

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMA TV ANASANAT DALI
SİNEMA TV SANAT DALI

YOLDA
Sanatta Yeterlik Tez Raporu

Tezi Hazırlayan
Özge UÇAR ÇIĞŞAR

İstanbul, 2024

T.C.
İSTANBUL BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

SİNEMA TV ANASANAT DALI
SİNEMA TV SANAT DALI

YOLDA
Sanatta Yeterlik Tez Raporu

Tezi Hazırlayan
Özge UÇAR ÇİĞŞAR

Öğrenci No
1955022013

ORCID ID
0000-0003-4062-3723

Danışman
Prof. Burak BUYAN

İstanbul, 2024

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik olarak sunduğum “**Yolda**” 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. 11.06.2024

Özge UÇAR ÇİĞŞAR

TEZ ONAYI

İstanbul Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü *Sinema-Tv Sanatta Yeterlik* programı öğrencisi **1955022013** numaralı **Özge UÇAR ÇIĞŞAR**'ın hazırladığı **“Yolda”** konulu SANATTA YETERLİK TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI Lisansüstü Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca 11.06.2024 günü saat 10:00'da Zoom programı aracılığıyla on-line olarak yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonucunda adayın tezinin **KABULÜ**'ne **OYBİRLİĞİ** yle karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ	İMZA
Prof. Bu*** BU*** (Danışman) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Prof. Bü*** VA*** (Üye) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Doç. Se*** SE*** (Üye) (Marmara Üniversitesi)		
Doç. Dr. Ul*** IŞ*** (Üye) (İstanbul Beykent Üniversitesi)		
Prof. Se*** ÇE*** (Üye) (İstanbul Aydın Üniversitesi)		

Adı ve Soyadı : Özge UÇAR ÇİĞŞAR
Danışmanı : Prof. Burak BUYAN
Derecesi ve Tarihi : Sanatta Yeterlik, 2024
Alanı : Sinema-Tv
Anahtar Kelimeler : Yol Filmleri, Western, Kadın Kahramanlar

ÖZ

YOLDA

Yol filmleri, 1960'lı yıllardan itibaren özgürlük arayışı ile birlikte ortaya çıkmış ve yolculuk teması ekseninde insanların deneyim, keşif ve değişimlerini içeren hikayeler aktarmak için ortak bir dil ile gelişimini sürdürmüştür. Bu çalışma, yol filmlerinin kökenini saptayarak temel sorunlarından biri olan cinsiyetçi yapının dışına nasıl çıkılacağını inceler. Kökeni Western'lere dayanan yol filmlerinin temel sorunlarından biri, sürücü koltuğundaki ana kahramanların cinsiyetinin çoğunlukla erkek ve dilinin eril olmasıdır. Bu yapının kırılabilmesinin yollarından biri toplumsal cinsiyet rollerinden kaynaklanan geleneği değiştirmektir. Bu bağlamda kadın sürücülerin baş kahraman olarak yer aldığı "Thelma and Louise", "Transamerica", "Alice Doesn't Live Anymore Here" olmak üzere üç film ele alınmıştır. Bu üç film ekseninde geleneksel cinsiyetçi yapının dışına çıkarak şoför koltuğunda kadın karakterin konumlandırıldığı "Yolda" adlı kısa film oluşturulmuş ve kadına karşı şiddet kavramının yol filmleri kapsamında aktarılmasının mümkün olabileceği ortaya konulmuştur.

Name and Surname : Özge UÇAR ÇİĞŞAR
Supervisor : Prof. Burak BUYAN
Degree and Date : Proficiency in Art, 2024
Major : Cinema-Tv
Keywords : Road Movies, Western, Female Heroes

ABSTRACT

ON THE ROAD

Road movies emerged with the search for freedom in the 1960s and continued to develop with a common language to convey stories involving people's experiences, deaths and changes during the journey. This study determines the origins of road movies and examines how sexist policies, one of their main problems, emerge. One of the main problems of road movies, which have their origins in Westerns, is that most of the genders of the main heroes in the driver's seat are male and the language is masculine. One of the ways this person can be offended is through a change in gender roles. In this context, three films in which female drivers are the protagonists: "Thelma and Louise", "Transamerica" and "Alice Doesn't Live Here Anymore" were discussed. In these three film regimes, a short film called "On the Road" was created, in which the female character was positioned in the free driver's seat, in favor of traditional sexist women, and it was revealed that it was possible to carry the features of violence against women within the scope of road films.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

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

1. SİNEMADA YOL FİMLERİ

1.1. Yol Filmlerinin Tanımı ve Kökeni	4
1.2. Yol Filmlerinde Kadın Karakterler	10
1.3. Sürücü Koltuğunda Kadın Karakterler: Üç Film Örneği	11
1.3.1. Thelma and Louise Filminin Çözümlemesi	11
1.3.2. Transamerica Filminin Çözümlemesi	17
1.3.3. Alice Doesn't Live Here Anymore Filminin Çözümlemesi	20

2. YOLDA FİLMİNİN YAPIM AŞAMALARI

2.1. Yapım Öncesi	23
2.1.1. Sinopsis	23
2.1.2. Karakter Analizleri.....	24
2.1.3. Yolda Filminin Treatmanı ve Senaryosu	25
2.1.4. Çekim Mekanları.....	45
2.1.5. Oyuncular.....	45
2.1.6. Teknik Ekip.....	46
2.1.7. Dekor, Kostüm ve Aksesuarlar	46
2.2. Yapım ve Yapım Sonrası.....	46
2.2.1. Çekim Senaryosu	48
2.2.2. Planlanan ve Gerçekleşen Çekim Programı	59
2.2.3. Oyuncular.....	60
2.2.4. Teknik Ekip.....	60
2.2.5. Teknik Ekipman	61
2.2.6. Bütçe	62

SONUÇ	65
KAYNAKÇA.....	66
EKLER	
Ek-1: Tasarlanan İlk Afiş	67
Ek-2: Tasarlanan İkinci Afiş	68
EK-3: Muratlı Kaymakamlığına Yazılan İzin Dilekçesi.....	69
Ek-4: Yapım Öncesi, Yapım ve Yapım Sonrası Fotoğrafları	70



TABLÖLAR LİSTESİ

	Sayfa No.
Tablo 1. Çekim Senaryosu	48
Tablo 2. Planlanan ve Gerçekleşen Çekim Programı.....	59
Tablo 3. Oyuncu Listesi	60
Tablo 4. Teknik Ekip.....	60
Tablo 5. Teknik Ekipman.....	61
Tablo 6. Bütçe	62

SÖZLÜK

Phantom Ride (Hayalet Sürüş Tekniği): Hayalet gezintiler veya panoramalar, 19. yüzyılın sonunda İngiltere ve ABD'de popüler olan erken bir film türüdür. Genellikle bir kameramanı öne bağlayarak çekilen, ileriye doğru hareket eden bir aracın ilerlemesini gösterir.

Road Movie: Yol Filmi

Stereotip: Sosyal psikolojide belirli birey türleri veya belli davranış biçimleri hakkında yaygın olarak benimsenen herhangi bir düşüncedir.

Youth Sploitation : Gençlik Sömürüsü

GİRİŞ

Tez raporu; giriş ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü; amaç, önem, varsayımlar, kapsam ve sınırlılıklar ile yöntem başlıklarını içermektedir.

Amaç;

Sinemanın en fazla beslendiği kaynaklardan biri şüphesiz günlük yaşantıdır. Dolayısıyla başlangıcından bu yana sinema, hayatın içindeki şiddet olgusunu farklı biçim ve içeriklerde izleyiciye yansıtmıştır. Eylemle gerçekleşen şiddet biçimleri dışında kişilerin bireysel yaşantılarına, duygu ve düşüncelerine saldırı niteliğinde olan psikolojik ve sözlü şiddet de günlük yaşantıda yerini almaktadır. Cinsiyet temelli incelendiğinde, fiziksel şiddet ve psikolojik şiddet, kadının var olduğu süre boyunca farklı biçimlerde maruz kaldığı bir olgudur. Dolayısıyla kadına şiddet konusu, hayattan beslenen sinemaya fazlaca yansımıştır. Yalnızca filmlerin içeriğinde değil, yapım aşamasında da kadının konumu dikkat çekicidir. Sinema tarihine bakıldığında yapım ekiplerinin çoğunlukla erkeklerden oluştuğu, fimlerin dilinin eril ve kahramanların erkek olduğu görülmektedir. Kadın karakterler genellikle erkek kahramanın yardımcı ögesi konumunda yer almakta ve çoğu filmde kadın karakterlere verilen roller arka planda kalmaktadır. Tür olarak ele alındığında özellikle yol filmlerinde kadın karakterler, erkek kahramanın arzu nesnesi ya da yardımcı ögesi olarak konumlandırılmıştır. Kadın filmleri, kadın sorununa dikkat çekmenin, toplumun tüm kesimlerinden kadınların sesini duyurmanın önemli bir aracıdır. Bu bağlamda *Yolda* isimli bu kısa film çalışmasında, yolculuğa çıkan üç ana karakterin cinsiyeti kadın olarak tercih edilmiştir. Bu tercihin bir diğer sebebi de, yol filmlerindeki geleneksel cinsiyetçi yapının dışına çıkarak şoför koltuğuna bir kadın karakteri oturtmaktır. Bu çalışmada, kadınların başrolde olduğu bir yol hikâyesi aktarılacak istenmiş ve hikâyenin geçtiği arabaya karakterlerin dışında izleyicinin de yerleştirilmesi amaçlanmıştır. Film, ailenin en küçüğü olan on iki yaşındaki kız çocuğunun el kamerası ile kayıt altına alınan görüntülerinden oluşmaktadır.

Dolayısıyla hikayedeki olaylar küçük bir kız çocuğunun gözünden aktarılmıştır. Bu şekilde izleyicinin, yaşananlar karşısında çaresiz ve etkisiz olan küçük kızın konumunda, arabanın arka koltuğunda konumlandırılması amaçlanmıştır. Gündelik hayatta sıklıkla karşılaştığımız şiddet unsurunu uzaktan izlemekle yetinen izleyicinin güçsüz bir kız çocuğu ile özdeşleşmesi ve yaşananların içinde yer alması hedeflenmiştir.

Önem;

Bu çalışma, yol sineması kapsamında kadına karşı şiddet kavramının incelenmesi ve izleyicinin filmin içerisinde konumlandırılması bakımından önem taşımaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda gerek Türk sinemasında gerekse dünya sinemasında otomobil kullanarak yolculuk yapan kadın karakterlere yer verilen, kadına karşı şiddet kavramını yol filmleri kapsamında ele alan ve izleyiciyi filmin içerisinde konumlandıran çalışmaların az sayıda olması çalışmanın önemini arttırmaktadır.

Varsayımlar;

1- Yol filmlerinde kadın kahramanların erkeklere özgü karakter özellikleriyle yansıtıldıkları görülmektedir.

2- Yol filmlerinde kadın karakterler, erkek karakterlerin arzu nesnesi konumunda yer almaktadır.

3- Yol filmlerinde kadın kahramanlar, erkek kahramanlara göre azınlıktır.

Kapsam ve Sınırlılıklar;

Yolda filmi, aralarında sorunlar olan anne ile kızın, yaşadıkları köyden İstanbul'a yaptıkları bir günlük araba yolculuğunu kapsamaktadır. Film, ailenin en küçüğü olan on iki yaşındaki kız çocuğunun el kamerası ile kayıt altına aldığı görüntülerden ve bu görüntülerin izlendiği ofis sahnelerinden oluşmaktadır. Bu çalışmanın sınırlılıkları aşağıdaki maddelerden oluşmaktadır;

1- Çalışmada sadece uzun metraj türünde olan filmlere yer verilmiştir.

2- Çalışma kadın kahramanların sürücü koltuğunda yer aldığı yol filmleri ile sınırlandırılmıştır.

Yöntem;

Bu çalışma kapsamında çekilecek filmin temellerinden biri gerçeklikle kurduğu bağıdır. İçeriğe uygun biçimde, izleyicinin filmin içinde konumlandırılması ve gerçeklik hissi uyandırması temel amaçtır. Bu amaç doğrultusunda film, karakterlerden biri olan küçük kız çocuğunun elindeki kamerayla çekilen görüntülerden oluşmaktadır. Bu bağlamda hareketli, dinamik kamera kullanımı tercih edilmiş ve küçük çocuğun bakış açısına uygun biçimde alt açılara ve göz hizasına uygun çekim ölçeklerine yer verilmiştir. Bu doğrultuda izleyici filmin içerisinde, küçük çocuğun yerinde konumlandırılmıştır. Filmde zaman geçişleri, küçük kızın kamerayı kapatıp açmasıyla ve görüntülerin bir televizyondan izlenmesiyle sağlanmıştır.

1. SİNEMADA YOL FİMLERİ

Birinci bölümde yol filmlerinin tanımı, kökeni ve hangi aşamalardan geçtiği araştırılmıştır. Araştırmanın sonucunda yol filmlerinin kökeninin Western türü olduğu anlaşılmış ve sinemanın ilk yıllarında dahi yol ve yolculuk temalarına rastlandığı görülmüştür. Western türü geleneğini sürdüren yol filmlerinde otomobil kullanarak yolculuk yapan kadın karakterlerin azlığı tespit edilmiş ve bu bağlamda sürücü koltuğunda kadınların yer aldığı *Thelma and Louise*, *Transamerica*, *Alice Doesn't Live Here Anymore* olmak üzere en öne çıkan üç film incelenmiştir.

1.1. Yol Filmlerinin Tanımı ve Kökeni

Yol filmleri, pek çok sinema yazarı tarafından farklı şekillerde ele alınmıştır. Marcel Danesi, *Dictionary of Media and Communications* adlı kitabında bir tür olarak yol filmlerini “Genellikle mevcut yaşamlarından kaçmak için yaşadıkları yeri terk eden ve bir yerden bir yere seyahat eden bir birey ve/veya grubun maceralarını anlatan film türü” olarak tanımlamıştır (Danesi, 2009, s.256). Annette Kuhn ise *A Dictionary of Film Studies* adlı kitabında yol filmlerinden “Seyahat filminin, genellikle araba/yol üzerinden hareketle yönetilen kurgusal bir anlatıya sahip bir alt türü” olarak bahsetmiştir (Kuhn, 2012, s.1264). Kuhn’un bu tanımlamasından yola çıkarak seyahatin ön planda olduğu ve gezip görülen yerlerin kayıt altına alındığı kurmaca ya da kurmaca olmayan seyahat filmleri ile yol filmlerini birbirinden ayırmak gerekmektedir. Sinemanın henüz ilk adımlarını attığı yıllarda dahi, yol filmi olarak adlandırılmayan ancak yolculuk temalarını barındıran filmlere rastlamak mümkündür. Gösterimi yapılan ilk film olma niteliği taşıyan Lumiere Kardeşler’in 1895 tarihli *Trenin Ciotat Garı’na Girişi* isimli iki dakikalık belge filminde, treni bekleyen yolcular ve gara giriş yapan bir tren görüntülenmektedir. Sessiz dönemin başlangıcında yer alan ve hayalet sürüş tekniğinin (Phantom Ride) ilk örneklerinden biri olarak görülen George Albert Smith’in 1899 tarihli *Tünelde Öpücük* adlı filminde trende yolculuk yapan bir çiftin hikayesi konu edilmiştir. Bu tarihlerde yaygın ulaşım aracı olarak trenin kullanılması ilk dönem filmlerini de bu yönde etkilemiş ve filmlerde ulaşım aracı olarak tren kullanılmıştır. Buna bir başka örnek olarak Edwin S. Porter’ın 1903 tarihli *Büyük Tren Soygunu* adlı on iki dakikalık kısa filmi eklenebilir. Bir tren

yolculuğu sırasında gerçekleşen soygunun konu edindiği filmin bir başka özelliği de ilerleyen yıllarda western olarak adlandırılacak türün ilk adımı olarak kabul edilmesidir. “*Büyük Tren Soygunu* (Edwin S. Porter, ABD, 1903), tartışmasız olmamakla birlikte, yaygın olarak en eski western olarak kabul edilir” (Kuhn, 2012, s.1497). Gerçek hayatın sinemaya yansıtıldığı filmlerde gerçekte olan ulaşım araçları kullanılırken bilim-kurgu ya da fantastik türdeki filmlerde gerçek olmayan, hayal ürünü ulaşım araçlarına da rastlanılmaktadır. Jules Verne’in romanından uyarlanan ve seyahat etmenin odak noktası olduğu ilk filmlerden biri olan George Melies’nin 1902 tarihli *Aya Seyahat* filminde adından da anlaşılacağı üzere uzay gemisiyle Ay’a yapılan bir yolculuk konu edilmektedir. Aynı zamanda sihirbaz olan George Melies, uzay gemisinin yanında ışınlanmayı da araç olarak kullanmıştır.

Teknolojik gelişmeler ilerledikçe trenin yerini otomobiller almıştır. Yolculuk sırasında bir otomobilin kullanıldığı filmler ise 1950’li yıllardan itibaren gözlemlenmektedir. *Viaggio in Italia* (Roberto Rossellini, 1954), *La Strada* (Federico Fellini, 1954), *Yaban Çilekleri* (Ingmar Bergman, 1957), *South Pacific*(1958) gibi filmler birer yolculuk hikayesi olarak seyahat filmleri kapsamında düşünülebilir. Ancak bir filmde yalnızca yol ve yolculuk temalarına rastlamak onu yol filmi olarak değerlendirmek için yeterli değildir. Bu ilk filmler yol filmi olarak adlandırılmasa da yol ve yolculuk temalarını barındırması sebebiyle önemli birer basamaklardır. “Yol filmleri, adından da anlaşılacağı gibi, kahramanların hareket halinde olduğu filmlerdir” (Hayward, 2000, s.313). Yol filmlerinde kahramanlar herhangi bir sebeple yola çıkarlar ve hedefledikleri noktaya doğru yol alırlar. Ancak önemli olan hedeflenen nokta değil yolda yaşananlardır. O halde özetle; yol filmleri, baş kahramanın herhangi bir sebeple bir noktadan diğerine ilerlediği ve bu noktalar arasındaki yolculukta yaşanan çeşitli olaylar ile karakterlerin fiziki ve psikolojik durumlarının temel alındığı filmler olarak tanımlanabilir.

“Yol filmi, ‘60’ların sonlarında türün anahtar elemanlarını taşıyan *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969) ve *Two Lane Blacktop* (Monte Hellman, 1971) gibi filmlerin çıkmasıyla izleyici tarafından tanındıysa da, tür aynı zamanda başlangıçta yol filmi olarak adlandırılmayan fakat ortak temalar içeren daha eski tarihli bazı filmler için de kapsayıcı olarak düşünülebilir” (Sargent ve Watson, 2008, s.15). Yol filmlerinin tarihi

incelendiğinde Western türüne rastlanılmaktadır. Watson’a göre “Western birçok biçimde Amerikan yol tarihinin atası, bekçisi ve kontrol noktası olarak rol alır” (Watson, 2008, s.37). Western türünün tarihi, sinemanın başlangıcına kadar uzanır. Genellikle suçla ilgili maceraların anlatıldığı benzer nitelikte birçok film gösterilmiştir. “Her ne kadar, yıllar içinde, değişen toplumsal koşullara paralel olarak perdedeki kovboyun davranış ve giyiminde değişiklikler olduysa da; bu filmler aracılığıyla kovboy, kararlı, zorda olanların imdadına yetişen, yerlilere karşı kasabaları, büyük toprak sahiplerine ve soyguncu çetelere karşı çiftçileri koruyan, özgürlüğünden taviz vermeyen, silahşör beyaz erkek kahraman olarak akıllara yerleşmeye başlamıştır” (Abisel, 1999, s.87). Kahraman olarak yer alan bu silahşör beyaz erkekler aslında göç eden sığır çobanlarını temsil etmektedirler. Bu nedenle Western film türünde at üzerinde, at arabasıyla ya da tren vasıtasıyla bir noktadan diğer noktaya hareket eden kahramanlar vardır. İlerleyen dönemlerde siyasi, ekonomik ve toplumsal koşulların etkisiyle filmlerde işlenen konular derinleşmiş ve demiryolları, savaş, işgal, göç gibi temalar Western türüne hakim olmaya başlamıştır. Sesin sinemaya girişi gibi birçok teknik gelişmeyle birlikte ses ve renk kullanımı, özellikle takip sahnelerinde dikkat çeken kamera kullanımı gibi unsurlara önem verilmeye başlanmıştır. Bu gelişmelerin yanı sıra ekonomik ve siyasi faktörler türün değişimine yön vermiştir. “Ekonomik bunalım ve daha sonra Avrupa’da başlayan savaş, türün bir ölçüde değişmesine neden oldu. 1939 tarihli *Posta Arabası*’yla (Stagecoach) Ford, türün tüm geleneklerini derleyip toparlayan ve sonraki on beş-yirmi yılı büyük ölçüde etkileyen bir film gerçekleştirdi” (Abisel, 1999, s.90). *Posta Arabası* bir araba kullanılarak yapılan yolculuğu aktaran önemli filmlerden biri olmuştur. Dolayısıyla günümüzdeki yol filmlerinin atası olarak kabul edilebilir niteliktedir. Tür olup olmadığı üzerine farklı görüşler olan yol filmlerinin Western türünün bir uzantısı olduğu ve ilk örneklerinin 1960’lı yılların Amerika’sında özgürlük arayışı ile birlikte ortaya çıktığı genel görüşler arasında yer almaktadır. “Yüzeysel görünümü ile bir Amerikan film türü olarak yol filmi, köklerini çoğunlukla klasik Westernlerde ve ‘50’lerdeki savaş sonrası canlanma döneminde ortaya çıkan gençlik-sömürü (youthsploitation) filmlerinde bulur” (Sargent ve Watson, 2008, s.16). Yol, Westernde yalnızca bir tema olarak kullanılırken 1960’lı yıllardan itibaren kendi başına tanınan

bir tür haline gelmiştir. Yol filmlerinin western ile bağlantısını Watson *Kayıp Otobanlar: Yol Filmlerinin Sıra Dışı Tarihi* adlı kitabında şöyle açıklar:

“Western yol filminin babasıdır, bu iki tür pek çok ortak nokta barındırırlar; fakat birçok yönden yol filmi Westernin teknolojik çağa göre güncelleştirilmiş sayılamaz. Atın yerine motorlu aracın geçtiği, ya da basitçe ideolojik motiflerin ve tür karakterlerinin damıtıldığı (beyaz erkek kahraman kovboyun yirminci yüzyıl süreci ile anakronistik haydut silahşora dönüşmesi gibi) bir alan değildir. Yol filmi Western’in oğlu olabilir, fakat dik başlı bir oğuldur bu, babasının otoritesi ile çekişen mirasyedi bir oğul; kendine gerçek bir ebeveyn kahraman arayan ama bunun yerine düş kırıklığı bulan ya da yetimhaneyi boylayan. Yol filmi birçok yönüyle Westernin yeniden formüle edilmiş halidir, onun vaadedilmiş altının izindeki rotasının peşine düşüp ancak boş hayaller bulur” (Watson, 2008, s.45).

Western türünün, atları dört nala koşturan asi kovboylarını, Vahşi Batı’nın zorlu koşullarında kullanılan posta arabalarını ve uçsuz bucaksız kurak çöl manzaralarını miras bıraktığı yol filmlerinin belli başlı ortak öğeler içerdiği söylenebilir. Bu ortak öğeler arasında; yaşadıkları alanı isteyerek ya da istemeyerek bırakmak zorunda olan karakterler, at arabalarının yerini bıraktığı otomobiller başta olmak üzere çeşitli araçlar ve benzinlik, motel gibi durak noktalarından oluşan mekânlar sayılabilir.

Yol filmlerinde başkahramanlar çeşitli sebeplerden dolayı, yaşadıkları yerden ayrılmak zorunda kalırlar. Sıradan dünyalarını gönüllü ya da gönülsüz terkeden karakterler belirsizliklerle dolu bir yolculuğa çıkarlar. “Yol filmlerinde kahramanlar genellikle üzücü geçmişlerinden kaçarak yolda özgürlük ve güç arayan bireylerdir” (Sayıcı, 2020, s.182). Yolculuk boyunca karakterlerin ruhsal durumları, geçmiş yaşantıları, travmaları gözler önüne serilir ve yola çıkan karakterlerin hem içsel problemlerine hem de birbirleri arasındaki çatışmaya odaklanılır. “Yol filmlerinde yol ve yolculuk kavramlarını, karakterler ve hikaye belirlemektedir” (Sayıcı, 2020, s.193). Bu bağlamda yol filmlerinde karakterlerin yola çıkma sebepleri ve varmak istedikleri nokta önemlidir. Belirsizliklerle dolu yolculuk sırasında değişen mekânlarla birlikte karakterlerin ruh hâllerinde de değişim meydana gelmektedir. Başkahramanın yola çıkma sebepleri çeşitlilik gösterse de temelde üç gruba ayırmak mümkündür. *Thelma and Louise* (Ridley Scott, 1991) ya da *Bonnie and Clyde* (Arthur Penn, 1967) adlı

filmlerde olduğu gibi karakterlerin işledikleri bir suç ya da *Gadjo Dilo* (Tony Gatlif, 1997), *Bir Zamanlar Anadolu'da* (Nuri Bilge Ceylan, 2011) adlı filmlerdeki gibi kaybolan bir şeyi arama çabası kahramanların yola çıkış sebebi olabilirken, *Paris Texas* (Wim Wenders, 1984) filminde görüldüğü gibi herhangi bir amaç olmadan da belirsiz bir yolculuğa çıkılabilir. Yola çıkış sebebi ne olursa olsun karakterler yol boyunca birbirlerini tanıma fırsatı bulurlar. Başlangıçta karakterler arasındaki yoğun çatışma; geçirdikleri vakit ve birbirlerini daha iyi tanımaları sonucunda çözülebilir hâle gelir. *Little Miss Sunshine* (Valerie Faris, Jonathan Dayton, 2006) filminde olduğu gibi problemlili bir aile yol boyunca yaşadıkları deneyimlerin etkisiyle sorunlarını çözme ve yakınlaşma olanağı bulurlar. Buna benzer yakınlaşmalar için *Rain Man* (Barry Levinson, 1988) , *Transamerica* (Duncan Tucker, 2005), *Yola Devam* (Panah Panahi, 2022) adlı filmlere de bakılabilir. Yola çıkış sebepleri ya da cinsiyetleri ne olursa olsun kahramanlar çoğunlukla kötü geçmişlerinden uzaklaşma isteğı barındırırlar ve yolculukları sırasında sapmalar görülebilir. “Bu durumun sonucu olarak yol filmlerinin kesin bir baş, orta veya sona sahip olmaması sık görülen bir durumdur” (Sayıcı, 2020, s.182). Her şekilde, alışlagelen dünya geride bırakılarak bir değişim meydana gelir. Değıştirilen mekânlar, gidilen yollar ise bu değışimin zeminini oluşturur.

Karakterler bir noktadan diğetine ilerlerken onlara eşlik eden bir diğers unsur da kullanılan araçlardır. “Aralarında çok önemli filmler de bulunan bazı yol filmleri motosiklet, tren, otobüs, bisiklet veya yürümeyi konu alsalar da yol filmlerinde en yaygın görülen vasıta otomobildir” (Sayıcı, 2020, s.207). Otomobil kullanımı, karakterlerin bir arada vakit geçirmesinde, diyalog ve iletişimlerinin artmasını sağlamakta oldukça etkilidir. Uzun süre bir otomobilin içinde yolculuk yapmak zorunda olan karakterler bulundukları mekan dolayısıyla diyaloga girmek durumundalardır. Bu sayede hikayede karakterler arasındaki çatışma, birbirleriyle kurdukları bağ, sorunlarının açığa çıkması ve çözümü daha çok diyaloglarla yansıtılmaktadır. Filmlerdeki karakterler, şehirler arası yollar vasıtasıyla bir yeri bırakarak diğetine ulaşmayı amaçlarlar. Bu yolculuklar sırasında hikayedeki olayların ilerlemesi ve çeşitlenmesi için durak noktalarına ihtiyaç vardır. Dolayısıyla benzinin bitmesi, otomobilin bozulması ya da karakterlerin dinlenme ihtiyaçları gibi olaylar hikayeye eklenerek mekan değışimleri sağlanmaktadır. Yani karakterlerin yolculuğu

boyunca mekânlar ve buna bağlı olarak arka planı oluşturan görüntüler de değişir. Otoyollar, benzinlikler, moteller, ıssız alanlar yol filmlerinde sıklıkla kullanılan mekânlar arasındadır.

Yol filmlerinde mekan kullanımı yalnızca hikayeyi ilerletmek için değil atmosferi ve karakterlerin duygu durumlarını yansıtmak için de önemlidir. Türün öncü filmlerinden *Easy Rider*'da (Dennis Hopper, 1969) olduğu gibi ıssız mekânlar, durgun gökyüzü ve dağlar arka planı oluşturur. Yol filmlerinde kullanılan önemli mekânlardan biri de çeşitli duyguların yansımaları olan 'çöl' dür. "Yol filmlerinde yapılan yolculuklar sıklıkla çölden de geçer; *Easy Rider* ve *Thelma and Louise*'de özgürlük duygusu veren çöl, *Natural Born Killers* ve *Kalifornia*'da cinnetle yüzleşmeye denk düşer; *The Adventures of Priscilla* ve *Queen of the Desert*'de (Stephan Elliot, 1994) dönüşümü simgeler, *Walkabout*'da (Nicholas Roeg, 1971) nihai büyüme ve olgunlaşma anlamını verir, *Duel* (Steven Spielberg, 1971), *Race With the Devil* ve *The Hitcher*'da (Robert Harmon, 1986) kişisel bir mahşer yeri ve *Damnation Alley* (Jack Smight, 1977) ile *Mad Max* üçlemesinde ise küresel bir kıyametin hayaleti olarak görünür" (Sargent, Watson, 1988, s.28). Yol filmlerinde karakterlerin yaşadığı psikolojik değişimlere eşlik eden yalnızca değişen mekânlar değildir; bunun yanında çeşitli çekim teknikleri de önemlidir. Özellikle karakterleri izleyen hareketli kamera kullanımı, hızlı zoomlar, yenilikçi anlatım ve kurgu teknikleri ile değişime açık bir görsel dil yaratılır. Yol filmlerinde karakterlerin ruh halini ve hikayenin atmosferini yansıtmak ya da olayları vurgulamak ve dramatik yapıyı desteklemek amacıyla müzik kullanımı da dikkat çeken bir diğer öğedir. Kullanılan müziğin türü, filmin atmosferine, dönemine, karakterlerin duygu durumlarına göre farklılık gösterebilir. Film için özel bestelenen müziklerin kullanımının yanı sıra zaten varolan besteler de film içinde yer alabilir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken en önemli unsur kullanılan müziğin gerekçesinin olmasıdır. "Film müziği; filmin konusuyla, yönetmenin demek istediğiyle, oyuncunun oyun gücüyle bağdaşan bir bütünlük içinde olan, yönetmenin başka bir şekilde anlatamadığını anlatan, yani görüntülerle ifade edilemeyecek ifade edebilen bir yapıda olmalıdır" (Sözen, 2003, s.215). Yol filmlerinde türü ve atmosferi belirten jenerik müzikleri, zaman ve mekanı belirten fon müziği, yolculuk, özgürlük, keşif, macera gibi temaları yansıtan ritmi yüksek müzikler, karakterlerin duygusal yoğunluğunu vurgulamak için duygusal yapıyı güçlendiren hüzünlü ya da coşkulu

müzikler, aksiyon sahneleri için hareketli, izleyici müzikler kullanmaktadır. “Kısaca, müziğin türü, süresi gibi özellikleri, filmin dramatik yapısından koparılamayacak denli bir bütünlük oluşturur” (Sözen, 2003, s.222). Öyle ki kökeni Western olan yol filmlerinde kullanılan müziklerin azımsanamayacak büyük bir kısmı Country ya da rock müzik türündedir. Yol filmlerinde önemli olan yoldaki karakterlerin ruh hallerini yansıtabilmektir. Fiziksel yolculuğun yanı sıra ruhsal bir yolculuk da sürdüren karakterlerin içinde bulunduğu hikaye ve temaya uygun olarak kullanılan müzik türü değişecektir. Yol filmlerinde karakterler özgürlük arayışı içinde olabilir, bulunduğu yerden kaçmakta ya da hedeflediği bir noktaya ulaşmak durumunda olabilir. Karakterin yolculuk amacı değişse de büyük bir çoğunluğu yol filmlerinin atası kabul edilen Western geleneğinin izinden gitmektedir. İşte bu nedenle Country ya da rock müzik sıklıkla kullanılmaktadır. Bu müzik türü Western geleneğini sürdüren özellikle erken dönem yol filmlerinde asi, serseri erkek karakterlerin ruhunu yansıtmaktadır. Bu bağlamda görülmektedir ki; yol filmlerinde erkek karakterler başroldeyken arzulanan ya da kurtarılmayı bekleyen kadın karakterler arka plandadır. Western sonrasında yol filmleri incelediğinde kadın karakterlerin başrolde olduğu filmlerin azınlıkta olduğu görülmektedir.

1.2. Yol Filmlerinde Kadın Karakterler

Karakter bağlamında incelendiğinde atası kabul edilen Western türünün izinden ilerleyen yol filmlerinde olay örgüsünün merkezinde çoğunlukla erkek kahramanların bulunduğu ve kadın karakterlerin genellikle arzu nesnesi olarak konumlandırıldığı görülmektedir. Sosyal ve toplumsal yaşamda erkeklere ve kadınlara atfedilen roller yol filmlerindeki karakter özelliklerine de yansımıştır. Türün önemli eserlerinden Easy Rider (Dennis Hopper, 1969), Kings of the Road (Wim Wenders, 1976), Rain Man (Barry Levinson, 1988) gibi filmlere bakıldığında ana karakterlerin erkek olduğu görülmektedir. “Tipik Hollywood filmlerinde olduğu gibi bu filmlerde de sürücü rolünde erkek bulunurken kadınlar ancak yolcu veya erotik dikkat dağıtıcı rolünde bulunmuşlardır” (Sayıcı, 2020, s.185). Erkek, sınırlarını ve sevdiklerini koruyan, maceraya atılan, topluluğu yönlendiren konumdayken kadın ise kurtarılmayı bekleyen, erkeğin arzuladığı, eş, anne ya da kötü kadın rolleriyle eril dünyada

ikincilleştirilmektedir. “Çoğu filmde geleneksel cinsiyetçi hiyerarşi aynen yansıtılmış ve beyaz heteroseksüel erkek tepe pozisyonunda bulunmuştur” (Sayıcı, 2020, s.185). Ancak sosyal, toplumsal ve kültürel değişimlerin etkisiyle türün geçirdiği dönüşümlerle birlikte *Alice Doesn't Live Here Anymore* (Martin Scorsese, 1974), *Thelma and Louise* (Ridley Scott, 1991), *Transamerica* (Duncan Tucker, 2005) gibi kadın kahramanların yola çıktığı ve aynı zamanda sürücü koltuğunda bir kadın kahramanın yer aldığı filmler de bulunmaktadır. Türk sinemasına bakıldığında olay örgüsünün merkezinde yer alan ve otomobil kullanarak maceraya atılıp seyahat eden kadın kahramanların yer aldığı yol filmlerinin eksikliği görülmektedir. Bu durumun toplumdaki cinsiyet rolleriyle ilişkisi yadsınamaz bir gerçektir. Yine de son dönemlerde yol filmleri türüne dahil olmasa da hikayenin merkezinde olan kadın karakterlerin fiziki ve ruhsal yolculuğuna daha çok yer verildiği gözlemlenmektedir. Pelin Esmer'in yönetmenliğindeki *İşe Yarar Bir Şey* (2017) adlı filmde iki kadın karakterin Ankara'dan İzmir'e uzanan Mavi Tren ile yolculuklarında kesişen hayatları aktarılmaktadır. Yolculuk temasını sıklıkla kadın karakterler üzerinden işleyen Yeşim Ustaoglu'nun filmografisine bakıldığında *Pandora'nın Kutusu* (2008) adlı filminde üç kardeşin çıktığı bir yolculukta şoför koltuğunda kadın karakter yer almaktadır. Yol filmleri kategorisine girmese de Yeşim Ustaoglu'nun resmettiği karakterlerin bulundukları mekanları değiştirdikleri ve bu değişimle birlikte içsel yolculuklarına odaklanıldığı dikkat çekmektedir. “Filmlerinde gözle görülür bir geçiş görülür; bütün karakterler fiziksel ya da ruhsal bir yerden bir yere taşınırlar” (Arslan, 2010, s.102). Sonuç olarak gerek Türk sinemasında gerekse Dünya sinemasında sosyal, toplumsal ve kültürel yapının da etkisiyle yol filmlerinde kadın sürücülerin olay örgüsünün merkezinde yer aldığı anlatıların azlığı dikkat çekmektedir.

1.3. Sürücü Koltuğunda Kadın Karakterler: Üç Film Örneği

1.3.1. *Thelma and Louise* Filminin Çözümlemesi

Yapım Yılı: 1991

Süre: 130 dk

Yönetmen: Ridley Scott

Senaryo: Callie Khouri

Oyuncular: Susan Sarandon, Geena Davis, Harvey Keitel

Tür: Dram, Macera, Suç

Ülke: ABD

Thelma ve Louise hayatlarındaki umursamaz ve baskıcı erkeklere birer ders verebilmek için habersizce bavullarını toplayıp 1966 model, yeşil bir Ford Thunderbird araba ile yolculuğa çıkarlar. Planları dağ evine gidip kız kıza sakin bir hafta sonu tatili geçirmektir. Hayatı boyunca eşi Darryl olmadan şehir dışına bile çıkmayan Thelma kendini korumak için evdeki silahı yanına alır. Bu sahne aslında olabilecek habercisidir. Yolculuk sırasında mola verdikleri bir barda yaşadıkları talihsiz olay hayatlarını altüst eder. Thelma, barda yakınlaştığı Harlan tarafından tecavüze uğramak üzereyken Louise imdadına yetişir. Harlan'ın tahrik edici sözleri ve davranışlarından sonra Louise, gözünü bile kırpmadan onu göğsünden vurur. Eğlenceli bir hafta sonu planlarken kendilerini kanun kaçağı olarak bulurlar. Cinayeti çözmeye çalışan dedektif Hal, Thelma ve Louise'e yardım etmek istediğini söylese de genç kadınlar, erkek egemen dünyada kendilerine inanmayacaklarını düşünerek kaçıma devam ederler. Sonunda tek çarenin ölmek olduğunu farkedip içlerinde bulunduğu arabayla uçuruma atlarlar. Callie Khouri'nin kaleminden çıkan *Thelma and Louise*, Ridley Scott'un yönetmenliğinde 1991 yılında vizyona girmiştir. Amerika Birleşik Devletleri'nde 'Kadınların Yılı' olarak damgasını vuran 1992 tarihinde 'En İyi Özgün Senaryo Oscar'ı başta olmak üzere birçok önemli ödül almıştır.

Karakterler

“...bu ‘country music ve ‘road movie’, tipik Amerikan karışımı, asıl ilginçliğini kahramanlarının kadın olmasından alıyor. İzlediğimiz tüm olaylar, temelinde tipik ‘erkek filmleri’nin, tüm o westernlerin, tüm o ‘yol filmleri’nin, tüm o Butch Cassidy ve Sundance Kid’lerin, o Billy the Kid’lerin, Doc Holdiay ve Wyatt Earp’ların, tüm Easy Rider’ların, Konvoy’ların, Clint Eastwood, Charles Bronson, Burt Reynolds vb’nin filmlerinin tipik izleklerinin ve temalarının yolundan gidiyor” (Dorsay, 2000, s.62).

Filmde, Geena Davis'in canlandirdığı Thelma ile Susan Sarandon'un canlandirdığı Louis olmak üzere iki ana karakter de kadındır. Yol filmleri incelendiğinde bu az rastlanılan bir durumdur. Genellikle erkek kahramanların yer aldığı yol filmlerinde kadınlar arzu nesnesi konumundayken *Thelma and Louis* filminde sürücü koltuğunda kadınlar oturmaktadır. Thelma, on sekiz yaşında evlendiği Darryl'in sözünden çıkmayan, onun baskı ve aşağılamalarına maruz kalan bir ev hanımıdır. Çekingen ve deneyimsiz bir kadın olarak resmedilen Thelma, hayatı boyunca eşi olmadan şehir dışına bile çıkmamıştır. Thelma, filmin başında Western ve yol filmlerindeki erkek kahramanların arzuladığı kadın karakterleri temsil etmektedir. Ancak yolda yaşadıkları ve Louise'in rehberliği sayesinde bu konumdan uzaklaşıp özgürlüğe kavuşmuş cesur, kendini bilen bir kadına dönüşmüştür.

Bir kafede garson olarak çalışan Louise ise erkek arkadaşı Jimmy'nin umursamaz tavırlarından sıkılmış bir kadındır. Thelma'nın aksine görmüş geçirmiş, kendinden emin, maskülen bir portre çizmektedir. Yakın arkadaşı Thelma'ya bile anlatamadığı zorluklar yaşamış olan Louise'in sert tutumu yolculukla birlikte biraz daha yumuşamış ve kabuğu kırılmıştır.

Yol filmlerinde genellikle karakterlerin başlangıçtaki ve finaldeki durumları arasında büyük fark vardır. Çünkü karakterler fiziki yolculuğun yanı sıra içsel bir yolculuk da yaşarlar ve bunun sonunda değişime uğrarlar. Başlangıçta Louise çalıştığı kafede, Thelma ise toparlamaya çalıştığı dağınık evinde tanıtılır. Yola çıkmaya karar veren ikilinin, bavullarını hazırladıkları sahnede birbirlerinden ne kadar farklı oldukları görülmektedir. Louise kıyafetlerini katlayarak düzenli şekilde bavula yerleştirirken Thelma hangi kıyafeti alacağına karar veremez ve eline ne geçerse bavula sıkıştırır. Ancak yolun sonunda ikisinin de özgürleştiği ve değiştiği görülmektedir. Bu değişimde en dikkat çeken nokta iki kadının hal ve hareketlerinin gittikçe maskülenleşmesidir. Özgürleşmeye çalışan karakterler diğer yol filmlerindeki erkek kahramanların özelliklerini alıp eril dünyaya adapte olmuşlardır. Bu bağlamda *Thelma and Louise* filminde kadın kahramanların erkeklere özgü karakter özellikleriyle yansıtıldıkları görülmektedir.

Kadınların özgürlüğe giden yollarında çatışma unsuru olarak konumlandırılan erkek karakterler adeta karikatürize edilmiştir. Yol filmlerinde maceraya atılan baş

kahramanlar olarak görmeye alıştığımız erkek karakterler, Thelma and Louise filminde kadınların yoluna çıkıp onları baskılayan, engelleyen yan karakterlere dönüşmüşlerdir. Thelma'nın kocası Darryl, klasik Amerikan rüyası yaşamak isteyen bir erkektir. Geç saatlere kadar çalışan, eve gelince TV karşısında vakit geçiren Darryl için Thelma tüm gün ev işleriyle ilgilenen, kendisinden habersiz hiçbir şey yapmayan bir eştir. Jimmy ise Louise'in umursamaz sevgilisidir. Ancak filmdeki diğer erkek karakterlere nispeten olumlu taraftadır. Thelma ve Louise'in zor zamanında onlara yardımcı olan tek erkek karakter Jimmy'dir. Filmde kilit rol oynayan Harlan ise Thelma ve Louise'in bu trafik macerada sürüklenmesine sebep olur. Thelma'ya tecavüz girişiminde bulunur ve Louise tarafından öldürülür. Bu olayla birlikte Thelma ve Louise kanun kaçağı olarak yollarına devam ederler. Onları yakalamakla görevli olan Dedektif Hal, filmdeki en olumlu erkek karakterdir. Thelma ve Louise'e yardımcı olmak istese de görevi gereği bunu yapamaz. Filmde yardımcı karakter konumundaki bir diğer erkek ise özgür ruhlu, yakışıklı, serseri J.D.dir. Thelma ve Louis ile yolda karşılaşan J.D. , kadınların kurtuluşu için gerekli olan parayı çalıp kaçsa da özellikle Thelma üzerinde olumlu yönde etkisi vardır. Filmde yalnızca tip olarak yer alan erkekler ise Thelma ve Louise'in sıradan dünyalarında da sık sık karşılaştıkları rahatsız edici stereotiplerdir. Nereye giderlerse gitsinler bu iki kadın için adeta yer yoktur. Evlerinden uzaklaşsalar bile yolda bu rahatsız edici erkekler onları yalnız bırakmaz. Thelma ve Louise, yolculukları sırasında kendilerini gerek sözel gerekse fiziksel olarak taciz eden erkeklerin özür dilemelerini ve pişmanlıklarını dile getirmelerini isterler. Dolayısıyla filmde cinsiyetçi, eril dile karşı bir duruş olduğu söylenebilir.

Kostüm Tasarımı

Filmdeki kostüm tasarımı oldukça dikkat çekicidir. Çünkü karakterlerin yolculukları sırasında yaşadıkları ruhsal değişim, hal ve hareketlerine olduğu gibi kıyafetlerine de yansımıştır. Başlangıçta Thelma ve Louise, sıradan dünyalarında günlük kıyafetleriyle izleyici karşısına çıkar. Louise bir restaurantta çalıştığı için önlüklü, bembeyaz bir elbise ile belirir. Saçları düzgün biçimde toplanmış, kulağında inci küpeleri bulunmaktadır. Telefonda konuştuğu yakın arkadaşı Thelma ise dağınık evinde, dağınık saçları ve çiçekli bir sabahlık ile ev işleri için koştururken ortaya çıkar. İki karakter de temsil ettikleri kadın rollerine uygun giyinmişlerdir. Yola çıktıklarında Louise'in üzerindeki işleme yakalı beyaz gömlek, jean ve kovboy ayakkabıları akla

Western filmlerindeki kostüm tasarımı getirmektedir. Louise'in kıyafetleri aynı zamanda kişiliğini de yansıtmaktadır. Restaurantta çalışırken elbise giye de günlük yaşantısında daha maskülen bir yapıya ve giyim tarzına sahiptir. Thelma ise omuzları açık bembeyaz bir elbise ile Western filmlerinde barda çalışan kadınları anımsatmaktadır. Thelma'ya göre daha feminen bir tarzı olsa da üzerine aldığı kot ceket onun da maceraya hazır olduğunun sinyalini vermektedir. Jean, kot ceket, tokalı kemer ve sivri burun ayakkabılarla Westernin sert kovboylarını hatırlatsalar da kıpkırmızı rujları ile çektikleri son fotoğraf karesinde yalnızca mutlu olmak ve eğlenmek isteyen iki kadın olarak resmedilmişlerdir. Kafa dağıtmak için mola verdikleri bir barda, Thelma'ya tecavüz girişiminde bulunan Harlan isimli karakteri Louise öldürür ve ikilinin hayatları radikal bir şekilde değişir. Bu değişim film ilerledikçe karakterlerin kıyafetlerine de yansımaktadır. Özellikle Thelma'nın karakterindeki değişim kıyafetlerine de yansımıştır. Başlangıçta bir ev kadını temsil edecek şekilde giyinen Thelma yolculuk sürecinde değişmiş ve kot ceket, bot gibi daha maskülen kıyafetlerle görülmüştür. Sıradan dünyasında rahat bir giyim tarzı olan Louise ise eşarbını çıkartıp kırmızı deri ceket gibi daha dikkat çekici kıyafetler giymeye başlamış ve benzer bir değişimden geçmiştir. *“Filmin başında Thelma da Louise de makyajları ve kıyafetleriyle, hatta özel hayatlarında varoluş biçimleriyle toplumun kadına uygun gördüğü imajın sınırları dahilinde bir portre çizerken, gitgide daha makyajsız, daha “maskülen” kabul edilebilecek bir dış görünüme bürünürler. Elbiselerin yerini daha kaba tişörtler, çekingen ve uzlaşmacı yaklaşımların yerini pervasızlık alır” (Özturan, 2016, s.12).*

Yalnızca Thelma ve Louise değil diğer karakterlerin kostümleri de kişilik ve temsil ettiği profili yansıtmak üzere tasarlanmıştır. Ekranda görülen ilk erkek karakter Thelma'nın kocası Darrly'dır ve üzerinde çizgili gömlek ile kravat bulunmaktadır. Çizgiler bir yapının sütunlarını andırdığı için sinemada otoriteyi ve gücü temsil etmektedir. Thelma üzerinde bir otorite görevi taşıyan Darryl'ın bu yönü çizgili gömleği ile vurgulanmıştır. Otoriteyi temsil eden bir diğer grup ise Dedektif Hal ve ekibidir. Mesleklerinden dolayı takım elbise gibi resmi kıyafetler giyen polis grubu da otoriteyi temsil etmektedirler. Louise'in sevgilisi Jimmy ve Thelma'nın yolda tanıştığı J.D. ise biraz daha özgür ruhlu, serseri bir karakter yapısına sahiptirler. Jimmy,

müzisyen kimliğini yansıtacak şekilde siyah tonlarında spor kıyafetleriyle, J.D. ise özgür ruhunu yansıtacak şekilde deri ceket ve kovboy şapkasıyla dikkat çekmektedir.

Filmin kostüm tasarımında ağırlıklı olarak Western türünün yansımaları görülmektedir ve bu sayede hikayenin atmosferi ve duygusu pekiştirilmiştir. İşlemeli ceketler, beyaz gömlekler, kovboy ayakkabıları ve şapkalar başta olmak üzere karakterlerin kostümleri Western türünü anımsatmaktadır.

Mekan

“Amerikan sinemasına özgü tipik bir ‘yol filmi bu... Westernlerde de gördüğümüz vahşi doğa görüntülerinin görkemini ve bu doğada yitip giden insanın yalnızlığını duyuran... Yeterince sürükleyici, yeterince hüznü...” (Dorsay, 2000, s.62).

Bir filmde kullanılan mekanlar, hikayenin atmosferini, karakterlerin iç dünyasını yansıtabilmek açısından oldukça önem taşır. Öncelikle izleyiciyi konumlandırmak ve ona izleyeceği filmin atmosferini, duygusunu önceden hissettirebilmek açılış sekansı ile sağlanmaktadır. *Thelma and Louise* filminde de bu önem dikkate alınmıştır. Film, uçsuz bucaksız asfalt yol ve kurak arazilerin olduğu çöl görüntüleriyle açılır. Bu açılış görüntüsü olacakların habercisidir. İzleyiciye filmin yollarda geçeceği, tekinsiz ve ıssız bölgelerin görüleceği önceden hissettirilmiştir. Westernlerden dolayı ortak hafıza gereği kanun kaçaklarının, suçluların, aksiyonun filmde fazlasıyla yer kaplayacağı ilk sahneden şüphesiz hale gelmiştir. Bu etkileyici açılıştan sonra karakterler kendi dünyalarında; restaurant ve evlerinde görüntülenmektedir. Sıradan dünyalarına ait bu mekanlar karakter yaratımında ve kişiliği izleyiciye sunmak konusunda oldukça önemlidir. Karakterler kendi mekanlarında yansıtıldıkları için hal ve hareketleri, tavırları, mizaçları izleyiciye daha iyi yansıtılmaktadır. Louise’in maskülen tavrı müşteriler ve iş arkadaşlarıyla iletişiminden ya da Thelma’nın dalgınlığı evinin dağınıklığından farkedilmektedir. Bu sayede izleyicinin karakterlerle özdeşleşmesi ve onu takip edebilmesi kolaylaşır. Karakterler izleyiciye sunulduktan sonra artık maceraya atılabilirler. Yola çıktıktan kısa bir süre sonra ilk durakları bir bardır. Barlar, moteller, benzin istasyonları yol filmlerinde durak noktaları ve aynı zamanda olayların geliştiği mekanlardır. *Thelma and Louise* filminde de ilk durak noktası olan barda yaşanan trajik olay, yola çıkan

kadınların rotasını geri dönüşü olmayacak şekilde değiştirmiştir. Kanun kaçağına dönüşen ikili yollar boyunca sürükleneceklerdir. Film Arkansas'tan başlayıp Amerika'nın güneybatısındaki çöllerde devam eder. Dolayısıyla filmin başlat mekanı uçsuz bucaksız yollardır. Yolda ilerlerken durağan çöl görüntüleri, kurak araziler arka planı oluşturmuştur. Adeta bir karakter haline gelen yol ve çöl görüntüleri kadınların özgürlük arayışlarını vurgulamaktadır. Her ne kadar özgürlüğü temsil etse de zorluklar da yolda yaşanır. Filmin en vurucu mekanlarından biri de Grand Canyon'dur. Son durakları ve hikayenin tamamlandığı noktadır.

Müzik

Film, Hans Zimmer imzalı *Thunderbird* isimli, Western altyapılı bir müzik ile başlar. Müzik altında ise sonu görünmeyen asfalt bir yol ve uçsuz bucaksız kurak araziler görüntülenmektedir. Bu açılış sahnesi filmin bir özeti niteliğindedir. Filmde kullanılan müzikler, atmosferi yansıtmak, karakterlerin ruhunu aktarmak ve hikayenin duygusunu pekiştirmek için kullanılmıştır. Tür olarak genellikle Western altyapılı Country ve Rock müzik kullanılmıştır.

1.3.2. *Transamerica* Filminin Çözümlemesi

Yapım Yılı: 2005

Süre: 103 dk

Yönetmen: Duncan Tucker

Senaryo: Duncan Tucker

Oyuncular: Felicity Huffman, Kevin Zegers, Fionnula Flanagan

Tür: Dram, Komedi

Ülke: ABD

Transeksüel Bree Osbourne, uzun zamandır beklediği cinsiyet değiştirme ameliyatına bir hafta kala on yedi yaşında Toby Wikins adında bir oğlu olduğunu öğrenir. Toby, işlediği küçük suçlardan dolayı New York hapishanesindedir. Annesi intihar eden Toby'ye yardım edebilecek tek kişi Bree'dir. Psikolojik danışmanı,

Bree'nin oğlu Toby ile iletişime geçtiği takdirde ameliyata izin verebileceğini söyler. Bir hafta sonra planlanan ameliyata girebilmesi için Bree, psikoloğunun zorlamasıyla New York hapishanesinden oğlu Toby'yi çıkartır. Ancak Bree, kendisini sosyal hizmet görevlisi olarak tanıtır ve hakkındaki gerçekleri oğluna söylemez. Toby'nin arkadaşının verdiği eski yeşil bir arabayla Amerika'nın bir ucundan diğer ucuna yolculuğa çıkarlar.

Karakterler

Felicity Huffman'ın canlandığı Bree, trans bir kadındır. Bu tür filmlerde transseksüel karakterler genellikle erkek oyuncular tarafından canlandırılır. Oysa Felicity Huffman, bir kadının da böyle bir karakteri canlandırabileceğini kanıtlamış ve 'Altın Küre' ile bunu taçlandırmıştır. Bree, cinsiyet uyum sürecindedir ve bu dönemde kendisini çatışma dolu olayların içerisinde bulur. Tüm bu olaylar aslında geçmişiyile yüzleşmesi gerektiğinin bir habercisidir. Filmin açılışında baştan ayağa pembe kıyafetleriyle görülen Bree, ailesiyle ilişkisini kesmiş, yalnız yaşayan bir karakter olarak izleyici karşısına çıkar. Günlük yaşantısında toplum içinde oldukça rahatsız görünen Bree cinsiyet normlarına karşı mücadele ederken içsel ve dışsal çatışmalar yaşar. Ötekileştirme temasının hakim olduğu bu filmde yalnızca erkekler tarafından uygulanan şiddet değil kadınların birbirlerine uyguladığı şiddet de gösterilmiştir. Bree'nin, annesi tarafından ötekileştirildiği ve sözleriyle şiddete maruz kaldığı görülmektedir.

Klasik anlatı geleneğinde çoğu kahraman gibi Bree de sıradan dünyasından çıkıp maceraya atılmayı istemez ancak en büyük destekçisi olan psikoloğu sayesinde oğlunu bulur ve hapishaneden çıkartır, sonrasında da onunla bir yolculuğa çıkar. Bu yolculuk boyunca yeni tanıştığı insanların kendisine olan yaklaşımını ve oğlunun hakkındaki gerçeklere tepkisini görerek yüzleşir. Bree'nin oğlu Toby ise parçalanmış, ilgisiz bir ailede yetişen genç bir erkektir. Annesi intihar etmiş, üvey babası ise kendisine cinsel tacizde bulunmuştur. Hiç tanımadığı biyolojik babası ile ilgili hayaller kuran Toby, kimlik arayışındadır ve bu arayışın sancılarını çekmektedir. Toby, Bree ile tanışıp yola çıktıktan sonra büyük bir değişimden geçer. Toplumun onlara dayattığı normları kabul etmekte güçlük çeken Toby ve Bree'nin başlangıçta çatışma dolu ilişkileri olsa da yolculuk sürecinde birbirlerini kabul ederler. Yol filmlerinde

otomobillerin bir ulaşım aracı olarak kullanımının yanında karakterler arası yakınlaştırmacı etkisi de vardır. Karakterler, uzun süreler boyunca dar ve küçük bir alanda baş başa kalarak aralarındaki problemleri çözüme kavuştururlar. *Transamerica* filminde ulaşım aracı olarak bir otomobilin kullanılması Bree ve oğlunun yakınlaşma sürecini hızlandırmıştır.

Tıpkı *Thelma and Louise* filminde olduğu gibi *Transamerica*'da da karakterler, yolculukları sırasında erkekler tarafından çeşitli tacizlere uğrarlar. Ancak bunun yanında Bree'nin yolda tanıştığı Calvin gibi daha olumlu erkek karakterlere de yer verilmiştir.

Kostüm Tasarımı

Karakterlerin kullandıkları kovboy şapkaları başta olmak üzere çeşitli kostüm ve dekorlar Western türünü anımsatmaktadır. Filmde karakterlerin içsel yolculukları ve geçirdikleri değişim önemlidir. Bu nedenle kostümler de bu değişime uygundur. Bree Osbourne'un kıyafetleri film boyunca değişimini pekiştirir. Başlangıçta daha muhafazakar giyinirken yeni kimliğini kabul edip yolculuğu sırasında değiştikçe daha özgüvenli bir hal alır. Biyolojik oğlu Toby ise yaşına ve asi ruhuna göre rahat kıyafetler tercih eder. Calvin temsil ettiği karaktere uygun olarak özellikle kovboy şapkaları tercih eder. Bree'nin annesi Margaret için sosyal sınıfını ve muhafazakar duruşunu yansıtan sık ve kapalı kıyafetler tercih edilmiştir.

Mekan

Filmin ana mekanı eyaletler arası yollardır. Amerikan yol filmlerinde sıklıkla sözü geçen Teksas başta olmak üzere çeşitli eyaletler *Transamerica* filminde de kullanılmıştır. Sarı, kahverengi tonlarının hakim olduğu çöl görüntüleri yolculuk boyunca arka planda yer almıştır. Hikayenin başladığı yer Los Angeles California'dır ve film boyunca birçok şehirden geçilir. Yol filmlerinin bir geleneği olarak otel, bar ve restoranlarda mola verilir. Özellikle bu durak noktalarında yeni tanışmalar ve değişimler yaşanır. Karakterlerin özgürlük arayışlarını vurgulamak için yol boyunca bazı noktalarda doğal manzaralar da görünmektedir.

Müzik

Filmin müzik yönetmeni David Mansfield'ın besteleri hikayenin atmosferini ve karakterlerin duygu durumlarını vurgular. Özellikle Dolly Parton'un *Travelin' Thru* adlı parçasının sözleri karakterlerin ruh hallerini, değişimini ve arayışı vurgulamaktadır. Filmin geçtiği mekanlara uygun olarak Amerikan ruhunu yansıtan Country tarz öndedir.

1.3.3. *Alice Doesn't Live Here Anymore* Filminin Çözümlemesi

Yapım Yılı: 1974

Süre: 112 dk

Yönetmen: Martin Scorsese

Senaryo: Robert Getchell

Oyuncular: Ellen Burstyn, Kris Kristofferson, Harvey Keitel

Tür: Dram, Romantik

Ülke: ABD

Alice Hyatt, kocasının ani ölümünden sonra on bir yaşındaki oğlu Tommy'ye tek başına bakmak durumunda kalır. Hayattaki tek becerisi şarkı söylemektir. Mesleğini yapabileceği ve ekonomik açıdan daha rahat yaşam koşullarına sahip olabileceği bir yere taşınmaya karar verir. Alice ve Tommy, Phonex'e doğru yola çıkarlar. Bir barda şarkı söyleyerek para kazanmaya başlayan Alice ve babasını yeni kaybetmiş, sorunlu bir çocuk olan oğlu Tommy bir süre rahat ederler. Ancak yaşadıkları talihsiz olaylar sonucunda şehri terketmek zorunda kalırlar. Bir sonraki durakları olan Tuscan şehrinde garson olarak çalışmaya başlayan Alice ve Tommy yeni hayatlarına adapte olmaya çalışırlar. Martin Scorsese'nin erken dönem filmlerinden olan *Alice Doesn't Live Here Anymore*, bir anne ve oğlunun birlikte geçirdikleri yolculuğu aktarır. Ancak buradaki yolculuk yalnızca şehirler arasında

geçen zamanı kapsamaz. Anne ve oğlunun eril bir dünyada yaşam boyu yolculuk halinde olacağı anlaşılmaktadır.

Karakterler

Ellen Burstyn tarafından hayat verilen Alice karakteri, erkek egemen bir dünyada tek başına ayakta kalmaya çalışan bir annedir. Kendisini ailesine adayan Alice'in hayatı, kocasının ani ölümüyle değişir. Bir kadın için sert yaşam koşulları olan ataerkil toplumda ayakta kalabilmesi, çalışıp para kazanmasına bağlıdır. Tek becerisi şarkı söylemek olan Alice, mesleğini yaparak para kazanabileceği bir yere taşınmaya karar verir. Oğlu Tommy ile birlikte arabalarına atlayıp Phonex şehrine doğru yola çıkarlar. *Thelma and Louise*, *Transamerica* filmlerinde olduğu gibi yine sürücü koltuğunda bir kadın karakter yer almaktadır. Diğer yol filmlerinden farkı ise karakterlerin mola yerlerinde geçirdikleri sürenin uzun olmasıdır. Alice, ilk durak noktaları olan Phonex'te bir barda iş bulur ve şarkı söyleyerek para kazanmaya başlar. Ancak tek sorun geçim sıkıntısı değildir. Yalnız bir kadın olduğu için dikkatleri üzerinde toplayan Alice, Harvey Keitel'in canlandığı kovboy kıyafetli Ben ile tanışır. Ancak bu ilişkinin sonu şiddetle biter. Alice bir kez daha erkek egemen toplumda yaşamanın zorluğuyla karşılaşmıştır. Aradıkları özgürlüğü ve rahat yaşam koşullarını bulmak üzere tekrar yola çıkan Alice ve Tommy, bu kez Tuscan şehrine yerleşirler. Alice garson olarak çalıştığı kafede David ile tanışır. Alice'in David ile ilişkisi diğer erkeklerle deneyimlediği gibi ilerler ancak artık kendi ayakları üzerinde duran bir kadındır. Bu değişimiyle birlikte David'e bir şans daha verir.

Mekan

Filmin ana karakteri Alice ve oğlu Tommy birçok şehir değiştirir ve yolculukları sırasında bu mekanlarda farklı insanlarla tanışırlar. Moteller, restoranlar, dükkanlar, mahalleler filmdeki ana mekanlardandır.

Kostüm Tasarımı

Kostüm tasarımı filmin dönemine ve kültürüne uygun biçimde seçilmiştir. Geniş paça pantolonlar ve salaş kıyafetlerin tercih edildiği filmde Alice Hyatt karakteri klasik bir Amerikan kadını temsil edecek şekilde giydirilmiştir.

Müzik

1974 yapımı olan filmin müzikleri o dönemin ruhunu yansıtır ve karakterlerin ruh hallerini vurgular. Diğer filmleriden farklı olarak orijinal film müziğinin yanı sıra dönem müziklerine de yer verilmiştir. Billie Holiday, Frank Sinatra, Harry Nilsson gibi müzisyenlerin besteleri hikayenin temasına uygun şekilde kullanılmıştır.



2. YOLDA FİLMİNİN YAPIM AŞAMALARI

İkinci bölümde yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası başlıkları altında *Yolda* filminin yapım aşamalarına yer verilmiştir.

2.1. Yapım Öncesi

Yol filmlerinde baş kahramanların çoğunlukla erkek olduğu ve kadın karakterlerin arzu nesnesi konumunda yer aldığı gözlemlenmektedir. Özellikle bir otomobil kullanılarak yapılan yol filmlerinde kadın sürücülerin yer aldığı filmler azınlıktadır. Kadınların sesini duyurmasının en önemli araçlarından birinin sinema olduğu düşünülürse yol filmlerinin en büyük zaaflarından biri ana karakter olarak kadınlara yer verilmemesidir. Bu bağlamda fiziksel ve ruhsal bir yolcuğa çıkılan yol filmlerinde kadınlara uygulanan baskı ve şiddet konuları işlenememektedir.

Yolda adlı kısa film, yol filmlerindeki kadın karakterlerin konumunu sorgulamayı amaçlamıştır. Bu sorgulama sırasında *Thelma and Louise*, *Transamerica*, *Alice Doesn't Live Here Anymore* gibi filmler çalışmaya ilham vermiştir.

2.1.1. Sinopsis

Aysun, yirmili yaşlarının sonlarında bir yönetmendir. Çekimlerine hazırlandığı filmin oyuncu seçimleri sırasında yurtdışındaki ablası Arzu'dan kargo gelir. Arzu, bir mektup ve Aysun'un on iki yaşındayken çektiği kamera kayıtlarının bulunduğu bir kaset göndermiştir. Kamera kaydında, ailesinin araba yolculuğu bulunmaktadır. Aysun'un çocukluğunda yaşadığı bu olay aynı zamanda yeni çekeceği filmin konusudur.

Arzu, ailesi tarafından zorla köyün zenginlerinden olan Orhan ile evlendirilmek üzereyken İstanbul'a kaçmış ve teyzesinin yardımıyla üniversiteden mezun olup işe başlamıştır. Yıllar sonra babasının ölümü üzerine köyüne dönen Arzu, annesi Havva ile kız kardeşi Aysun'u İstanbul'daki evine götürmeye karar verir. Aile, babadan kalma eski araba ile yola çıkar. Ailenin küçük kızı Aysun, ablasının el kamerası ile tüm yolculuğu kayda alır. Uzun zamandır görüşmeyen Havva ile Arzu arasındaki çözülmemiş eski sorunlar yeniden gündeme gelir. Arzu hem annesi ile arasındaki

tatsızlıklar nedeniyle hem de kimseye söyleyemediği hamileliği nedeniyle oldukça gergindir. Bu kasvetli yolculuk, benzinin bitmesiyle ıssız bir yol kenarında duraksar. Havva ile Arzu tüm dünyadan soyutlanmış gibi görünen bu alanda aralarındaki sorunları çözmeye çalışır.

Anne-kız arasındaki problemler henüz yeni aşılmışken tanıdık bir araba gelir. Yıllar önce Arzu ile evlenmek isteyen Orhan elinde silah ile arabadan iner ve Arzu'ya saldırmaya başlar. Aralarındaki arbede Orhan'ın vurulması ile sonuçlanır. Bütün bu yaşananlar, Aysun'un ofisindeki televizyondan izlenir.

2.1.2. Karakter Analizleri

ARZU

Arzu(30), ailesi tarafından köyün zenginlerinden Orhan ile evlendirilmek istenmiş ancak İstanbul'da yaşayan teyzesinin yardımıyla düğün gecesi köyünü terketmiştir. İstanbul'a yerleşen Arzu, teyzesi sayesinde üniversiteye gitmiş ve mezun olmuştur. Kendi ayakları üzerinde duran, pes etmeyen bir karakter yapısına sahiptir. Uzun zamandır yolunda giden hayatı, umursamaz sevgilisi Hakan'dan hamile kalması ve babasının ölümüyle çıkmaza girmiştir.

HAVVA

Elli yaşında olan Havva, ortalama bir Anadolu kadını fiziğine sahiptir. Eşi öldükten sonra köyünden ayrılp İstanbul'a yerleşeceği için kızı Arzu'ya sinirlense de içten içe minnettardır. Olayları sadece kendi bakış açısından analiz eden Havva sabit fikirli ve sitemkâr olsa da yıllardır görmediği kızı Arzu'ya kıyamaz.

AYSUN

On iki yaşında olan Aysun, ailenin en küçüğüdür. Babasının ölümünü ve aile içindeki çatışmayı kaldıramayan Aysun konuşmamaya karar verir. Arzu'nun verdiği kamera ile tüm yolculuğu kayda alır. Otuzlu yaşlarına geldiğinde ablası gibi yönetmen olan Aysun, kendine güvenen, ciddi yapılı bir kadına dönüşmüştür.

ORHAN

Otuzlu yaşlarının sonlarında, ortalama fiziğe sahip, esmer bir adamdır. Serseri görünümlü Orhan, belinde her daim silah taşır.

2.1.3. Yolda Filminin Treatmantı ve Senaryosu



TRETMAN

1 İÇ. ODA/STÜDYO - GÜN

Eski model kameralar, Betamax kaset oynatıcı ve tüplü televizyon gibi nostaljik cihazlarla dekore edilmiş bir yönetmen ofisi... AYSUN(30) gözleri kapalı, başını sandalyesine yaslamış, dinlenmektedir. Asistanı elinde senaryo metni ve kahverengi büyük bir zarf ile odaya girer. Aysun'a gelen zarfın içinde bir mektup bir de kaset bulunmaktadır. Aysun zarftan çıkan kaseti alır, oynatıcıya takar. Oynatıcının bağlı olduğu tüplü televizyonda video açılır. Bir arabanın içinde kaydedilen görüntüler vardır.

2 İÇ. ARABA - GÜN

Köylülerle vedalaşan HAVVA (50) ile ARZU (26), Aysun'un elindeki kamera ile arabanın arka camından görüntülenmektedir. Ağlayarak vedalaşan köylüler ve biraz uzaktan arabasına yaslanarak kalabalığı izleyen ORHAN (40) görüntülenir. Arzu, bavulları yerden aldıktan sonra bagaja yerleştirir. Yüzü çökmüş, başındaki siyah örtüsü her an düşecekmiş gibi dağınık halde olan Havva arabanın arka kapısını açıp Aysun'un (kameranın) yanına oturur. Arzu bagajın kapağını kapattıktan sonra arabanın şoför koltuğuna geçer. Araba ilerlerken el sallayan, su döken köylüler arka camdan görüntülenir. Kalabalık köylü grubun arasından dikkat çekici biçimde ayrılan Orhan gözden kaybolur. Araba köy yolunda ilerlerken eski konular açılır.

3 İÇ. ODA/STÜDYO - GÜN

Aysun'un gözleri ağlamaklıdır. Televizyondaki videoyu ileri sarar.

4 İÇ. ARABA - GÜN

Kameranın konumundan Aysun'un ön koltuğa geçtiği anlaşılmaktadır. Yorgunluğu her halinden anlaşılan Havva ise arka koltukta uzanmıştır. Uzun zamandır görüşmeyen Havva ile Arzu arasında çözülmemiş konular açılır. Arzu hem annesi ile arasındaki tatsızlıklar hem de kimseye söyleyemediği hamileliği nedeniyle oldukça gergindir. Bu kasvetli yolculuk, benzinin bitmesiyle ıssız bir yol kenarında duraksar. Havva ile Arzu inip arabayı kenara iterler. Aralarındaki gerginlik ve Havva'nın sitemelerine dayanamayan Arzu yolun karşısına geçer ve gözden kaybolur. Aysun bir süre sonra ablasının gittiği yöne doğru yürür ve onu bir ağacın altında oturup sigara içerken görüntüler. Biraz daha

(CONTINUED)

CONTINUED:

yaklaşınca Arzu'nun elindeki ultrason kağıtları görünür. Kamerayı farkedenden Arzu aceleyle sigarayı söndürüp kağıtları saklar. O sırada Havva, Arzu'ya seslenerek arabayı çalıştırmamasını söyler. Arzu yerinden kalkar, istemediği şekilde görüntülendiği için tedirgin olur ve Aysun'un elinden kamerayı alıp kapatır.

5 DIŞ. YOL - GÜN

Flu... Rüzgar uğultusu... Uçsuz bucaksız tarlaların arasında uzun bir yol. Yolun ortasında Orhan, Aysun'a (kameraya) doğru yavaşça yaklaşır. Aysun (kamera) geriler. Yolun diğer tarafında Havva ileriye doğru yürümektedir. Aysun(kamera) annesine yetişmeye çalışır. Orhan'ın adımları yaklaştıkça Aysun'un nefes alışverişleri hızlanır. Orhan belinden silahı çıkartıp havaya ateş eder.

6 İÇ. ODA/STÜDYO - GÜN

Asistan Aysun'a kahve verip odadan çıkar. Aysun masasındaki diğer kaseti alır. Oynatıcıdaki kasetin yerine koyar. Kapağı kapatır.

7 DIŞ. YOL - GÜN

Arzu ve Havva, tüm dünyadan soyutlanmış gibi görünen bu ıssız yol kenarında oturup yardım için araba geçmesini beklemektedirler. Anne-kız aralarındaki sorunları çözmeye çalışırken Aysun elindeki kamera ile arkalarından yaklaşır. Herhangi bir arabanın geçmemesi üzerine bir süre sonra benzinliğe gitmeye karar verirler.

8 İÇ. ODA/STÜDYO - GÜN

Aysun'un masasında kanola tarlasını andıran bir resim çerçevesi vardır. Aysun çerçevenin önündeki kahve bardağını alıp yudumlar. Bardağını koyarken masaya biraz dökülür.

9 DIŞ. YOL - GÜN

Aysun, arabaya doğru yaklaşır. O sırada arabaya benzin dolduran Arzu işini tamamlar, arabanın üzerinde duran kahvesini alır ve erkek arkadaşına sesli mesaj bırakmak için telefonunu cebinden çıkarır. Bu konuşmada erkek arkadaşının bebeği istemediği anlaşılır. Tekrar yola çıktıktan bir süre sonra Orhan arabasıyla önlerini keser. Orhan'ın silahlı olduğunu anlayınca Havva, Aysun'u görünmeyecek şekilde arabanın zeminine yatırır ve üzerine hırkasını örter. Üzeri

(CONTINUED)

CONTINUED:

örtülü olsa da Aysun'un kamerası kayıttadır. Orhan bağırarak cama vurur, kapıyı açmaya çalışır. Kapı açılır, arbede sesleri gelir. Annesinin uyarısına rağmen Aysun doğrulup olanı biteni görüntülemeye devam eder. Orhan elindeki silahı tam kaldıracakken Arzu, Orhan'ın koluna yapışır. Aysun aniden kamerayı indirir. Bir el silah sesi gelir. Aysun tekrar kamerayı kaldırır. Arzu, Orhan'ın kolunu havaya doğru kaldırmış ve silah da havaya doğru patlamıştır. İtişme devam eder. Orhan bu sefer Havva'ya doğru saldırır. Arbede sırasında ayağı taşa takılan Orhan, Arzu'nun tüm gücüyle itmesiyle kafasını tampona çarpar ve ölür. Bir süre sessizlikten sonra Arzu, şok olan Havva'yı çekiştirerek arabaya yönelirler. Aysun korkudan annesinin söylediği gibi örtünün altına saklanır.

10

İÇ. ODA/STÜDYO - GÜN

Aysun çocukluğunda kaydettiği bu görüntüleri izlemeye dayanamayıp elleriyle gözlerini kapatmıştır. Yavaşça gözyaşlarını siler. Masadaki zarfta göndericinin Arzu olduğu, puldan ve diğer yazılardan Fransa'dan geldiği anlaşılmaktadır. Mektupta 'Yeni filmin için ufak bir hediye. Yaşadıklarımızı anlat, sesimizi duyur' yazar. Kamera mektupta sabit kalır.

AÇILMA:

1 İÇ. ODA/STÜDYO - GÜN

(MÜZİK)

Eski model kameralar, Betamax kaset oynatıcı ve tüplü televizyon gibi nostaljik cihazlarla dekore edilmiş bir yönetmen ofisi... AYSUN(30) gözleri kapalı, başını sandalyesine yaslamış, dinlenmektedir. Kapı tıklatma sesi gelir. Birkaç saniye sonra öksürme ve hemen ardından tekrar tıklatma sesi gelir.

ASİSTAN

Hocam?

Aysun gözlerini açar. Yandaki masada duran pikabın iğnesini kaldırıp müziği durdurur.

MÜZİK SONU

Aysun, elinde senaryo metni ve kahverengi büyük bir zarf ile odaya giren asistana bakar. Asistan, Aysun'un çalışma masasının önündeki sandalyeye oturur.

ASİSTAN

Hocam, Sermin Hanım, anne karakterinin bazı repliklerini gerçekçi bulmadığını söylüyor. Israrla değiştirmek istiyor.

AYSUN

(küçümseyici tavırla)
Şaka mı bu kadın ya? Hangi repliklermiş onlar?

ASİSTAN

Yol kenarında geçen sahnede...

Asistan elindeki senaryonun sayfalarını karıştırır, istediği sahneyi bulur ve okur.

ASİSTAN

'Babandan dayak yiyecektim öyle demeseydim... Bir başıma bıraktın. Şu yavrucak da küçücüktü.' Bu sözler karakteri olduğundan daha zayıf gösteriyormuş. Aslında anne karakterinin çok güçlü olduğunu söylüyor.

Aysun güler.

(CONTINUED)

CONTINUED:

AYSUN
Metinde bir sıkıntı yok. Anne karakteri önemli. Gerekirse başka birini düşünelim.

Asistan elindeki zarfı gösterir.

ASİSTAN
Hocam sabah gelmişti. Bu kargaşada vermeyi unuttum...

Tedirgin şekilde zarfı Aysun'a uzatır.

ASİSTAN
Şey... Fransa'dan gelmiş.

Aysun zarfı alır, üzerini okuyunca suratı düşer ve zarfı açar. Bu sırada asistan, çalan cep telefonunu yanıtlar.

ASİSTAN (Ç.D.)
Ne durumdayız? Geldiler mi? Hocam figüranlar gelmiş.

Aysun'un tüm ilgisi mektuptadır. Onaylar biçimde başını sallar. Zarfın içinden bir mektup ile iki film kaseti çıkar.

AYSUN
Audition'ı bir saat erteleyelim.

ASİSTAN
Bir sorun mu var?

AYSUN
Önemli değil, ufak bir işim çıktı.

ASİSTAN
Tamam hocam.

Asistan telefonla konuşarak odadan çıkarken Aysun mektubu okumaktadır.

ASİSTAN(Ç.D.)
Geliyorum hemen. Odaya al onları.
Audition'a bir saat ara verdik.
Oyunculara duyurursun.

Asistanın sesi azalarak kesilir. Aysun zarftan çıkan kaseti alır, oynatıcıya takar. Oynatıcının bağlı olduğu tüplü televizyonda video açılır. Bir arabanın içinde kaydedilen görüntüler vardır.

Köylülerle vedalaşan HAVVA (50) ile ARZU (26), Aysun'un elindeki kamera ile arabanın arka camından görüntülenmektedir. Ağlayarak vedalaşan köylüler ve biraz uzaktan arabasına yaslanarak kalabalığı izleyen ORHAN(40) görüntülenir. Arzu, bavulları yerden aldıktan sonra arabaya doğru yürür ve bagaja yerleştirir. O sırada Havva, arabanın arka kapısını açar. Havva'nın yüzü çökmüş, başındaki siyah örtüsü her an düşecekmiş gibi dağınık haldedir.

HAVVA

Kaç kızım kenara da oturayım.

Havva, Aysun'un (kameranın) yanına oturur. Arzu bagajın kapağını kapattıktan sonra arabanın şoför koltuğuna geçer ve arabayı çalıştırır.

HAVVA

Bismillah...

Araba ilerlerken arkadan su döken, el sallayan köylüler görüntülenir. Aysun'un kamerası Orhan'a odaklanır.

HAVVA

Orhan iyi çocuk...

Orhan sigarasını söndürüp arabasına biner. Aysun, arabanın arka camından kamerasıyla Orhan'ı takip eder.

HAVVA

Düşmanlık edip de cenazeye
gelmemezlik yapmadı-

Arzu, Havva'nın sözünü keser. Orhan arabasıyla yan yola döner.

ARZU

Milyon yıl önceki olayları
unutmadınız bir türlü. Bari bugün
açmayalım şu mevzuları...

HAVVA

Aman neyse...Seninle de
konuşulmuyor zaten... Benim derdim
bana yeter...

Havva, Aysun'un elindeki kameraya bakar.

HAVVA

Kızım çek şunu! Nereden buldun bunu
sen?

Aysun'dan ses gelmez.

(CONTINUED)

CONTINUED:

ARZU

Benim kameram. Çocuk konuşmuyor.
Oyalansın dedim yolda.

HAVVA

Yavrum benim! Kolay değil tabi.
Babasını gördü yere yığılırken.

ARZU

Anne tamam söyleme şöyle şeyler.
İlla unutturmayacaksın çocuğa... Ne
zamandır böyle?

HAVVA

Üç gündür ağzını bıçak açmıyor.

ARZU

Bir doktora götürelim İstanbul'a
gidince.

Arzu, Aysun'a döner.

ARZU

Aysun! Beğendin mi kamerayı
ablacım?

Aysun'dan cevap gelmeyince Arzu'nun suratı asılır. Havva
ayakkabılarını çıkartıp ayaklarını ovar.

HAVVA

Arzu bir yerde dur da Aysun ön
koltuğa geçsin. Ben de ayaklarımı
uzatayım azcık. Tüm gün bir eve bir
mezarlığa derken şişti ayaklarım.

ARZU

On iki yaş altı yasak ön koltukta.

Havva sitemli iç çeker.

HAVVA

İyi... Bir şey demedim.

Havva, kameraya bakar.

ARZU

Baştan öyle binseydiniz ya.

Arzu'ya sinirlendiği için ilgisini Aysun'a (kamereya)
yönlendirir. Aysun'un başını okşar.

(CONTINUED)

CONTINUED:

HAVVA
Güzel gözlüm benim.

3 İÇ. ODA/STÜDYO - GÜN

Aysun'un gözleri ağlamaklıdır. Televizyondaki videoyu ileri sarar.

(CIZIRTILI TV SESİ)

4 İÇ. ARABA - GÜN

(RADYO CIZIRTISI)

Kameranın konumundan Aysun'un ön koltuğa geçtiği anlaşılmaktadır. Arzu yorgun ve gergin bir şekilde arabayı kullanırken bir yandan da radyo yayını arar. Bulamayınca vazgeçer. Kendisini çeken kardeşini farkedip bakar ve yorgun bir şekilde gülümser.

HAVVA
Kaç saat sürüyor İstanbul'a? Git
git bitmiyor.

Arzu'nun suratı asılır.

ARZU
Dört saat falan kaldı herhalde.

HAVVA
E yavaş yavaş gidiyorsun. Azıcık
hızlan bari.

ARZU
Bu araba bir değişik. Her an yolda
bırakacakmış gibi bir hissiyatı
var... Sahibine çekmiş...

Yorgunluğu her halinden anlaşılan Havva arka koltukta ayaklarını uzatarak oturmaktadır.

HAVVA
Şu sivri dilini bir tutamıyorsun.
Yastayız kızım azıcık saygı göster.
Baban o senin.

ARZU
Tamam bir şey demedim.

Arzu, dikiz aynasından arkadaki arabaya bakar.

(CONTINUED)

CONTINUED:

ARZU

Hadi geçeceksen geç sen de!

Arkadaki araba hızla önlerine geçip yavaşlar.

ARZU

Kaza yaptıracak sarhoş mu ne ya!

Arzu uzun uzun kornaya basar.

HAVVA

Aman dikkat et!

Arka koltukta uzanan Havva telaşla toparlanmaya çalışır. Ne olduğunu anlamadan araba hızla gözden kaybolur. Bir süre sessizlik olur.

HAVVA

Sen de üstüne bir şey giy. Yok mu yanında hırka falan?

Arzu sessiz kalır.

HAVVA

Vereyim mi çantadan bir şey?

Arzu sessizliğini korur.

HAVVA

Hep o teyzen... Kendi yetmedi bizim hayatımıza da elini attı.

ARZU

Ne alıp veremediğiniz var şu kadınla ya! Ne güzel kimseye bağımlı değil, yıllardır kendi ayaklarının üzerinde duruyor.

HAVVA

Hııı... Gelenek bilmez, ahlak bilmez. Kılığı kıyafeti... Tövbe estağfurullah, kimlere gösteriyorsa artık.

ARZU

Anne ne diyorsun ya! Asıl senin yaptığın ayıp, kardeşin o senin.

HAVVA

Olmaz olsun öyle kardeş. Seni de kendi gibi yaptı. Ayıp!

Arzu aniden arkasına döner. Yola bakmadan annesine patlar.

(CONTINUED)

CONTINUED:

ARZU
Ne varmış bende?!

Arzu yola döner.

ARZU
İşimdeyim gücümdeyim. Teyzem olmasa
ne üniversite görürdüm ne işim
olurdu. Yat kalk dua et. Bak kocan
öldü, gidecek yerin var.

Arzu'nun gözlerinden küçümseme ile birlikte bunca yılın
öfkesi anlaşılmaktadır. Havva, Arzu'nun bu sözlerine
fazlasıyla sinirlenir ve bağırmaya başlar.

HAVVA
Beni geldiğime pişman etme! Dön,
gelmeyeceğiz biz. Dön şurdan!

ARZU
Anne bir sus ya Allah aşkına!

HAVVA
Dön dedim! Baştan yaptım hatayı
ben. Hiç gelmeyecektim seninle.
Dirisine gelmedin ölüsüne ne
geldin!

ARZU
Anne sus n olur ya!

Gerginliğin zirvesinde araba teklemeye başlayıp yolun
ortasında durur.

ARZU
Noldu şimdi?

Arzu arabayı çalıştırmayı dener. Birkaç denemeden sonra
bırakır. Başını koltuğa sert bir şekilde dayayıp oflar.

HAVVA
Çalışmıyor mu?

ARZU
Benzin bitti galiba. Arabayı kenara
itelim, yolda durmasın öyle.

HAVVA
E ne olacak şimdi? Kaldık burada.

Arzu arabadan iner. Bulundukları yer uçsuz bucaksız
tarlaların kenarında ıssız bir bölgedir.

(CONTINUED)

CONTINUED:

ARZU
Anne sen de arkadan itsene!

Havva inerken Aysun'a seslenir.

HAVVA
Aysun sen inme yavrum.

Havva arka kapıdan, Arzu ön kapıdan arabayı kenara iterler.

HAVVA
İnsan bir bakar yola çıkmadan önce
benzini, suyu var mı diye!

ARZU
Benzin ibresi bozukmuş. Ben ne
bileyim? Söyledim sana eski bu,
almayalım arabayı, otobüsle gideriz
diye.

Arabayı kenara aldıktan sonra Arzu içeriye uzanıp el frenini
çeker ve ön kaputa gidip oturur. Havva da nefes nefese
Arzu'nun yanına gider.

HAVVA
Babandan bir bu kaldı. Ne emeklerle
aldı bunu sen biliyor musun?

ARZU
Her akşam biraya verdiği paralarla
ev alınırdı.

HAVVA
Sus saygısız! Ölmüş adamın
arkasından. Ölüsüne saygı göster
bari.

ARZU
Hala savunuyorsun gerçekten
anlayamıyorum. Onun yüzünden
mahvoldu hayatım. Aysun bile
yabancı gibi bakıyor bana.

Arabadaki Aysun'u(kamerayı) işaret eder.

ARZU
Hadi hepsini geçtim, kendi
durumunun da farkında değilsin.
Otuz yıl yat dedi yattın, kalk dedi
kalktın.

Aysun arabadan iner. Arabanın arkasından dolaşarak Havva ile
Arzu'nun yanına gelir.

(CONTINUED)

CONTINUED:

HAVVA

Hadi ben neyse de Őu k       çocuğu
nasıl bırakıp da gittin? Çocuğun ne
günahı var?

Arzu kameraya duygu dolu gözlerle bakar.

ARZU

Sanki keyfimden gitmiŐim gibi...

HAVVA

Hadi bir cahillik yapıp gittin. Bir
kere bile gelmedin-

ARZU

Anne on beŐimde evlendirmeye
 alıŐtınız beni hatırlamıyor musun?
D   n gecesini... Teyzem olmasa...
D Ő nemiyorum bile...

HAVVA

Kötü m  olurdu? Bir elin ya da bir
elin balda...

ARZU

Ne diyorsun anne!  ld r rd  o
beni... Belinde silahla gezen
adam...

HAVVA

Aman silah herkeste var. Babanın da
var, arabada öyle duruyor işte...
E lencesine...

ARZU

Böyle eğlence mi olur ya?!

HAVVA

Őimdiye  ocu un olurdu, düzenin
olurdu...

Daha fazla dayanamayan Arzu yolun karşısına geçer ve
yürümeye başlar. Arzu gidince Havva, Aysun'dan onay almaya
 alıŐarak söylenmeye devam eder.

HAVVA

Ne dedim ki ben şimdi! Sanki
k t l   n  istiyorum... Teyzesinin
elinden su i ti i belli, aynı onun
gibi aklı havada...

Arzu uzaktaki bir ağacın altına oturur. Havva Aysun'a döner.

(CONTINUED)

CONTINUED:

HAVVA

Geç kızım sen de arabanın içinde
bekle.

Aysun arabanın arka tarafına doğru yürür. Yol kenarındaki
çiçekleri ve gökyüzünü kadrāja alır.

HAVVA

Ne yapacağız şimdi? Bu da gitti
oturdu oraya. Aysun! Kızım git
ablanı çağır, hadi kızım.

Aysun, Arzu'nun yanına gider. Arzu'yu ağacın kenarında
sigara içerken görüntüler. Biraz daha yaklaşınca Arzu'nun
elindeki ultrason kağıtları görünür. Arzu kamerayı
farkedince aceleyle sigarayı söndürüp kağıtları saklar.
Havva uzaktan bağırır.

HAVVA

Arzu! Gel çalıştır şu arabayı!

Arzu yerinden kalkar. İstemediği şekilde görüntülendiği için
tedirgin olur.

ARZU

Aysun ver bakayım kamerayı, ara ver
biraz.

Aysun'un elinden kamerayı alıp kapatır. Ekran kararır.

5

DIŞ. YOL - GÜN

Flu... Rüzgar uğultusu... Uçsuz bucaksız tarlaların arasında
uzun bir yol. Yolun ortasında Orhan, Aysun'a (kameraya)
doğru yavaşça yaklaşır. Aysun (kamera) geriler. Yolun diğer
tarafında Havva ileriye doğru yürümektedir. Aysun(kamera)
annesine yetismeye çalışır. Orhan'ın adımları yaklaştıkça
Aysun'un nefes alışverişleri hızlanır.

ORHAN

Aysun!

Orhan belinden silahı çıkartıp havaya ateş eder.

6

İÇ. ODA/STÜDYO - GÜN

Kapı tıklatma sesi ile Aysun irkilir.

ASİSTAN

Aysun hocam, kahvenizi getirdim.

Aysun kendini toparlar. Gülümsemeye çalışır.

(CONTINUED)

CONTINUED:

AYSUN

Gel canım...

Asistan kahveyi Aysun'a verip odadan çıkar. Aysun masasındaki diğer kaseti alır. Oynatıcıdaki kasetin yerine koyar. Kapağı kapatır.

7

DIŞ. YOL - GÜN

Arzu ve Havva, tüm dünyadan soyutlanmış gibi görünen bu ıssız yol kenarında oturup yardım için araba geçmesini beklemektedirler. Anne-kız aralarındaki sorunları çözmeye çalışırken Aysun(kamera) arkalarından yaklaşır.

ARZU

Anne psikoloğa gidiyorum ben. Neler yaşıyorum bilmiyorsun.

HAVVA

Nereden bileyim? Kaç yıl oldu aramadın, sormadın.

ARZU

Arama bizi bir daha dedin. Sen dedin. Peki siz hiç mi merak etmediniz beni?!

HAVVA

Hatırlatma tamam. Babandan dayak yiyecektim öyle demeseydim... Bir başıma bıraktın. Şu yavrucak da küçüktü. Bari bunu görseydin.

Arzu, Aysun'un yanında bu konuları konuşmaktan çekinir ama yine de sözünü esirgemez.

ARZU

Orhan manyağından zor kurtuldum. Dönemezdim.

HAVVA

Öyle deme kızım. Sonuçta evlendiniz. O da haklı.

ARZU

Anne saçmalama! Küçüktüm, zorla imam nikahı kıydırttınız. Ne evlenmesi!... İstanbul'a kadar gelmiş peşimden. Teyzemle sürekli ev değiştirdik izimizi kaybettirmek için.

Havva iç çeker.

(CONTINUED)

CONTINUED:

HAVVA

Neyse... Taa o zamanlar boşadım dedi zaten.

ARZU

Anne şöyle konuşma lütfen! Boşadı diyorsun bir de! Ortada evlilik filan yok. Delirtme beni!

Sessizlik olur.

HAVVA

Sen niye gidiyorsun psikoloğa?

ARZU

Gidiyorum işte, iyi değilim...

Arzu rahatsız olduğu için konuyu değiştirir. Herhangi bir arabanın geçmemesi üzerine bir süre sonra benzinliğe gitmeye karar verirler.

ARZU

Ben bir benzinlik bulayım. Arabanın geçeceği yok buradan.

Aysun kanola tarlasını görüntüler.

8 İÇ. ODA/STÜDYO - GÜN

Aysun'un masasında kanola tarlasını andıran bir resim çerçevesi vardır. Aysun çerçevenin önündeki kahve bardağını alıp yudumlar. Bardağını koyarken masaya biraz dökülür.

9 DIŞ. YOL - GÜN

Aysun, arabaya doğru yaklaşır. O sırada arabaya benzin dolduran Arzu işini tamamlar, arabanın üzerinde duran kahvesini alır ve erkek arkadaşına sesli mesaj bırakmak için telefonunu cebinden çıkarır.

ARZU

Bu sadece benim değil, senin de sorumluluğun Hakan. Tek başıma yapmadım ben bunu... Süresi de geçti aldıramam artık... Yüz yüze konuşalım bunları. Lütfen telefonlarımı aç... Bilmek istersin belki, cinsiyeti kız.

Arzu arkasını döndüğünde Aysun'u görünce telaşla telefonu kapatır. O sırada Havva topladığı elmalarla birlikte gelir. Arzu'ya elmalardan uzatır.

(CONTINUED)

CONTINUED:

HAVVA
Sil de ye.

Arzu elindeki kahveyi arabanın tepesine bırakır ve elmayı alıp kıyafetine siler.

HAVVA
Kiminle konuşuyordun?

ARZU
Hiç... Bir arkadaş... Haydi artık gidelim.

Arzu arkasını dönüp arabaya biner. Havva, Aysun'a seslenir.

HAVVA
Kızım hadi bin arabaya.

Havva sağ ön koltuğa oturur, elindeki elmaları camın önüne koyar. Aysun ise arka koltuktaadır. Havva ve Arzu elmaları ısırarak yemeye başlarlar.

HAVVA
Konuştuğun birileri var mı?

Arzu arabayı çalıştırır ve yola devam ederler.

ARZU
Var gibi.

HAVVA
Telefondaki mi?

ARZU
Hıhı. Yine babam gibi birini buldum. Sorumluluklarından kaçan...

Ön cama aniden kahve bardağı çarpar. Cam çamur gibi olur.

HAVVA
Ayy! Bismillah!

ARZU
Kahve bardağını arabanın üstünde unutmuştum ya!

Arzu güler.

HAVVA
Ödüm koptu! Tövbe estağfurullah...

Sessizlik olur. Arzu'nun telefonu çalar.

(CONTINUED)

CONTINUED:

ARZU

Alo... Bir benzin sorunu yaşadık
ama şimdi tekrar yola çıktık.
Tahminen üç-üç buçuk saate
oradayız. İyi iyi... Herkes iyi.
Gel tabi teyzeciğim. Saçmalama...
Ama için rahat edecekse sorarım
tabi. Tamam öpüyorum.

Havva'nın yüzü düşer.

ARZU

Ben de geleyim mi akşam diyor.

Uzun bir sessizlikten sonra Havva yanıtlar.

HAVVA

Gelsin.

Arzu gülümser.

ARZU

Oh beee. Aysun, teyzeyi biliyor
musun sen? Gülseren teyzeyi.

HAVVA

Nereden bilecek!

ARZU

Sana bir sürü kıyafet almış.

Sağ tarafta park halinde olan araba birden Arzu'nun
arabasını takip etmeye başlar.

ARZU

Bu ne şimdi ya! Yapıştı dibime!
Kocaman yol var geçsene.

Havva telaşla arkaya bakar.

HAVVA

Dikkat et yavaş... A bu şeyin
arabası...

Arkadaki araba hızlanarak önlerini keser.

ARZU

Biraz önceki dengesiz değil mi bu?

HAVVA

Bu Orhanların arabası kızım. Ne işi
var burada?

Orhan elinde silahla arabadan iner.

(CONTINUED)

CONTINUED:

ARZU
Anne silahı var!

Havva arkaya uzanıp Aysun'u görünmeyecek şekilde arabanın zeminine yatırır ve üzerine hırkasını örter. Üzeri örtülü olsa da Aysun'un kamerası kayıttadır.

HAVVA
Yat çıkma oradan!

ORHAN
Aç lan kapıyı!

HAVVA
Orhan, yavrum napıyorsun?!

Kapı açılma sesi gelir. Havva ile Arzu'nun arabadan zorla indirildiği anlaşılır.

ORHAN
Utanmadan köye gelmek ne demekmiş göstereceğim ben sana!!

ARZU
Kaç yıllık mesele Orhan, saçmalama!

HAVVA
Oğlum olan oldu bak acımız var zaten. Kadir dayın yeni öldü.

ORHAN
Adımı çıkardınız lan köyde! Bu namus bugün temizlenecek!

Annesinin uyarısına rağmen Aysun doğrulup olanı biteni görüntülemeye devam eder. Orhan elindeki silahı tam kaldıracakken Arzu, Orhan'ın koluna yapışır.

ARZU
Ya bırak napıyorsun, kabadayı mısın?

Aysun aniden kamerayı indirir. Bir el silah sesi gelir. Aysun tekrar kamerayı kaldırır. Arzu, Orhan'ın kolunu havaya doğru kaldırmış ve silah da havaya doğru patlamıştır. İtişme devam eder. Havva araya girmeye çalışınca Orhan onu iter. Havva yere düşünce Arzu birikmiş öfkesiyle Orhan'a saldırır.

ARZU
Hayvan napıyorsun, bırak kadını!

Arbede sırasında ayağı takılan Orhan, Arzu'nun tüm gücünü kullanarak itmesiyle kafasını tamponun sivri ucuna çarpar ve
(CONTINUED)

CONTINUED:

bilincini kaybeder. Başının altından kan gelmeye başlar. Bir süre sessizlikten sonra Arzu, şok olan Havva'yı çekiştirerek arabaya yönelirler. Aysun korkudan annesinin söylediği gibi örtünün altına saklanır.

(MÜZİK)

ARZU(Ç.D.)
Anne bindin mi? Kapat kapıyı!

HAVVA(Ç.D.)
Hadi git git!... Aysun, Aysun kalk yavrum.

Görüntü donar ve arkadan stüdyodaki ortam sesi duyulur.

10

İÇ. ODA/STÜDYO - GÜN

Aysun çocukluğunda kaydettiği bu görüntüleri izlemeye dayanamayıp elleriyle gözlerini kapatmıştır. Yavaşça gözyaşlarını siler. Masadaki zarfta göndericinin Arzu olduğu, puldan ve diğer yazılardan Fransa'dan geldiği anlaşılmaktadır. Mektupta 'Yeni filmin için ufak bir hediye. Yaşadıklarımızı anlat, sesimizi duyur' yazar. Kamera mektupta sabit kalır.

JENERİK GİRER.

ASİSTAN
Aysun hocam, Orhan'ı oynayacak oyuncu da geldi. Her şey tamam, sizi bekliyoruz.

Aysun masadan kalkıp gider.

MÜZİK SONU-EKRAN KARARIR

2.1.4. Çekim Mekanları

Yolda filminin senaryosunun çekime hazır hale gelmesi ve tez izleme jürisinin onayıyla hazırlık çalışmalarına başlanmıştır. Çekim için mekan arayışlarına 2022 yılının Kasım ayında İstanbul Şile bölgesi ile başlanmış ancak hikayeye uygun ıssız ve kurak görünümlü alanların olmaması üzerine 2019 yılında Yüksek Lisans tez filmim Mezarlık Bekçisi'nin çekimlerini gerçekleştirdiğim Çankırı'nın Bayramören ilçesi düşünülmüştür. 2023 yılının Ocak ayında tez izleme jürisinde bulunan değerli hocam Doç. Dr. Seçkin Sevim'in önerisiyle Tekirdağ-Çorlu'ya bağlı Çevrimkaya Mahallesi'ne karar kılınmıştır. Muhtar Şükrü Özer'in ve bölgedeki jandarmanın izniyle çekim mekanı kesinleştirilmiştir. Yönetmen ofisi sahnelerinin çekileceği mekan olarak Kadıköy Jeremy Müzik ile anlaşılmıştır. Çekimlere Nisan ayında başlanması planlanmıştır ancak Tekirdağ bölgesindeki tarlaların sararmasını beklemek için çekimler 2 - 3 - 4 Haziran tarihlerine ertelenmiştir. Ne var ki bütçe ve maliyet düşünüldüğünde konaklamanın plandan çıkarılmasına karar verilmiş ve yol sahnelerinin iki yerine bir günde tamamlanması planlanmıştır. Ancak ilerleyen zamanlarda oyuncu programından dolayı tarih 4-5 Haziran olarak netleştirilmiştir.

2.1.5. Oyuncular

Senaryonun son haline ulaşmasının ardından ilk olarak Aysun karakteri için Çağla Açar ile görüşülmüştür. Senaryoyu okuduktan sonra projenin içinde olmak istediğini belirtmiştir. Daha sonra Görüntü Yönetmeni Sinan Salaz'ın önerisiyle Arzu karakteri için Şilan Düzdaban, anne karakteri için Evren Duyal, Orhan karakteri için de Halil Demir ile görüşülmüştür. Evren Duyal bir dizide yer aldığı için net bir karar alınamamıştır. Bu süreçte anne karakteri için arayış devam etmiştir. Mayıs ayında Evren Duyal ile tekrar iletişime geçildiğinde diziden ayrıldığını ve projenin içinde yer alabileceğini ancak yalnızca 5 Haziran'da uygun olabileceğini söylemiştir. Bunun üzerine çekim tarihleri bir kez daha değiştirilmiş ve 4 Haziran'da stüdyo sahneleri, 5 Haziran'da ise yol sahnelerinin çekilmesine karar verilmiştir.

2.1.6. Teknik Ekip

Filmin yol sahnelerinin uzun planlardan oluşması nedeniyle tecrübeli bir görüntü yönetmeni arayışına gidilmiştir. Görüntü yönetmeni Sinan Salaz ile senaryo paylaşılmış ve görüşülmüştür. Kendisi senaryoyu sevdiğini belirtmiş ve filmde görüntü yönetmeni olarak yer almayı kabul etmiştir. Sıklıkla görüşülerek çekim senaryosu üzerinde çalışılmış ve bu süreçte teknik ekip belirlenmiştir.

2.1.7. Dekor, Kostüm ve Aksesuarlar

Çekim öncesinde senaryonun gerektirdiği dekor, aksesuar ve kostümler tarafımdan belirlenmiştir. Yönetmen ofisi sahnelerinde inandırıcılığı sağlamak için bir yönetmenin yaşam alanı düşünülerek televizyon, Betamax, film kasetleri, fotoğraf makineleri, plak çalar, sinema kitapları gibi dekor ve aksesuarlar temin edilmiştir. Aynı zamanda filmin konusunu görsel olarak desteklemek için Arzu ve Aysun karakterlerini sembolize eden çizimler bulunmuştur.

Yol sahnelerinde kullanılacak olan araç için rengi yeşil ya da mavi, eski model bir Mercedes arayışına gidilmiştir. Çekimden bir gün önce istenilen araba bulunmuş ve ödünç alınmıştır.

Yolda filminde Arzu karakteri için kolları açık, mavi bir bluz temin edilmiştir. Anne karakterinin yasta olduğu düşünülerek siyah gömlek ve yelek giymesi uygun görülmüştür. Orhan için bej tonlarında bir gömlek, Aysun karakteri için filmin tonlarına da hizmet etmesi açısından sarı bir gömlek satın alınmıştır. Asistan karakteri için önce beyaz bir gömleğe karar verilmiş ancak camın arkasından çekilen planlarda yansımadan dolayı kot ceket giydirilmiştir.

2.2. Yapım ve Yapım Sonrası

Başlangıçta üç gün olarak planlanan çekimler maliyeti düşürmek amacıyla iki günde tamamlanmıştır. 4 Haziran 2023 tarihinde yönetmen ofisi sahneleri Kadıköy Jeremy Müzik'te çekilmiştir. Yol sahneleri ise 5 Haziran 2023 tarihinde Tekirdağ-Çorlu'ya bağlı Çevrimkaya Mahallesi'nde tamamlanmıştır. Yol sahnelerinin bir güne

sığdırılması senaryonun tamamının çekilememesine sebep olmuştur ancak teknik ekibin uyumu ve gayreti sayesinde bu eksiklik telafi edilmiştir.

Çekimler tamamlandıktan sonra hiç vakit kaybetmeden kurgu sürecine başlanmış ve kurgunun yönetmen Özge Uçar tarafından yapılması planlanmıştır. Ancak çekilemeyen sahneler ve geçişlerdeki eksiklikleri telafi etmek ve farklı bir bakış açısından faydalanmak amacıyla Selman Ecirli ile anlaşılmıştır. Ancak Selman Ecirli'nin iş yoğunluğu sebebiyle kaba kurgu Özge Uçar tarafından yapılmış, yaratıcı fikir aşamasında görüntü yönetmeni Sinan Salaz ile toplantılar yapılmıştır. İlerleyen süreçte Selman Ecirli'nin iş yükü azaldığında filmin son hali için çalışılmış ve renk düzeltilmesi kendisi tarafından yapılmıştır. Bu süreçte ses tasarımı için Ali Can Vatanperver ile çalışılmıştır.

2.2.1. Çekim Senaryosu

Tablo 1. Çekim Senaryosu

SAHNE /PLAN NO	ÇEKİM ÖLÇEĞİ	MEKAN	OYUNCU FGR.	İÇERİK/DİY ALOG	DEKOR, KOSTÜM, AKSESUAR	SES / MÜZİK	KAMERA HAREKETİ
S1 P1	Yakın Plan	Oda /Stüdyo		Duvarda asılı abla-kardeş resmi	Abla-Kardeş Resmi	Müzik	
S1 P2	Yakın Plan	Oda /Stüdyo		Duvarda asılı manzara resmi	Manzara Resmi	Müzik	
S1 P3	Genel Plan	Oda /Stüdyo		Duardaki çizimler	Çizimler	Müzik	Tilt
S1 P4	Yakın Plan	Oda /Stüdyo		Masadaki Betamax, Fotoğraf Makinesi, Negatif Film Kutuları	Masadaki Betamax, Fotoğraf Makinesi, Negatif Film Kutuları	Müzik	
S1 P5	Genel Plan	Oda /Stüdyo		Plakçalar	Plakçalar	Müzik	
S1 P6	Genel Plan	Oda /Stüdyo	Aysun, Asistan	Aysun koltukta gözleri kapalı uyuklar. Kapı tıklatma sesi gelir. Birkaç saniye sonra öksürme ve hemen ardından tekrar tıklatma ses gelir. <i>ASİSTAN:</i> <i>Hocam?</i> Aysun gözlerini açar. Masadaki plakçaları susturur.		Müzik	

S1 P7	Göğüs Plan	Oda /Stüdyo	Aysun, Asistan	Asistan odaya girer. Aysun'un masasının yanına oturur. <i>ASİSTAN: Hocam, Sermin Hanım, anne karakterinin bazı repliklerini gerçekçi bulmadığını söylüyor.</i>			
S1 P8	Bel Plan	Oda /Stüdyo	Asistan	<i>ASİSTAN: Israrla değiştirmek istiyor.</i>			
S1 P9	Göğüs Plan	Oda /Stüdyo	Aysun	<i>AYSUN: Şaka mı bu kadın ya? Hangi repliklermiş onlar?</i> <i>ASİSTAN: Yol kenarında oturdukları sahnede...</i>			
S1 P10	Bel Plan	Oda /Stüdyo	Asistan	Asistan elindeki senaryonun sayfalarını karıştırır. <i>ASİSTAN: Babandan dayak yiyecektim öyle demeseydim...</i>			

S1 P11	Göğüs Plan	Oda /Stüdyo	Aysun	Aysun, asistanı dinlemeye devam eder. <i>ASİSTAN: Bir başıma bıraktın. Şu yavrucak da küçücüktü. Bu sözler karakteri olduğundan daha zayıf gösteriyormuş .</i>			
S1 P12	Genel Plan	Oda /Stüdyo	Aysun, Asistan	Aysun koltukta oturmuş Asistanı gergin şekilde dinlemektedir. <i>ASİSTAN: Aslında anne karakterinin çok güçlü olduğunu söylüyor.</i>			
S1 P12	Göğüs Plan	Oda /Stüdyo	Aysun	<i>AYSUN: Metinde bir sıkıntı yok. Anne karakteri önemli. Gerekirse başka birini düşünelim.</i>			

S1 P13	Genel Plan	Oda /Stüdyo	Aysun, Asistan	Asistan arka cebinden bir zarf çıkartır, Aysun'a uzatır. <i>ASİSTAN</i> <i>Hocam sabah gelmişti. Bu kargaşada vermeyi unuttum...</i> <i>Fransa'dan gelmiş. Aysun zarfı alır.</i> <i>Üzerini okuyunca surati düşer.</i> <i>Zarfı açarken asistan telefon görüşmesi yapar.</i>			
---------------	------------	-------------	----------------	--	--	--	--

S1 P14	Göğüs Plan	Oda /Stüdyo	Aysun	Aysun'un tüm ilgisi mektuptadır. <i>ASİSTAN (Ç.D.) Ne durumdayız? Geldiler mi?... Hocam figüranlar gelmiş. AYSUN: Okuma provasına bir saat ara verelim. ASİSTAN (Ç.D.): Bir sorun mu var?AYSUN: Önemli değil, ufak bir işim çıktı. ASİSTAN (Ç.D.): Tamam hocam.</i> Asistan telefonla konuşarak geri giderken Aysun mektubu okumaktadır. <i>ASİSTAN: Geliyorum hemen. Odaya al onları. Provaya da bir saat ara verdik. Oyunculara duyurursun.</i> Asistanın sesi azalarak kesilir.			
---------------	---------------	----------------	-------	---	--	--	--

S1 P15	Yakın Plan	Oda /Stüdyo	Aysun	Aysun, DVD'yi oynatıcıya takar.			
S2 P1	Genel Plan	Evin Bahçesi / Köy	Arzu, Anne, 3 FGR	Köylülerle vedalaşan Havva ile bavulların yanında Havva'yı bekleyen Arzu ve biraz uzaktan arabasına yaslanarak kalabalığı izleyen Orhan görüntülenir. Arzu, bavulları yerden aldıktan sonra arabaya doğru yürür ve bagaj kapağını açar. Kamera arabanın içine girer.			

S2 P2	Göğüs Plan	Araba	Anne, Arzu	Havva arabaya girer. HAVVA: Kaç kızım kenara da oturayım. Arzu arabanın kapısını açıp şoför koltuğuna oturur, arabayı çalıştırır. HAVVA <i>Bismillah...</i> Araba ilerlerken sola çevrinme ile önce Havva sonra da arka camdan su döken, el sallayan köylüler görüntülenir. Orhan dikkat çekmektedir. Sahne sonuna kadar kesmesiz sola ve sağa çevrinmeyle çekilir.			
S3 P1	Yakın Plan	Oda/Stüdyo		Aysun'un gözleri ağlamaklıdır. Televizyonda ki videoyu ileri sarar.		CIZIRTILI TV SESİ	

S4 P1	Göğüs Plan	Araba		Kameranın konumundan Aysun'un ön koltuğa geçtiği anlaşılmaktadır. Arzu yorgun ve gergin bir şekilde arabayı kullanırken bir yandan da radyo yayını arar. Bulamayınca vazgeçer. Kendisini çeken kardeşini farkedip bakar ve yorgun bir şekilde gülümser. Sahne sonuna kadar kesmesiz sola ve sağa çevrinmeyle çekilir.		RADY O CIZIRT ISI	
S5 P1	Aysun'un Amorsundan TV Ekranı	Oda /Stüdyo		Aysun TV'den kamera kaydını izlemektedir. Ekranda Havva ile Arzu arabadan inerler.		TV Parazit Cızırtısı	

S6 P1	Genel Plan-Bel Plan-Genel Plan	Yol Kenarı		Arzu ile Havva arabayı kenara iterler. Bulundukları yer uçsuz bucaksız tarlaların kenarında ıssız bir bölgedir. Arzu arabanın ön kaputuna otururken bel plana geçilir. Havva'nın <i>"Simdiye çocuğun olurdu, düzenin olurdu..."</i> diyalogundan sonra daha fazla dayanamayan Arzu yolun karşısına geçer. Kamera sola çevrinme ile ön planda Havva, arka planda uzaklaşan Arzu'yu görüntülerken genel plana geçilir.			
S7 P1	Genel Plan	Oda /Stüdyo		Aysun, TV'dan kamera görüntülerini izler.			Zoom Out
S8 P1	Genel Plan	Yol Kenarı		Ön planda sarı otlar... Arka planda yeldeğirmenleri... Merkezdeki arabanın ön tarafında Arzu, arkada annesi oturmaktadır. Sahne sonuna kadar zoom-in ile kesmesiz yaklaşılır.			

S9 P1	Yakın Plan	Oda /Stüdyo		Aysun, ağlamaklı kamera kayıtlarını izler.		TV CİZİRTİ Sİ	
S10 P1	Göğüs Plan-Genel Plan	Araba		Havva arabanın arka koltuğunda oturmaktadır. Arkadan telefonla konuşarak Arzu gelir. Ardından yanlarına yaklaşan arabayı durdurmaya çalışırlar. Orhan arabadan iner.			
S11 P1	Bel Plan	Oda /Stüdyo		Kapı tıklatma sesi ile Aysun irkilir. <i>ASİSTAN:</i> <i>Aysun hocam, kahvenizi getirdim.</i> Aysun kendini toparlar. Gülümsemeye çalışır. Asistan kahveyi Aysun'a verip odadan çıkar. Aysun kaydı izlemeye devam eder.			
S12 P1	Genel Plan	Araba		Arbede sırasında silah patlar ve Orhan arabaya doğru düşer.			

S13 P1	Omuz Plan	Oda /Stüdyo		Aysun bu görüntüleri izlemeye dayanamayıp elleriyle gözlerini kapatmıştır. Yavaşça gözyaşlarını siler. Asistan kapıyı tıklatıp seslenir: <i>Aysun hocam, Orhan'ı oynayacak oyuncu da geldi. Her şey tamam, sizi bekliyoruz.</i> Aysun gülümser.			
S13 P2	Yakın Plan	Oda /Stüdyo		Duvarda asılı abla-kardeş resmi		Müzik	Tilt
S13 P3	Yakın Plan	Oda /Stüdyo		DVD ve Yol Filmi Dergisi		Müzik	Tilt
S14 P1	Omuz Plan	Yol Kenarı		Orhan kameraya sinirli bakar.		Müzik	
S15 P1	Yakın Plan	Oda /Stüdyo		Aysun DVD'yi oynatıcıdan çıkartır.		Müzik	

S15 P2	Yakın Plan	Oda /Stüdyo		Masadaki zarfta göndericinin Arzu olduğu, puldan ve diğer yazılardan Fransa'dan geldiği anlaşılmaktadır. Mektupta 'Yeni filmin için ufak bir hediye. Yaşadıklarımı zı anlat, sesimizi duyur' yazar. Kamera mektupta sabit kalır.		Müzik	
---------------	------------	-------------	--	--	--	-------	--

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.2. Planlanan ve Gerçekleşen Çekim Programı

Tablo 2. Planlanan ve Gerçekleşen Çekim Programı

4 HAZİRAN 2023 SALI (1. GÜN)	
İÇ. ODA / STÜDYO - GÜN	JEREMY MÜZİK / KADIKÖY
5 HAZİRAN 2023 ÇARŞAMBA (2. GÜN)	
DIŞ. KÖY - GÜN	ÇEVİRİMKAYA MAH. / TEKİRDAĞ

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.3. Oyuncular

Tablo 3. Oyuncu Listesi

KARAKTERLER	OYUNCULAR
ARZU	ŞİLAN DÜZDABAN
ANNE	EVREN DUYAL
AYSUN	ÇAĞLA AÇAR
ORHAN	HALİL DEMİR
ASİSTAN	ÇİSEL KUŞKAN

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.4. Teknik Ekip

Tablo 4. Teknik Ekip

Yönetmen	Özge Uçar
Yapımcı	Özge Uçar-İbrahim Çığşar
Görüntü Yönetmeni	Sinan Salaz
Focus Puller	Kadir Saklı
Kamera Asistanı	Emir Derinoğlu
Gaffer	Tolga Tönel
Ses	Ramazan Murat
Boom	Aykut Eroğlu
Ses Tasarım&Miksaj	Ali Can Vatanperver
Müzik	İbrahim Çığşar
Post Production	Unity Production
Ulaşım	Can Nebi Yüksel
Karavan	Murat Kabasakal
Şoför	Orçun Kuyumcu
Yapım Koordinatörü	Ahmet Rüştü Öğütçü
Altyazı	Fatma Büşra Helvacıoğlu

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.5. Teknik Ekipman

Tablo 5. Teknik Ekipman

Kamera
Red Komodo 6K
Sigma Cine Zoom Set (18-35 mm-50-100 mm)
Monitör
Işık
Dedo Set
Pleksi Led
Reflektör
Ses
Boom Mikrofon
2 Adet Kulaklık
DIT
2 Adet Hard disk

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

2.2.6. Bütçe

Tablo 6. Bütçe

BÜTÇE				
YOLDA Kısa Film				
Yapımcı	Özge Uçar-İbrahim Çığsar			
Senarist	Özge Uçar			
Yönetmen	Özge Uçar			
Film Süresi	16'51''			
Çekim Süresi	2 Gün (4-5 Haziran 2023)			
Araştırma Geliştirme	4 Gün			
Çekim Bölgesi Araştırma				
Ulaşım				
Yemek				
			ARA TOPLAM	4750 TL
Ön Hazırlık				
Kırtasiye Giderleri				
Yemek				
			ARA TOPLAM	800 TL
Dekor ve Aksesuar				
Betamax Video Kaset Oynatıcı				
Ödül Kupası				
Fotoğraflar				
Poster				
			ARA TOPLAM	2516 TL

Kostüm				
Arzu'nun Bluzu				
Annenin Gömleği				
Orhan'ın Gömleği				
Aysun'un Gömleği				
			ARA TOPLAM	1300 TL
Yapım				
Teknik Ekip				
Görüntü Yönetmeni	2 Gün	10000 TL		
Focus Puller	2 Gün	1500 TL		
Kamera Asistanı	1 Gün	-		
Gaffer	1 Gün	-		
Ses	2 Gün	8000 TL		
Boom Operatörü	2 Gün	-		
Prodüksiyon Amiri	2 Gün	-		
Karavan ve Şoför	1 Gün	6000 TL		
			ARA TOPLAM	25500 TL
Oyuncular				
Arzu (Şilan Düzdaban)	1 Gün	5000TL		
Anne (Evren Duyal)	1 Gün	5000TL		
Aysun (Çağla Acar)	1 Gün	2000TL		
Orhan(Halil Demir)	1 Gün	2500TL		
Asistan (Çisel Kuşkan)	1 Gün	600TL		
			ARA TOPLAM	15100 TL
Ekipman Kirası				
Kamera	2 Gün	7000 TL		
Red Komodo 6K	2 Gün			

Sigma Cine Zoom Set	2 Gün			
Hard Disk		10000 TL		
Işık Ekipman	1 Gün	1000TL		
Dedo Set	1 Gün			
Pleksi Led	1 Gün			
Reflektör	1 Gün			
Ses Ekipmanı	2 Gün	-		
			ARA TOPLAM	18000 TL
Prodüksiyon				
Catering	2 Gün	2600 TL		
Ulaşım	2 Gün	2000 TL		
Benzin	2 Gün			
Taksi Ücreti	2 Gün			
			ARA TOPLAM	4600 TL
Yapım Sonrası				
Kurgu		4000 TL		
Renk Düzeltme		1000 TL		
			ARA TOPLAM	5000 TL
Toplam Maliyet				
			Yapım Öncesi	9366 TL
			Yapım	63200 TL
			Yapım Sonrası	5000 TL
			Öngörülemeyen	17566 TL
			TOPLAM	77566 TL

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SONUÇ

Bu tezde gerek Türk sinemasında gerekse dünya sinemasında yol filmlerinde kadın karakterlerin konumu sorgulanmış ve otomobil kullanarak yolculuk yapan kadın kahramanların erkeklere göre azınlıkta olmasının kökeni saptanmaya çalışılmıştır.

Bu ekseninde bazı varsayımlarda bulunulmuştur: Yol filmlerinde kadın kahramanlar, erkek kahramanlara göre azınlıktadır. Yol filmlerinde kadın karakterler, erkek karakterlerin arzu nesnesi konumunda yer almaktadır. Yol filmlerinde kadın kahramanların erkeklere özgü karakter özellikleriyle yansıtıldıkları görülmektedir. “Giriş”, “Sinemada Yol Filmleri”, “Yolda Filminin Yapım Aşamaları” ve “Sonuç” başlıkları altında bu varsayımların doğruluğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

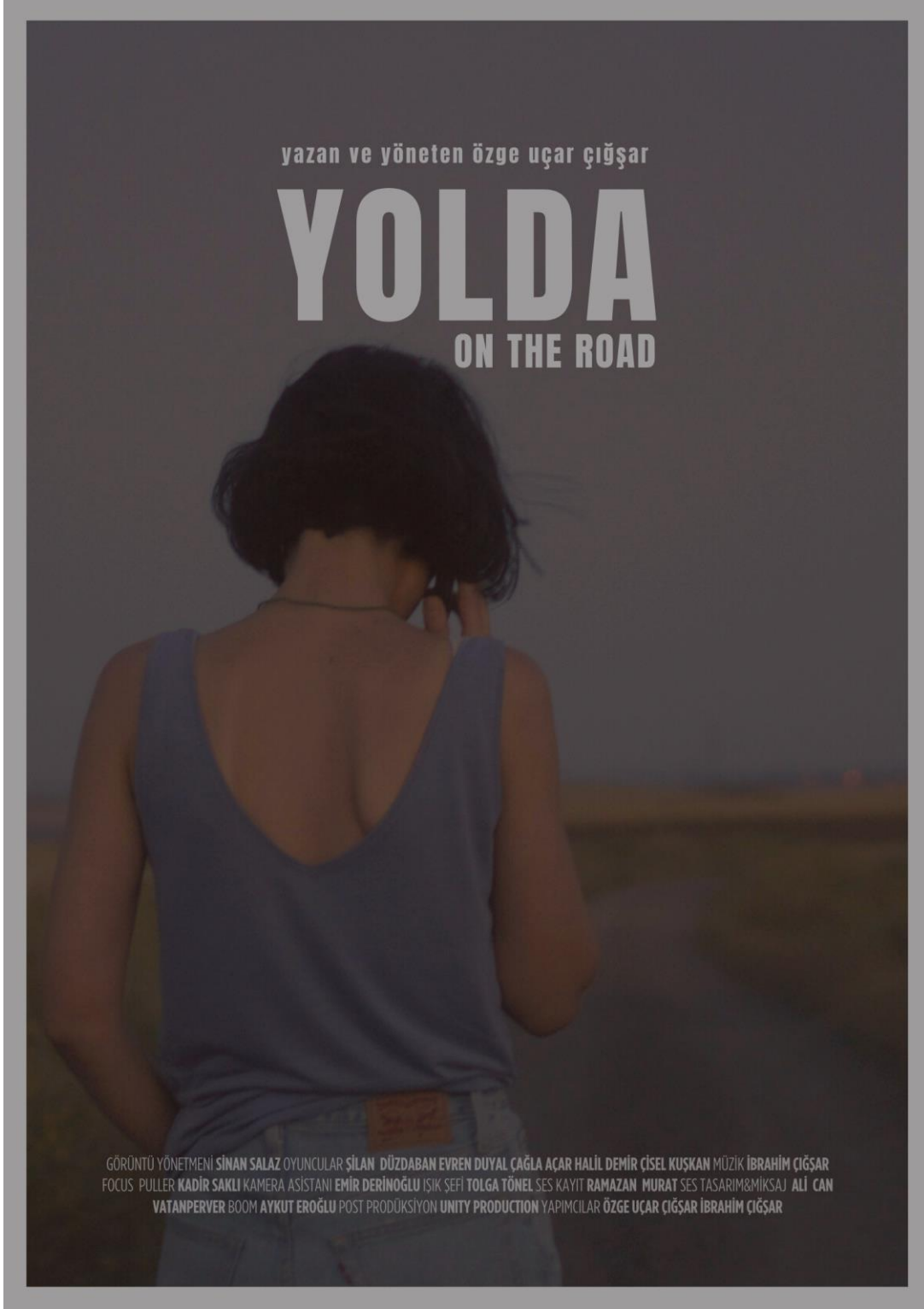
“Sinemada Yol Filmleri” başlığı altında öncelikle yol filminin tanımlarına yer verilmiştir. Bu doğrultuda yol filmleri ile seyahat filmlerinin ayrımı yapılmış ve seyahat filmlerinde vurgunun gezip görme üzerine olduğu, yol filmi kategorisine giren yapımlarda ise vurgunun karakterlerin yaşadıkları yerden ayrılıp bir hedef doğrultusunda ya da rastgele çıktıkları yolda başlarına gelen olaylar üzerinden yaşadıkları değişim ile ilgili olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda incelenen filmlerde yola çıkan kahramanların cinsiyetinin büyük bir çoğunluğunun erkek olmasının altında yatanlar araştırılmış ve yol filmlerinin kökeninin Western’e dayandığı, egemen dilin eril olduğu görülmüştür. Western filmlerinde beyaz erkek kovboy kahraman, maceraya atılan, topluluğu koruyan, iyi silah kullanan, cesur bir karakter olarak resmedilirken kadınlara anne, eş, arzu edilen ya da barda çalışan gibi sıfatlar atfedilmiştir. Kısaca kadın, erkek ana karakter için arzu nesnesi konumundadır. Bu geleneğin yol filmlerinde de sürdürüldüğü, maceraya atılanların özgür ruhlu erkek karakterler olduğu tespit edilmiştir. 1970’lerin sonuna doğru toplumdaki sosyal, kültürel ve ideolojik değişimlerin etkisiyle, nicelik olarak az da olsa kadınların başrolde olduğu yol filmlerin yapıldığı görülmüştür. Ancak incelenen çoğu filmde kadın karakterlerin zor durumlarında yine erkek karakterlerden yardım aldıkları tespit edilmiştir. Hatta kadın kahramanların yoldaki değişimlerinin sonucunda erkeklere özgü karakter özellikleriyle yansıtıldıkları görülmüştür. Yolda filmi aracılığıyla erkeklere özgü karakter özellikleri olmaksızın bir kadın sürücünün başrolde olduğu bir hikaye anlatılabileceği ortaya konulmuştur.

KAYNAKÇA

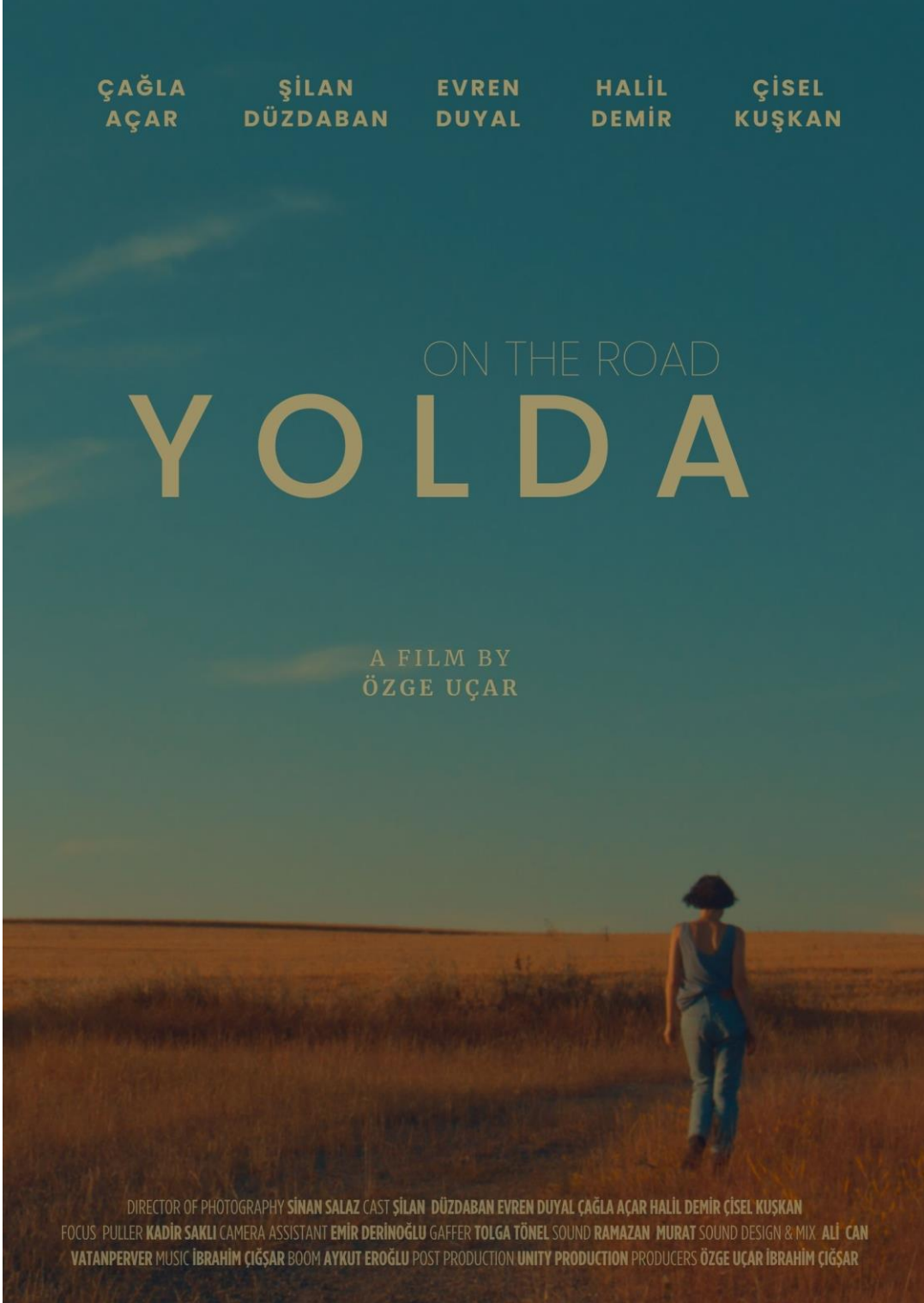
- Abisel, N. (1999). *Popüler sinema ve türler*. Alan Yayıncılık.
- Arslan, M.,M., (2010). *Yeşim Ustaoglu: Su, ölüm ve yolculuk*. Agora Kitaplığı.
- Danesi, M. (2009). *Dictionary of media and communications*. M.E. Sharpe.
- Dorsay, A. (2000). *Sinema ve kadın*. Remzi Kitabevi.
- Hayward, S. (2000). *Cinema studies; The key concepts*. Routledge.
- Kuhn, A. (2012). *A dictionary of film studies*. Oxford University Press.
- Özturan, H. (2016). Thelma ve Louise’ın erkek egemenliği sarsan yolculuğu. *Sinek Dergisi*.
- Sargent, J. ve Watson, S., (2008). *Kayıp otobanlar: Yol filmlerinin sıra dışı tarihi*. Altıkırkbeş Yayın.
- Sözen, M. (2003). *Sinemada ses kullanımı*. Detay Yayıncılık.
- Sayıcı, F. (2020). *Sinemada yol ve yolculuk*. Platanus Publishing.

EKLER

Ek-1: Tasarlanan İlk Afiş



Ek-2: Tasarlanan İkinci Afif



Ek-4: Yapım Öncesi, Yapım ve Yapım Sonrası Fotoğrafları



Resim 1: Testing



Resim 2: Klaket



Resim 3: Stüdyo Sahnesi



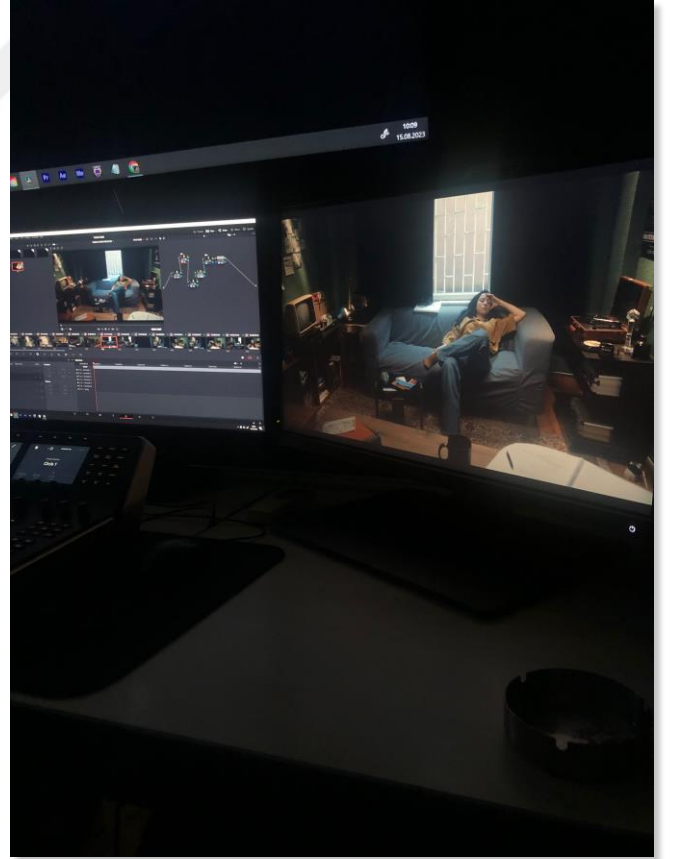
Resim 4: Yol Sahnesi



Resim 5: Selman Ecirli ve Özge Uçar - Kurgu



Resim 6: Kurgu



Resim 7: Renk Düzeltme