T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FİLM TASARIM ANASANAT DALI

TÜRK SİNEMASINDA GELENEKLERİMİZİN YANSIMALARI

"SELEKSİYON"

Yüksek Lisans Tezi

HALİL ERGİN

İstanbul-2016

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
FİLM TASARIM ANASANAT DALI

TÜRK SİNEMASINDA GELENEKLERİMİZİN YANSIMALARI

“SELEKSİYON”

Yüksek Lisans Tezi

HALİL ERGİN

Danışman: YRD.DOÇ.DR. NİGAR ÇAPAN KAVRUK

İstanbul-2016

T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Halil ERGİN

Anasanat Dalı : Film Tasarım

Tezin Adı **TÜRK SİNEMASINDA GELENEKLERİMİZİN YANSIMALARI**

11.11.2016 tarihinde yapılan **Tez/Sergi/Proje Savunma sınavında** savunulan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans tezi olarak **KABUL** edilmiştir.

ADI VE SOYADI:	ÖĞRETİM ÜYESİNİN ADI VE SOYADI:	DANIŞMAN VE ÜYELER:	KURUM ADI:	İMZA
ADI VE SOYADI:	ÖĞRETİM ÜYESİNİN ADI VE SOYADI:	DANIŞMAN VE ÜYELER:	KURUM ADI:	
HALİL ERGİN	YRD.DOÇ.NİGAR ÇAPAN KAVRUK	Asıl Jüri Üyesi	M.Ü.GSF FİLM TASARIM	
	PROF BÜLENT ERÇETİN	Asıl Jüri Üyesi	M.Ü.GSF FİLM TASARIM	
	YRD.DOÇ.ASLI GÜNGÖR	Asıl Jüri Üyesi	AREL ÜNİVERSİTESİ	
	PROF.SEMİR ASLANYÜREK	Yedek Jüri Üyesi	M.Ü.GSF.FİLM TASARIM	
	PROF.BURAK BOYAN	Yedek Jüri Üyesi	BAYKENT ÜNİVERSİTESİ	

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü yönetim Kurulu'nun ...16.... /...01...../..2017. tarih ve.....I...../....6.....sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Doç.Oktay ÇOLAK
Müdür

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

1.Giriş…… 1

2. Öncesi ve Sonrası Türk Sinemasında Görselleştirilen Gelenek

2.1 1970 sonrası Devrimci Sinemada Gelenek: Arkadaş (Yılmaz Güney, 1974) 3

2.2 1980 sonrası Gişe Filmlerinde Gelenek: Mutluluk (Abdullah Oğuz, 2007) 13

3. Türk Sinemasında Geleneksel Anne- Evlenmemiş Kız Karakteri

3.1 Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterleri…….. 24

3.2 Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterleri…… 28

4. Seleksiyon Film Dokümanları

4.1 Sinopsis…….. 32

4.2 Filmin Sanatsal Düşüncesi……. 32

4.3 Senaryo……... 34

4.4 Oyuncu Seçimi…… 45

4.5 Yapım Tasarımı

4.5.1 Mekan Seçimi……... 46

4.5.2 Kostüm ve Aksesuar Tasarımı…….. 47

4.5.3 Dekor Tasarımı……. 48

4.5.4 Teknik Ekip ve Ekipman Listesi…… 50

4.6 Filmin Bütçesi…….. 52

5. Ekler (Film Analiz Soruları) …… 53

6. Sonuç …….. 56

7. Kaynakça…… 57

ÖZET

Sinemada hikaye en önemli unsurlardan biridir, Türk sinemasında ise hikayeler büyük oranda geleneklerimiz ile beslenmektedir. "Türk Sinemasında Geleneklerimizin Yansımaları" isimli bu çalışma *Seleksiyon* isimli kısa filmin de ilgili olduğu gelenekler konusuna yoğunlaşmıştır. Bu çalışmada, toplumsal hayatta olduğu gibi Türk sinemasında da kırılma tarihi olan 1980 tarihi merkez alınıp 1980 öncesi ve 1980 sonrası Türk Filmlerinde geleneklerin yansıması tartışılmıştır. Çalışmanın devam eden bölümünde ise *Seleksiyon* isimli kısa filmin ana konusu temel alınarak Türk Sinemasında anne kız ilişkileri analiz edilmiştir. Bu çalışmanın sonucunda Türk sinemasında geleneklerin hem anlatıda hem de karakterler arası ilişkide yoğun bir şekilde yansıdığı sonucuna varılmıştır ve *Seleksiyon* filmi bu yansımayı sunan bir filmdir.

ABSTRACT

Narrative is one of the most important elements in cinema, in terms of Turkish cinema narratives are mostly based on traditions. This study named "Reflection of Traditions in Turkish Cinema" is concentrated on traditions that is at the same time main theme of the film *Selection.* In this study, 1980 is taken as a central time, which was a breaking point for social life and Turkish cinema, in this regard, the reflection of traditions in Turkish cinema before 1980 and after 1980 discussed. In the continuing part of the study based on the main theme of the *Selection*, the representation of the relationship between mother and daughter in Turkish Cinema analyzed. As a result, it can be stated that there is a deep reflection of the traditions in terms of narrative and the relations between characters in Turkish Cinema and Selection is a film that presents this reflection.

1.Giriş

"Türk Sinemasında Geleneklerimizin Yansımaları" isimli bu çalışma *Seleksiyon* adlı kısa filmin temel aldığı fikirlerin ve temaların izlerini Türk Sineması tarihinde araştırmayı amaçlamaktadır.

Bu gaye ile hazırlanan metinde öncelikli olarak Türkiye tarihinde önemli bir toplumsal kırılma noktası ve Türk Sineması'nın geçmişin belirgin etkileri olan 1980 Askeri Darbesi öncesinde Türk Sineması'nda Geleneklerin nasıl görselleştirildiği örnek bir film üzerinden analiz sorularının yardımıyla anlaşılmaya çalışılacaktır. Örnek olarak seçilen film Yılmaz Güney tarafından yönetilen, Devrimci Sinema örneği olarak kabul edilebilecek *Arkadaş* filmidir. Bu filmin seçilmesinde içerdiği anlatı yapısı ve gelenekleri tema edinen konusunun farklılıklarının yanı sıra üretildiği toplumsal koşulları perdeye taşıması etkili olmuştur.

Çalışmanın ikinci bölümünde 1980 sonrası üretilen bir film ilk bölümde kullanılan analiz sorularının rehberliğinde analiz edilmeye çalışılacaktır. Bu bölümde ikinci bölümdekinden farklı olarak ayrım tema ve sinema akımları üzerinden değil, 1980 sonrası tartışma alanı olarak hayatımıza giren gişe filmleri ve sanat filmleri üzerinden yapılmıştır. Bu bölümde analiz geleneklerin görselleştirilmesi açısından edilmeye çalışılacak olan film yönetmenliğini Abdullah Oğuz'un yaptığı *Mutluluk* isimli filmdir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde hem Türk sinemasında geleneklerin yansıması hem de *Seleksiyon* kısa filmiyle ilişkili olarak geleneksel anne ve evlenmemiş kız karakterlerinin genel olarak nasıl kurgulandığı anlaşılmaya çalışılacak ve bu karakterlerin tasarımı analiz sorularının yardımıyla irdelenecektir.

Eksik olma riski barındırmakla beraber, Türk Sineması'nın örnekleri olarak seçilen iki filmin analiz edilmesinin akabinde dördüncü bölümde *Seleksiyon* isimli kısa filmin karakterleri baz alınarak Türk Sineması'nda geleneksel anne ve evlenmemiş kız karakterlerinin sırasıyla özellikleri ve akabinde ilişkileri analiz sorularının yardımıyla tartışılmaya çalışılacaktır.

Çalışmanın son bölümü bu metne kaynak olan *Seleksiyon* isimli kısa filmin yazılı dokümanları sinopsis, filmin sanatsal düşüncesi, senaryo, oyuncu seçimi, yapım tasarımı, mekan seçimi, kostüm ve aksesuar tasarımı, dekor tasarımı, teknik ekip ve ekipman listesi ve filmin bütçesi başlıkları altında sunulacaktır.

2. 1980 Öncesi ve Sonrası Türk Sinemasında Görselleştirilen Gelenek

2.1 1970 sonrası Devrimci Sinemada Gelenek: Arkadaş (Yılmaz Güney, 1974)

1. Filmin Türünün Özellikleri Nelerdir

Arkadaş, "Devrimci Sinema" olarak adlandırılan oluşumun en önemli filmlerinden biridir. Bu oluşum kısaca 1960'lı yıllarda solcu yazar ve aydınların kurduğu, sinemada devrimci bir üslubu benimseyen kişilerin var olan sinemaya karşı duruşları olarak görülebilir. Genç sinemacıların "Devrimci Sinema" akımını tarif ettikleri bildiri *Arkadaş* filminin tür özelliklerini barındırması ve çıkış temasını anlatması açısından önemli olması nedeniyle aşağıda yer almaktadır:

" Genç Sinema elli yıllık bir deneyden sonra Türkiye'de sinema olayının yeniden ve kökten ele alınması gerektiği kanısındadır. Bu hesaplaşmanın tek amacı devrimci, halka dönük ve bağımsız bir sinemanın yaratılmasıdır. Bu amaçla aşağıdaki temel sorunları göz önünde tutarak, bilinçlenen halkın ve devrimci eylemin paralelinde bir sinemanın gerçekleştirilmesi ve halka ulaştırılması yolunda çaba göstereceğimizi bildiririz.

1. Sanatın toplum içinde ve onunla birlikte oluştuğu, toplumdan ayrı düşünülemez olduğu bir kez daha açıklanmalı, halk kavramı yeniden tanımlanmalı, halk için ve halk adına deyimleri aydınlatılmalı, halk kavramından amacın emekçi sınıflar olduğu belirtilmelidir.

2. Genç Sinema var olan bu sinema düzenine karşı çıkar. Onun içinde bulunduğu toplumsal düzene karşı çıktığı gibi. Çünkü her iki düzen de insanı açıklamaktan, insanı amaçlamaktan uzak düşmüştür. Halkı hem maddi hem de manevi yanıyla

sömürmekten öte bir amacı yoktur. Genç Sinema bu yüzden bağımsız olmalı, hiç bir koşul ve nedenle temel ilkelerinden ödün vermemelidir.

3. Geleneksel kültürün yabancı kültürler gibi ancak devrimci bir perspektifle bakıldığında yararlı olabileceği kesinlikle anlaşılmalı ve anlatılmalı, birikmiş değerler devrimci açıdan değerlendirilmelidir. Genç Sinema bugünün insanını incelerken, ona bakarken yeni değerlere sahip yeni bir insanı görür ve onu olumlu ya da olumsuz eylemleriyle bir bütün olarak ele alır. Genç Sinema özü ve biçimi devrimci açıdan ve bir arada düşünür. Bu kavramların birbirinden ayrılmaz olduğuna inanır.

4. Genç Sinema yeryüzündeki bütün Yeşilçamlara kesinlikle karşıdır. Yeryüzünün neresinde olunursa olunsun gerçekte bir tek düşman vardır. Bu anlamdaki evrensellik ulusallık düşüncesiyle eleledir. Genç Sinema sağlam, yerine oturmuş ve gerçek sanat değerleri taşıyan bir ulusal yapıtın kendiliğinden evrensel boyutlar kazanacağına inanır.

5. Sinemacının kendi ülkesinin gerçeklerine eğilmekle yükümlü olduğu kesinlikle belirtilmelidir. Ancak Genç Sinema bu gerçeklerin sanat yapıtlarına yansıyışındaki her türlü bağnazlığa ve dogmatizme karşıdır. Sanatçı yapıtını özgür bir biçimde yaratır.
Bu amaçlara yönelmiş bir savaşı verebilmek için bir örgütün gerekliliğinin kaçınılmaz olduğuna inanıyoruz. Önemli ve asıl olan yapıtlardır ve bu yapıtların halka ulaştırılmasıdır. Gerçek bildiriyi de yapıtlar ortaya koyacaktır."[1]

[1] (1968: 1-2 / Genç Sinema dergisi Sayı: 1 http://sinematek.tv/genc-sinema-1968-sayi-1/)

2. Filmin Kısa Konusu Nedir

Arkadaş filmi çok eski iki arkadaşın yıllar sonra bir araya gelmesini anlatmaktadır. Azem ve Cemil yıllar önce birlikte örgütlenmiş, birlikte devrim hayalleri kurmuş iki arkadaştır. Film zamanında yani yıllar sonra ise filmin yönetmeni Yılmaz Güney'in canlandırdığı Azem karakteri devrimci mücadeleye inanmaktadır ve bu doğrultuda yaşamaya devam etmektedir. Arkadaşı Cemil ise daha o zamanlarda karar verdiği üzere çok para kazanmış "servet ve şöhret" sahibi olmuştur. Azem'in bir süreliğine Cemil'in evine konuk olması ile birlikte Cemil'in yaşadığı çevre uzun uzun gösterilir. Cemil'in varlık içinde olmasına rağmen mutsuz olduğunu düşünen Azem onu önce eskiden yanında kaldıkları Tabiat Ana'nın da olduğu bir pikniğe götürür, öğrenciyken yaşadıkları eve giderler birlikte. Bu sırada Cemil'in yaşadığı yerdeki işçilerle sık sık buluşan Azem'in onlarla vakit geçirmesinden çevredekiler ve Cemil'in arkadaşları rahatsız olmaktadır. Azem'in zenginlerin eşyalarına zarar vermekten vazgeçirdiği ve kitaplar vererek kendi hayatını bulmasına yardımcı olduğu bir genç, Halil Azem'e Cemil'in karısının onu aldattığını söyler. Karısının Cemil'i aldattığını öğrenen Azem bu ilişkiye dahil olmaktan çekinmez, karısına tokat atıp Cemil'i arabaya bindirir ve artık çok uzaklarda kalmış köyüne götürür. Cemil uzun yıllardır gitmediği köyüne gelince onların ne kadar fakirlik ve yokluk içinde yaşadıklarını görür ve daha önemlisi arkadaşı Azem'in kendisinin aksine abisi ve akrabalarıyla ilişkisini kesmediğini onlara yardımcı olduğunu fark eder. Köyde geçirdiği zamanlar sonucunda Azem'in sözlerinde de etkilenen Cemil yaşadığı hayatı sorgulamaya başlar ve bu yaşamdan kurtulmaya karar verir. Şehre döndüklerinde kendisini aldatan karısı ile karşılaşan Cemil verdiği sözden döner ve kendisini aldatan karısını affeder. Cemil'in karısı ile barışması üzerine oradan ayrılmaya kadar veren Azem'i Cemil'in karısı durdurur ve ona tokat atar ve Azem giderken bir silah sesi duyulur, Cemil kendisini vurmuştur.

Arkadaş filminde bir yandan Azem ve Cemil'in hayatı anlatılırken diğer yandan Cemil'in karısının kardeşi Melike'nin Azem'e olan platonik aşkı ve içinde bulunduğu topluma yabancılığı işlenir. Melike ilk andan itibaren Azem'den çok etkilenmiştir bunda Azem'in hayattaki duruşu ve diğer insanlarla kurduğu ilişkiler belirleyici olmuştur. *Arkadaş* yoz bir hayata yenik düşen para için kendi geçmişinden ve akrabalarından vazgeçen Cemil'in hayatını sonlandırdığı, kendi geçmişi ile barışık olan ve devrimci mücadeleden vazgeçmeyen Azem'in ise kararlı ve mutlu bir şekilde yoluna devam ettiği bir film olarak işçi sınıfı burjuva karşılaştırmasında işçi sınıfı değerlerini üst noktaya koyan bir film olarak sonlanmıştır. Hızla değişen bir toplum, bu eğişim süreci içerisinde bir takım kavramların anlamlarını ve niteliklerini de değiştirir. Bir şey çökerken, tükenirken, öte yandan yepyeni bir şey doğar. "Arkadaş" bir tükenişin ve yeşeren yeni şeylerin filmidir. Arkadaşlık bir yığın çelişkiyi ve uzlaşmayı içinde taşır. Bu uzlaşmazlığa varıldığında arkadaşlık biter. [2]

3. Filmin Örnek Olarak Seçilmesinin Sebebi Nedir

Türkiye sinemasında geleneklerin yansımasını araştırmayı amaçlayan bu çalışmada 1980 öncesi Türk sineması bölümünde *Arkadaş* filminin seçilmesinin önemli birkaç sebebi vardır. Öncelikle bahsi geçen dönemde bütün baskılara rağmen var olabilmiş devrimci sinema hem toplumsal hayatı yansıtmakta hem bu hayata gerçekçi eleştiriler getirebilmek konusunda oldukça önemli yol kat etmiştir ve *Arkadaş* bu akımın temel özelliklerini yansıtan, günümüze kadar gelebilmiş önemli bir filmdir. Dahası yönetmeni göz önünde bulundurulduğunda Türk Sineması'na yaptığı katkı ve kendi türsel tutarlılığı dolayısıyla Yılmaz Güney sineması her daim verimli bir araştırma alanıdır. *Arkadaş* filminin örnek olarak seçilmesinin filmin türü ve yönetmeni ile ilgisi olmakla birlikte en önemli sebebi filmin ana temasının ve hikaye örgüsünün bu çalışmanın konusu olan geleneklerle yakından ilgisi olmasıdır. Film, bir yandan

[2] 1974 Sinematek/Eskişehir ITIA Yayını

devrimci geleneği devam ettiren ve bu gelenekten vazgeçip yoz bir hayat yaşamayı seçen iki arkadaş arasındaki gerilimi anlatırken diğer yandan da gelenekler ve modernleşmeyi geleneklerden tamamen sıyrılmak zanneden iki grup arasındaki gerilimi tasvir etmekte ve doğru olan tutum konusunda fikrini sakınmadan söylemektedir. Dolayısıyla *Arkadaş* filminin gelenekler bağlamında analiz edilmesi bu çalışmanın amacıyla doğrudan uyumludur.

4. Filmde Geleneksel Olarak Adlandırılabilecek Hangi Ritüeller Vardır? Bu Ritüeller Nasıl Temsil Edilmektedir?

Arkadaş filminin olumladığı gelenek daha çok devrimci duruşla beslenen işçi sınıfı geleneğidir. Bu geleneğin en belirgin olduğu ritüellerden biri Tabiat Ana ve eski arkadaşları ile birlikte gidilen piknik ve bu piknikteki tutum ve davranışlardır. Öncelikle Tabiat Ana kendisini bir nevi terk etmiş olmasına rağmen Cemil'e kızgın değildir onu piknikle sembolize dilen birlik ve beraberliğin kucağına almakta tereddüt etmez. Tabiat Ana ve etrafındakiler arasında sadece bir genç kız Cemil'e tepkilidir ve onun burjuvalaştığı, yozlaştığı için terk edilmesi gerektiğini düşünür fakat bu tutum Azem'in eleştirisi ve karşı koyuşu ile bertaraf edilir. İşçi sınıfı geleneklerine övgü niteliği taşıyan diğer bir sahne ise Cemil ve arkadaşlarının hizmetini gören, yazlık bölgedeki inşaatları yapan erkeklerin akşamları bir araya gelişini aktaran sahnedir. Bu sahnede de birlikteliğin güç vericiliğine övgü yapılır ve bu insanların birbirlerinden başka kimsesinin olmadığının altı çizilir. Daha önemlisi burjuva ve işçi sınıfı arasındaki karşıtlığın belirgin bir şekilde altının çizildiği sahneler insanların bir araya geldiği sahnelerdir.

5. Filmin Ana Mekanları Nasıl Tasarlanmıştır? Bu Mekanlarda Geleneksel Öğeler Bulunmakta mıdır?

Arkadaş filminin temel olarak birkaç ana mekandan ve kimi ara mekanlardan oluşmaktadır, gelenekler bu mekanların kurulumlarında ve seyirciye mekanı kullananların kimler olduğu hakkında bilgiler taşımaktadır. Filmde en belirgin olan öncelikli mekan Cemil ve ailesinin yaşadığı, yazlık sayfiye yeri gibi görünen yerdir. Bu mekan film atmosferinde yozluğun mekânsal tüketimini gözler önüne sermekte bu tanımlar uzun uzun yapılmaktadır. Azem'e hayranlık duyan Melike misafirliğinin ilk gününde Azem'e bu mekanı gezdirir. Gösterdiği her yerden Melike çok sıkılmaktadır ve diyaloglardan anladığımız üzere bahsi geçen mekanlar gençlerin ve yetişkinlerin boş vakit geçirmesi üzerine kurgulanmıştır. Cemil ve çevresindekilerin hayatını anlatan diğer mekanlar ise iç mekanlar ve çevrenin bir araya gelip Azem ve seyircinin yadırgayacağı konuşmaları yaptıkları yerlerdir. Hem Anadolu geleneğinin hem de işçi sınıfı geleneğinin izlerinin silinmeye çalışıldığı modern ama yoz bu mekanlarda konuşulanlar tam da mekanın ruhuyla alakalıdır ve Azem'in Cemil'i bir kenara çekip onu eleştirmesi bu konuşmaların sonrasına denk gelmektedir.

Filmde belirgin olarak kullanılan diğer bir mekan ise Cemil ve çevresinin yaşadığı yazlık yerde çalışan hizmetçiler, şoförler, bahçıvanlar kısacası onların hizmetini gören işçilerin gece buluşmak için kullandıkları mekandır. Aslında kendilerine ait bir yerleri olmayan çoğunluğu çalıştığı kişilerin yanında yaşayan bu insanlar geceleri bir araya gelip bağlama çalmakta ve türkü söylemektedir. Azem'in ilgisini çeken bu insanlarla tanışması ve kaynaşması böyle bir geceye katılmasıyla olur. Bu mekan döşenmiş demek için fazla sade olmakla birlikte eylem olarak geleneğin bütün izlerini taşır, çalışanların kendilerini ortak yönleriyle bir arada tutabildikleri bir yerdir. Film için önemli olan mekanlardan biri Cemil ve Azem'in öğrencilik dönemlerini geçirdiği Tabiat Ana'nın evidir. Bu evle birlikte seyirci Cemil'in geçmişte

yaşadığı yeri ve bu mekanda geçen diyaloglarla geçmişteki hayallerini öğrenir. Aslında Cemil hep zengin olmak istiyordur ama Azem'le yaşadığı evi her ikisinin okuduğu kitapları gören seyirci Cemil'in istediğini almasına rağmen tam olarak mutlu olamadığını anlar. Bu mekan işçi sınıfı gelenekleri bağlamında geleneksel olarak döşenmiş, sade, kullanım amaçlı ürünlerden oluşan temiz ama eski eşyaların doldurduğu bir mekandır. Cemil'in film zamanında yaşadığı yerin lüksün tam zıddı olarak konumlanmaktadır.

Cemil'in arkadaşlarının bir sohbet esnasında köylülerin artık çok iyi koşullarda yaşadıklarını düşündüğünü gösteren yönetmen Cemil ve Azem'i Cemil'in kardeşinin yaşadığı köye götürür ve konuşulanların aslında ne kadar yanlış olduğunu gösterir. Cemil'in kardeşinin yaşadığı yer tam anlamıyla geleneksel bir mekandır hem evin içi ve bu mekanda gerçekleşen eylemler hem de köyün dış mekanı bütün gelenekleri üzerinde taşır gibidir.

6. Filmde Kullanılan Kostümler Nasıl Tasarlanmıştır? Bu Kostümlerde Geleneksel Öğeler Bulunmakta mıdır?

Arkadaş filminin temel olarak üç farklı toplumsal yapı üzerinden ilerlediğini düşünürsek ve bu yapıların işçiler, köylüler ve burjuvalar olarak sınıflandırırsak mekan gibi kostümlerin de bu farklılığı belirginleştirişi şekilde tasarlandığını görebiliriz. Cemil ve çevresinin yaşadığı yer yazlık bir yer olmasının gerektirdiği üzere kadın ve erkeklerin oldukça açık giyindiği bir yerdir. Fakat bu açıklık görünürde yönetmen tarafından eleştirilmektedir çünkü filin başlangıcında kamerasını bir eğlenceye çeviren yönetmen böyle giyinen kadınların hayat kadının olduğunu göstermiş ve Cemil'i aldatan karısı ve Azem'le bir kereliğine birlikte olan kadınla paralellik kurmuştur. Bu noktada Azem'in arkadaşı olan Melike'nin kıyafetlerinin

zaman içinde değiştiğini belirtmekte de fayda var. Bu kıyafetlerin geleneksel olamadığı bariz olduğu gibi neredeyse gelenek karşıtı bir yerde konumlandıkları düşünülebilir.

Cemil ve Azem'in uzun yıllar önceden tanıdığı Tabiat Ana, Cemil'in film zamanında yaşadığı yerde çalışan işçiler ve Cemil'in abisinin yaşadığı köyde yaşayanlar ise tam anlamıyla geleneksel bir giyim tarzına sahiptir, kostümler bu yönde tercih edilmiştir. Her biri sade ve gösterişsiz olan bu kıyafetler hem çalışmaya uygun hem de yalnızca giyinme amacı taşımaktadır.

7. **Filmin Ana Aksını ve Yan Anlatılarını Oluşturan Karakterler Arası İlişkiler Nelerdir (Anne- Çocuk / Dede-Torun/ Sevgililer/Gelin- Kaynana vb.) Bu ilişkiler Geleneksel Olarak Yorumlanabilir mi? Nasıl?**

Filmde ana aksı Cemil ve Azem, yani iki arkadaş arasındaki ilişki oluşturuyormuş gibi görünse de anlatı açısından Cemil ve Azem'in ilişkisi kadar Cemil ve karısının ilişkisi önemli görünmektedir. Arkadaşlar arası ilişki gelenek açısından incelemenin zorluğu nedeniyle Cemil ve karısının ilişkisini incelemek bu anlamda daha verimli görünmekte.

Mutlu bir ailenin ve karı koca ilişkisinin temel olduğu filmlerin aksine *Arkadaş* filminde Cemil ve karısının mutluluğu yapay bir mutluluktur. Cemil'in karısı onu aldatmaktadır ve seyirci onun aldattığını Cemil ve Azem'den önce öğrenir. Azem'in olaya dahil olmasıyla karısının kendisini aldattığını öğrenen Cemil Azem sayesinde oradan uzaklaşır ve köye gider. Dönüşte karısından ayrılmasını ve yeni bir hayat kurmasını beklediğimiz Cemil geleneksel bir anlatının tam zıddı olarak karısını affeder. Cemil'in karısı aldattığını öğrendiği zaman kendisine tokat atan Azem'in yanına gelir ve onu tokatlar. Her ne kadar filmin sonu geleneğin terk edildiği fikriyle bitiyor gibi görünse de son sahnede bir silah sesi duyulur ve muhtemelen

Cemil kendisini öldürmüştür. Böylece aldatan kadınla birlikte olmayan koca söylemiyle gelenek yeniden tesis edilmiş olur.

8. Geleneği Temsil Eden Belirli Bir Karakter (Yaşlı Anne/ Dede vb.) Var mıdır? Bu Karakter Nasıl Kurgulanmıştır?

Arkadaş filminde iki türlü gelenekten bahsetmek mümkün biri işçi sınıfı geleneği diğeri ise köylü geleneği. İşçi sınıfı geleneğini temsil eden yaşlı kadının Tabiat Ana olduğu düşünülebilir. Çünkü hem mekânsal olarak hem de kostüm anlamında işçi sınıfı kadının rolünü dolduran Tabiat Ana kendisine verilen isimde olduğu gibi Cemil ve Azem de dahil olmak üzere herkesi kucaklayan yıllar sonra yanına gittiğinde dahi Cemil'i yadırgamayan bir kadındır. Köylüleri ise Cemil'in yıllarca arayıp sormadığı Azem'in ise hep haberdar olduğu ve ihtiyaç duyduklarında yardım ettiği abisi temsil etmektedir. Hem Tabiat ana hem de Cemil'in abisi filmde oldukça sınırlı sahnelerde görülmektedir ve diyalogları yok denecek kadar azdır, fakat bu yönetmenin geleneği temsil etmediği anlamına gelmez aksine yönetmen neredeyse bütün filmi geçmişini ve geleneklerini unutan Cemil karakteri üzerine kurmuştur. Bu nokta ilgi çekici olan filmde Tabiat Ana'nın da abinin olası söyleyeceklerinin ve onlardan beklenen davranışların Azem üzerinden anlatılmasıdır. Azem'in temsil ettiği değerler aslında filmde görünen ama kısaca değinilen bu karakterlerdir ve Azem'in onlarla ilişkisi üzerinden ve onlarla olan ilişkisini Cemil'e aktarmasıyla bu geleneksel karakterler filmde can bulmuş olur. Dahası böylesi bir anlatımla gençlik yılları bir arada geçen Azem ve Cemil'in farklılıklarının altı çizilmiş olup ikisi arasında bir karşılaştırma mümkün kılınır.

9. Filmde Geleneklere Aykırı Öğeler Bulunmakta mıdır? Bu Öğeler Nelerdir?

Arkadaş filminin neredeyse tamamı geleneğin kaybı üzerine kuruludur. Bu kaybedilen gelenek ve yani yaşam biçiminin getirdikleri ise Cemil ve çevresindekilerin hayatı üzerinden

anlatılmaktadır. Dolayısıyla filmin yarısından fazlası geleneklere aykırı öğelerin tasvirine ayrılmıştır. Fakat anlatıda göze çarpan çok önemli birkaç sahneye değinilebilir.

Geleneğin yok sayıldığı sahnelerden biri yaşlılara saygı duymamızı öğütleyen ananelerin yok edilmesidir. Azem aracılığı ile gördüğümüz üzere Halil karakterinin yaşlı annesi yanlarında çalıştıkları zengin ailenin oğluna hizmet etmektedir. Yönetmen bu eylemin kötülüğüne ve yanlışlığına vurgu yaparcasına bu sahnede evin oğlunu acımasız bir şekilde Halil'in annesini ise çok yaşlı olarak kurgulamıştır.

Geleneksel olarak evli çiftlerin kendi aralarında bir mahremi olması ve kapalı bir ilişki yaşıyor olmaları kabul görürken Cemil'in karısı onu aldatmıştır ve bir anlığına öyle zannetsek dahi Cemil onu affetmiştir. Fakat bu sahnenin çok öncesinde Azem ve Cemil'in arkadaşları otururken gelen bir erkek Cemil'in karısına çok güzel olduğunu söyler ve onu öper. Cemil ise bu durum karşısında karısı güzel olan karımı baldızı güzel olan baldızımı öpebilir diyerek bütün geleneksel aile değerlerini hiçleştirmiş olur. Üstelik bu konuşmaların neredeyse tamamı bilinen anlamda değerlerle dalga geçmekte örneğin Azem'in cinsel hayatının sorulması konusunda kadar gelen sohbetler edilmektedir. Dolaysıyla hem eylemsel olarak hem de sözel olarak film geleneksel değerlerin nasıl yitirildiğini ve kaybın nelere yol açabileceğini anlatır.

10. Filmin Ana Önermesinin Geleneklere Dair Belirgin Bir Söylemi Var mıdır? Bu Söylem Nasıl Tanımlanabilir?

Arkadaş, ait olduğu türün özelliklerini taşıyan ve ana cümlesini sakınmadan söyleyen bir filmdir. Ve filmin geleneklere dair oldukça belirgin bir söylemi vardır öyle ki Azem karakteri

üzerinden, onun dile getirdiği iki temel geleneksel yapı vardır. Bu yapıların ilki köylü geleneği diğer ise işçi sınıfı geleneğidir. Film burjuva hayatına karşı bu iki geleneği sunarken bu geleneklerin bir aradalığının asıl olması gereken olduğunu birkaç sahne düzeni ile açık eder. Öncelikle Azem, bünyesinde bu iki geleneği birden taşıyan karakter filmin en masum ve güzel kızı olan Melike'nin aşkına layık olmuştur. Her ne kadar onunla bir ilişki yaşamayı düşünmese bile o yoz hayatın içindeki yaşamının sorgulayan karakter olan Melike Azem'e aşık olmuş onun gösterdiği yoldan gitmeye hazır hale gelmiştir. Daha önemlisi filmin sonunda Azem yine geldiği gibi yalnız başına dönerken hem gülümsemekte hem de sahneye eğlenceli bir müzik eşlik etmektedir. Film boyunca seyircinin olası sempatisinin yanı sıra sinemasal araçlarla haklılığı tasdik edilen Azem karakteri üzerinden film gelenek hakkında belirgin bir söylem geliştirmektedir. Sonuçta yoz burjuva yaşamının karşısına işçi ve köylü geleneğinin bir aradalığını koyan yönetmen mutluluk ve onurlu yaşam için tam da bu bir aradalığı işaret eder.

2. 1980 Öncesi ve Sonrası Türk Sinemasında Görselleştirilen Gelenekler

2.2 1980 sonrası Gişe Filmlerinde Gelenek: Mutluluk (Abdullah Oğuz, 2007)

1. Filmin Türünün Özellikleri Nelerdir

Bu çalışma kapsamında analiz edilmeye çalışılacak olan diğer bir film Abdullah Oğuz tarafından yönetilen *Mutluluk* isimli filmdir. Bu film birçok farklı açıdan kategorize edilebilir fakat bu çalışma açsından önemli olan bu filmin yönetmen sineması/ sanat sineması değil gişe sineması örneği olmasıdır. Bu bağlamda filmin analizinden önce türünün özelliklerinden söz etmek anlamlı olacaktır.

Gişe sineması sanat sineması ayrımı bu çalışmanın kapsamını aşan tartışmaları beraberinde getirmektedir ve yoğun bir literatüre sahiptir. Ama özetle gişe sinemasının; seyircinin ilgisini temel aldığı yönetmeni filmin estetik ve anlamsal bütünlüğüne dair duyduğu kaygının izlenme oranına oranla daha az kaldığı. Filmin vizyona girmeden önce yoğun bir tanıtım kampanyası yapıldığı, filmde yer alan oyuncuların seyirci tarafından tanınan ve sevilen isimlerden oluştuğu, kar amacı güden ve seyircinin salondan çıktığında tam anlamıyla katarsis yaşadığı filmler olarak değerlendirilebilir. Türünün gerektirdiği özellikler nedeniyle seyircinin ilgisini çekme potansiyeli yüksek olan konular özellikle aşk, savaş ve kahramanlık gibi temalar bu filmlerde sıklıkla işlenirken söz konusu Türkiye olduğunda gelenekler ve farklı olduğu düşünülen hayatlar perdede sıklıkla yer bulmaktadır.

Oyuncuları oldukça ünlü isimlerden oluşan ve bir gelenek hikayesi anlatan *Mutluluk* yönetmenin tarzı, anlattığı tema ve amaçları göz önünde bulundurulduğunda bir gişe filmi olarak tasarlandığı ve gişede karşılığını büyük oranda bulduğu düşünülebilir. Bu bağlamda film türünün özelliklerini büyük oranda taşımaktadır ve 1980 sonrası Türk sinemasında baskın olan taraflardan biri olarak düşünülebilecek gişe sinemasının önemli temsillerinden biridir.

2. Filmin Kısa Konusu Nedir

Mutluluk, Zülfü Livaneli'nin aynı adlı romanından (2002) Abdullah Oğuz tarafından filme uyarlanmış bir hikayedir. Film Cemal, Meryem ve İrfan Kurudal isimli üç ana karakter üzerinde yoğunlaşmakla birlikte aslında Meryem'in hikayesini anlatmaktadır. Filmin ilk sahnesinde hikayenin ana karakterlerinden biri olan Meryem'in tecavüze uğradığını öğreniriz fakat tecavüz edenin kim olduğunu görmeyiz. Meryem de kendisine tecavüz edenin adını vermemek konusunda ısrarcıdır. Tecavüze uğradığı için "kirlenen" Meryem'in töreler gereği öldürülmesi gerekmektedir ve amcası bu "işi" ailenin tek erkek evladı olan Cemal'in –kendi

oğlunun- yapmasını uygun bulur. Fakat Cemal askerde olduğu için onu beklemeleri gerekmektedir. Bu sürede Meryem'i bir ahıra kapatıp intihar etmesini beklerler.

Sonuçta Cemal'in askerden gelince Meryem'i İstanbul'a götürmesi ve orda öldürmesi planlanır. Askerden gelen Cemal Meryem'in potansiyel katilidir. Cemal babasının emriyle Meryem'i alıp İstanbul'a gelir ama ne yolda ne de şehirde Meryem'i öldüremez. Cemal abisinin ve asker arkadaşının yanına geçirdikleri zamanların akabinde Meryem'i öldürmekten vazgeçmiş gibidir. Bu sırada bir balıkçı çiftliğinde yolları profesör İrfan Kurudal'la kesişir. İrfan Kurudal bir üniversitede öğretim görevlisidir, güzel bir karısı, iyi bir çevresi ve oldukça lüks bir yaşantısı vardır. Yaşadığı hayata, içinde bulunduğu çevreye yabancılaştığı için yalnız başına teknesiyle bir yolculuğa çıkmaya karar verir. İrfan Kurudal, Meryem ve Cemal'le tanıştıktan sonra onlara teknesinde çalışmalarını teklif eder. Kalacak bir yere ihtiyacı olan Meryem ve Cemal bu teklifi kabul ederler. Bir süre birlikte teknede yaşayan üçlü birbirlerinin hayatına dahil olurlar ve İrfan Kurudal Cemal'in aslında Meryem'e aşık olduğunu anlar. Filmin sonlarına doğru amcasının adamları Meryem'i kaçırır, onu kurtarmaya giden Cemal tecavüz edenin babası olduğunu öğrenir ve köye dönüp Meryem'in intikamını alır. Dönüşte Meryem'e olan aşkının etkisiyle ikili yeni bir hayat kurmak üzere sahilde kalırken İrfan Kurudal açık denizlerde yalnız başına yolculuğuna devam eder.

3. Filmin Örnek Olarak Seçilmesinin Sebebi Nedir

Mutluluk filminin örnek olarak seçilmesinin ilk sebebi 1980 sonrası Türkiye sineması söz konusu olduğunda türünün özelliklerini taşıyan bir gişe filmi olmasıdır. Ünlü oyuncuları seyircinin onaylayacağı bir öyküyü ve mutlu sonu bünyesinden barındıran film sanat filmleri ve korku komedi gibi tür filmleri dışarda bırakıldığında dönemin Türk sinemasını temsil etme özelliği taşımaktadır. Fakat bu filmin seçilmesinin en önemli sebebi türü değil hikayeleştirdiği konusu ve konuyu ele ama biçimidir.

Mutluluk bu metinde ele alınıp analiz edilmeye çalışılan gelenek konusunu tam anlamıyla anlatısına taşıyan bir filmdir. Diğer bir ifade ile geleneklerin sinemada nasıl temsil edildiğini izlemek için ideal bir filmdir çünkü hem Türkiye'nin Doğu'sundaki gelenekleri ile Batı'sındaki gelenekleri karşılaştırma imkanı sunmakta hem de Doğu'da yer alan töreyi ana anlatısına taşımaktadır. Film satır aralarında aşkı anlatsa da bu aşkın imkansızlığını töre ve geleneksel algı ile açıklamaktadır. Üstelik bahsi geçen gelenek sadece Doğu'da yaşandığı haliyle değil İrfan Kurudal karakteri aracılığıyla Batı'nın bu gelenekleri gözlemleyen gözüyle anlatılmaktadır. Bütün bu sebeplerden ötürü *Mutluluk* filmi geleneklerin sinemamızdaki yansımalarını araştıran bu metnin örnek filmlerinden biri olarak seçilmiştir.

4. Filmde Geleneksel Olarak Adlandırılabilecek Hangi Ritüeller Vardır? Bu Ritüeller Nasıl Temsil Edilmektedir?

Mutluluk filminin ana temasının gelenekler olması sebebiyle filmde geleneksel olarak adlandırılabilecek bir çok ritüel vardır. Filmin ilk bölümünde yer alan köydeki hayatta gelenekler ve töre iç içe geçmiş olduğu için bu ikisi birlikte ele alınacaktır.

Meryem'in tecavüze uğramasından sonra yani filmin açılış sahnesinin devamında yaşananlar geleneklerin önemli bir temsilidir. Her şeyden önce Meryem'in diğer insanlarla ilişki kurulmasına izin verilmez, gördüğümüz kadarıyla sadece bibi diye seslendiği yaşlı kadınla ve kendisine yemek getiren üvey annesiyle konuşmaktadır. Kimseyle iletişim kurmasına izin verilmeyen Meryem aynı zamanda kapalı bir yerde, muhtemelen ahır veya samanlık olarak kullanılan bir yerde tutulur. Üvey annesinin Meryem'e yeme getirirken hiç iletişim kurmaması ve kendisini asması için bir ip uzatması bir yandan kadının kötülüğü olarak

değerlendirilebilecekken diğer yandan töre ve geleneklerin bu kötücül tutumu desteklediği düşünülebilir. Meryem ahırda tutulurken köylülerin onun tecavüze uğradığı için öldürülmesi gerektiğini düşünmeleri yine film atmosferi açısından geleneksel bir tutumdur bu noktada jandarmanın bu eyleme engel olmak için köyün içinde dolanıyor olması gelenek ve modern güçlerin çatışması olarak düşünülebilir. Bibi diye seslendiği kadının Meryem'i yıkaması saçlarını taraması ve bu sırada onunla sohbet etmesi Anadolu'da kadınlar arası ilişkinin ve iletişimin bir örneği olarak geleneksel temsil açısından okunabilir. Köyde geçen sahnelerde film anlatısı açısından geleneğin, törenin söze dökülmüş hali ise amcanın askerden gelen oğluna Meryem'i öldürmesini emretmesi ve Cemal'in bu emre karşı gelememesidir. Bu sahne ve Cemal'in istemediği halde kabul etmesi baba oğul ilişkisini, Meryem'in babasının kendisinden büyük olan abisinin sözünden çıkamaması büyük erkek kardeşin iktidarını anlatan sahnelerdir.

Mutluluk filminde geleneklerin görselleştirilmesinin izini sürebileceğimiz diğer sahnelerden biri Cemal ve Meryem'in yola çıktığı, yolda Meryem'in Cemal'in sözünden çıkamadığı sahnelerdir ama daha belirgin olarak Cemal'in abisinin evinde geçen zamanlar düşünülebilir. Cemal'in abisi babasına karşı gelmiş ve şehre taşınmıştır. Şehirde çalışmaya başlayan ve çocuklarını buranın kurallarına göre yetiştiren abi töreye dair eleştirilerini Cemal'e söyler. Babasına kızgın olan abi kendisinin cahil kaldığını çocuklarının öyle olmaması için şehre geldiğini söylerken Cemal'in öldürme niyetine de karşı çıkar ve "oğlum kafayı yedin sen, hangi devirde yaşıyoruz, kızın günahı olduğu ne belli" diyerek kardeşini vazgeçirmeye çalışır. Cemal'in abisi her ne kadar töreye karşı olsa da evinde geleneksel kurallar devam etmektedir. Örneğin karısı ve Meryem mutfakta ev işleri yapar ve bu sırada sohbet ederler, karısı

erkeklerden farklı olarak konu hakkında fikir belirtmez sadece ağlar. [3] Her adımda birbirlerine yaklaşmaya başlayana bu üç insan birbirlerini bilmeden özgür kılıyor. Sorguya suale boş veriyorlar. İnsana özgü inişleri ve çıkışları ile değişiyorlar, yenileniyorlar. İlk kez yaşadıklarını duyumsuyorlar. Flulukları fark edip daha berrak, daha kıpır kıpır bakıyorlar yaşama.

5. Filmin Ana Mekanları Nasıl Tasarlanmıştır? Bu Mekanlar da Geleneksel Öğeler Bulunmakta mıdır?

Mutluluk filminde temel olarak iki ana mekândan bahsedilebilir biri Meryem'in tecavüze uğradıktan sonra kapatıldığı ahır ve köy, diğeri ise Cemal ve Meryem'in uzun bir süre yaşadıkları, İrfan Kurudal'a ait olan teknedir.

Meryem'in tecavüze uğradığı an ve alan failin belli olmadığı ilk sahnelerde uzun uzun gösterilmiş bu sırada anlatının geçtiği yerin yaklaşık nasıl bir köy olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Çobanın sırtında babasının evine gelen bu sırada köyün içinden Meryem bir ahıra kapatılır ve kendisinin sonuna karar verecek kişilerin kararının beklemeye başlar. Bu süreçte perdeye yansıyan ana mekanlardan biri karar verici merci olan amcanın oturduğu odadır. Amcanın odası köy şartlarına göre oldukça iyi döşenmiş, amcanın kendisine biçtiği role uygun bir yerdir. Başta Meryem'in babası ve Cemal olmak üzere hemen herkesin çekindiği amcanın mekanı geleneksel öğeler taşımakta zaten amca kendi kabahatini bu gelenekler aracılığıyla kapatmaya çalışmaktadır.

Mekan anlamında belirgin olan diğer bir yer ise Meryem'in kapatıldığı ahırdır. Ahırın kullanılması mekânsal olduğu kadar anlatısal açıdan da önemlidir, çünkü bu mekan Meryem'i

[3] 6 Aralık 2002 "Yaşamdan Transparan Kesitler: Zülfü Livaneli ile mutluluk üzerine" Cumhuriyet Kitap

yalnız bıraktığı gibi evin bir odasından farklı olarak aynı zamanda Meryem'i aşağılamakta, insani olarak bir değerinin bulunmadığı anlamını doğurmaktadır.

Meryem ve Cemal'in kullandığı toplu taşıma araçları olan tren ve vapur ve Cemal'in Meryem'i öldürmeyi denediği köprü mekânsal anlamda köyden uzaklığın, şehrin ve medeniyetin temsili olarak düşünülebilir. Fakat medeniyetin en belirgin temsili şüphesi İrfan Kurudal'ın teknesidir.

Meryem ve Cemal köyden çıktıkları andan itibaren birbirinden farklı mekanları deneyimlerler fakat bu mekanlar arasında en belirgin olanı şüphesi İrfan Kurudal'ın teknesidir. Tekne köyün ve Cemal'in abisinin evinden farklı olarak oldukça modern ve sade döşenmiştir. İrfan Kurudal'ın kendisini dinlemek istediği yolculuğa ev sahipliği yapacak olan bu teknede Cemal ve Meryem misafirdir fakat tekne onların davranış biçimlerini de değiştirir. Bu davranışların en belirgini yemek yeme ritüelidir, teknede gördüğümüz yemeklerde her üçü birlikte oturmakta hatta kimi zaman İrfan Kurudal bu yemeklere içkisini içerek eşlik etmektedir. Zaman içerisinde bu farklılıklar Meryem'in tutum ve davranışlarında da farklılığa neden olacaktır.

6. Filmde Kullanılan Kostümler Nasıl Tasarlanmıştır? Bu Kostümlerde Geleneksel Öğeler Bulunmakta mıdır?

Mutluluk kostüm tasarımının anlatıya oldukça fazla belirgin olan bir film örneğidir. Bu nedenle filmde kullanılan kostümler kadar karakterlerin değişen kostümleri de film atmosferi açsısından oldukça önemlidir. Öncelikle filmde kullanılan geleneksel kostümlere bakacak olursak köy sahnelerinde seyircinin beklentisi ile orantılı olarak kadınların başlarının kapalı olduğu ve köy yaşantısında kolaylık sağlayacak ölçüde kapalı kıyafetler giydikleri görülmektedir. Fakat kadınların kıyafetleri filmin anlattığı köyün neresi olduğu hakkında çok az bilgi içermektedir, her hangi bir orta Anadolu kasabasında görebileceğimiz gibi filmin

geçtiği güneydoğu coğrafyasında da bu kıyafetleri görmek mümkündür. Erkeklerin kıyafetleri ise özellikle şalvar giymeleri nedeniyle doğu ve güneydoğu çağrışımını güçlü bir şekilde yapmaktadır. Gördüğümüz en güçlü erkek olan amcanın kıyafeti yöreye tam uygun, diğer erkeklerin kıyafetleri ise onunki kadar kaliteli ve yeni görünmemekle birlikte şehirde giyilmeyen kıyafetlerdir.

Şehirde başka bir ifade ile medeniyette giyilen kıyafetleri çok kısa sahneler olmasına rağmen İrfan Kurudal ve karısının evinde görmekteyiz, sonrasında ise karısının tekneyi ziyaret etmesi ile birlikte şehirli kadının ve köylü kadının kıyafetlerinin zıtlığı belirgin bir şekilde ortaya çıkmakta. İrfan Kurudal'ın karısı açık, pahalı olduğu belli olan en önemlisi o kıyafetlerle iş yapmadığını rahatlıkla anlayabileceğimiz kıyafetler giyerken başta Meryem olmak üzere köydeki bütün kadınlar her an iş yapabilecekleri rahatlıkta kıyafetler giymektedir. Üstelik şehre geldiklerinde de bu kıyafetler değişmez örneğin Cemal'in abisinin evindeki sahnelerde kısaca gördüğümüz kadın köyden ayrıldığı için görece daha az kapalı kıyafetler giymekle birlikte hala mütevazi ve geldiği yerin geleneklerine uygun kıyafetler giymektedir.

Filmin kıyafetlerle ilgili en önemli göstergesi ise Meryem'in kıyafetlerindeki değişimdir. Meryem'in köyde ve öldürülmek üzere getirildiği şehirde hep birbirine benzer, göz alıcı olmayan mütevazi kıyafetler giymekte ve kıyafetleri ile de uyumlu davranmaktadır. İrfan Kurudal'ın teknesine geldikleri günlerin devamında Meryem'in kıyafetleri değişir bu Cemal'in hem tepkisine neden olur hem de Cemal aslında Meryem'e aşık olduğunu fark eder. Geleneksel çizgiden çok fazla çıkmayan örneğin İrfan Kurudal'ın karısı gibi giyinmeyen Meryem'in bu küçük değişimi film atmosferi içinde onaylanan bir değişimdir. Son sahnede Cemal ve Meryem yalnız kalıp İrfan Kurudal'ı yolcu ettiklerinde ise Meryem'in üzerinde yeni hayatına uyum sağlayabileceği kıyafetler bulunmaktadır ve bunlar yine geleneklerle çok fazla çelişen kıyafetler değildir çünkü Meryem'in kaçtığı şey köydeki hayatı değil kendisine yapılan haksızlıktır.

7. **Filmin Ana Aksını ve Yan Anlatılarını Oluşturan Karakterler Arası İlişkiler Nelerdir (Anne- Çocuk / Dede-Torun/ Sevgililer/Gelin- Kaynana vb.) Bu ilişkiler Geleneksel Olarak Yorumlanabilir mi? Nasıl?**

Mutluluk filminin ana aksını belirleyen birkaç temel ilişki ve bütün anlatının üzerinden ilerlediği birkaç kişi vardır aslında bu ilişkilere kısaca bakacak olursak ilk önce Meryem ve köydeki kadınlar, Meryem babası ve amcası ve Cemal ve İrfan Kurudal analiz edilebilir.

Meryem'in başına gelen tecavüz sonrasında köydeki kadınlarla kurduğu ilişki hem başına gelenin korkunçluğunu hem de aynı tehlike altında olan kadınların bu durum karşında verdikleri tepkileri özetler niteliktedir. Meryem'in üvey annesi anladığımız üzere onu zaten sevmemektedir her ne kadar ahırda bulunduğu zamanlarda yemek getirse de Meryem'in kendisini öldürmesi için teşvik etmesi ve kendisini asması için ip bıraktıktan sonra onu camdan gizlice izlemesi bir yandan karakterin gaddarlığı olarak okunabilirken diğer yandan bahsi geçen yerde karaktere biçilen geleneksel rolü özetlemektedir. Bu geleneksel rolün kadınlar üzerinden anlatıldığı diğer bir sahne ise ölüme gittiğini bilmelerine rağmen Meryem'i neredeyse dalga geçerek yolcu eden komşu kadınların olduğu sahnedir. Meryem'in ve seyircinin nereye gittiğini hissettiği bu duygusal sahnelerde köyün kadınlar ve belki de Meryem'in arkadaşları onu gülerek yolcu etmektedir.

Meryem'in babası ve amcası arasındaki ilişki yine filmin atmosferine uygun olarak oldukça geleneksel bir ilişkidir. Babası kızına çok düşkün olmasına rağmen büyük abisinin kararını tartışmaya dahi cesaret edemez. Meryem ve babasının olduğu sahnelerden anladığımız üzere babası bu duruma çok üzülmektedir ama kızının hayatı bile söz konusu olsa ne abisini ne de köy halkını ezebilecek gücü yoktur. Meryem'in babasının karşı çıkmamasına rağmen çok üzüldüğünü bilen seyirci son sahnede asıl tecavüz edenin amca olduğu öğrenilmesiyle birlikte

amcanın babaya öldürtülmesi sayesinde rahatlar ve böylece geleneksel ilişkilerin her daim doğru sonuçlar doğurmayacağı fikri işlenmiş olur.

Cemal ve İrfan Kurudal arasındaki ilişki tam olarak Batı'lı erkek ve Doğu'lu erkek arasındaki ilişkinin başka bir ifade ile modern şehirli hayat ile geleneksel köylü hayatın karşılaştırılması gibidir. Cemal askerliğini komando olarak yapmış genç ve güçlü bir erkektir zihinsel gücünden çok fiziksel gücü ortaya çıkarılmaktadır. Oysa İrfan Kurudal profesördür ve fiziksel olarak güçsüz bir erkek olarak çizilmektedir. Cemal ve İrfan Kurudal arasındaki gerilim bir kavganın çıkmasına sebep olur kavganın galibi Cemal gibi görünse de konuşarak Cemal'in aslında Meryem'e aşık olduğunu fark etmesini sağlayan İrfan Kurudal galiptir. Özetle Cemal'in fiziksel gücüne rağmen İrfan Kurudal'ın zihinsel gücü, geleneklerin aslında nasıl olması gerektiği anlatan hali galip gelmiştir ve çiftin mutlu bir sona ulaşmasını sağlamıştır.

8. Geleneği Temsil Eden Belirli Bir Karakter (Yaşlı Anne/ Dede vb.) Var mıdır? Bu Karakter Nasıl Kurgulanmıştır?

Mutluluk özetle geleneğin yanlış anlaşılması ve yaşanmasının doğuracağı kötü sonuçları anlatan bir film olarak düşünülürse geleneğin kötüye kullanımının ve geleneğin aslında nasıl olması gerektiğinin temsilinin anlatıldığı karakterler vardır. Kötüye kullanımının en güçlü örneği amca ve onun Meryem'in öldürülmesine dair verdiği kadarı sorgulamadan kabul eden hatta kendi başlarına gelme ihtimalini göz ardı edercesine mutlu olan köylü kadınlar, geleneğin aslında kötü olmadığı ama onu kendi çıkarları için kullananların olabileceği ise Meryem'in bibi olarak seslendiği yaşlı kadınla anlatılmaktadır.

Mutluluk filminin ana akslarından birini tecavüze uğrayan bir genç kadına aşık olan kuzeni ve bu kuzenin onun öldürmekle görevlendirilmiş olması oluşturmaktadır. Filmin açılış sahnesinden neredeyse sonlarına kadar Meryem'e tecavüz edenin kim olduğu bilinmemekle

birlikte film atmosferinde onun suçsuz olduğu anlaşılmaktadır. Amcanın Meryem'in öldürülmesini istemesi uzun süre geleneklere bağlılığı ile ilişkili gösterilmiştir ve bu haliyle yine de nefret uyandırmasına rağmen kişi olarak değil geleneğin bir temsilcisi olarak seyirci karşısına çıkmaktadır. İrfan Kurudal'ın Cemal'i Meryem'in masum olduğuna ikna etmeye çalışması boyunca Cemal onun kirli olduğunu söyler ve aslında aşık olduğu anlaşılmasına rağmen babasının temsil ettiği geleneğin içinden çıkış yolunu bulamaz. Filmin sonlarına doğru Meryem bir sinir krizi esnasında kendisine tecavüz edenin amcası yani Cemal'in babası olduğunu sayıklar böylece amcanın aslında geleneği yaşatmak değil geleneği kendi çıkarı için kullanmak istediği anlaşılır. Böylece amca karakteri geleneğin yanlış yaşatılmasının olası sonuçlarını aktaran bir karaktere dönüşür.

Meryem tecavüze uğradıktan sonra başta üvey annesi olmak üzere ona oldukça uzak ve kötü davranan kadınlar olmakla birlikte bibisi onun destekçisidir. Meryem'e üzüldüğü her halinden belli olan bibi Meryem'in saçlarını taradığı onu yıkadığı bir sahnede kendisine tecavüz edenin kim olduğunu söylemesi için neredeyse yalvarır. Meryem'in konuşması bibinin elini güçlendirecek ve ölmesine engel olacaktır, fakat Meryem söylemez ve kendisinin ölümüyle sonuçlanabilecek yola çıkar. Bibi geleneklerin kadınlar açısından her zaman yıkıcı olmayacağını kanıtlar gibidir fakat başarıya ulaşamaz başarıya ulaşan aslında bu geleneklere çok uzak olan İrfan Kurudal ve onun gösterdiği yoldan ilerleyen Cemal'dir.

9. Filmde Geleneklere Aykırı Öğeler Bulunmakta mıdır? Bu Öğeler Nelerdir?

Mutluluk filminde seyircinin rahatsız olabileceği belirginlikte bir geleneklere aykırılık söz konusu değildir fakat geleneklerin yanlış yaşanması, kötücül insanların elinde bu söylemin bir cinayet silahına dönüşebilecek olması anlatılmaktadır. Başka bir filmde başka bir anlatıda Meryem'in gelenekselden görece moderne dönüşümü eleştiri gibi görünebilirken *Mutluluk*

filminin atmosferinde bu değişim olumlanmış, Meryem'in eylemleri geleneğe aykırı olarak yorumlanmamıştır. Geleneğin yanlış yaşanması anlatısında ise amcanın bütün eylemleri aslında geleneklere aykırıdır, seyircinin desteğini alacak şekilde kurgulanmayan amca oldukça kötücül filmin sonunda tecavüzcünün kendisi olması şaşırtmayacak derecede zalim bir karakter olarak çizilmiştir. [4]"Mutluluk" yalnızca harika kurgusuyla heyecanlı ve sürükleyici bir macera filmi değil; bunların ötesinde, gelenek ile modernlik, tarih ile bellek yitimi, din ile laiklik arasında bölünmüş Türk toplumu üzerine son derece güçlü bir analiz.

10. Filmin Ana Önermesinin Geleneklere Dair Belirgin Bir Söylemi Var mıdır? Bu Söylem Nasıl Tanımlanabilir?

Mutluluk filmi ana önermesi töre-gelenek ve modern hayat karşılaşması, zıtlıkları olan bir filmdir. Modern hayatın güçlükleri kadar avantajları ve geleneğin yanlış yaşanmasının olası sonuçları anlatılmaktadır filmde. Dolayısıyla filmin hem modern hayata hem de geleneklere dair belirgin bir söylemi vardır.

İrfan Kurudal üzerinden anlatılan modern hayat eleştirisi karakterin isminde vücut bulmuş gibidir. Karakter irfanlı, bilgi sahibi fakat kuru bir dal gibidir. Annesi ve babasıyla ilgilenmemektedir, hatta babasının cenazesine bile gitmemiştir, karısı ile gerçek bir paylaşım ilişkisi kuramamaktadır, gördüğümüz kadarıyla çocuğu yoktur ve arkadaşları işi kısacası hayatı onu çok yormuştur kısacası soy isimde belirtildiği gibi kuru bir daldır. Meryem ve Cemal'le karşılaşana kadar gündelik hayatı bundan ibaret olan İrfan Kurudal ve onun nezdinde modern hayat gerçek yaşam koşullarından uzaklaşmış, gerçek ilişkilerin kurulmadığı bir yerdir.

Meryem üzerinden kurulan gelenek söylemi ise yine karakterin isminde hayat bulmaktadır. Karakter tıpkı Meryem ana gibi suçsuz ve günahsızdır fakat geleneği kendi çıkarları açısından

[4] Martin Leval Telerama 29 Mart 2006

kullanmak isteyen amcası tarafından ölüme mahkum edilmiştir. Dolayısıyla filmin geleneğe değilse de geleneğin bir takım yaptırımlarının kötücül insanlar tarafından kullanılmasına ciddi bir eleştirisi vardır. Fakat filmin sonunda ne gelenek ne de modern hayat galip gelir ikisinin dengesinin kurulduğu Meryem ve Cemal karakteri üzerinden iki yaşamın olası birlikteliği desteklenmektedir.

3. Türk Sinemasında Geleneksel Anne- Evlenmemiş Kız Karakteri

3.1 Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterleri

Türk Sinemasının en belirgin, en fazla üretilen türlerinden biri olan melodramlar başta olmak üzere yakın tarihe kadar olan filmleri dışarda tutarak belirli bir anne karakteri, tipi çizildiğini görebiliriz. Dolayısıyla Türk Sinemasında Geleneksel Anne karakterini soruşturan bu metin bütün Türk sineması tarihini değil baskın olan türleri ve yakın tarihe kadar olan filmleri ele almaktadır. Bu bölümde Türk Sinemasında Geleneksel anne karakteri analiz soruları yardımıyla analiz edilmeye çalışılacaktır.

1. **Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Fiziksel Özellikleri Nelerdir?**

Türk Sinemasında temel olarak iki tür geleneksel anne karakterinden bahsedilebilir. Bir tanesi daha yaşlı olan ve hikayeye oğlunu veya kızını evlendiren/evlendirmek isteyen kişi olarak katılan anne karakteridir. Diğer anne ise küçük bir çocuğu olan ve anlatının annenin çocuğu için yaptığı fedakarlıklara odaklandığı anne karakteridir. Her iki durumda da geleneksel bir anne karakterinden beklenen fazla dikkat çekici olmaması, güzel olsa bile güzelliğini "vamp" bir biçimde sergilememesi ve kullanmaması namusun göstergesi olarak düşünülen kıyafetlerinin kapalı olmasıdır. Türk sinemasında geleneksel anne kadınsı özelliklerin değil annelik ile bağdaştırılan özelliklerin fiziksel olarak ön plana çıkarıldığı kadınlardır.

2. **Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Eğitim Durumu, Çalışma vb. Koşulları Nasıldır?**

Türk sinemasında ekonomik olarak çok güçlü olan veya iyi bir eğitim aldığının altı çizilen çok az sayıda kadın karakter vardır. Söz konusu anne olan bir kadın karakter olduğunda ise sayı gittikçe azalmaktadır. Dolayısıyla hikaye de altı çizilen bir eğitim durumu bulunmamaktadır. Çalışma koşulları ise genelde çalışma zorunluluğu ve bu çalışma zorunluluğunu yaratan şartlarla birlikte anlatılır. Daha açık bir ifade ile Türk Sineması söz konusu olduğunda bir anne çalışıyor ise maddi durumu gerçekten çok kötüdür ve çalışması çocuğu için gösterdiği fedakarlıklar dan biridir.

3. **Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Genel Olarak Kullandığı Dil Nasıldır?**

Türk Sinemasında eğer konu köy hayatı ve köyde yaşam ise anne karakteri şiveli ve bozuk bir Türkçe ile konuşur, diğer örneklerde ise anne filmdeki bütün karakterler gibi oldukça düzgün bir Türkçe konuşur ve her iki durumda da annenin cümleleri fedakârlığı ve çektiği çileler isle bağlantılı olarak kurulur.

4. **Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Çocuğu İle Olan İlişkisi Nasıldır?**

Türk Sinemasında geleneksel anne karakteri toplumsal beklentiyi karşılamak üzere çocuğu ile fedakarlık üzerine geliştirilmiş bir ilişki kurar. Kimi zaman seyirci tarafından olumlu karşılanmayacak hareketleri olsa dahi anne karakteri her daim çocuğunun iyiliğini gözetir. Çocuğu hayatının en önemli kişisi ve çocuğunun mutluluğu hayatının en önemli amacı olan anne bu uğurda suç işlemekten veya kendi hayatını feda etmekten tereddüt duymaz. Sonuçta geleneksel anne ve çocuğu arasındaki ilişki hem çok büyük bir sevgiye ve bağlılığa hem de fedakarlığa dayalıdır.

5. **Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Eşi İle Olan İlişkisi Nasıldır?**

Türk Sinemasında geleneksel annenin çocuğu dışında en büyük fedakarlığı gösterdiği kişi eşidir. Eğer eşi iyi bir karakterse hikaye büyük oranda annenin yanlış anlaşılmasına dayalıdır. Böyle bir durumda anne karakteri bütün zorluklara göğüs gererek kendisinin haklı olduğunun ortaya çıkacağı günü bekler ve sonunda mutlu sona kavuşur. Eğer eşi kötü bir karakterse ki bu nadiren gerçekleşir böyle bir durumda da anne çocuğunun ihtiyaç duyduğu desteği sağlayabilmek için eşiyle bütün gücünü kullanarak mücadele eder.

6. **Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Akrabalarla (Kaynana, Kayınbaba vb.) ve Çevreyle (komşular vb.) İle Olan İlişkisi Nasıldır?**

Türk Sinemasında geleneksel anne iyilik timsali olmasıyla bağlantılı olarak karşı tarafın kendisine nasıl davrandığından bağımsız olarak akrabaları ve komşularla iyi geçinmek için gerekli olan her şeyi yapar. Kendisine veya çocuğuna zarar verileceğini düşünse dahi saygı sınırlarını aşan bir mücadeleye girişmez ve toplumsal olarak kabul görecek bir karakter olarak perdeye yansır.

7. **Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin En Çok Görüldüğü Mekanlar Nerelerdir?**

Türk Sinemasında geleneksel anne karakterinin en çok görüldüğü mekan beklendiği üzere ev ve hane içi mekanlardır. Eğer ücretli bir işte çalışmıyorsa anne karakteri evin işlerini yaparken ve çocuğu ile ilgilenirken görünür. Ücretli bir işte çalışması durumunda ise işin zorluklarını göz önüne serebilecek şekilde iş koşulları ve iş yerinde maruz kaldığı ilişkiler gösterilir. Anne karakterinin kendine vakit ayırdığı veya amacı belli olmadan sokakta görüldüğü örnek hemen hemen yoktur ve mümkün mertebe görüldüğü mekanlar çocuğu ile ilişkili olan bir hikaye ile bağlantılıdır.

8. **Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Zorluklar Karşısındaki Tutum ve Davranışları Nasıldır?**

Türk Sinemasında geleneksel anne karakterinin zorluklarla karşılaşmadığı hikayeler nadiren görülmektedir. Bu zorluklar melodramlarda genelde kadının yaşam koşullarını değiştiren ve kocasının kendisini terk etmesine sebep olan bir yanlış anlaşılma durumudur. Zorluklar karşısında çilekeş bir tutum takınan geleneksel anne karakteri genelde hakkını aramaz, hesaplaşmaz bunun yerine kendisini çocuğuna adayan kadının hikayenin sonunda gerçeklerin ortaya çıkmasıyla haklı olduğu anlaşılır. Bu süreçte yaşadığı her şeyi sineye çeken kadın zorlukların üzerinden çok çalışarak ve çocuğuna mümkün olan en iyi koşulları sağlayarak gelmeye çalışır.

9. **Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin En Belirgin Özellikleri Nelerdir?**

Türk Sinemasında geleneksel anne karakterinin en belirgin özelliklerinin başında fedakar olması gelmektedir. Çocuğu, kocası ve akrabalarına komşularına karşı her türlü fedakarlığı yapan bu karakter aynı zamanda çalışkan ve öz verilidir. Fiziksel özellikleri ile değil manevi yönü ile belirginleşen geleneksel anne karakterinin en belirgin özellikleri fedakar, çalışkan ve öz verili olmasıdır.

10. **Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Dışındaki Anne Temsilleri Nelerdir?**

Türk Sinemasında geleneksel anne karakterinin toplumsal beklentiyi karşılaması dolayısıyla geleneksel anne dışındaki temsiller büyük oranda kötü karakterleri anlatmak üzere kurulmuştur ki bunların sayısı oldukça azdır. Anne karakterinin kötü olması, yeterince fedakar ve öz verili olmaması filmin anlatı dünyasında anneyi cezalandırmayı veya en azından ödüllendirilmemesini gerektireceği ve anne karakterine bunu yapmanın izleyici

tarafından olumlu karşılanmayacak olması nedeniyle geleneksel anne karakterinin olumlu özelliklerini taşımayan anne temsili neredeyse yoktur.

3.2 Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterleri

Türk Sineması'nda geleneksel anne karakterinde olduğu gibi geleneksel evlenmemiş kız karakterinde de bu metin bütün Türk sinemasını ele aldığını iddia etmemektedir. Metinde yer alan analizler baskın olan türlerden melodram ve yakın tarihe değin olan filmleri ele almaktadır.

Bu bölümde Türk Sinemasında Geleneksel evlenmemiş kız karakteri analiz soruları yardımıyla analiz edilmeye çalışılacaktır.

1. **Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Fiziksel Özellikleri Nelerdir?**

Türk Sinemasında geleneksel evlilik öncesi genç kız hikayenin onun üzerine kurulmasının da etkisiyle genelde güzel ve tanınan bir oyuncunun canlandırdığı karakterdir. Evlilik gibi kutsal bir birlikteliğe adım atacak olması nedeniyle toplumun kabulleneceği mutaassıplıkta kıyafetler tercih eder ve fazla göz alıcı olmayacak tutum ve davranışlarda bulunur. Hikayenin atmosferiyle çok bağlantılı

2. **Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Eğitim Durumu, Çalışma vb. Koşulları Nasıldır?**

Türk Sinemasında genel olarak kadınların eğitim durumu ve çalışma koşulları hikaye ile bire bir ilgili olmadığı durumlarda söz konusu edilmez, dolayısıyla evlenmemiş kız karakterinin de eğitim durumu ve çalışma koşulları bu minvalde alınır. Eğitim ve çalışma hayatı genelde evlenecek kızın evleneceği kişi ile tanıştığı yeri oluşturması üzerine kurulur örneğin hikaye zengin oğlan fakir kız hikayesi ise kız fabrikada işçi oğlan patronun oğlu olabilir veya hikaye

kızın ailesinin yaşadığı koşullardan besleniyor ise kızın zor şartlar altında okuduğu gösterilebilir.

3. **Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Genel Olarak Kullandığı Dil Nasıldır?**

Türk sinemasında filmin geçtiği coğrafyadan bağımsız olarak büyük oranda genç karakterler oldukça düzgün bir Türkçe ile konuşurlar. Evlenmemiş kız karakterinin de genç bir kadın olarak kurgulandığı düşünülürse bu karakter de düzgün bir Türkçe ile konuşur ve akranı erkeklerden belirgin bir dil farkı bulunmaz.

4. **Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Ailesi İle Olan İlişkisi Nasıldır?**

Türk Sinemasında geleneksel olarak kurgulanan evlenmemiş kız karakterinin ailesi ile ilişkisi eğer hikaye bu ilişki üzerine kurulu değilse, başka bir ifade ile eğer ailesi seyirciye kötücül insanlar olarak tanıtılmıyorsa, ilişkisi sağlam ve saygı çerçevesindedir. Evlenmemiş genç bir kadından toplumun bekleyeceği ilişki düzeyini kuran genç kız ailesi ise saygılı ve itaatkar bir ilişki kurar.

5. **Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Arkadaşları İle Olan İlişkisi Nasıldır?**

Türk Sinemasında evlenmemiş kız karakterinin hikayesi eğer bir değişim hikayesi ise arkadaşları genelde eğlence ve "yoz" hayata düşkün bu hayatı çağrıştıran abartılı karakterlerdir. Evlenmemiş genç kızın bu grupla ilişkisi ise genelde değişimini belirginleştirecek şekildedir. Öncelikle onlardan biriyken zamanla değişim gerçekleştikçe onları eleştirmeye ve onlardan uzaklaşmaya başlar. Eğer hikaye bir değişim hikayesi değilse evlenmemiş kız karakterin başka bir kızla arkadaş olduğu görülebilir. Bu durumda arkadaşın

ana karakterin kararlarına destek olmak ve onunla aynı fikirleri paylaşmak dışında belirgin bir ilişkisi yoktur.

6. **Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Akrabalarla ve Çevreyle (komşular vb.) İle Olan İlişkisi Nasıldır?**

Türk Sinemasında geleneksel evlenmemiş kız karakter toplumsal normlara uygun olacak şekilde akrabalarla ve çevreyle iyi ilişkiler geliştiren evlenmesinin hikaye içinde desteklendiği bir karakterdir. Fakat bu ilişkiler çok belirgin olmamakla birlikte karakteri olum lamaya yöneliktir.

7. **Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin En Çok Görüldüğü Mekanlar Nerelerdir?**

Türk Sinemasında geleneksel evlenmemiş kız karakterin en çok görüldüğü mekanların başında ev içi gelir. Bunun yanı sıra hikaye ile bağlantılı olarak çalışan bir genç kız olması durumunda müstakbel evleneceği kişi ile tanışacağı iş yeri veya okula devam ediyor olması durumunda sınıf görülebilir. Fakat iş yeri ve okul hikaye de çok yoğun bir mekânsal ağırlığa sahip olmayıp hikayenin devamlılığını sağlar.

8. **Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Zorluklar Karşısındaki Tutum ve Davranışları Nasıldır?**

Türk Sinemasında geleneksel evlenmemiş kız karakterinin zorluklar karşısında gösterdiği genel tutum içe dönüklük olarak düşünülebilir. Hakkını aramanın veya saldırgan davranışların seyirci nezdinde hoş karşılanmayacak olmasının da etkisiyle genç kadın karakterler genelde zor durumlar karşısında kendi içine çekilip yakın kız arkadaşı veya annesi ile dertleşen kötü günlerin geçmesini bekleyen karakterlerdir.

9. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin En Belirgin Özellikleri Nelerdir?

Türk Sinemasında geleneksel evlenmemiş kız karakterinin en belirgin özelliği değişime açık olması, hikayenin gerektirdiği durumlarda fazlasıyla değişim gösterebilmesi, içe dönük olması genelde saldırgan hareketler göstermemesi ve toplumsal normlara uygun olması olarak düşünülebilir.

10. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Dışındaki Evlenmemiş Kız Temsilleri Nelerdir?

Türk Sinemasında gelenekselin dışındaki bekar kadın temsili genelde toplumsal yapıyla çatışan evlilikle sonuçlanmayan ilişkiler kuran, "vapm" olarak nitelendirilebilecek karakterlerdir. Bu karakterler anlatının başında belirgin bir şekilde gösterilmese de mutsuz karakterlerdir çünkü toplumsal yapının dışında yaşamaktadırlar ve gerçek mutluluğun kendilerinden uzakta olduğunu bilir gibidirler.

4. *Seleksiyon* Film Dokümanları

4.1 Sinopsis

Tek odalı evlerinde annesi ile beraber yaşayan, hiç evlenmemiş kırk yaşında bir kadındır Zeynep. Annesinden başka hiç kimsesi yoktur. Evin tüm işlerini Zeynep yapar, annesi çok yaşlı olduğu için ona yardım edemez. Bu durum annesini üzer ama elinden çok bir şey gelmez. Annesinin emekli maaşı ikisinin de geçinmesi için yeterlidir. Küçük bir bahçeleri vardır. Zeynep annesi ile beraber yatar. Her sabah annesi uyanmadan kalkar, kalktığında bahçe ve kümesteki tavuklarla ile ilgilenir. Annesi uyandıktan sonra kahvaltı hazırlar, ilaçlarını saatinde verir. Annesi ise tüm gün kızını izler.

Yaşlı kadın bir sabah kalktığında yatakta bir ıslaklık fark eder. Kokladığında çiş olduğunu anlar. Panik içinde yeni çarşaf serip, eski çarşafı yatağın altına atar. Zeynep'in çarşafı bulması annesinin korkularını arttırır.

Her ayın beşinde elektrik saatini okumak için gelen elektrikçi dışında geleni ve gideni olmaz. Elektrikçi ve Zeynep birbirlerinden hoşlanırlar. Bir gün elektrikçinin tayini çıkar ve farklı şehre gitmek zorun kalır. Zeynep annesi ve elektrikçi arasında seçim yapmak zorunda kalacaktır.

4.2 Filmin Sanatsal Düşüncesi

Okumaya başladığım günlerden itibaren hikayeleri ve hikayelerimi fotoğraflamaya başladım. Bir tiyatro kumpanyasının peşine takılarak yıllarca Türkiye'yi dolaştım. İnsanları ve yaşamlarını fotoğraflayarak gecen zaman dilimlerinde, tanıklık ettiğim onlarca hikayeden biridir Seleksiyon. Yollarda olduğum zamanlarda kalanların değil gidenlerin ve gidecek olanların hikâyeleri daha çok ilgimi çekti. Hikayeler fotoğraflamama, fotoğraf sinemaya başlamama sebep oldu. Çektiğim filmlerde yönetmenlerini düşüncelerini görüntüye aktardım. Yönetmenlik alanında ki ilk filmim olacak bu hikaye tanıklık ettiğim gerçek bir hikayenin sinemaya uyarlanmış hali olarak karşımıza çıkacak.

Toplumsal gerçeklik ile doğanın oluşturduğu evrimsel gerçeklik arasına sıkışmış olan bir insanın, güdülerinden dolayı alacağı bir kararın varoluşsal sebepleri canımızı ne kadar sıkar bilmiyorum. Giden bir insanı haklı veya haksız çıkarmak derdinde değilim, sadece yaşama sebebimiz olan üremenin ve doğal gerçeklerin önüne toplumun oluşturduğu gerçekliklerin geçemeyeceği kanısındayım. Evrim canlılar üzerinde değişimi geçmişten günümüze devam etmektedir. Değişimi oluşturan şartlar doğal gerçekliği içinde var olurken, toplumu oluşturan

gerçekler sabit kaldığı sürece (gelenek görenek, örf adet, din) katılaşmaya ve katı olan her şey fizik kanunda olduğu gibi kırılması sert olacaktır. Değişim gereklidir.

Anlatmayı düşündüğüm hikaye de psikolojik sebeplerden dolayı altına kaçırdığını gizleyen yaşlı bir kadının kızının, gidişine dur demeyecek kadar anne olması, anne olmak isteyen bir kadının da önüne hiçbir engel olamayacağını göstermek istedim.

4.3 Senaryo

1.Gün Ayın 3'ü

Sahne 1/ Ev **Dış – Gün**

Gün doğumu, uzaktan boş bir arazi içinde bahçeli küçük bir ev görünür.

Sahne 2/ Ev **İç – Gün**

Zeynep yatakta uyanmak üzeredir. Yatağa oturur vaziyette kalkar. Yanında yatan annesine bakar. Pencereden dışarı bakar. Dışardaki asılı çamaşırları görür. Perdeyi hafifçe açar. Lavaboya gider.

Sahne 3/ Ev **İç – Gün**

Tuvaletten çıkar. Tuvalet kapısının karşısında ki takvime o günün çarpısını koyar. Mutfağa gider çay suyu koyar. Dışarı çıkar.

Sahne 4/ Bahçe **Dış – Gün**

Elinde çamaşır sepeti ile dışarı çıkar. Musluğu açıp hortumu bahçenin ortasına çeker, sebze fidanlarını sulamaya başlar. Direkte ki kabloyu gözüyle takip eder. Kablo eve kadar uzanır. Çamaşırları toplar. Tavukları kümesten dışarı çıkarır. İçinde yumurta olan plastik sepetle dışarı çıkar. Çamaşır sepetini alır içeri girer.

Sahne 5/ Ev **İç – Gün**

Mutfakta Zeynep kahvaltı hazırlar. Annesine bakar, annesi dışarı bakıyordur. Hazırladığı kahvaltıları tepsiye koyar.

Sahne 6/ Ev **İç – Gün**

Annesine yatakta oturur vazıyette dışarı bakar. Zeynep kahvaltı tepsisini ilaçlarla annesinin önüne koyar. Annesi ile kahvaltı yapar. Çatıdan ses duyarlar! İkisi de kulak kesilir.

Anne

Kedi!

Zeynep bir hışımla dışarı gider. Anne evin içinden kızını izler. Dışarıdan Zeynep annesine bakarak…

Anne

Kümese baktın mı?

Zeynep

Sen kahvaltını yap, tavukları içeri alıp geliyorum.

Sahne 7/ Ev **Dış – Gün**

Zeynep bahçede sağına soluna bakınır. Tavukları ve civcivleri çağırır.

Zeynep

Cuucü cuucü cuucü, cuucü cuucü cuucü, cuucü cuucü cuucü, cik cik cik cik cik cik cik cik cuucü cuucü cuucü cik cik cik cik cik……

Tavuklar Zeynep'in yanına gelir, onu takip ederek kümese doğru giderler. Tavukları içeri koyar. Kümes kapısından içeri tavuklara bakar. Kapısını kapatır.

Sahne 8/ Ev **Dış – Gece**

Zeynep dışarda düşünceli halde sigara içiyordur. Elinde ki sopayla sağına soluna bakınıp kediyi arar. Sigarasını atar evin içine girer ışığı kapatır, yatar.

2. Gün Ayın 4'ü

Sahne 9/ Ev **İç-Gün**

Sabah olmuştur. Zeynep kalkmış perdeyi açar içeri gün ışığı girer. Takvim yapraklarından ayın 4 nü işaretler dışarı çıkıp bahçeyle ilgilenmeye başlar.

Sahne 10/ Ev İç-Gün

Anne uyanmak üzeredir. Yatakta bir ıslaklık fark eder. Yatağın üstünde ki yorganı kenara iter. Yatağın üstünde sarı bir leke vardır. Camdan Zeynep'e bakar. Tedirgin bir şekilde Yeni çarşaf alır yatağa serer. Kirli çarşafı bir poşete koyup yatağın altına atar. Çok yorulmuştur Zeynep dışarda bahçe ile uğraşıyordur.

Sahne 11/ Ev İç-Gün

Zeynep kahvaltı tepsisine kahvaltılıkları yerleştiriyordur. Annesi Zeynep'e tedirgin bir biçimde bakıyordur. Zeynep sehpanın üstüne kahvaltılıkları koyup dışarı çıkar. Annesi Zeynep'i izlemeye devam eder.

Zeynep

Ben tavuklara bakıyım, ilaçlarını unutma!

Sahne 12/ Ev Dış – Gece

Zeynep ve annesi verandadadır. Akşam yemeği yenmiş Zeynep çay ve sigara içiliyordur. Anne kalkıp içeriye gider. Zeynep çay içmeye devam eder.

Anne

Şunu içmesen!

Zeynep'te olur tarzı bir ifade vardır. Sigarayı küllüğe bırakır.

Zeynep

Ben yatıyorum.

Anne masadan tabak alır.

Zeynep

Dur toplarım ben.

Zeynep tabağı annesinin elinden alır. Zeynep anneyi gözleri ile takip eder. Zeynep verandada oturmaya devam eder. Annesinin odasına bakıyordur, annesinin ona baktığını görmez.

Sahne 13/ Ev İç – Gece

Anne ilaçlarını içer. Oda karanlıktır. Dışarı, verandadaki Zeynep'e bakar. Zeynep sigara yakar.

Sahne 14/ Ev İç-Gün

Sabah olmuştur. Anne yatağından kalkar. Yanında Zeynep yoktur. Tedirgin olmuştur. Lavaboya bakar. Dış kapı açıktır. Kapıya gelir, tereddüt ederek dışarı çıkar.

Sahne 15/ Tepe/ Dış-Gün

Tek ağacın olduğu tepeye gelir, eve bakar, yürür tepeyi aşar gözden kaybolur.

Sahne 16/ Ev İç-Gece

Anne ve Zeynep, annenin küçük bir irkilmesi ile uyanır.

Zeynep

Anne, anne… İyi misin?

Anne uyku sersemi kalktıktan sonra gözleri hafif açık biçimde Zeynep'in saçını okşar. Zeynep'te küçük bir tebessüm olur. Annesi yüzünde küçük bir tebessümle tekrar uykuya dalar. Zeynep'in uykusunu kaçmıştır. Yatağa oturur. Sessiz uzunca bir süre kapalı olan televizyona bakar. Televizyonu açar. Kanalları karıştırırken sevişme sahnesinin olduğu bir filme denk gelir. Kanalı hemen değiştirir. Farklı kanallarda gezinirken annesine bakar. Yanına gidip üzerini örter. Tekrardan koltuğa geçer televizyonun sesini kısıp sevişme sahnesinin olduğu kanalı açar ve seyretmeye başlar.

3. Gün Ayın 5'i

Sahne 17/ Ev İç-Gün

Sabah olmuştur. Annesi uyuyordur. Zeynep perdeyi açıp yatakta oturup dışarı bakar sonra kafasını takvime çevirir, ayağa kalkmak üzereyken ayağı ilaç şişesine takılır. Yerden eğilip almak üzereyken yatağın altındaki çarşafı fark eder. Örtüyü kaldırır, birden fazla çarşaf olduğunu görür. Yatağın altındaki çarşafları dışarı çıkarır. Çıkarırken çarşaflardaki çiş kokusunu hisseder. Şok olmuş bir biçimde annesine bakar. Evi havalandırır.

Sahne 18/ Ev Dış-Gün

Yıkanan çarşafları aceleci bicimde dışarı asar. Kendine çeki düzen vermek için eve gider.

Sahne 19/ Ev İç-Gün

Annesi fark etmesin diye kapısını kapatır. Saçlarını tarar, en güzel elbiselerini giyer. Saate bakar 10 olmuştur. Mutfak camından dışarı bakar.

Sahne 20/ Ev Dış-Gün

Çarşafların arasından bir adam gelir. Bahçenin ortasında duran parke taşlarından yapılmış yolu izler. Rüzgardan uçuşan çarşaflar yolu kapatmıştır. Yüzüne gelen çarşafı kenar itmek isterken parke taşının kenarına ayağı ile basar, dengesini kaybeder. Çarşaftan tutunmak ister. Çarşafla beraber yere düşer. Adam ayağa kalmak üzereyken, Zeynep yardımcı olmak için yanına gelir. Elektrikçi pantolonunu ve ceketindeki tozları eli ile vurarak silkeler.

Zeynep

Bir şeyin yok ya!

Elektrikçi

İyim iyim.

Zeynep ufaktan gülümsemeye başlar, Bunu fark eden adamda gülmeye başlar, karşılıklı histerik biçimde kahkahalarla gülerler.

Elektrikçi

Çarşafı da kirlettik, kusura bakma.

Zeynep

Sorun değil, yıkarım. Pantolonun da çamur olmuş!

Elektrikçi

Onu da yıkasak, ev müsait mi?

Zeynep

Müsait buyur.

Adam önde Zeynep arkada eve doğru giderler.

Sahne 21/ Ev İç-Gün

Evin içinde olan elektrik saatini elinde ki cihazla okutur. Çıkan faturayı Zeynep'e verir, Annenin kapısının kapalı olduğu görür Zeynep'e öpmek için çok küçük (belli belirsiz) bir hamle yapar. Zeynep dik durur, ihtimal bile vermez.

Zeynep

Sen çık ben geliyorum!

Sahne 22/ Bahçe önü Dış-Gün

Elektrikçi dış kapının önünde Zeynep'i bekler. Zeynep bir süre sonra elektrikçinin yanına gelir, elinde fatura vardır. Elektrikçi Zeynep'in elini tutarak,

Elektrikçi

Her ay aynı faturayı ödüyorsun!

Zeynep adama bakar. Ürkek biçimde elini çeker. Bir şey söylemez.

Elektrikçi

Bu ay son fatura!

Zeynep

Anlamadım!

Elektrikçi

Görev yerimi değiştirdiler. Başka şehre gidiyorum.

Zeynep

Mecbur musun ki gitmeye?

Elektrikçi

İşim bu!

Zeynep bir süre sessiz kalır. Üzülmüş ve sinirlidir. Elektrikçiye anladığını ve onayladığını anlatır biçimde iki gözünü kırpar. Arkasını dönüp eve gider.

Sahne 23/ Ev İç-Gün

Sinirli biçimde eve girer. Mutfak camından adamın gidişini görür. Bir sigara yakar. Kahvaltı hazırlamaya başlar. Buzdolabından yumurta alır. Kahvaltı hazırlamaya devam eder. Kızgın yağda yumurta pişirir. İlk yumurtayı kırar ikinci yumurta civciv cenini kızgın yağın üstüne düşer. Zeynep bakakalır. Tavayı lavaboya döker. Dışarı çıkar.

Sahne 24/ Bahçe önü-Tepe Dış-Gün

Çarşafların arasından geçer. Evin karşısında ki, tek bir ağacın bulunduğu tepeye doğru ilerler. Ağacın altına oturur. Evini izler.

Sahne 25/ Ev İç-Gün

Anne uyanır. Anne dışardaki çarşafları görür şok olmuştur. Yatağa oturur, dışarda ki asılı çarşaflara bakmaya devam eder.

Sahne 26/ Bahçe önü-Tepe Dış-Gün

Zeynep'in gözleri dolmuştur. Bir yandan eve bakmaya devam ederken ağacın üstünden gecen yüksek gerilim hattının çıkardığı sesi duyar kulak vererek bakar.

4. Gün Ayın 6'sı

Sahne 27/ Ev Dış-Gece

Evin dış kapı lambası yanıyordur.

Sahne 28/ Ev İç-Gece

Saat sabahın 5ini gösterir. Verandanın ışığı içeriye sızar, pencere açık kalmıştır, içeri rüzgar girer. Anne yatakta tek başınadır. Zeynep annesinden ayrı bir yatak kurmuş, yer yatağının üzerinde yatıyordur. İçeri Rüzgar girmesiyle Zeynep uyanır. Annesinin ilaçlarını hazırlayıp bir şişe su ile başucuna koyar. Annesine bakar.

Sahne 29/ Ev İç-Gün

Rüzgar içeri girer, annesinin sırtı açılmıştır. Anne kendisi sırtını yorganla örter, yanında Zeynep'in olmadığını fark eder. Yatağa oturur vaziyette kalkar. Yerde ki yatağı görür. Yer yatağının üstünde ki yorganı kaldırır, Yatağın üzerinde ki sarı çiş lekesini görür. Çarşafı buruşturup küçültür. Dışarda ki Zeynep'i görür. Zeynep'e bakarak gülümser.

Sahne 30/ Ev Dış-Gün

Çamaşırları toplanmamıştır, çarşaflardan veranda görünmez. Çarşaflar aşırı rüzgârdan uçmaya başlar veranda boştur!

Sahne 31/ Ev Dış-Gün

Gün doğumu, uzaktan boş bir arazi içinde bahçeli bir ev görünür.

4.4 Oyuncu Seçimi

Oyuncu seçimi, anne karakteri hariç benim için çok zor bir aşama olmadı. Kimleri oynatacağım filmin senaryosunu yazarken belliydi. Çekim takvimimiz üç ay öncesinden belli olduğu için süreç planlı ve programlı bir şekilde ilerledi.

Zeynep karakteri için tek düşündüğüm isim Deniz Biber, elektrikçi karakteri için Gökhan Niğdeli isimli tiyatro oyuncuları oldu.

Anne karakteri için düşündüğüm isimler, Yıldız Kültür, Rüçhan Çalışkur ve Hale Akınlı ile görüşmeler yaptım. Hale hanımın karaktere yaş ve Zeynep karakterini oynayacak olana Deniz Biber'e benzerliği açısında uygun olduğunu düşünerek kendisiyle anlaştık.

Bir ay öncesinden hem masa başı hem de mekan da provalar yaparak dramaturgi çalışmaları ve reji çalışmalarını tamamladık.

HALE AKINLI



DENİZ BİBER



4.5 Yapım Tasarımı

4.5.1 Mekan Seçimi

Mekan olarak senaryonun atmosferine uygun olacağını düşündüğüm ve çekim kolaylıkları açısından bize sorun çıkarmayacak tek bir yer vardı. Tuzla ilçesinin Akfırat köyü, senaryoda ki atmosferi sağlayacak doğru bir karardı. Bu yüzden çekimden on ay önce Tuzla ilçesine taşınarak çalışmalarıma burada devam ettim.



4.5.2 Kostüm ve Aksesuar Tasarımı

Kostüm ve aksesuar bizim için zor bir aşama oldu. Film günümüzde geçmesine rağmen karakter kostümleri hem doksanlı dönemde köyden şehre göç etmiş bir yapıda olacak hem de günümüz ögelerini taşıyacak ayrınlar içinde olacaktı. Filmin ana renklerine uyum sağlayacak yapıda kostüm tasarlamak veya bulmak zor bir süreçti. Hikayenin konusu kendi ailemin içinde yaşandığım bir durumdu. Bu sebeple kostüm ve aksesuar arayışına Sanat yönetmenim Temam Deniz Erdaloğlu ve asistanı Şenol Canbulant ile beraber iki ay gibi bir zamanla akrabalarımızı ziyaret ederek hatta komşularımızın akrabalarının gardıroplarını didik didik

ederek kostümlere ve aksesuarlara ulaşmış olduk. Bulamadığımız kostüm ve aksesuarları diktirmek durumda kaldık.

Civciv cenini kullandığımız bir sahnede, canlı olan hiçbir hayvana zarar vermeden çekimi gerçekleştirdik. İzmir de Tavuk üretim fabrikasıyla iletişime geçerek, üretim sırasında ölmüş olan civcivleri 17-18-ve 19 günlük olanları istedik. Deneme çekimi yaptığımızda 19. güne karar kıldık. Çekime 1 hafta kala yumurtasında çıkmadan ölmüş olan civcivler soğutucu bir kutu içerisinde İstanbul'la geldi.

4.5.3 Dekor Tasarımı

Dekor tasarımı film içinde ki en keyifli ve zor aşamalardan biriydi. Senaryoya uygun atmosferimiz vardı ama ortada bir evimiz yoktu. Tek bir konteynır dan oluşan bir ev tasarlamak ve bu eve yaşanmışlık vermek oldukça keyifli bir süreçti. Üç ay öncesinden başladığımız bu süreç yaklaşık altı kişilik bir ekiple mümkün olabildi. Konteynırın elektriği suyu dahil olmak üzere tam anlamıyla yaşanılır bir ev olabilmesi gerekiyordu. Kümesimiz, tavuklarımız ve bahçe düzenimizin sağlanması zamanımızı aldı. Her gün sulamak durumunda kaldığımız İki ay öncesinden dikilen sebze fidanları çekim gününe kadar büyümüş oldu. Bu süreçte otuz adet tavuğumuzun tilki tarafından saldırıya uğraması bizim için vahim bir durum oluşturdu. Senaryoda var olan tavuk çağırma sesine alışkın olan tavuklar yerine sonradan farklı yerlerden alınan tavuklar ile çekimi yapmak durumunda kaldık.





4.5.4 Teknik Ekip ve Ekipman Listesi

Yönetmen - Senaryo:	Halil Ergin
Görüntü Yönetmeni:	Emre Özer
Foccus pullar:	Yasin Köse
Kamera Asistanı:	Mehmet Can Dönder
Oyuncular:	Deniz Biber, Hale Akınlı, Gökhan Niğdeli
Sanat Yönetmeni:	Temam Deniz Erdaloğlu
Sanat Asistanı-1:	Şenol Canbulant
Sanat Asistanı-2:	Ayşe Ergin
Işık Şefi:	Giray Gergin
Işık Asistanı:	İbrahim Diriöz
Kurgu:	Oktay Yalın
Kolorist:	Mert Altınbaş
Ses Miksaj:	Resul Keleş
Yapımcı:	Halil Ergin – Murat İncedemir
Yürütücü Yapımcı:	Uğur Okuyan
Yönetmen Yardımcısı:	Bihter Tırpan
Yönetmen Asistanı:	Ayberk Bayraktaroğlu
DIT:	Ozan Sur
Ses Kayıt:	Erdinç Develioğlu

Prodüksiyon Amiri:	Gurbet Ergin
Prodüksiyon Asistanı:	Aytaç Altun
Saç ve Makyaj:	Ayşe Yılmaz
Set Amiri:	İsmail Çiftçi
Set Fotoğrafçısı:	Ahmet Aybergüler- Ahmet Keskin

Işık Ekipman Listesi

1 adet	M18
1 adet	575 Par
2 adet	Kino 200
1 adet	Par 64
2 adet	Q800
2 adet	650 Mizar
2 adet	Ayaklı Reflektör
1 Adet	4*4 Butter Fly
4 adet	1,20*1,20 Difüzyon Çerçeve
1 Adet	10 KW Aksa Jenaratör

Kamera Ekipman Listesi

Kamera: Red Scarlet

Objektifler: Master Prime Lens 16 – 24 – 32 – 50 – 85 - 135

4.6 Filmin Bütçesi

EKİP / EKİPMAN	**ÜCRET**
Kamera	3000 TL
Kamera Ekip	2500 TL
Işık	5500 TL
Işık Ekip	1500 TL
Makyöz	550 TL
Set	1000 TL
Mekan Kirası	1000 TL
Sanat	300 TL
Prodüksiyon	4000 TL
Yemek	500 TL
Post Prodüksiyon	2000 TL
TOPLAM	21 50 TL

5. Ekler (Film Analiz Soruları)

1980 öncesi ve 1980 sonrası Türk Sinemasında Görselleştirilen Gelenekler Bölümlerinde Örneklem Olarak Seçilen Filmlerin Çözümleme Soruları

01. Filmin Türünün Özellikleri Nelerdir

02. Filmin Kısa Konusu Nedir

03. Filmin Örnek Olarak Seçilmesinin Sebebi Nedir

04. Filmde Geleneksel Olarak Adlandırılabilecek Hangi Ritüeller Vardır? Bu Ritüeller Nasıl Temsil Edilmektedir?

05. Filmin Ana Mekanları Nasıl Tasarlanmıştır? Bu Mekanlarda Geleneksel Öğeler Bulunmakta mıdır?

06. Filmde Kullanılan Kostümler Nasıl Tasarlanmıştır? Bu Kostümlerde Geleneksel Öğeler Bulunmakta mıdır?

07. Filmin Ana Aksını ve Yan Anlatılarını Oluşturan Karakterler Arası İlişkiler Nelerdir (Anne- Çocuk / Dede-Torun/ Sevgililer/Gelin- Kaynana vb.) Bu ilişkiler Geleneksel Olarak Yorumlanabilir mi? Nasıl?

08. Geleneği Temsil Eden Belirli Bir Karakter (Yaşlı Anne/ Dede vb.) Var mıdır? Bu Karakter Nasıl Kurgulanmıştır?

09. Filmde Geleneklere Aykırı Öğeler Bulunmakta mıdır? Bu Öğeler Nelerdir?

10. Filmin Ana Önermesinin Geleneklere Dair Belirgin Bir Söylemi Var mıdır? Bu Söylem Nasıl Tanımlanabilir?

Geleneksel Anne Karakterleri Bölümü Analiz Soruları

01. Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Fiziksel Özellikleri Nelerdir?

02. Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Eğitim Durumu, Çalışma vb. Koşulları Nasıldır?

03. Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Genel Olarak Kullandığı Dil Nasıldır?

04. Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Çocuğu İle Olan İlişkisi Nasıldır?

05. Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Eşi İle Olan İlişkisi Nasıldır?

06. Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Akrabalarla (Kaynana, Kayınbaba vb.) ve Çevreyle (komşular vb.) İle Olan İlişkisi Nasıldır?

07. Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin En Çok Görüldüğü Mekanlar Nerelerdir?

08. Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Zorluklar Karşısındaki Tutum ve Davranışları Nasıldır?

09. Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin En Belirgin Özellikleri Nelerdir?

10. Türk Sinemasında Geleneksel Anne Karakterinin Dışındaki Anne Temsilleri Nelerdir?

Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterleri Bölümü Analiz Soruları

01. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Fiziksel Özellikleri Nelerdir?

02. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Eğitim Durumu, Çalışma vb. Koşulları Nasıldır?

03. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Genel Olarak Kullandığı Dil Nasıldır?

04. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Ailesi İle Olan İlişkisi Nasıldır?

05. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Arkadaşları İle Olan İlişkisi Nasıldır?

06. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Akrabalarla ve Çevreyle (komşular vb.) İle Olan İlişkisi Nasıldır?

07. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin En Çok Görüldüğü Mekanlar Nerelerdir?

08. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Zorluklar Karşısındaki Tutum ve Davranışları Nasıldır?

09. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin En Belirgin Özellikleri Nelerdir?

10. Türk Sinemasında Geleneksel Evlenmemiş Kız Karakterinin Dışındaki Evlenmemiş Kız Temsilleri Nelerdir?

6. Sonuç

Geleneklerine bağlı bir toplumun oluşturduğu görsel kodlar üzerine çekilen filmler ile büyüdük. Onlarca farklı ırkın yüzlerce geleneğin ve bu geleneklerden oluşan hikayelerin çekildi zengin bir Türk sineması geçmişimiz vardır. Beslendiğimiz nokta geçmişimiz ve kültürümüzdür.

Hikayelerimiz ve karakterlimiz çok zengin olmasına rağmen kendi yaptığımız sinemada bu zenginliği görmek çok zor. Hazır olan baskın karakterler üzerine yazılan senaryolar tutulan karakter yapıları üzerine çekilen filmler oldu. Anlatımlar bu karakterler üzerine kurduk. Değişen dünyada ve gelişen toplumlarda geleneklerinde değiştiği kanısına varmamız ve bunu toplum yapısına uygulamamız muhafazakâr toplumlarda çok zordur. Neden değiştiğini düşünmeyiz çok fazla, hayatımıza giren teknolojik yapılar sanayinin gelişmesi ve toplumların kaynaşmasına bağlarız. Doğanın sebep olduğu bir kilim deseninin ya da bir halk oyunu hareketinin sebebini bilmeyiz. Ya alır giyer ya da öğrenir oynarız. Doğanın içinde değil kendi etrafımızda olduğu için saygı duyarız. Parçası olduğumuzu bilmez egolarımız oluşturduğu kendi gerçeklik ile mücadele eder, kendi kanunlarımızı koyarız. Bunu bozanı kötüler değişimi kabullenmeyiz. Değişime sebep olan doğal güdüleri yok sayar suçlu arar, koyduğumuz kanunlarla cezalandırırız.

Filmimde güdülerinden dolayı gitmeyi tercih etmiş orta yaşlı bir kadının hikâyesini anlatmayı denedim. Üreme dürtüsünün önüne toplumsal gerçeklerin engel olamayacağını düşünüyorum. Gideni haklı veya haksız çıkarmak gibi bir niyetim olmadı ama değişimi gitmekte olan bir kadını yaşlı annesini bırakma fikri kimilerince kötü karşılanacağını da biliyorum. Oysaki hayatta kalma becerisi değişime adapte ola bilenle mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

Atam, Zahit (2013). *Türkiye'nin Ruhu: Direnmenin Trajedisi II: İntizar Etme Babam*. İstanbul: Cadde.

Atam, Zahit (2013). *Türkiye'nin Ruhu: Direnmenin Trajedisi III*: *Kendi Köklerimi Kazıyordum*. İstanbul: Cadde.

Bordwell, David; Thompson, Kristin (2008). *Film Sanatı*. Çev: E. Yılmaz, E. Onat. Ankara: De Ki.

Coşkun, Esin (2009). *Türk Sinemasında Akım Araştırması*. Ankara: Phoenix.

Ergün, Mehmet (1978). *Bir Sinemacı ve Anlatıcı Olarak Yılmaz Güney*. İstanbul: Doğrultu.

Güney, Yılmaz (1975). *Arkadaş/ Senaryo*. İstanbul: Güney.

İmançer, Dilek (2004). "Türk Sinemasında Suskun Kadın İmgesi". *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 12, s. 203-211.

Livaneli, Zülfü (2002). *Mutluluk*. İstanbul: Doğan Egmont

Mulvey, Laura (1997). "Görsel Haz ve Anlatı Sineması". Çev: N.Abisel, *25. Kare*, S.21, 18-24.

Onaran, Alim Şerif (1994). *Türk Sineması*, 1. Cilt. Ankara: Kitle.

Ryan, Michael; Kellner, Douglas (2010). *Politik Kamera*. Çev: E. Özsayar. İstanbul: Ayrıntı.

Vardan, Uğur (2003)."1980'lerden sonra Türk Sineması". *Dünya Sinema Tarihi* (s. 745-753), Ed: G. Nowell-Smith. İstanbul: Kabalcı.

Yüksel, Eren (2006). *Yılmaz Güney Sinemasında Kadın İmgesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.