini yavaş yavaş kapatır ve anlık uykuya dalar; Sahilde dört çocuk görülür. Bir uçta Taylan diğer uçta Elif bulunur. Elif gruba denizi göstererek;

18.

ELİF

Hadi yarışalım, ilk denize giren kazanır.

Taylan başını kaldırır havaya bakar, epey rüzgarlıdır. Taylan, Elif'e döner ve

TAYLAN

Bugün olmaz vazgeçelim!

Elif, Taylan’a alaycı bir halde bakarak,

ELİF

(Kinayeli)

Korkak, korkak...

Elif denize doğru koşmaya başlar. Taylan’ın kardeşi Taylan’a bakar, Taylan sessizdir, başı öne düşmüş önüne bakar, ayağıyla kumu eşeler...

TAYLAN’IN KARDEŞİ

(Aralarındaki mesafeyi göstererek)

Hadi abi koşalım nasıl olsa denizde geçeriz onu ...

Taylan kardeşine döner ve,

TAYLAN (Kararlıdır)

Hayır olmaz!

Kardeşi kızarak Taylan’a

TAYLAN’IN KARDEŞİ

Elif haklı sen bir korkaksın!

Taylan aniden ürpererek uyanır ve Elif’e dönerek sen eskiden küçük bir kızdın bunun için seni affedebilirim der. Elif ağlamaklı üzgün bir halde Taylan’ın elini sıkar, birbirlerine bakarlar, ikisi de üzgündür. Ali tekrar çakmağı çakmaya başlar, yanmadığını görünce Taylan’a döner ve ‘SENİN HİKAYEN BURADA BİTER’ der. Araba hızla bir çocuğun yanından geçer, çocuk kafasını çevirip arabaya bakar. Sahne Kararır, Açılır; Çocuk Taylan en önde koşarak denize ulaşan ilk kişi olarak görülür, arkasını döner kameraya bakar ve Sahne kararır.

3.3. Senaryo

SAHNE AÇILIR

SAHNE 1/ İÇ/GÜN – YATAK ODASI

Ali yatağında sırt üstü vaziyette uyurken görülür; alnı terlemiştir, huzursuz bir halde mırıldanır; sesi net değildir, ‘hayır...’ demeye çalışır.

SAHNE GEÇİŞİ

SAHNE 2/ RÜYA SAHNESİ – DIŞ/GÜN – SAHİL KUMSAL

Ali bir uçurumun kenarındadır, durgun bir halde alabildiğince engin denize bakınır. Ufukta güneş belirgindir. Birden sarsılmaya başlar, telaşlanır ileriye doğru birkaç adım atmaya çalışır sanki ayaklarının altından yer çekilirmişçesine gerisin geriye yere serilir...

SAHNE GEÇİŞİ

Yatağından soluk soluğa bir halde doğrulup kan ter içinde uyanır başucunda duran viski şişesinden bir yudum alır, rahatlar... Sigarasını yakar.

Sahne Kararır

Sahne Açılır

SAHNE 3/ İÇ/GÜN – ARABA – SAHİL YOLU

Araba sahile paralel ağaçlı bir yoldan ilerler. Taylan sağ arka koltukta başını cama yaslamış ağaçlara ve kumsala bakmaktadır. Denizi izlemeye başlar, uzaklara bakınırken dalar. Gözleri kapanmak üzeredir. Tam gözleri kapanacakken (Uykuya geçiş) ‘SU ALTI GÖRÜNTÜSÜ’ verilir; suyun çıkardığı kabarcıkların sesi belli belirsiz duyulur. Taylan irkilip kendine gelir, başını asfalt yola çevirir, yolu izlemeye başlar... Elleriyle şakaklarını sıvazlar, yanında duran pet şişeyi alır, kapağını açar, bir yudum su içer ve kapağı kapatır...

Taylan kapağı kapattığı anda yol üzerinde arabanın arkasından bakan bir çocuk görürüz, çocuk flu haldedir, netlik yola ve arabaya verilir. (Not: kamera çocuksuz olarak da arabayı arka plan görebilir)

SAHNE 4/ DIŞ/GÜN – KONAK ÖNÜ

Araba konak önünde durur, TAYLAN yolcu koltuğundan iner ve bahçe kapısına doğru yürür. Kapı kenarındaki hayratın duvarında duran yazıları incelemeye başlar.

Elif arabadan iner, aynı anda Ali de arabadan iner ve Taylan'ın yanına giderler. Taylan Elif'e dönüp...

TAYLAN

(Solmuş kelebek desenini göstererek)

Hani bu deseni sen tamamlayacaktın?

Kelebeği bana çizdirdin de renklerini
neden tamamlamadın?

Elif, Ali ile bakışır ve...

ELİF

(Sevinçli bir halde şaşkın)

Nasıl yani, demek hatırlıyorsun?

Biliyor musun inan şu ana kadar
unutmuştum, yani aklımdan çıkmış,
sen söylemesen mümkünü yok
hatırlamazdım.

Taylan, Elif'in yanağından makas alıp omzuna elini atar ve

TAYLAN

(Şakacı yolla gülümseyerek)

'Verdiğin hiçbir sözü tuttuğunu
görmedim ki' ama sen eskiden küçük
bir kızdın, bunun için seni
affedebilirim.

SAHNE 5/ DIŞ/GÜN – KONAK AVLUSU

Ali bahçe kapısını aralar, Taylan ve Elif'in içeri girmesiyle kapıyı kapatır. Taylan manzara karşısında durgunlaşır, kolunu Elif'in omzundan çekerek evi uzun uzun

incelemeye başlar; her bir detayı dikkatle inceler. Elif sessizce Ali'nin yanına gider ve Ali ile bir adım geriden onu izlemeye başlarlar.

Taylan dalgınlığından silkinir kendine gelir, dikkatini toplayıp yerdeki taşları göstererek,

TAYLAN

Sek sek oynardık bu yolda, nerden
başlardık oyuna? Bir iz vardı taştan
hatırladığım ama bulamadım...

Ali, Elif'e döner, Elif hatırlamamaktadır, başını silkeler...

ALİ

(Taylan'ın yanına giderek usulca)

Sen uyuyordun, yıllar oldu Taylan.
Bahçe değişti, köy değişti, ev değişti,
baksana bize! Biz değiştik! Sen aynı
mı kaldın sanıyorsun? Kaç defa
söyleyeceğim. Aynaya bak sen
değiştin!..

Taylan başını öne eğer, huzursuz bir halde elleriyle şakaklarını sıvazlar ve aniden koşar adımla evin kapısına doğru gider... Kararsızdır, kapı önünde birkaç saniye bekler ve eyleminden vazgeçip döner merdivene oturur, başını iki elleri arasına almış düşüncelidir, TEDİRGİNDİR. Ali ve Elif de sakince gelip merdivene oturur. Herkes sessizdir. Çıt çıkmaz. (Kuş cıvıltıları duyulur). Bir süre sonra Elif, Taylan'a

ELİF

Korkmamalısın, tedirgin olacak bir
şey yok!

Taylan başını Elif'e çevirerek,

TAYLAN

(Mimiklerinde bir şeyler saklıdır,
sanki bir şeyler hatırlar)

Korkmak?

TAYLAN(Sürdürür)

Ben korkak mıyım?

SAHNE 6/ İÇ/GÜN – KONAK

Taylan sakince oturduğu yerden kalkıp kapıya gider ve kapıyı açmaya çalışır. Ali ona yetişir ve kilidi açar. Taylan tam kapının önündedir, sabırsızdır, yavaş yavaş kapıyı aralar... Evin diğer ucundaki ahşap arka kapının boşlukları arasından dağılan ışık huzmesi antreyi belli belirsiz aydınlatır... Taylan'ın kapıyı açmasıyla antre aydınlanır, nesneler belirginleşir.

Taylan antrede gezinmeye başlar, duvardaki küçük aynada kendine bakar, birden bir flashback hisseder mana veremez ve

TAYLAN

(Arkasında bulunan Elif ve Ali'ye)

Çok uykum var?

ELİF

(Sakin, yatıştırıcı bir ses tonuyla)

İçtiğin ilaçtandır! Yatağın hazır, üst
katta en sevdiğin oda... Hani
çocukken kura çekerdik, bu sefer kura
yok! Oda senindir!

Taylan ona dönüp gülümser ve

TAYLAN

Peki, umarım odayı bulurum.

Ali ve Elif ona yardımcı olmaya çalışırken...

TAYLAN

(Sürdürür, gülümseyerek)

Şaka yapıyorum şaka, yılların
özlemine çıkarıyorum. Uykuda geçen
yıllar... Ve işte yine uyku...

Taylan merdivenleri çıkarken sakindir, etrafıca çevresine bakınır. Bu esnada
Elif,

ELİF

(Sakin bir ses tonuyla)

Ben karşıdaki odada kalacağım şayet
ihtiyacın olursa...

TAYLAN

(Taylan sözünü keser)

Yıllarca ölmedim, gördüğün gibi
ölmeye de niyetim yok!..

SAHNE 7/ İÇ/GÜN – KONAK ÜST KAT

Taylan üst kata çıkar antreden tek tek odaların kapılarına bakar, hüzünlüdür, sonra antrenin ortasında durup tavanı inceler, ellerini açıp kendi çevresinde dönmeye başlar, bu esnada antre hafif bir gün ışığı ile dolar... Odasına girer ve etrafına bakınmaya devam eder; gözü dalar; çocukluk hatırlarını sezeriz ‘bir horozun sesi duyulur, Taylan gözlerini kapar ve sonra elleriyle kulaklarını ovuşturur, mutludur, yeniden doğmuş gibidir. Pencereye doğru ilerler perdeyi aralar, karşıdaki eve bakar, bahçesindeki ağacın yaprakları kımıldamaz, durgundur, her şey durağandır...

TAYLAN

(1.TEKİL)

‘O günün ilk ışıkları, tarlaya gitmeyi
bekleyen insan kalabalığı, Reyhan
teyzenin tavuklarına feryat figan o

bağrışlarını arıyorum ama nafile...
Bir çocuk ya da bir tanıdık, sokaklar
boş, dükkanlar boş... Zaman bana
uzak, sanki asırlar geçmiş, Aynı
mekân, aynı insan peki ya zaman?

Taylan'ın yatağına uzandığını ve tavana bakarken gözlerinin kapandığını görürüz;
uykuya dalar...

SAHNE 8/ İÇ/GECE- KONAK ODASI

Elif yatağına uzanmış Ali ise elleri masada sandalyede oturur, zipposunu çevirir, çakar,
kapatır, ses çıkarır... Hemen sonra bir sigara yakar. Sessizlik hakimdir. Bir süre sonra
Elif, Ali'ye

ELİF (Kızgın)

Kaçıncı sigara bu, içmesen olmuyor
şurada, duman dumana, boğuldum...

Ali, Elif'e bir bakış atar ve dönerek düşünceli bir halde elindeki sigarasını tüttürmeye
devam eder.

ALİ

Biliyor musun, Taylan uyandığından
beri her gece aynı rüyayı görüyorum,
o günü defalarca tekrar ve tekrar
yaşıyorum. Tuhaf, uzun zaman önce
atlatmıştım bunu, lanet olsun! Şimdi
tekrar hatırlamak... (Elif onu keserek)

ELİF

(Elleriyle saçlarını düzeltir, hafif
huzursuz sohbeti geçiştirmeye çalışır)

Ne yapacağız? Doktoru dinleyecek
miyiz? Taylan'a nasıl anlatacağız
durumu? Yok tedavi için şartmış, yok

bununla yüzleşmesi gerekirmiş...
Hayır adam unutmuş, hatırlamıyor.
Resimleri gösterdik, albümleri
gösterdik, yazıları gösterdik...
Duraksar! Belki de böylesi daha iyi.

ALİ elindeki sigarasına bakar son bir nefes alıp küllüğe basar ve birden ayağa kalkıp,

ALİ

Ben kaçır, birkaç saat uyuyalım,
bugün beyimizle çok işimiz var,
malum mekanlar, nesneler,
hatıralar...

Ali, kapıdan çıkar, kapıyı kapatmaz aralık bırakır. Elif arkasından söylenerek yataktan kalkar kül tablasını boşaltıp açık olan penceresini kapatır, ışığı söndürür ve yatağına uzanacakken kapısının aralık olduğunu görür, kapısını kapatmak üzere kapıya yöneldiğinde Taylan'ın oda kapısının da aralık olduğunu fark eder. Sessizce odasına gider ve kapı aralığından ona bakar, Taylan sırtüstü vaziyette uyumaktadır. Elif kapısını kapatmak ister, kapının gıcırdamasıyla bu eyleminden vazgeçip odasına geri döner ve kapısını kapatır. Taylan'ın kapısı yavaş yavaş hafif bir gıcırdamayla daha da açılır.

SAHNE 9/ İÇ/GÜN RÜYA – PLAN SEKANS / ODA-ANTRE-MUTFAK

Taylan uyku halindedir, kapının aralığından bir sis perdesi içerisinde (rüya) Taylan'ın yürüdüğünü görürüz, antrede ağır adımlarla yürür bu esnada belli belirsiz çocuk sesleri duyarız, Taylan bu sesleri dinler duymaya çalışır ama aceleci değildir etrafını inceler; Antrenin tavanındaki desenleri, sırmaları yer yer dökülmüş kabartmaları, yıpranmış kuşakları görürüz. Görüntüde yapının zaman izlerini taşıdığı duygusu güçlendirilir (Sisli bir görüntü atmosferi sahne boyunca verilmeye devam edilir...)

TAYLAN

(1.TEKİL)

Çocukluğumu arıyorum, o günün ilk
tıkırtıları, henüz uykudan uyanan
çocukların koşuşturmaları, ayağına

çelme takabileceğim minik bir ayak
ama nafile... Merdiven basamağına
ilişiyor sonra gözüm bir ses
bekliyorum, odalar kapalı, kapılar
kapalı, toz tutmuş sanki tüm
geçmiş... Çocukluğumu arıyorum...

Taylan ağır adımlarla merdivenleri inmeye başlar, inerken merdiven korkuluklarındaki tozu görür, tozu eliyle silmeye çalışır ama etki edemez, silemez. Merdivenleri iner, ortam alacakaranlıktır, hafif bir ışık süzmesi belirir ana kapıdan, sağına soluna bakıp yürümeye devam eder. Mutfak kapısında durur içeriden çocuk sesleri tekrar duyulmaya başlanır. Kapıyı açmak üzere kapı koluna uzandığı anda kapı onun açmasına müsaade etmez kapı kendi kendine gıcırdayarak yavaşça açılır. Kapının açılmasıyla göz kamaştıran bir ışığı görürüz, ışığın yavaş yavaş azalmasıyla Taylan'a bakan dört çocuğu görürüz. Taylan kendi çocukluk halini, Elif'in ve Ali'nin çocukluk halini tanır onlara gülümser ama diğer çocuk kimdir? Onu tanıyamaz; çocuk ona sevinçle sevgi dolu bakarken o çocuğa donuk bakmaktadır. Birden arkası dönük maşinga başında bir sandalyede oturan kadın başını kapıya çevirdiğinde Taylan çılgık atarak soluk soluğa uyanır...

SAHNE 10/ İÇ/GÜN – KONAK ÜST KAT – TAYLANIN ODASI

Elif onun çılgınlığına uyanır hemen yatağından kalkar ve koşarak Taylan'ın odasına gider. Kapı sonuna kadar açıktır... Elif Oda'ya bakar, oda loştur ve yatağında oturmuş başını iki elinin arasına alıp düşünen Taylan'ı görür. Elif onun yanına gidip yatağa oturur ve elini omzuna atarak sevecen ama sakın bir halde,

ELİF

Tamam geçti bak ben buradayım.
Aldığın ilaçlar yüzünden sanırım kötü
bir rüya gördün.

Taylan onu duymaz, umursamaz düşünmeye devam eder. Elif saatine bakar, kuş sesleri duyulur...

ELİF (Sürdürür)

Saat on'a geliyor, hadi kahvaltı
yapalım, sonra da bahar havasında
biraz yürüyüş yaparız, bak kuşlar
cıvıldıyor.

Ali kapıda belirir, elinde zipposu ile sigarasını yakıp onları dinlemektedir ve

ALİ

(Yüksek bir ses ton ile)

Günaydın!..

Taylan kafasını kaldırır, doğrulur kapıda duran Ali'ye bakar ve

TAYLAN

Daha yüzünü yıkamadan sigara
yakmışsın, sen sigara içmeyi hiç
beceremezdin!

Elif, Ali'ye manalı bir bakış atar ve yataktan kalkarak Taylan'ın odasındaki pencereleri
açmaya başlar. Korkulukları açtıkça içeriye gün ışığı huzmeleri dolmaya başlar.

ELİF

(Mutlu görünmeye çalışarak, ortamı
yumuşatma çabasında)

Ben şimdi çayı koyuyorum, kettle
hazır beş dakikaya kahvaltıyı
hazırlarım.

Elif hızlıca odadan çıkar, çıkarken kapıda halen bekleyip sigarasını içen Ali'nin
kolundan çekerek onu da oradan uzaklaştırır. İkisi birlikte merdivenlerden inerken Elif,
Ali'ye

ELİF(Sürdürür)

Senin derdin ne? Hani konuşmuştuk!

Ali oralı olmaz, sigarasını yere atıp ayağıyla üzerine basıp yoluna devam eder... Elif
sinirle eğilerek yerdeki izmariti alır ve onu takip eder...

SAHNE 11/ İÇ/GÜN – MUTFAK

Masa etrafında sessizlik hakimdir. Taylan iştahsız bir şekilde yavaş yavaş tabağındaki yemeği yemektedir. Elif bir an için Ali'ye bakar ve Taylan'a...

ELİF (Sakin bir tonla)

Sana bir şey anlatmamız gerek!

Taylan uzunca bir sessizlik sonrası başını kaldırıp Elif'e...

TAYLAN

Bir şey mi? Bence milyonlarca şey...

Neden bahsedeceğini biliyorum!

Elif merakla ona bakarak...

ELİF

Neden bahsedeceğim?

Taylan derin bir nefes alır, önündeki tabağı iter ve arkasına yaslanarak...

TAYLAN

Bir çocuktan bahsedeceksin benim

düşlerimde gördüğüm ama bir türlü

tanıyamadığım...

Ali başı öne eğik şekilde kimseye ilişmeden masada oturup Zippo çakmağını avucunda döndürür, daha da sinirlenir...

TAYLAN

(Sürdürür, eliyle işaret eder)

Bir rüya gördüm, üçümüz yani
çocukluk hallerimizle tam şuradaydık.

Bir kadın ise burada arkası dönük
halde bir taburede otururken
kucakladığı bir çocuk vardı; sarı saçlı
gülümseyen biri...

Ali elindeki çakmağını döndürmeyi bırakır çakmağı sigarasının üzerine bırakıp ayağa kalkar ve Taylan'ın üzerine yürür, karşısına dikilmiş söz sarf edecekken aynı anda Elif araya girer ve Ali'ye

ELİF(Bağırarak)

Ali! Biliyorsun! Doktoru duydun,
sana kaç kere söyleyeceğim?

Ali durur, hışımla sigara ve çakmağını alarak masadan uzaklaşır, mutfaktan çıkar antrede volta atmaya başlar...

SAHNE 12/ İ/GÜN – ALT ANTRE

Elif sinirlidir hızlıca Ali'nin peşinden gider onu antrede yakalar ve kenara eker...

ELİF

(Sürdürür)

Lanet olsun! Tam da onu
dinleyecekken, Ona neden böyle
davranıyorsun?

ALİ (kısıık bir sesle)

Bütün olanlar onun suuydu, yıllarca
gebermedi gitti? Neymiş travmaymış,
asıl travmayı biz çektik be, ben
Çektim be ben!

Elif duraksar, Ali'ye nazikçe

ELİF

Bak Ali biz neden buradayız
düşündün m? Madem sen ona bu
kadar fkelisin, peki neden buraya
gelmek istedin?

Taylan mutfak kapısında belirir, tüm konuşulanları dinlemiştir. nce Ali sonra Elif onun farkına varır...

TAYLAN

(Bilinçli bir şekilde mahsustan
sendeleyerek)

Konuştuklarınızı duyd!..

Tam baygınlık hali ile yere düşmek üzereyken Ali bağırarak ona doğru koşup onu yakalar ve yere düşmesini önler...

Taylan bilinçli bir şekilde ağırlığını Ali'ye vermektedir...

ALİ

(Elif'e yüksek sesle sofayı işaret
ederek)

Ne bekliyorsun gelsene yardım et,
şuraya oturtalım!

Elif alelacele Ali'ye yardım etmeye başlar bir yandan da...

ELİF (Sinirli)

Gördün mü her şeyi mahvediyorsun,
ne olur biraz sussan, biraz nefret
kusmasan?

Ali ona bir şey olacağından korkmuştur, tedirgin halini görürüz...

Taylan sofada yavaşça başını kaydırarak yasladığı Ali'ye gözlerini kısarak bakıp gülümser, Ali omzuna ağır ağır düşerek yaslanan bir baş sebebiyle korkup telaşla ona bakarken Taylan'ın gözleri kısık bir şekilde ona gülümsediğini fark eder ve şaka yaptığını anlar...

ALİ

(Gergin ama sevinçli bir halde Elif'e)

Al sana, piç, psikopat işte, demedim
mi buyur!

Taylan birden doğrulur ve kahkahalarla gülmeye başlar, Elif de bunun şaka olduğunu fark eder... Hep beraber kahkahaları yükselir, görüntü kararırken sofada üçünün birbiriyle birer çocuk gibi şakalaşmalarını görürüz...

SAHNE KARARIR

SAHNE AÇILIR

SAHNE 13/ DIŞ GÜN - KIR YOLU (DOĞAÇLAMA ÇEKİM)

Kahramanları ağaçlı bir patika yolda kimi zaman yürüyüp kimi zaman koştururken görürüz; çocuk gibidirler, birbirleriyle şakalaşırlar. Sahne diyalogsuz ve müzik eşliğinde aksettirilir. Görüntü Plan sekans olabileceği gibi, manzara içeriği gereği planlardan oluşabilir... Vurgulanmak istenen on yıllık bir ayrılığın onları ayırması değil tekrar birer çocuk gibi çocukluklarını hatırlayabilecekleridir.

SAHNE 14/ İÇ/GECE – MUTFAK

Elif yemek hazırlarken bir masa etrafında oturan Taylan ve Ali'yi görürüz, Sessizlik hakimdir, sadece Elif'in bulunduğu ocaktan gelen kızartma seslerini hafif bir şekilde duyarız. Ali yine sigarasını yakmak üzereyken Taylan, Ali'ye...

TAYLAN

Bana öfkeni anlamadım mı
sanıyorsun, ama hatırımda olmayan
bir şey için beni suçlayamazsın.
Lütfen biri bana bunu açıklar mı? Ne
oldu, neden ben şimdi buradayım ve
tüm bu bilmediklerim için neden
zaman ve mekanla yüzleşmek
zorundayım! Rüyalarıma giren o
çocuk kim? Neden ben onu
hatırlayamıyorum?

Bu arada Elif elindeki yemeklerle masa etrafında görülür, servis yapmaya başlamıştır. Ali ve Elif birbirine bakar, Ali elindeki zipposu ile sigarasını yakıp geri çekilir ve konuşmakta isteksizken Elif gergin olan alnını sıvazlayarak Taylan'a...

ELİF

O bilinç altında var olan ama senin
hatırlayamadığın kişi senin kardeşin.
Bizim de kardeşimiz gibi sevdiğimiz
kuzenimiz.

Taylan araya girer...

TAYLAN

Evet tamam, bunu bugün yaptığınız
konuşmanızda duydum. Ama neden
ben onu hatırlamıyorum.

ELİF

Sen hastanede yıllarca komadaydın ve
uyandığında annen hariç kimseyi
hatırlamıyordun bu gayet normal
değil mi? Daha uyanalı on gün oldu.

Elif, elindeki yemekleri tabaklara servis ederken Taylan onu izlemektedir...

TAYLAN

Ama bu evi ve ev penceresinden
gördüğüm manzaradaki her bir detayı
hatırlıyorum, hatta şu karşıdaki evde
oturan Reyhan teyzeyi ve onun
tavuklarını bile!..

Elif, sandalyesine Taylan'ın karşısına oturur ve...

ELİF

Evet ama gördüğün her şey!
Gördüğün! Geçmişte ya da Rüyada
değil... Hadi bakalım şimdi yemek
zamanı!

TAYLAN

Kardeşim nerede? Ben nasıl bu hale
geldim, aynaya bakıyorum her
bakışında bu adam kim diyorum,
kendimi bile tanıyamıyorum...

ELİF

Tüm soruların cevabı var ama bu soru
hariç! Bunun üstesinden kendin
geleceksin, gelmelisin! Zamana bırak
bir gün mutlaka hatırlayacaksın. Emin
ol böylesi daha iyi...

Elif, Ali'ye masa üzerinde duran şarabı göstererek...

ELİF (Sürdürür)

Şunu açar mısın?

Ali ağzındaki sigarasını söndürür oturduğu sandalyesini masaya daha da yaklaştırarak
Şarap şişesi ile yanında duran tırbüşönü eline alır. Taylan dalgın bir halde ona
bakmaktadır... Mantarın şişeden çıktığı andaki yüksek ses ile dalgınlığından uyanır,
Ali'ye dikkat kesilir...

Ali önündeki kadehlere şarap servis etmeye başlar, servisi bitirmesiyle

ALİ

Hadi bakalım sağlığınıza!

Elif ve Ali şarap kadehlerini havaya kaldırır, tokuşturmak üzere Taylan'ı beklerler...
Taylan da onlar gibi kadehini eline alıp havaya kaldırdığında Elif kadehini tokuşturup

ELİF

Bugün mutlu günlerimizin miladı
olsun, tıpkı eskisi gibi...

Ali aniden masadan kalkar tezgah üzerinde durmakta olan radyonun başına gider, onu
çalıştırmaya çalışır, çalışmayınca da düğmelerini kurcalamaya başlar. Radyonun ışığı

yanıp ses çıkarmaya başladığı anda radyo tekrar durur... Ali uğraşsa da radyo çalışmaz, tepesine avucuyla birkaç kere vurur ama yine de çalıştıramaz...

ALİ

Pillerini değiştirmiştım, sabah
çalışıyordu ne oldu anlamadım, antika
işte lanet olsun...

Ali tekrar sandalyesine otururken Elif

ELİF

Boş ver ya muhabbet edelim. Taylan
hadi yesene, ne bekliyorsun?

Taylan şarabın tadına bakmıştır ve

TAYLAN

Ya ben bunu içmesem kola yok mu?

Ali bunu duyar duymaz henüz kadehinden aldığı bir yudum şarabı püskürterek kahkaha
ile gülmeye başlar...

ALİ

(Elif'e Taylan'ı göstererek)

Ne Kola mı dedi bu?

Ali gülmeye devam eder, Elif gülmemek için kendini zor tutmaktadır...

ALİ (Sürdürür)

Paşam maalesef kolayı unutmuşuz,
ama sert geldiyse kadehine biraz su
ilave edebiliriz...

Ali gülmenin dozunu arttırır, Elif de dayanamaz gülmeye başlar... Taylan masada
duran sürahidten bardağına az miktarda su koyar ve Ali'ye doğru savurarak

TAYLAN

Siktir lan!

Ali bir an Taylan ile göz göze gelir, duraksar, ortam anlık gerilir ve sonra gülmeye devam eder. Taylan da onlara katılır ve kakhaha ile gülmeye başlar...

Sahne sessiz biçimde hızlanarak ilerler, masa etrafında kuzenlerin neşeli ve harareti sohbetlerini görürüz. Kamera bir yandan onları izleyiciye verirken bir yandan da boşalan kadehleri (Taylan'ın kadehi daha yavaş boşalır, çok ve çabuk içemez, bu izleyiciye aksettirilmeli) ve dolu bir halden boşalmış bir hale gelen büyük şarap şişesini zamana yayarak izleyiciye verir...

Zaman akışı normale döner ve

TAYLAN

(Diğerleri kadar olmasa da hafif
sarhoş)

Ya nasıl hatırlamazsınız onca şeyi...
Peki şunu hatırlıyor musunuz; hani
kapağını kaldırır kuyuya bakardık,
orada bir şeyler görürdük de geleceği
gördüğümüzü söylerdik...

Elif ve Ali sarhoş bir halde birbirlerine bakarlar...

ALİ

Evet ben hatırlıyorum ama bunu gün
vakti yapardık genellikle gece
yapmaya korkardık...

TAYLAN

(Heyecanlanır, sevinçlidir...)

Evet işte aynen böyle, demek hayal
değil dediklerim! Bak hatırlıyorum...

ELİF

(Hafif sendeli bir konuşmayla, alaycı
bir üslupta)

Hadi deneyelim o zaman! Bakalım
şans, talih, kader kısmet!

Ali sandalyesinden kalkar ve radyonun yanında duran el fenerini almaya gider...

Elif ve Taylan kuyunun başında bekler, Ali geldiğinde Taylan'la birlikte kapağı aralarlar, üçü birlikte eğilip diz çöker... Ali el fenerini yakarak suya doğrultur, su yüzeyi düzdür, kımıldamaz. Hep birlikte bir süre beklerler, Ali dayanamaz ve burnunu çekerek suya tükürür...

ELİF(Sürdürür)

(Hayretle ve sarhoş bir edayla)

Ya sen ne pis bir adamsın!
Anlamadım sen nasıl böyle oldun...

ALİ

(Eliyle Elif'i dörterek)

Dur şimdi sırası değil! Vız vız
konuşup cızırtı yapma kafayı da
buldun zaten!

Taylan ve Elif durgunlaşır! İkisi de su yüzeyinde aynı silueti görmektedir... bu siluet görüntüde git gide daha da netleşir... Ali ise bir şey görmemektedir ve başını daha da kuyuya sokarak bir şeyler görmek istercesine eğilir bu esnada elindeki fener düşmek üzereyken davranır ve onu tutmak isterken diğer elindeki zipposunu kuyuya düşürür o anda Elif ile Taylan'ın gördüğü o siluet kaybolur...

ALİ

(Doğrularak sinirlice söylenir)

Has siktir ya gitti güzelim çakmak,
başlayacağım sizin gelmişinize
geleceğinize...

Taylan ve Elif de yavaşça doğrulup sessizce birbirlerine bakarlar onu duymazlar, Ali konuşmaya devam eder(Ağız mimiklerini görürüz) ama o an tüm sesler kesilir ve gerginlik vurgulanır; Elif sessizdir, neredeyse birden ayılmıştır, Taylan onun halinden o yüz ifadesinden aynı şeyi gördüklerini anlar!

Taylan, Elif'in elinden tutarak onu kaldırır ve sendeleyecekken onu sıkıca tutar, Ali masada duran küllükteki sigarasını alır kadehindeki son yudum şarabı diker, tam masadan ayrılacakken Elif'in bardağında kalan şarabı da fark edip onu da fondip yapar ve

ALİ (Sürdürür)

(Hayli sarhoş vaziyette lafları ağzında
geveleyerek)

Ya bunu da bırakmış...

SAHNE 15/ İÇ/GECE – KONAK – (Plan sekans)

Elif, Taylan'ın koluna girmiş vaziyette yürür, durgundur. Taylan onun antredeki sofaya oturmasına yardım eder. Mutfağın ışığını Ali anahtara şaplak atarak kapatır, ayakta zor durmaya başlamıştır ve mutfaktan sallanarak çıkmasıyla radyo kendiliğinden çalmaya başlar, kamera sadece mutfaktaki radyo frekans skalasını aydınlatan ışığı görür (Zoom in veya yakın çekim)! Radyo yüksek bir ses ve düzgün bir tınıda çalmaktadır...

(Müzik sahne boyu verilecek) Taylan yıllarca dinlemediği müziği pür dikkat dinlemeye başlar, volta atarken gözü diğerlerini görmezcesine yapı üzerinde gezinmeye başlar. Kısa bir an Elif'e bakar, sofada arkasına yaslanmış sessizce durmaktadır. Sonra Ali'ye döner; Ali merdivene oturmuş donuk halde elindeki sigarasına bakmaktadır (zaman durmuştur). Taylan durumu idrak eder sakindir, yavaşça yürümeye devam eder...

TAYLAN

(1.TEKİL – SEKANSA YAYILACAK)

Sırmalar dökülmüş, kuşaklar
yıpranmış, sarıdan bronza dönmüş
sanki tüm ZAMAN... Odalar kapalı,
kapılar kapalı, toz tutmuş sanki tüm
geçmiş, yıllara tanıklık etmiş bu
MEKAN... Aynı ses, aynı tını, yanan
bir odunun sesi ve o taze ekmeğin
gelişi, kim bilir daha neler neleri...
Hatıralarımı dinliyorum, ne çabuk
geçmiş zaman; ÇOCUKLUĞUM...

Sırayla alt kattaki odalara girer dolaşır (Plan sekans). Büyük odaya girdiğinde şömine ve üzerinde duran objelere bakar, dolapları açar, içindeki nesneleri eline alır, inceler, kase içerisinde duran kişisel eşyalar arasından muhtar çakmağı gözüne çarpar, uzanıp onu alır ve yakmaya çalışır, yakmaya çalıştıkça çıkan kıvılcımları izler... Odadan çıkar ve antreden bahçe kapısına yönelip dışarı çıkar, bahçede duran nesnelere bakınır, önce traktörün yanına sokulur (Gün vakti traktör üzerinde duran bir çocuk geri çağırışını verilebilir, akışı bozmadan saniyelik çok kısa bir an olarak) sonra başını yukarıya kaldırır ay dolunaya yakındır, uzunca bir süre gökyüzüne bakar ayı izler...

Şarkının bitmesiyle radyo kendiliğinden susar, skala ışığı kararır (zaman normale döner) Taylan içeri girer, Ali elindeki sigarasından son bir nefes alır ve yere atarak üzerine basıp sallanarak merdivenleri çıkmaya başlar, Taylan eğilip yerdeki izmariti alır ve Elif'e bakar, Elif oturduğu sofada başı öne düşmüş iki eli kafasında düşünür vaziyettedir, yanına gider sofaya oturur ve elini omzuna atarak ona sarılır...

SAHNE 16/ İÇ/GÜN TAYLANIN ODASI – ELİFİN ODASI

Taylan erkenden kalkmıştır, seher vaktidir, onu dalgın vaziyette penceresinden bahçeye bakarken görürüz, kuş cıvıltıları duyulur...

Aynı anda Elif odasında yatağında uyur vaziyettedir, hafifçe hareketli ve huzursuzdur rüya gördüğünü anlarız... Görüntü blurlaşır, rüya anı başlar:

SAHNE 17/ DIŞ/GÜN – KİMSESİZ BİR SAHİL

Elif sahilde kumsalın üzerinde tek başına yürürken görülür, başı öne eğik ve durgundur... Başını kaldırıp denize ufka baktığında çok uzakta karşıdan yüzerek kendisine yaklaşan birini görür ama kim olduğunu göremez, seçemez... Tekrar başını öne eğer ıslak kumlara bakarak istifini bozmadan birkaç adım yürür ve sonra (EFEKT: DAN SESİ)... Aniden tam karşısında yarım metre mesafede sudan çıkan Taylan belirir, ikisi de durur birbirlerine bakar...

TAYLAN

(Kıyafetlerinden sular damlamaktadır
denizi göstererek)

Yardım et!

Elif sakindir, başını denize çevirir bakar ve

ELİF

Hepsi benim suçum...

TAYLAN

(Tekrar denizi göstererek histerik
telaşlı)

Yardım et! Bak orada işte!

Elif onun gösterdiği yere bakarak,

ELİF

Hepsi benim suçum...

Taylan onu harekete geçiremez çaresizdir ve birden ağlamaya başlar, Elif'in önünde kumsala diz çökerek yalvarırcasına...

TAYLAN

Ne olur yardım et!..

Elif vakur bir halde, diz çökmüş ellerini birleştirerek kendisine ümitlen bakan Taylan'ın başını okşayarak (Dominant bir hal, şövalye ritüeli gibi)

ELİF

(Ümitsiz ama anaç bir ifadeyle)

Hepsi benim suçumdu!..

TAYLAN

Ya verdiğin söz?

ELİF

(Çaresiz)

Ben hiç söz tutamam ki...

Taylan ellerini düşürür, kumsala başını yaslar, Elif deniz ufkuna bakmaya devam eder, vakurdur.

Kamera kıyıya vuran dalgaları bir müddet izleyiciye verir ve...

SAHNE GEÇİŞİ

Taylan karşı odadan gelen Elif'in çığlık sesi ile irkilir ve hızlıca odasından çıkarak onun odasına gider... Antre aydınlıktır, pencereden içeriye dolduran ışık huzmelerini görürüz.

TAYLAN

(Kapıyı çalarak bekler sonra
yumruklayarak)

Elif... Elif...

Elif ses vermez, Taylan kapıyı yavaşça açar; Elif yatağında otururken görülür, elleriyle başını tutar. Taylan ses vermeden yanına gidip yatağına oturur ve Elif'in başını okşayarak

TAYLAN (Sürdürür)

(İçten samimi)

Tamam geçti, hepsi geçti...

Elif doğrulur ve yatağından kalkarak pencereye yönelir. Sessizdir pencereyi açarak gözlerini kapar ve içine derin bir nefes çekerek gözleri kapalı kuş seslerini dinlemeye başlar, kuş sesleri daha da belirginleşir, yükselir... (Hayat devam ediyor metaforu)

SAHNE 18/ İÇ/GÜN SALON ANTRE

Elif ve Taylan birkaç eşyasını sırt çantalarına toplamaktadırlar, Ali bir elinde çantası diğer elinde sigarası merdivenlerden inip karşılarında dikilir, elleriyle ceplerini aramaktadır...

ALİ

Zippo mu gören var mı? Lanet olsun
yine kaybettim...

Elif şaşkınca Taylan'a bakar. Taylan, Ali'ye belli etmeden Elif'e sus işareti yaparak cebindeki muhtar çakmağını çıkarır ve Ali'ye uzatır...

Ali garipseyerek çakmağı eline alır uzun uzun bakar tek çakışla sigarasını yakarak...

ALİ(Sürdürür)

Nerden buldun bunu?

TAYLAN

Boşver uzun hikaye...

Ali garip garip bir Taylan'a bir çakmağa bakar ve bahçe kapısına doğru yürüyerek

ALİ

Zippo'nun yerini tutmaz ama ne
bileyim idare etsin!

Elif'in huzursuzluğu daha da artar, yerinde duramaz, mutfığa gider, radyoya bakar, onu tutup kendine çevirir, pil kapağını açmaya çalışır. Uğraşır, uğraşır, eli ayağı titremektedir... Taylan kapı eşiğinde dikilmiş onu izler.

TAYLAN

(Sakin bir tavırla)

Dur yardım edeyim...

Taylan, Elif'in yanına gelir, sakın bir hareketle radyo kapağını açar, içinde pil yoktur, pil yuvası pas tutmuştur. Bunu gören Elif olduğu yere yığılır, duvara yaslanır. Hüngür hüngür ağlamaya başlar... Taylan onu elinden tutarak kaldırır ve yardım ederek mutfaktan çıkmasını sağlar...

Birlikte antreden ilerleyip konaktan çıkarlar. Elif arkasına bile bakmadan ağır adımlarla arabaya gider. Taylan kapıyı dikkatlice çekip kapatır, asma kilidi kilitler ve merdivenlerden inip yürümeye başlar. Bahçeden çıkarken bir an durur ve arkasını dönerek uzun uzun konağa bakar, bahçe kapısından çıkar ve kapı kapanır...

SAHNE 19/ İÇ/GÜN ARABA

Ali şoför koltuğunda oturur arabayı sürmektedir. Taylan ve Elif arka koltukta oturmaktadırlar. Sessizlik hakimdir, Elif sol pencereden dışarıyı izlerken Taylan da sağ pencereden dışarıya bakınır. Kamera Ali'ye döner; Ali paketinden bir sigara çıkarır ve onu muhtar çakmağı ile yakmaya çalışır, ısrarla çakmağı çakar yakmaya çalışır, kıvılcımları görürüz ve yanmayacağını anlayınca Taylan'a aynadan bakıp ona çakmağı göstererek;

ALİ

Senin hikaye burada biter.

Kamera uzayıp giden güzel ağaçlı bir yolu izleyiciye verir şarkıyı duyarız, makul bir süre görüntü ve müziği birlikte dinleriz, Taylan başını cama yaslar bir yandan müziği dinler bir yandan manzaraya bakınır ve manzarayı izlerken uzaklara dalar;

SAHNE 20 DIŞ/GÜN SAHİL – ÇOCUKLUK HALLERİ (DOĞAÇLAMA)

Sahilde dört çocuk görülür, yan yana dizilmişlerdir. Bir uçta Taylan diğer uçta Elif bulunur. Elif gruba denizi göstererek;

ELİF

Hadi yarışalım, ilk denize giren
kazanır.

Taylan başını kaldırır havaya bakar; hava sıkıntılıdır, kapatmaya başlamıştır. Taylan, Elif'e döner ve

TAYLAN

(Gökyüzünü göstererek)

Bugün olmaz vazgeçelim!

Elif Taylan'a alaycı bir halde bakarak,

ELİF

(Kinayeli)

Korkak, korkak...

Elif denize doğru koşmaya başlar. Ali de yarışın başladığını sanarak peşinden koşmaya başlar... Taylan'ın kardeşi Taylan'a bakar, Taylan sessizdir, başı öne düşmüş önüne bakar, ayağıyla kumu eşeler...

TAYLAN'IN KARDEŞİ

(Aralarındaki mesafeyi göstererek)

Hadi abi koşalım denizde geçeriz

onları...

Taylan başını göğe kaldırır tekrar bakar, bulutlar gökyüzünü iyice kapatmaktadır... Kardeşine dönerek,

TAYLAN

(Kararlıdır)

Hayır olmaz!

TAYLAN'IN KARDEŞİ (Kızgın)

Elif haklı sen bir korkaksın!

Kardeş koşarak diğerlerini yakalamaya çalışır... Taylan onu arkasından izler. Diğer üçü denize ayak bastığında Taylan da denize doğru yavaşça ve gönülsüzce yürümeye başlar. Tam bu sırada Taylan'ın terk ettiği yerde kumların rüzgâr etkisiyle savrulmaya başladığını görürüz. Kamera Taylan'ın gözünden geniş açıda denizde duran üç çocuğu

ve iyice kapatan havayı-denizi izleyiciye verir. Ardından kamera yavaş yavaş düşer ve kumsalda denize doğru yürüyen bir çift ayağı (Taylan) görürüz.

Sahne, araba sahnesine döner... Taylan'ın başı öne düşer, sağ eliyle alnını sıvazlamaya başlar. Bir müddet sonra Elif sessizce Taylan'ın sol elini tutar, üzgündür. Taylan ona döner, diğer eliyle de onun elini sıkıca tutup sessiz ama sevecen bir hal ile,

TAYLAN

(Gülümseyerek)

Sen eskiden küçük bir kızdın, bunun
için seni affedebilirim...

Elif'in duygulanır, gözlerinden süzülen göz yaşını görürüz; ağlamakla, gülmek arasında bir tavır takınır. Yüz ifadesi saf ve temizdir. Görüntü tekrar yol üzerindeki manzaraya(ağaçlara) döner, müzik o anda sonlanır,

Müzik sonlandığı anda yol üzerinde arabanın arkasından bakan bir çocuk görürüz, çocuk net görülür, yol ve araba flulaşır.

SON

3.4. Kamera ve Objektif

Yansımalar filminin çekimleri için iki kamera seçeneği bulunmaktaydı. Birinci seçenek sahip olunan Canon Eos M50 idi. 4K olarak tabir edilen ama aslında UHD (Ultra High Definition – 3840 x 2160) çekim yapabilen bir kamera olarak bu seçenek bazı dezavantajlara sahip idi; Aps-c sensörü bulunan bu kamera 1.6 kırpma oranına sahip iken 4K çekime geçildiği anda 2.56 çarpana ulaşan bir kırpma değerine çıkıyordu. Ayrıca EF-m bayonet yapısını kullanan bu kamera sınırlı sayıda var olan ef- m objektif ailesini barındırıyor ve bahsi geçen bu objektif grubu ile de bu kırpma oranıyla tam kare 35 - 50 ve 85 mm görüş imkanına erişmek imkansızlaşıyordu. Ayrıca h.264 görüntü sıkıştırma formatı ile de 8 bit renk derinliği gerçek bir sinematik görüntü kalitesi için yetersiz kalıyordu. Bu noktada kamera ve ekindeki ekipmanlar satılarak ikinci seçenek olan Blackmagic pocket cinema camera 4K kamera kiralama yolu tercih edildi. Bu kamera 4096 x 2160 oranında 12 bit renk derinliğinde 13 stop dinamik aralığa sahip bir görüntü vaat ederken arttırılmış bütçe ile de daha iyi bir ses-kayıt-kayıtçı imkanını sağladı. Bu kameranın yüksek dinamik aralıkta gerçek 4K DCI, 12 bit görüntü üretebilmesi bir avantajdı fakat gerçekte büyük bir dezavantajı da vardı; MFT bayonet yapısı ve 1.9 oranlı kırpma faktörü... Sahip olunan Prime seri Canon EF lenslere karşın 4/3 HDR sensöre sahip bu kameranın sahip olduğu bayonet yapısı engelmış gibi görünse de bunun üstesinden gelmenin bir yolu vardı; Speedbooster... Metabones markasının 0.64 çarpama sahip MFT den EF sisteme geçiş sağlayan bu yüksek kalite mercekli bayonet adaptörüyle kameranın krop faktörü 1,2 değerine neredeyse tam kare' ye düşürülürken kamera sensörüne iletilen ışık arttımı ile de kameranın dinamik aralığına 1 stop ilave edilmiş oldu. Bu çarpan etkisi lenslerin diyafram değerlerini de 0,64 çarpan oranı ile düşürdü. Örneğin f 2.8 değerine sahip 24-70 L lensin exif değeri f1.8 e düşmüş oldu. Böylelikle toplamda 4K DCI, 12 Bit renk derinliği ve 14 stop dinamik aralığa sahip gerçek bir sinema kamerasına prime seri EF bayonet objektifler ile erişilmiş olundu.

Sahneler ve planlarında Blackmagic Pocket cinema 4K kullanımı çoğunlukla üç ayak üzerinde gerçekleşmiştir. Kamera ve kullanılan lenslerin otomatik görüntü sabitleyici özelliğinin olmayışı bu kararda etkili olmuştur. İstisnai olarak sahne 15 yapısı gereği plan sekans olarak kayda alınmış ve bu süreçte kamera, omuz askı aparatı ve çeşitli disk ağırlıklar kullanılarak stabil tutulmuştur. Blackmagic pocket

cinema 4k camera çekim kayıtları BRAW adı verilen kayıpsız 12 bit renk derinliğine sahip ham çekim formatında saniyede 122Mb gibi yüksek data aktarımlarıyla gerçekleşmiştir. Bu husus, ideal kontrast değerinde oluşturulan sıkıştırılmamış ham görüntülerin yapım sonrası süreçlerde gerçeğe en yakın siyah-beyaz dengesinde sunulan kayıpsız detaylara ve nispeten üst düzey görüntü kalitesine ulaşılmasını sağlamıştır.

Çekimlerde kullanılan objektifler:

- Canon EF 24-70 F2.8
- Canon EF 50mm F1.8 stm sabit odaklı
- Canon EF-S 18-135mm F3.5-5.6
- Tokina 11-16mm T3.0 mft
- Samyang 12mm T2.1 mft sabit odaklı

3.5. Çerçeveleme

Filmin senaryo aşaması bitip kamera açısı / mizansen planlama aşamasına geçildiğinde çizimler üzerinde oyun ve oyuncu devrimini kurgularken kadrajları da belirlemek esastır. Genel olarak amors ve yakın planlardan sakınıldığı söylenilebilir zira mekanın etkisini ortaya çıkarmak gayesiyle geniş planlar gözetildi.

Film için düşünülen Yansımalar ismi düşünsel düzlemde bilinç ve bilinçaltı arasındaki ilişkiyi vurgularken görsel düzlemde de her bir karakterin aynasal düzlemdeki görsel yansımaları ile desteklenmiştir. Kadrajda Ali'nin yatak odası sahnesindeki optik mekan uzamaları, Taylan ve Elif'in köy konağında odalarının camından yansımaları, mutfaktaki kuyu suyuna yukarıdan baktıkları andaki yüzeyinden üçünün aynasal yansıması buna örnek verilebilir.

Yaşamın bir cennet metaforu olarak tasavvur edildiği kır sahnesi için Sahne 13'deki tüm görsellerin kadraj planlaması panoramik engin bir doğa görseli üzerine tasarlanmıştır. Bu sebeple hemen tüm planlar geniş plandır. Saniyede akan 24 kare içerisinde anlık olarak adeta bir tablo görseli-görselleri yakalanabilecektir. Yine aynı sahnenin sonundaki eve dönüş patika yolunda çekilen planda eve dönüş, öz'e dönüş

şeklinde düşünülerek yazılmış ve çekime alınmıştır; Kuzular ve insanlar, doğanın içinden geliş, öze dönüş, düşünsel rahatlama... Doğa, öz'e dönüşü simgelemektedir.

Sahne 17'de Elif'in rüya sahnesinde ise hem oyuncular hem kamera devinim halindedir. Geniş, toplu ve yakın planlar kullanılmıştır. Geniş plan görseline denizi alarak enginliği, huzuru alırken toplu plan kadrajına iki karakteri alarak çatışmayı, birey bazında yalnızlığı vermeyi amaçlar. Yakın planlar ise duygusal çöküşü ve doğa karşısındaki acizliği, çaresizliği vurgulamak ister. Elif ve Taylan arasındaki yüzleşme çatışmadaki çözümlemeyi de hazırlayacaktır.

Filmde hikayenin çözümüne dair ipuçlarını barındıran kelebek deseni, Hz.İbrahim – Hz.Cebrail resmi, antika paslanmaya yüz tutmuş radyo, muhtar çakmağı gibi objeler için bazı detay planlar kullanılmış sabit ve hareketli yakın kadraj planlaması yapılmıştır.

3.6. Kurgu ve Efekt

Filmin kurgusunda kullanılan kameranın Black Magic Design Ltd. grubuna ait olması ve renk biliminin bu kamerayı optimum düzeyde desteklemesi sebebiyle çoğunlukla DaVinci Resolve isimli kurgu programı kullanılmıştır. Bazı özel görüntü ve ses efektleri için Adobe Premier Pro kurgu programından da istifade edilmiştir. Yardımcı efekt programları olarak Photoshop ve After Effects seçilmiştir. Kullanılan tüm programlar uluslararası lisanslı ve telifi ödenmiş kurgu programlarıdır. Bu hususa özellikle dikkat edilmiştir.

Filmin montaj aşamasında gerçekleştirilen kurgu büyük oranda senaryoya bağlı kalınarak yapılmıştır. Filmin anlatımı sıralı olmayan zaman atlamalı bir yapıda iken film kurgusu senaryo yönergelerine göre sıralı yapıdadır. Kurgu sürecinde bağlantılı kurgu dili kullanılmaya çalışılmıştır.

Filmde tek sahne için çekim esnasında yeşil perde uygulaması kullanılmıştır. Deniz kazasında ölmüş Taylan'ın kardeşi karakterinin yeşil perde önünde uygun dolgu ışığında uygun histogram değerleri ile boy çekimi yapılmış ve bu plan kuyu sahnesinde kuyu suyunun yansıyan yüzeyinde beliren bir çocuk yüzü olarak kullanılmıştır.

Taylan karakterinin rüya sahnesinde Taylan'ın mutfak kapısını açtığı ve yüzüne gün ışığı vurduğu anda mutfak içerisinde folyo içerisine sarılı pinpon topları yakılarak hafif sis yaratılmış ve bu etkinin görsel olarak gizemli Retro bir atmosfer oluşturması hedeflenmiştir. Sahneye ters gelen gün ışığına karşı oluşturulan bu hafif sisli ortam bu amaca yöneliktir.

Sahne 15'de zamanın durduğu anda antrede yanan ışık üzerinde flikr yaratılmış, ve bu frekans-salınım etkisinin zaman içindeki dalgalanmalara paralel olması hedeflenmiştir.

Mutfak sahnesinde tezgah üzerinde duran antika arızalı radyonun çekim esnasında çalışıyor görünmesi için iki ayaklı led diyot temin edilmiş ve 2 adet kol saati pili ile çalışması için düzenek oluşturulmuştur. Toplam boyu 1 cm olan düzenek radyo ses perde filtresi arasına iliştilerilerek kırmızı ışık vermesi sağlanmıştır.

3.7. Ses Kaydı

Ses kaydı için temin edilen ekipman listesi;

- Zoom H6 - 4 Kanallı Ses Kayıt Cihazı
- Rode NTG 2 – XLR Boom Shotgun mikrofon
- 3 adet Sennheiser EW 122 G3 wireless yaka mikrofonu alıcı-verici ile

Çekim boyunca ses kayıtları eş zamanlı olarak yüksek veri kayıt hızında kablosuz yaka mikrofonları ile mono, Rode NTG 2 Boom mikrofon ile de stereo olarak kayıt edilmiştir.

Bu ses kayıtlarına ilaveten Black magic pocket 4k cinema kamerası dahili mikrofonu üzerinden de yedek kayıt alınmıştır. Bu kayıtlar post prodüksiyon sürecinde kılavuz ses olarak referans alınmıştır.

Film içerisinde Taylan karakteri yer yer izleyiciye birinci tekil anlatım ile dış ses şeklinde lirik bir anlatı sunar. Bu ses kayıtları film sahne ve planların haricinde mono olarak kayda alınmış kurguda görüntü üzerine işlenmiştir.

Her bir sahne sonunda Rode NTG 2 ile ortam sesi alınmıştır. Özellikle dış mekan çekimlerinde bu hususa özen gösterilmiştir.

Film içerisinde, açılan kapı gıcırdaması, çalışan arabanın motor sesi, su içerisinde batmakta olan bir nesne dolayısıyla çıkan ses, araba kapısı kapanma sesi, çakmak sesi, denizden kıyıya vuran dalga sesleri için bazı foley efektler tercih edilmiştir. Ses miksajı aşamasında diyalog kayıtları içerisinde yer yer zayıf kalan ya da oyuncu kaynaklı hareketlerin yaka mikrofonlarında oluşturduğu istenmeyen ses ve cızırtıları için düzeltme ve kazanım işlemleri yapılmıştır.

3.8. Müzik

Film müziği olarak klasik müzik tercih edilmiştir; Franz Schubert-Standchen ve Tomaso Albinoni – Adagio in G Minor eserleri film evreni ve teması için uygun görülen eserlerdir. Film diline ve izleyiciye verilmek istenen duygu aktarımına hizmet edeceği düşünülen bu eserler halk kullanımına açık (Public Domain), ticari bir amaç gütmeyen kullanıma açık telifsiz eserlerdir. Filmin 14.sahnesinde radyodan işitilen müzik ise İncesaz grubunun yorumladığı Mazi Kalbimde Yaradır isimli parçadır.

Eserler, Eser Sahipleri, Yorumcular:

- Tomaso Albinoni – Adagio in G Minor (Various Artists The Best Of Classical Music Vol.1 – The Orchard Music Public Domain Compositions
- Schwanengesang, D. 957 : No. 4, Serenade (Arr. for Arpeggione and Piano) Anne Gastinel, Claire Desert – Schubert: Arpeggione Sonatina & Lieder Transcriptions Believe Music UMPI, Public Domain Compositions
- İNCESAZ (Yorumcu) – Mazi Kalbimde Yaradır (Güfte: Necdet Rüştü Efe Tara, Beste: Necip Celal Andel)

3.9. Aydınlatma

Film çekimlerinde 3 adet 800W gücünde 3200 K tungsten kapaklı kırmızı kafa ışık, 2 adet 70W- 6500K Led projektör (6000 lümen ışık verdisi), 2 adet 35W-3200K Led ışık (3000 lümen ışık verdisi) kullanılmıştır. Kırmızı kafa ışıklar dimmerli oluşlarından dolayı sahneler için gerekli ışık miktarı ayarı kolaylıkla yapılabilmektedir. Çekim mekanının yüksek tavana sahip olması sebebiyle tripod üzerinden yükseklik ayarı ile de ışık yüzey alanı ayarı kolaylaşmıştır. Işık kaynakları sert ışık kaynakları olup ihtiyaç halinde yumuşatıcı soft filtre seti ile yumuşatılmıştır.

Dış mekan çekimlerinde oyunculara dolgu ışığı için reflektör kullanılmıştır. İhtiyadi tedbir olarak 12v - 220v 300W lık inverter araba aküsüne haricen bağlanarak 220v luk bir güç sistemi oluşturulmuştur. Bu sistem üzerinde 70W lık ve 35W lık 220v led lambalar kullanıma hazır şekilde test edilip hazırda tutulmuştur.

3.10. Çekim Mekanları ve İzinler

Çekimleri gerçekleştirdiğimiz mekanlar; apartman dairesi, köy konağı, Kösedere köyü ve Ayvacık ilçesi içerisinde yer alan sahil ve plajlar, hususi binek otomobil.

Çekimle ilgili izin belgesi T.C Çanakkale Valiliği, İl Kültür Turizm Müdürlüğünden alınmıştır. İlgili olur yazısı ve izin belgesi aşağıda sunulmuştur.

T.C.
ÇANAKKALE VALİLİĞİ
İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü

Sayı : 84378581-020-E.529598
Konu : Film Çekim İzni

27/06/2019

VALİLİK MAKAMINA

Evren SAYILGAN'ın 24/06/2019 tarihli dilekçe ile yönetmenliğini kendisinin yapacağı "YANSIMALAR" adlı film çekimi için izin talebinde bulunmuştur.

Söz konusu film çekiminin 01/07/2019-08/07/2019 tarihleri arasında İlimiz, Ayvacık İlçesine bağlı Kösedere Köyü'nde gerçekleştirilmesi planlanmaktadır.

Yapılacak çekimlerin herhangi bir suç unsuru taşıması halinde sorumluluk talep edene ait olmak üzere "Sinematografik Ortak Yapımlar ve Türkiye'de Ticari Amaçlı Film Çekmek İsteyen Yerli ve Yabancı Yapımcılar" hakkındaki yönetmeliğin 14. maddesinde belirtilen "Türkiye'de ticari amaçlı film çekmek isteyen yerli yapımcılara çekim izinleri, çekim yapılacak mahallin en büyük mülki idare amiri tarafından verilir (Ancak bu izin, özel izin gerektiren mahaller söz konusu olduğunda; o mahalin bağlı olduğu kamu kurumu veya özel kuruluştan ayrıca izin alma zorunluluğunu ortadan kaldırmaz)." hükmü uyarınca gerekli iznin verilmesi hususunu;

Olur'lara arz ve teklif ederim.



e-imzalıdır

Kemal DOKUZ

İl Kültür ve Turizm Müdürü

Ek : Dilekçe (1 sayfa)

OLUR
27/06/2019



e-imzalıdır

Turan YILMAZ

Vali a.

Vali Yardımcısı V.

Not: 5070 sayılı Elektronik İmza kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Cevatpaşa Mah. Kayserili Ahmet Paşa cad. No:32/2 ÇANAKKALE
Tel: (0286) 217 82 05 Faks: (0286) 212 45 22
www.canakkalekulturturizm.gov.tr e-posta: ictm17@kulturturizm.gov.tr

Bilgi için: S.OBALI
Bilgisayar İşletmeni





T.C.
ÇANAKKALE VALİLİĞİ
İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü

Sayı : 84378581-154.01-E.533845
Konu : Film Çekim İzni

28.06.2019

DAĞITIM YERLERİNE

İlgi : Evren SAYILGAN'ın 24.06.2019 tarihli başvurusu.

İlimiz, Ayvacık İlçesi, Kösedere Köyü'nde 01/07/2019-08/07/2019 tarihleri arasında Yönetmenliğini Evren Sayılğan'ın yapacağı "Yansımalar" adlı film çekimi için 27/06/2019 tarih ve 529598 sayılı makam oluru ile izin verilmiş olup, olur yazımız ekinde gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini arz/rica ederim.

e-imza ıdır

Kemal DOKUZ
İl Kültür ve Turizm Müdürü

Ek :

- 1 - Olur (2 sayfa)
- 2 - Dilekçe (1 sayfa)

Dağıtım:

Gereği:

Sayın Evren SAYILGAN (Ek-2 konulmadı)

Bilgi:

Ayvacık Kaymakamlığına
Kösedere Köyü Muhtarlığına

Not: 5070 sayılı Elektronik İmza kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Cevatpaşa Mah. Kayserili Ahmet Paşa cad. No:32/2 ÇANAKKALE
Tel: (0286) 217 82 05 Faks: (0286) 212 45 22
www.canakkalekulturturizm.gov.tr e-posta: ictim17@kulturturizm.gov.tr

Bilgi için: Semih OBALI
Bilgisayar İşletmeni

3.11. Oyuncu Kadrosu

Taylan: Buğra Can Şahin

Elif: Ebru Sargın Leblebici

Ali: Ada Özsar

Taylan Çocukluk: Arda Doğan

Elif Çocukluk: Yağmur Ateş

Ali Çocukluk: Mehmet Oktay

Taylan'ın Kardeşi: Güray Kaş

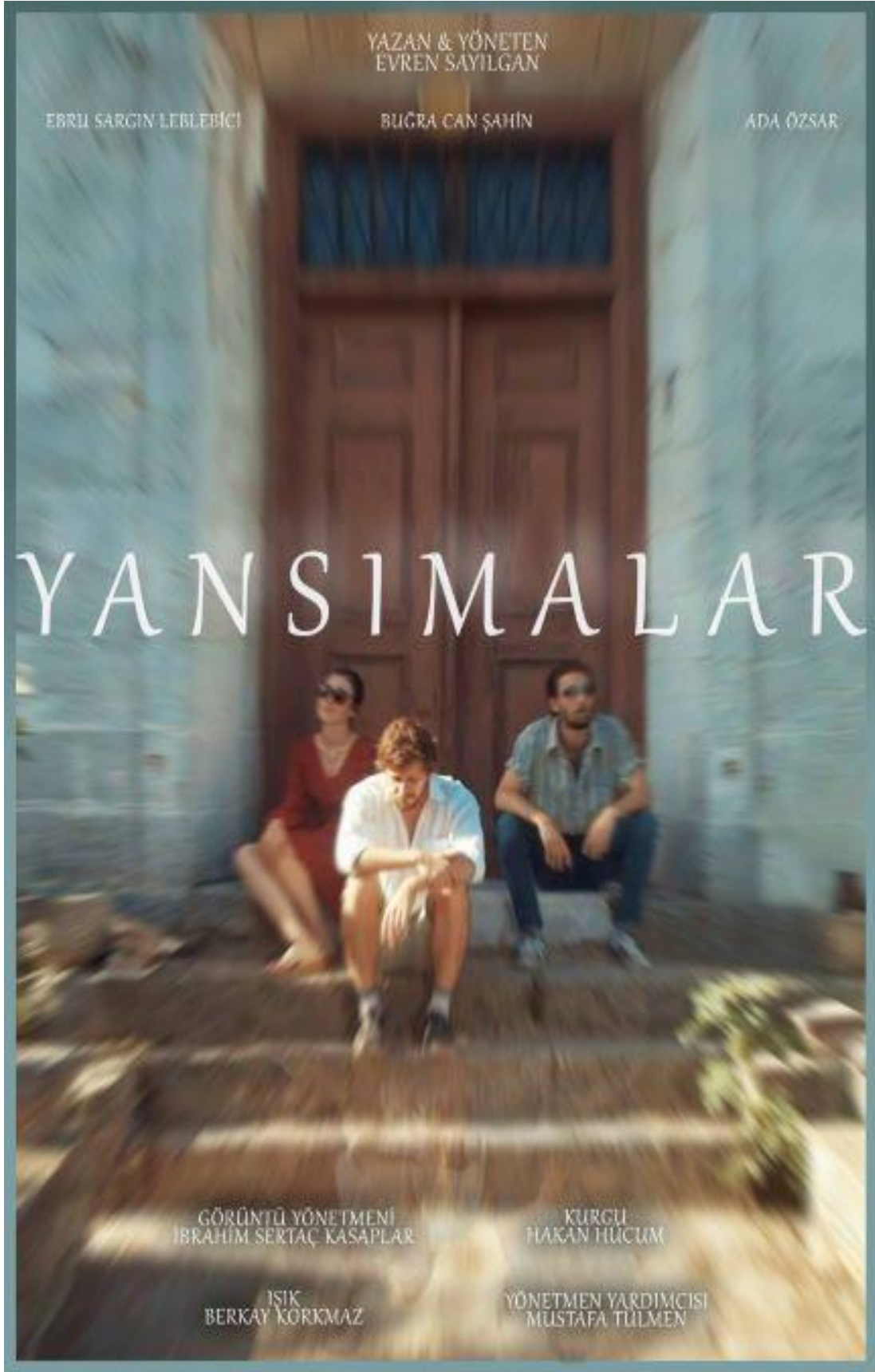
İskemlede Oturan Kadın: Hanife Meral Sayılğan

Çoban: Canan Özbey

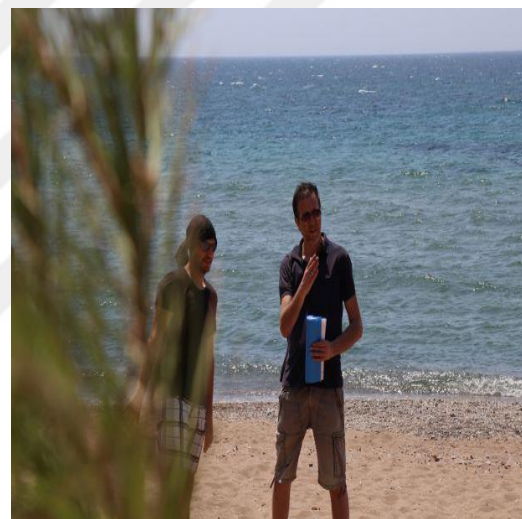
Çoban Yamağı: Orhan Özbey



3.12. Film Afişi ve Set Fotoğrafları







SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Andrey Tarkovski'nin Şiirsel Sineması, sinemanın estetik düzeyine hem görsel hem anlam düzeyinde katkılar sunmuştur. Görsel olarak Solaris, Stalker gibi filmler kağıt üzerinde öykü olarak kaldıklarında kısa birer hikaye gibi duracakken, öykü beyaz perdeye yansıdığına devleşirler. Burada temel olan husus bir hikâyenin sinemanın büyüünde bizleri ne denli büyük bir dünyanın içine alabileceğidir. Solaris'e gönderilen bir uzay mekiğinin fırlatma anından tutun da uzay istasyonunda geçen gerçek ötesi paranormal olaylara kadar var olan kurmaca aslında yanılsama olsa da izleyici için o an gerçektir zira seyirci artık film evreninin içindedir. Bu gerçekleştikten sonra izleyici ikinci aşamada anlamı arar, onu idrak etmeye çalışır. Dolayısıyla sinemada anlam ya da metin görsel olan yani göz' den sonra gelir. Önce göz ikna edilmeli, doyurulmalı anlam buna paralel üzerine inşa edilmelidir.

Bu bakımdan sinemanın üstün bir teknik altyapı ve beceri gerektirdiği söylenebilir. Her hikâye kendi ölçüsünde tutarlıdır ama sinema için bu yeterli olmayacaktır; teknik olarak planlanmalı, estetik yönden de tasarlanmalıdır. Tarkovski, Kubrick, Anderson gibi yönetmenlerin filmleri izlendiğinde sinematografi, estetik ve entelektüel yaklaşımlarının üst düzey olduğu aşikardır.

Yansımalar isimli film ile de kurmaca sinema düzleminde bu yetkinliğe yakın bir estetik sinema dili oluşturulmak istenmiş, basit bir günce' den yine temel, yalın bir hikâye türetilerek senaryo aşamasına geçilmiştir.

Bu filmle hedeflenen yüksek bütçeli ana akım sinemanın aksine, pek küçük hikayelerden, insanın özünden, yaşama uzanan estetik ve bağımsız bir sinemanın tasarlanabileceği, Aristoteles' ten bu yana gelen sinemanın özündeki anlatının biçimsel olarak form değiştirebileceği ama özünde asla kaybolmayacağını ortaya koymaktır.

Bu vesileyle günümüzde hemen herkes tarafından oluşturulabilen dijital görüntü içeriği ve bunların çeşitlendirilmesine karşın arzı sürekli artan ama izleyici nezdinde talebi düşen kurmaca sinemada, teknik ve estetik öğelerin teori ve pratikte gözetilerek gelişime açık ama geleneksel sinema normlarına uygun devamını sağlamak gerekliliği ortadadır. Gelişen teknoloji ve teknik altyapı imkanlarına rağmen sinema anlatı ekseninde küresel olarak neredeyse son yirmi yıldır kısır döngü içerisindedir.

KAYNAKÇA

- ARİSTOTELES. (2008). Poetika. (Çeviren: İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Orjinal metin M.Ö. 335?).
- BROWN, Blain (2011). Sinematografi Kuram ve Uygulama (Çeviren: Selçuk Taylaner). İstanbul: Hil Yayınları.
- CANBOLAT, Tülay – ÖNER Sabit Umut (2019). Renk-Mekan-Anlatım İlişkisinin Sinemekanlarda İncelenmesi: Wes Anderson Filmleri. Mimarlık ve Yaşam Dergisi (s.337-348). ISSN:2564-6109
- EISENSTEIN, Sergei Mihailoviç (2006). Sinema Dersleri. (Çeviren: Engin Ayça). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- FREUD, Sigmund (2019). Günlük Yaşamın Psikopatolojisi. (Çeviren: Elif Yıldırım). İstanbul: Oda Yayınları.
- KUYUCAK ESEN, Şükran (2016). Sinema Kuramları-2 / Sinemada Auteur Kuramı– 2. Baskı. İstanbul: Su Yayınevi.
- MÜKERREM, Zaur (2012). Sinematografi Üzerine Düşünceler: Kuram ve Uygulamalar. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ONARAN, Alim Şerif (1986). Sinemaya Giriş. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- ÖZSOY, Mehtap (2017). İnceleme: Şiirsel Sinema. Eser/Derleyen: Andrey Tarkovski – John Gianvito, Sinefilozofi Dergisi. (S.171-173) Vol/Cilt: 2 No/Sayı: 3 ISSN:2547-9458 – www.sinefilozofi.org
- PARKAN, Mutlu (2004). Brecht Estetiği ve Sinema. İstanbul: Donkişot Yayınları.
- PEZZELLA, Mario (2006). Sinemada Estetik. (Çeviren: Fisun Demir). Ankara: Dost Kitabevi.
- TARKOVSKİ, Andrey (2009). Şiirsel Sinema. (Derleyen: John Gianvito). İstanbul: Agora Kitaplığı (Kitabın özgün adı: Andrey Tarkovski – Interviews – Yayıncı: University Press of Missisipi, Jackson, 2006).

TUNALI, İsmail (2012). Estetik – 14. Baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

TURA, Saffet Murat. (1996). Freud’ dan Lacan’ a Psikanaliz İçinde. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ULUTAŞ, Selçuk (2016). Sinemada Gerçeklik ve Estetik İlişki Bağlamında Dekadan Bakış Açısı ve Çirkin. Sinefilozofi Dergisi (S.47-78) Vol/Cilt: 1 No/Sayı:2 ISSN: 2547-9458 – www.sinefilozofi.org

WAYNE, Mike (2011). Sinemayı Anlamak: Marksist Perspektifler, (Çeviren: Ertan Yılmaz). Ankara: Deki Yayınları.

YAREN, Özgür (2016). Sinema Kuramları-2 / Sinemada Anlatı Kuramı – 2. Baskı. İstanbul: Su Yayınevi.

İnternet Kaynakları:

URL 1: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ay%27a_Seyahat_\(film,_1902\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ay%27a_Seyahat_(film,_1902)) E.T: 10.09.2021

URL2:<https://www.cafrande.org/sanat-felsefesinde-estetik-ve-estetigin-temel-kavramlari/> (Prof. Dr. Mustafa Ergün). E.T: 08/10.2021

URL3: (<https://www.filmloverss.com/siirsel-oldugu-kadar-rahatsız-edici-bir-anlatimada-sahip-10-muhtesem-film/>). E.T: 01.12.2021

