



SENARYO

ORTAK DERS

DR. ÖĞR. ÜYESİ MESUT AYTEKİN

ÖĞR. GÖR. BERCESTE GÜLÇİN ÖZDEMİR(Canlı Ders)

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ AÇIK VE UZAKTAN EĞİTİM FAKÜLTESİ

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ AÇIK VE UZAKTAN EĞİTİM FAKÜLTESİ

ORTAK DERS



SENARYO

Dr. Öğr. Üyesi Mesut AYTEKİN

ÖĞR. GÖR. BERCESTE GÜLÇİN ÖZDEMİR(Canlı Ders)

ÖNSÖZ

Kitle iletişim araçları dünyayı küçültürken insanlararası ilişkilere de yön vermektedir. Modern dünyanın modern insanı kapitalist sistem içinde üretime katılmadığı süreçte zaruri ihtiyaçlar dışında zamanını eğlenmeye ayırmaktadır. Bu eğlence eylemi ise daha çok maddi anlamda kayba uğratmayacak ölçüde evde televizyonun başında gerçekleştirilmektedir. İnsanoğlu düşlerin pazarlandığı ekranın karşısında dünyayı seyretmekte istediği her şeyi bir düğme ile gözlerinin önüne getirmektedir. Dünya evlerimize getirildiği için de aramak zorunda kalmıyoruz. Televizyon şimdilerde bu gücünü internet ile paylaşadursun her iki kitle iletişim aracından çok önce hem göze hem kulağa hem de kalbe hitap eden başka etkin bir kitle iletişim aracı vardı. 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkarak dünyanın değişiminde önemli rol oynayan bu kitle iletişim aracının adı sinema idi. İnsanoğlunun kendini anlatmak, hayalleri görselleştirmek için kullandığı araçlar içerisinde onu gerçeğe en çok yaklaştıran araç sinema olmuştur.

Sinemanın başlangıç aşamasını da senaryo oluşturur. Senaryo bir filmi ateşleyen kıvılcım olan öykü ile başlar. Dert ile birleşen öykü senaryo aşamalarından geçerek film diline aktarılır. Geriye yönetmenin ellerinde görselleştirilmek kalır. Prodüksiyon süreçleri sonrası ise artık film görücüye çıkmaya hazırdır. Dağıtım ve gösterim aşaması ile birlikte beyazperdede seyirci ile buluşulur. Seyircinin beklentilerine cevap verebilmek ve istenilen mesajı aktarabilmek için senaryo büyük önem taşır. Bu yüzde senaryo aşamasında titizlenmek, araştırma yapmak, alanın uzman kişiler ile çalışmak şarttır. Yoksa sabun köpüğü filmlere zemin oluşturan bir süreç gerçekleşecektir.

Sonsuz destek, sabır ve sevgileri ile böyle güzel çalışmalara imza atmamı sağlayan eşim Ayşe Aytekin ve evimizin neşe kaynağı Alp Tuğra Aytekin'e ise ayrıca teşekkür eder, şükranlarımı sunarım.

Dr. Öğr. Üyesi Mesut AYTEKİN

(Bahçelievler/İSTANBUL)

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	1
KISALTMALAR	6
YAZAR NOTU	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
1. SENARYOYA GİRİŞ.....	7
1.1. Senaryo Kitapları.....	15
2. SENARYO NEDİR?	24
2.1. Senaryo Terimleri.....	30
2.2. Senaryo Eğitimi	31
3. SENARİST KİMDİR?	38
3.1. Senarist Ne Yapmalı?	44
4. SİNEMA TARİHİ VE SENARYO.....	54
4.1. Dünya Sineması.....	59
4.2. Türk Sineması.....	61
4.2.1. Osmanlı Dönemi	61
4.2.2. İlk Yıllar (1914–1922)	63
4.2.3. Türk Sineması Son Dönem	64
5. SENARYONUN KAYNAKLARI.....	71
6. SENARYO UNSURLARI	85
6.1. Öykü	90
6.2. Mekân	93
6.3. Zaman	93
6.4. Diyalog	94
6.5. Müzik.....	94
7. SENARYO UNSURLARI: KARAKTER	102

7.1. Karakter Bir Bütündür	108
7.2. Karakter Değişir	109
7.3. Zıt Karakterler	110
7.4. Karakter ve Lakap	111
7.5. Tip.....	111
8. SENARYO NASIL YAZILIR?	118
8.1. Sinopsis.....	123
8.1.1. Bal Sinopsis	126
8.1.2. Süt Sinopsis.....	127
8.1.3. Yumurta Sinopsis.....	127
8.2. Treatman	127
9. SENARYO	134
9.1. Ayrıntılı Senaryo İle İlgili Bazı Kavramlar	140
9.2. Fransız Tarzı	140
9.3. Amerikan Tarzı.....	141
10. SENARYO NASIL YAZILIR?	147
10.1. Çekim Senaryosu	152
10.2. Storyboard (Resimli Taslak).....	153
10.3. Senaryo Programları	155
11. SENARYO ANLATI YAPILARI	161
11.1. Dramatik Anlatım	167
11.1.1. Sürekli İlerleme Yasası	170
11.2. Epik Anlatım.....	170
11.3. Bakış Açısı.....	171
11.4. Flaschback (Geriye Dönüş)	171

11.5. Flashforward (Geleceğe Dönüş)	172
11.6. Anlatıcı	172
12. SENARYO YAZARKEN DİKKAT EDİLECEK HUSUSLAR	179
12.1. Görsellik Ön Planda Olmalıdır	184
12.2. Çatışma İyi Kurulmalıdır	185
12.3. Bağlantıları Kontrol Et	185
12.4. Merak ve Gizem Beslenmelidir	186
12.5. Gerilim Tat Katar.....	186
12.6. Son Kontrol Dikkatlice Yapılmalıdır	187
12.7. Senaryoya Nasıl Heyecan Katılır?.....	187
13. SENARYO SORUNLARI	196
13.1. Senaryo-Yönetmen İlişkisi	201
13.2. Nitelikli Senaryo Eksikliği	202
13.3. Senaryoda Değişiklik.....	202
13.4. Telif Sorunu	203
13.5. Mevzuat Sorunları	204
13.5.1. Meslek Birlikleri Genel Bilgi.....	204
13.5.2. Kuruluş İşlemleri	205
13.5.3. Meslek Birliği Kurulabilecek Alanlar.....	205
13.5.4. Lisanslama Faaliyetleri	206
13.5.5. Sinema Meslek Birlikleri	207
14. SENARYO İÇİN NASIL PARA BULURUZ?.....	214
14.1. Yapımcı Yatırımı	220
14.2. Öz Sermaye.....	220
14.3. Ortaklık.....	220

14.4. Banka Kredileri.....	221
14.5. Sponsorluk.....	221
14.6. Eurimages.....	222
14.7. Devlet Desteği.....	223
14.8. Kitle Fonlama.....	224
14.9. Festivaller ve Yarışmalar.....	224
14.10. Yan Sektör Destekleri.....	225
14.11. Sonuç Yerine.....	225
KAYNAKLAR.....	232

KISALTMALAR

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

ASİTEM: Anadolu Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği

BSB: BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği

Dr.: Doktor

ET: Erişim tarihi

FİYAB: Film Yapımcıları Meslek Birliği

MOSD: Merkez Ordu Sinema Dairesi

Öğr.: Öğretim

SENARİSTBİR: Senaryo ve Diyalog Yazarı Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği

SESAM: Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği

SETEM: Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği

SE-YAP: Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği

SİNEBİR: Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği

TDK: Türk Dil Kurumu

TESİYAP: Televizyon ve Sinema Filmi Yapımcıları Meslek Birliği

TL: Türk Lirası

TV: Televizyon

ty: tarih yok

1. SENARYOYA GİRİŞ

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

Bu bölümde senaryo konusuna giriş yaparak senaryonun film yapım sürecinde nerede yer aldığını öğreneceğiz. Senaryonun önemi nedir?, Senaryosuz film olur mu?, Senaryo bir film için ne kadar önemlidir? sorularına cevapları aranacaktır. Bunlarla birlikte senaryoyu tam olarak öğrenebilmek için yardımcı kaynak bilgisi verilecek, önemli başucu kitaplar içerikleri ile birlikte aktarılacaktır.

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1- Senaryo bir film için olmazsa olmaz mıdır?
- 2- Senaryo yazmak zor mudur?
- 3- Senaryo yazmayı nasıl öğrenebiliriz?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Senaryoya Giriş	Senaryonun sinema endüstrisi içerisindeki yeri, önemi ve süreçleri öğrenilir.	Literatürde yer alan bilgilerden yararlanır.
Senaryo Kitapları	Senaryo konusunda yardımcı kaynak olarak kullanılacak seçme kitaplar hakkında bilgi edinilir.	İlgili kaynak kitaplar listelenerek, kısa açıklamaları ile içerikleri hakkında bilgi verilir.

Anahtar Kavramlar

Senaryo, Sinema, Senarist, Senaryo Kitapları, Film, Türk Sineması

Giriş

“Sinema hem bir sanat, hem de bir sanayidir; bazı ülkeler de kocaman bir sanayi kolu, ağır sanayi ya da otomotiv sanayisi kadar devasa, önemli ve (bazen) inanılmaz yatırımlarla inanılmaz kârlar getiren.”

Giovanni SCOGNAMILLO

Sinema tüm sanatları içinde toplayan bir sanat dalı, geniş kitlelere seslenen bir kitle iletişim aracı, insanlara büyük paralar kazandıran bir ticaret metaı, kullandığı teknik araç-gereç ve çalıştırdığı insanlarla devasa bir endüstri durumundadır. Aynı zamanda, ideolojik propaganda için sihirli ve çok etkili bir yöntemdir. (Esen, 2000: 4) Günümüz dünyasının güçlü kitle iletişim araçlarından biri olan sinema kendi büyüğü içinde anlattığı sosyal, tarihi ve ideolojik öykülerle bazen toplumun yansıması olmuş bazen de topluma yön vermiştir.

Sinema seyircisiz ego tatmininden öteye gitmeyen sanatsal bir haz aracıdır kanaatimce. O büyülü hayal dünyası, gözlerden girdiği hayallerin içinde üçüncü bir boyutta kendi gerçekliğini meydana getirir. Bir kelime ile başlayan öykü, senaristin ve yönetmenin süzgecinden geçerek film yapım elemanlarının katkısı ile kendi evrenini oluşturur. Seyirci misafir olduğu bu evren ile kendi evrenini kesiştirir. O kesişim kümesi ne kadar büyük olursa katharsisin etkisi de o kadar güçlü olur ve sinema seyircisi o kadar mutlu-mesut ayrılır sinemadan.

Halka ait olan ve yaygın olarak benimsenen ve tüketilen şeklinde iki biçimde tanımlayabileceğimiz popüler kültür (Yıldız, 2005) içinde yaşamını sürdüren toplum, gelişen teknolojinin yeni kolaylıkları ve oyuncakları ile vakit geçirse de sinemanın büyülü dünyasından vazgeçememektedir.

Adorno, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken” başlıklı makalesinde kültür endüstrisinin ana sektörü olarak sinemayı gösterir. Kültürün, ideolojinin ve verilmek istenen mesajın çok rahat bir şekilde seyirciye aktarılabilirdiği sinema, mevcudiyetindeki birçok sanatın avantajını açık olarak kullanır. Resmin, fotoğrafın, müziğin, edebiyatın, dansın insan ruhundaki etkileri kullanılarak anlatılmak istenen öykü sinema ile bir bütün olarak hedef kitleye aktarılır. Belki de bu yüzden sinema diğer sanatlardan daha çok sevilir ve hep bir adım öndedir. Karanlığın içinde renkli hayallere götüren büyülü sanat, gerçek ve kurmaca içinde ayrı bir dünya oluşturarak farklı bir düzlemde insanoğluna muhteşem bir deneyim yaşatır. Zengin türler ve alt türler vasıtası ile sinemaseverler, korkuyu, aşkı, gerilimi, acıyı, mutluluğu ve zaferi hissederek, farklı birçok öyküyü seyretme imkânı bulurlar.

Bugünün güçlü endüstrisi bir kültür taşıyıcısı olarak her devletin etkin olarak kullanmak istediği araçlardandır. Hem devletin iç dinamiklerini korumada hem de dış güçlere karşı propagandatif süreçleri yönetmede sinema sıklıkla kullanılmaktadır. Ekonomik ve siyasi olarak

dünyanın güçlü devletlerine baktığımızda sinemalarının ne kadar güçlü olduğunu görürüz. Çünkü artık savaşlar silah ile değil bu tür sanatsal araçlar ile yapılmaktadır.

İnsanları duygusal olarak etkileyebilen, yönlendirebilen ve yeri geldiğinde harekete geçirebilen sinemanın temelini de senaryo oluşturur. Senaryosu sağlam olan bir film esas cümlesini rahat bir şekilde hedef kitlesine ulaştırır. Senaryo filmin görüntüsel dile dökülmemiş yazınsal halidir. Senaryo oluşturulduktan sonra iş yönetmene kalmaktadır. Senaryonun renkliliği, iyi bir öykü barındırması, güçlü karakterlere sahip olması onun gücünü arttıracaktır. Bugünün dünyasında zengin senaryo örnekleri ile çok farklı türlerde sinema filmi izleyebilmekteyiz.

Sinema tarihi içerisinde avangart sinema, dışavurumcu sinema ve yeni dalga gibi bazı akımlar, senaryo kullanmadan, onu gereksiz görerek filmlerini çekmişlerdir. Hayatın içinde doğaçlama ya da o an karar vererek yazılı bir metne bağlı kalmaksızın başarılı olan ve ilgi toplayan filmlerde yok değildir. Deneysel çalışmalar, belgesel projeleri, sokağa inip gerçek yaşamı kayıt altına alan bu filmler, sinemanın ayrı zenginlikleridir.

Rus sinemasının usta yönetmenlerinden ve eşsiz kurgucularından bir olan Vertov'da senaryosuz çalışmaktan mutlu olan yönetmenlerdendir. Vertov, klasik kurgu filmlerini tiksindiği burjuva sınıfının kullandığı bir alet şeklinde tanımlayıp ona karşı bir tepki olarak gerçeği arayış sürecinde kendi sinema-göz kuramını oluşturmuştur. (Erdoğan, 2014) Ona göre sinema bir tütün bağımlılığıdır (sinema-nikotin). Onun için senaryosuz sinemayı savunur:

“Klasik yapının karşısına dolaysız, senaryosuz bir sinema getirir. Burada dolaysız sinema için en basit anlamla bir tasarı öncesi olmayan çekim hakkındaki fikirlerin [ve de senaryonun] çekim anında ortaya çıkması diyebiliriz. Söz konusu olan, önceden kullanılmış bir belgesel yapı değil, çekim anında üretilmiş belgesel yapıdır. Vertov sinemanın amacını görünmeyeni görünür kılmak olarak saptar. Onun istediği ve yaptığı salt yaşayan insanı tümüyle kameralamaktır. Sinema dili üzerinde düşünen Vertov, nasıl ki kelimeler bir araya getirilip anlam bütünlüğü dâhilinde bir metin oluşturuluyorsa, sinema malzemesi de montaj masasında gerçeğin ifade gücünü derinleştiren unsur olarak yaratılıyordu.”

Vertov yaşama şahit olan kameraya hiçbir müdahaleyi kabul etmez. Görüntüler kurgu masasında gerçeği oluşturacaktır. (Erdoğan, 2014)

Yeni Dalga'nın auteur yönetmenleri olarak anılan Truffaut, Godard, Renais, Varda, Demy, Rivette, Chabrol ve Rohmer'da belli ölçülerde doğaçlamayla filmlerini çekmeyi tercih etmişlerdir.

“Bu sinemacılar ideal olarak edebi malzemedan uyarlamadan hatta bitmiş bir senaryo kullanmaksızın doğaçlamayla filmin öyküsünü yaratan, auteur olarak adlandırdıkları yönetmene dikkat çekerler. İdeal olarak auteur yönetmen set, yapay ışık, stüdyoda kontrollü ses prodüksiyonu, dublaj ya da seslendirme yani kurgucu tarafından filme sonradan eklenen diyalog kullanmayacaktır.” (Nochimson, 2012)

Bir film projesine nadiren senaryoyla başlayan Godard, bunun yerine çekimlerin bir gün öncesinde birkaç sayfa yazarak çekime başlayacağı anda basitçe doğaçlama yapmayı tercih etmiştir. Kamerasını ve ses kayıt cihazını alıp sokağa çıkan Godard nadiren dekor ya da yapay aydınlatma kullanmış, yıldız oyunculara çok az yer vermiştir. (Nochimson, 2012)

Yine Wim Wenders'ta 1987 yılında tamamladığı Berlin Üzerinde Gökyüzü (Der Himmel über Berlin) filmini senaryo kullanmadan çeker. “*Gün be gün çekilen filmin ne yöne ilerleyeceğini kimse bilmez ve diyalogların çoğu, oyuncuların doğaçlamasıyla ortaya çıkar...*” (Nochimson, 2012)

Senaryosuz çekimin zorlukları hakkında Wenders şunları söylemektedir: “*Gece, herhangi bir köy otelinin bir odasında bazen büyük bir dehşete kapılıyordum; saat gece yarısını geçiyordu ve ben hâlâ yarın ne çekeceğimi düşünmekten deli oluyordum. Öyle zamanlar oldu ki bir ertesi gün olduğunda ben ne çekeceğimi bilmiyordum.*” (Arslan, Olcay..., 105)

Senaryosuzluğun geniş, uçsuz bucaksız özgürlük gibi görünen ama aslında boşluk olarak ifade edebileceğimiz düzleminde film çekmek için ortalamanın çok üstünde bir yönetmen olmak gerekmektedir. Çünkü çok farklı unsurları bir araya gelmesi ile meydana gelen film süreci doğaçlamayı kaldıracak kadar bir riske giremez. Hem madden hem de manen yapımcıyı, yönetmeni, oyuncuları ve diğer film elemanlarını çok yorar. Onun yerine daha garanti, ayakları yere basan bir kılavuz metin senaryonun olması film süreçlerinin başarıyla atlatılmasına vesile olacaktır. Riskler minimize edilecek yönetmen neyi çekeceğini film başlamadan kafasında bitirebilecektir. Oyuncuların kafasında herhangi bir soru işareti kalmayacağı gibi teknik ekip de daha rahat ve hızlı çalışacaktır. Yapımcı ise ortaya çıkacak ürünün ne olacağını bilecek çekimler başladığı andan itibaren filmin gösterim ve pazarlama kısmına yoğunlaşabilecektir. Hitchcock'un dediği gibi “İyi bir film çekmek için 3 şey lazımdır: Senaryo, senaryo ve de senaryo”.

Bir film şu dört aşamayı tamamladıktan sonra seyirci ile buluşur.

- **Pre-prodüksiyon:** Filmin ön çalışma kısmıdır. Bu bölüm telif hakları, yazım, senaryo, casting ve oyunculuk faaliyetlerini kapsar.
- **Prodüksiyon:** Filmin çekim, yapım aşamasıdır. Bu bölüm mekan, kamera, ışık, ses ve özel efekt faaliyetlerini kapsar.
- **Post Prodüksiyon:** Filmin çekimden sonra gördüğü işlemleri kapsar. Bu bölüm kurgu, müzik, altyazı, dublaj ve görsel efekt faaliyetlerini içerir.
- **Dağıtım/Gösterim:** Tamamlanmış filmin seyirciye ulaştığı aşamadır. Bu bölüm sinema film dağıtımını, video, DVD ve film çoğaltma faaliyetlerini içerir.

Senaryo film yapım süreçleri içerisinde pre-prodüksiyon aşamasında yer alır. Çekimler başlamadan önceki bu hazırlık aşamasında senaryo yazımı ve senaryo dökümünün yanı sıra bütçe hazırlanır, mekân araştırılır, oyuncular ayarlanır, teknik ekip kurulur, kostüm tasarlanır, setlerin kurulur. Yine bu tür pek çok iş bu evrede tamamlanarak film çekimine hazır hale gelir.

1.1. Senaryo Kitapları

Senaryo uzun bir yoldur. Yazma tekniğini öğrenmek çok kısa zaman alsa da esas olan mantığını kavramaktır. İyi bir senaryo yazmak, iyi eserler vermek için film dünyası ile sıkı ilişki içinde, gözlem yapma, film izleme dışında bu konuda yazılmış eserleri de gözden geçirmekte fayda vardır. Yeniden canlanan Türk Sineması ve dünya sineması ile daha kuvvetli ilişkiler içinde olan ülkemizde son dönemde oldukça önemli ve çok sayıda senaryo kitabı basılmıştır. Bu çalışmaların kimi özgün, kimi literatürün derlenmiş kimi alelacele ticari amaçlı yazılmış eserlerdir. Çalışmaların bir kısmı yerli sinema yazarı, eleştirmeni ve akademisyeni tarafından kaleme alınmış, bir kısmı ise çeşitli senaryo kitaplarından Türkçemize çevrilmiştir. İnternet dünyasının düzensiz, karışık ve doğruluğu şüphe götürür sitemi içerisinde bu senaryo kitaplarına bakılmasının daha doğru olduğunu düşünüyorum. Senaryo hakkında inceleyeceğimiz bu kitaplar, ufkunuzu açacak size yol gösterecektir. Nerden başlayacağını bilemeyen senarist adayları ve konunun meraklıları için doyurucu bir listemiz mevcut. Her geçen gün artan senaryo kitaplarının öne çıkanlarını şu şekilde sıralamak mümkün:

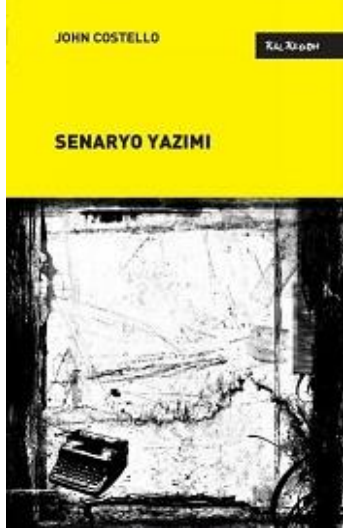
- Bir Senaryo Yazmak, Michel Chion, Çevirmen: Nedret Tanyolaç Öztokat, Yayınevi: Agora Kitaplığı, Agora Kitaplığı-Afa sinema...
- “Bir Senaryo Yazmak”, Tamer Baran, Sinema Merkez Dergisi Yayını
- “Kısa Film Senaryosu”, Sergei Eisenstein, Agora Yayınevi
- “Kısa Film Senaryosu Yazmak”, Patrick Nash, Kalkedon
- “Kısa Film Yazmak”, Ken Dancyger, Pat Cooper, Es Yayınları
- “Oyun ve Senaryo Yazma Tekniği”, Turgut Özakman, Bilgi Yayınevi
- “Öykü”, Robert McKee, Plato Film
- “Senaryo Anatomisi”, John Truby, Dharma Yayınları
- “Senaryoda Dialog”, Michael Korz, Altıkırkbeş Basın Yayın
- “Senaryo Kitabı”, Öktem Başol, Pana Film Yayınları
- “Senaryo Kuramı”, Semir Aslanyürek, Pan Yayıncılık
- “Senaryo Nasıl Yazılır?”, Oğuz Gözen, Akis Kitap
- “Senaryo: Senaryo Yazımının Temelleri”, Syd Field, Alfa Yayıncılık
- “Senaryo Tekniği (Teorisi ve Pratiği)”, Muzaffer Gökmen, Son Havadis Matbaası
“Senaryo Tekniği ve Senaryolar” Orhan Kemal, Everest Yayınları (Eski baskı Tekin Yayınlarından çıktı.)

- “Senaryo ve Yapım I-II-III” Mahmut Tali Öngören, Alan Yayıncılık
- “Senaryo Yazarının Yol Haritası” Wendell Wellman, Altıkırkbeş Basın Yayın
“Senaryo Yazarı Olmak” Feridun Akyürek, Mediacat
- “Senaryo Yazarları İçin Psikoloji”, William Indick, Agora Kitaplığı (Eski baskı +1
Kitap’tan çıktı.)
- “Senaryo Yazımı”, John Costello, Kalkedon
- “Senaryo Yazımı”, James Richards, John Marland, Robert Edgar-Hunt, Literatür
Yayıncılık
- “Senaryo Yazımı - Sinema ve Televizyon İçin”, William Miller, Hayalperest
Yayınevi
- “Senaryo Yazma Tekniği”, T. Kakinç, Papirüs Yayınevi
- “Senaryo Yazma Tekniği ve Sinemada Artistik Oyun”, K. Ali Meram, Tekin
Akpolat, Kültür Kitabevi
- “Sinemada Anlatı: Senaryo”, Melis Oktuğ, Galata Yayıncılık
- “Sinema ve T.V. için Senaryo Yazmak”, Alan A. Armer, ES Yayınları
- “Sinema Senaryoları Nasıl Yazılır?”, Sema Fener, Yitik Ülke Yayınları
- “Yazarın Yolculuğu” Christopher Vogler, Okuyan Us Yayınları

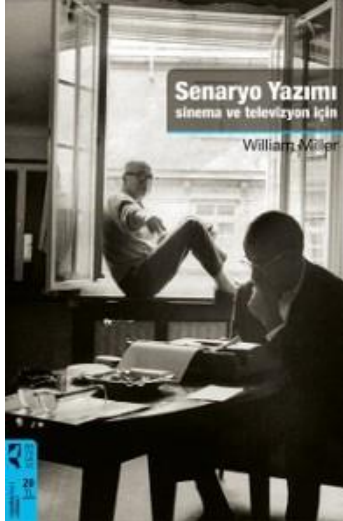


Senaryo yazımında ve sinema eğitiminde çok faydalı olan bu kitaplardan birkaçı hakkında kısaca bilgi verebiliriz. Bir Senaryo Yazmak: Ülkemizde basılan senaryo kitapları içinde en

eskilerden biri olan “Bir Senaryo Yazmak”, Michel Chion’un* eseridir. Pek çok sinema okulunda, akademilerde, atölyelerde yıllardan beri önerilen bir kitaptır. Daha önce AFA Yayınları tarafından iki baskısı yapılan “Bir Senaryo Yazmak” kitabının son basımı Agora Yayınları tarafından yapıldı. Sade, kolay anlaşılır bir dille senaryo süreçlerini anlatan eserde, sinemanın ayrı dönemleri ve farklı ülkelerinden özenle seçilmiş, hepsi ayrı bir senaryo türünü temsil eden dört klasik film senaryosunun derinlemesine çözümlemesi yer alıyor. Ayrıca kitap Hitchcock’tan Polanski’ye, Fritz Lang’dan Jacques Demy’ye değişik yönetmenlerin kullandığı formüller ve örneklerle zenginleştirilmiştir. Kitap, teo­riği ve pratiği birlikte sunuyor.



Senaryo Yazımı: Sinema kitapları bölümü ile sinema dünyamıza çok önemli eserler kazandıran Kalkedon yayınevini­nin çeviri bir eser olarak yayımladığı “Senaryo Yazımı” Jonn Costello imzalı. “Senaryo yazmak bir dağa tırmanmak gibidir. Tırmanırken tek görebildiğiniz, önünüzdeki ve tam üstünüzdeki kayadır. Nereden geldiğinizi ve nereye gittiğinizi göremezsiniz.” diyerek tanıtım bülteninde senarist adaylarını uyararak kitap, araştırma-geliştirme, tür, hikaye-olay örgüsü, karakterler-diyaloglar, sinopsisler-özetler-treatmanlar, pazarlama gibi bölümlerden oluşuyor. Senaryonun aşamalarını baştan sona ele alan eser, örnekler ile de konuları besliyor.

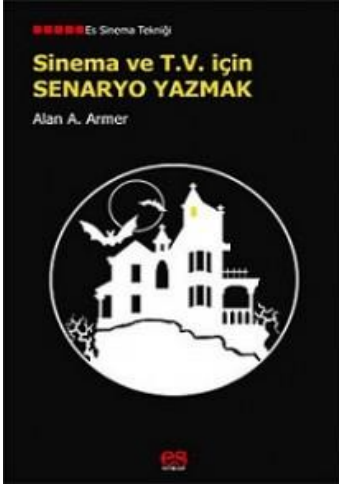


Senaryo Yazımı (Sinema ve Televizyon İçin): Sadece sinemacıları değil televizyon için senaryolar yamayı düşünenleri de göz önünde bulunduran “Senaryo Yazımı” kitabı bir diğer çeviri kitaplarından. William Miller kitabında, bu fikirden bir senaryo olur mu? Nasıl bir film çıkar? Ben izlemek ister miyim? Filme çekmek isteyen bir yönetmen olur mu? Böyle bir filme neden ihtiyaç var? Yapımcı neden bu senaryoya para yatıracak? Seyirci neden izleyecek? gibi soruları cevaplandırıyor. *Hayalbaz Kitap’tan çıkan eser*, sadece iyi senaryo yazmak hakkında değil, endüstri hakkında da ipuçları veriyor.

* Michel Chion, 1947’de Creil’de doğdu. Klasik ve modern edebiyat eğitimi gördü. 1968 yılında müzik çalışmalarına başladı. 1981-1986 yılları arasında Cahiers du Cinéma’nın yazı kurulunda yer aldı.



Senaryo Yazarının Yol Haritası: Wendell Wellman'ın yazdığı Senaryo Yazarının Yol Haritası kitabı, filmler üzerinden örnekler vererek senaryo süreçlerini işliyor. Altıkırbeş Yayınları'nın yayın hazırladığı kitap hakkında Wellman, şunları söylüyor: “Piyasaya çıkan yazım teknikleri kitaplarında bir patlama var. Dev isimli yazarlık guruları, dünyaca ünlü öğretim üyeleri ve saygın sinema okullarımızın hocaları... Senaryolarımın orta yerinde neden parça parça olduğuna ilişkin bir yanıt bulma açlığıyla bu kitaplardan çoğunu okudum. Ama hiçbirinden sorunlarımın teknik yanıtlarını alamadım. Böylece, başarılı filmleri tekrar tekrar izlemeye başladım. Gitgide ayırdına vardım ki filmlerde belirli noktalarda ortaya çıkıyordu... Her filmde! Bir harita oluşturmaya böylece başladım.”



Sinema ve T.V. İçin Senaryo Yazmak: Senaryoyu hem sinema hem televizyon bağlamında ele alan bu eser, Alan A. Armer tarafından yazılmıştır. Sadece sinema kitapları basarak bu alandaki önemli bir boşluğu dolduran Es Yayınları'nın yayımladığı kitapta, Armer 20 yıllık sinema tecrübesi yer alıyor. Yönetmen ve yapımcı olarak pek çok senaryoyu gözden geçiren yazar aynı zamanda senaryo ve sinema konusunda pek çok ders vermiştir. Kitapta uygulanan senaryo kuramıyla senaryo yazma konusundaki gerçekçi, uygulanabilir tavsiyeler bir arada yer alıyor.

Senaryo'nun nasıl yazılacağını, süreçlerini, sinema ve televizyon senaryosu arasındaki farkları kısaca senaryo hakkında birçok şeyi ele alan, anlatan kitaplardan başka filme çekilmiş senaryolar da kitap olarak yayımlanmaktadır. Örneğin Es Yayınları, Gündüz Güzeli (Bunuel), Rashomon (Kurusawa), Kirazın Tadı (Abbas Kiyarüstemi) gibi filmlerin senaryolarını, Okyanus Yayınları Cem Yılmaz'ın son filmlerini (Arog, Hokkabaz, Yahşi Batı), Say Yayınları Çağan Irmak'ın büyük ilgi gören Babam ve Oğlum filminin senaryolarını yayımlamıştır. Senaryo süreçleri öğrenildikten sonra bu kitapları incelemek ve gözden geçirmek konuların iyice pekişmesine yardımcı olacaktır.

Uygulamalar

1. Bölümde geçen senaryo kitaplarını inceleyiniz.
2. İnternette senaryo ile ilgili makale araştırması yapınız.
3. YÖK Tez Tarama Sisteminden senaryo ile ilgili tezleri araştırınız.

Uygulama Soruları

1. Eski senaryo kitapları ile yeni çıkan senaryo kitaplarını karşılaştırdınız mı?
2. Senaryo kitabı yazarları sektör tecrübesi olan isimler mi, yoksa akademisyenler mi?
3. Senaryo zerine çok tez yapılmış mı?
4. İnternetteki senaryo ile ilgili makaleler zengin içerikli mi, nitelikli mi?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Senaryonun ne işe yaradığını, kısaca nasıl ortaya çıktığı öğrenildi. Senaryo bir film için ne derece önemlidir, film çekim aşamasında başka bir ifadeyle film endüstrisi değerler zincirinde hangi sırada yer alır. Bu nokta aydınlığa kavuşturuldu.

Senaryo bir film için gerekli midir yoksa değil midir? Gerekli ise bunun derecesi nedir? Bu soruların cevabı verilerek bu bağlamda yardımcı olabilecek Türkçe kaynaklar ayrıntısı ile aktarıldı. Senaryo kitapları okuma listesi verildi.

Bölüm Soruları

“İyi bir film çekmek için 3 şey lazımdır: Senaryo, senaryo ve de senaryo”

1. Yukarıdaki söz ünlü yönetmenlerden hangisine aittir?

- A) Orson Welles
- B) Stanley Kubrick
- C) Steven Spielberg
- D) Martin Scorsesse
- E) Alfred Hitchcock

2. Aşağıdakilerden hangisi Yeni Dalga'nın yönetmenlerinden biri sayılamaz?

- A) Truffaut
- B) Godard
- C) Murnau
- D) Varda
- E) Chabrol

3. Wim Wenders'ta 1987 yılında senaryosuz tamamladığı filmi aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Berlin Üzerinde Gökyüzü
- B) Nosferatu
- C) Bisiklet Hırsızları
- D) Suspiria
- E) Rüzgar Gibi Geçti

4. Senaryo hangi film yapım süreci içerisinde yer alır?

- A) Prodüksiyon
- B) Dağıtım
- C) Gösterim
- D) Pre-prodüksiyon
- E) Post Prodüksiyon

“Klasik kurgu filmlerini tiksindiği burjuva sınıfının kullandığı bir alet şeklinde tanımlayıp ona karşı bir tepki olarak gerçeği arayış sürecinde kendi sinema-göz kuramını oluşturmuştur.”

5. Yukarıda tanımlanan sinema kuramcısı ve yönetmeni kimdir?

- A) Einstein
- B) Sokurov
- C) Vertov
- D) Kuleshov
- E) Tarkovsky

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Filmin yağım süreçlerinin ilk aşamasına prodüksiyon adı verilir

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. Filmin hazırlık çalışmalarının yapıldığı Pre-Prodüksiyon bölümüdür.

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. Seyirci misafir olduğu bu evren ile kendi evrenini kesiştirir. O kesişim kümesi ne kadar büyük olursa çatışmanın etkisi de o kadar güçlü olur.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. Hem devletin iç dinamiklerini korumada hem de dış güçlere karşı propagandatif süreçleri yönetmede sinema sıklıkla kullanılmaktadır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. Sinema tarihi içerisinde avangart sinema, dışavurumcu sinema ve yeni dalga gibi bazı akımlar, senaryoyu aktif olarak kullanarak filmlerini çekmişlerdir.

- A) Doğru
- B) Yanlış

Cevaplar: 1) E, 2) C, 3) A, 4) D, 5) C, 6) A, 7) A, 8) B, 9) A, 10) B

2. SENARYO NEDİR?

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Senaryo ile ilgili terimleri
2. Senaryo eğitiminin nerelerde verildiğini.

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Senaryo ne işe yarar?
2. Senaryo kavramları nelerdir?
3. Senaryo sinema tarihinde nasıl bir çizgi izlemiştir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Senaryo Terimleri	Senaryo yazarken, çalışırken gerekli olan, kullanılan terimler öğrenilir.	Sinema ve senaryo ile ilgili kitaplardan ve sözlüklerden yararlanılır. Sektör bilgileri ile konu pekiştirilir.
Senaryo Eğitimi	Senaryo eğitiminin nasıl verildiği, bu eğitimin nerelerden alınabileceği öğrenilir.	Sinema ve senaryo ile ilgili kitaplardan ve sözlüklerden yararlanılır. Sektör bilgileri ile konu pekiştirilir. İlgili okul ve kursların müfredatlarından yararlanılır.

Anahtar Kavramlar

Senaryo, Sinema, Sözlük, Türk Sineması, Prodüksiyon, Öykü, Terim

Giriş

“İyi bir senaryodan kötü bir film yapılabilir ama kötü bir senaryodan iyi bir film asla yapılamaz.”

Rene CLAIR

Her şey bir senaryo ile başlıyor. Senaryo (Fransızca scénario), Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlüğünde iki anlam olarak verilmiştir. Senaryonun birinci anlamı tiyatro oyunu, piyes, film, dizi film vb. eserlerin sahnelerini ve akışını gösteren yazılı metin; ikinci anlamı ise bir olayı başka bir yöne, bir amaca ulaştırmak için uydurulan yalandır. Bizi ilgilendiren anlamı birinci verilen anlamdır. Ancak bu tanım dar bir açıklama içermektedir. Senaryo, bir öykünün görsel dile dökülmesi için belli bir formatta yazılmış yazınsal halidir. Dünya sinema literatüründe script, screenplay, scenario şeklinde kullanımları vardır. Amerikan Sinema Terimleri Sözlüğü’nde ise senaryo şu şekilde tanımlanmaktadır (Singleton, 2004):

“SENARYO-İtalyan kökenli bu sözcük yerine günümüzde SCREENPLAY sözcüğü kullanılmaktadır. Eski sözcük bugün daha çok 'hikâyenin ana çizgisi, özeti' anlamında kullanılmaktadır.”

Screenplay ise Amerikan Sinema Terimleri Sözlüğü’nde şu şekilde tanımlanmaktadır: *“SCREENPLAY (=SCRIPT, SCENARIO)-SENARYO-Karakterlerin davranışlarının, sözlerinin (DIALOGUES) ve çoğu zaman kamera hareketlerinin belirtildiği, sahnelere ayrılmış, özel bir sayfa düzeninde yazılmış olan ve bir filmin temelini oluşturan metin. Çekim sırasında senaryoda değişiklikler yapılması sık rastlanan bir olaydır.”*

Senaryo, bir düşüncenin, bir fikrin sinemaya uygun şekilde sinema teknikleri göz önüne bulundurularak yazılmış kılavuz bir metindir. Yönetmenin, oyuncuların ve teknik ekibin, onu takip ederek filmi neticelendirdiği bir yol haritasıdır. Görüntünün kelimelere yansımasıdır. İlk satırdan son satırına kadar sinematografik bir düşünce ile kaleme alınır.

“Senaryo, bir filme konu olacak olayın, hikâyenin, romanın sinema tekniğine göre sahnelere bölünerek açıklamalar ve diyaloglar tarzında hikâye edildiği yazılardır. Senaryo, sesli filmler çekilmeye başladıktan sonra ortaya çıkan ve teknik imkânların sinemada her geçen gün daha fazla kullanılmasıyla gittikçe önem kazanan bir türdür. Senaryolar filmlerin çekilmesine temel oluştururlar.” (Senaryo, 2014)

Senaryo kelime anlamı olarak kısa bir-iki cümle olarak gözüke de süreç olarak çok geniş bir süreci kapsamakta ve farklı unsurları içinde barındırmaktadır.

Nihai sonuca gelene kadar pek çok değişkene bağlı olarak senaryo değişir. Bir görüntü, bir hikâye bir haber, bir kitap, bir duyum, bir söylenti, bir mitos vb aklınıza gelebilecek herhangi bir şey ile başlayabilecek olan senaryo esas cümle, konu, hikâye, öyküleme derken karakterler,

mekân, ses, diyalog gibi unsurlar ile zenginleşerek daha derinlikli bir hal alır. Belli kalıplardaki yazım şekilleri ile de metne dökülür. Diğer yaratıcı film elemanlarının katkıları ile de son halini alır ve yönetmene teslim edilir. Hazır senaryoyu görsel dile dökülecek olan yönetmendir. Artık senaristin dünyasından şekillenen fikir yönetmenin görsel düşüncesinde hayata geçer. Onun içinde iyi bir hikâyeye ihtiyaç vardır. Joseph L. Mankiewicz'inin de ifade ettiği gibi “İyi yazılmış bir senaryo zaten yönetilmiş demektir.”

2.1. Senaryo Terimleri

Senaryo unsurlarına ve yazım kurallarına geçmeden bazı temel kavramları öğrenmekte fayda var. Dünyanın en önde gelen sineması olan Amerikan Sineması bu kavramlar noktasında başı çekmektedir. Egemen sinema anlayışı nedeniyle Hollywood'un¹ kullandığı pek çok kavram diğer ülke sinemaları tarafından da kullanılmaktadır. Bu bağlamda genel olarak Amerikan Film sözlüğünden derlediğimiz senaryo ile ilgili başat kavramlar şunlardır:²

SCREEN TEST-DENEME FİLMİ: Bir oyuncunun role uygun olup olmadığını anlamak veya bir kişinin perdede nasıl görüldüğünü izlemek için yapılan deney filmi.

SCRIPT-SENARYO (SCREENPLAY).

SCRIPT SUPERVISOR (=CONTINUITY CLERK)-DEVAMLILIK YAZMANI: Her çekimde sözler (DIALOGUE), jestler, hareket, kostümler, makyaj, kullanılan objektif vb. konularında ayrıntılı notlar tutarak bunların plandan plana ve sahneden sahneye farklılıklar göstermesini önleyip, devamlılığın sağlanmasıyla görevli ekip elemanı.

SHOOTING SCRIPT-ÇEKİM SENARYOSU: Tüm diyaloglar (DIALOGUE), ayrıntılı kamera pozisyon ve hareketleri ve diğer bilgileri içeren son şekliyle onaylanmış ve yönetmenin kullandığı senaryo.

SCRIPT BREAKDOWN-SENARYO DÖKÜMÜ (BREAKDOWN)

BREAKDOWN (= SCRIPT BREAKDOWN): DÖKÜM

1- Yapım yönetmeni (PRODUCTION MANAGER) ya da yönetmen yardımcısının yaptığı, çekim senaryosundaki her bir unsurun teker teker belirtildiği ayrıntı döküm tarzı. Bu unsurlar, yapımı en etkin ve ekonomik yönden gerçekleştirecek şekilde yeniden düzenlenir.

2- Senaryo danışmanının (SCRIPT SUPERVISOR), senaryonun zamanlaması (TIMING) hakkında hazırladığı ayrıntılı rapor.

¹ Amerikan sinema endüstrisinin doğduğu yer olan Hollywood, 1 Şubat 1887 tarihinde ABD'de emlakçılık yapan Harvey Henderson Wilcox tarafından karısıyla birlikte Hollywood adıyla tapu dairesine kaydedilir. Los Angeles'ın batısındaki çiftlik olarak kullanılmak üzere tescil ettirilen araziye telefon, elektrik, gaz ve su getirilir.

² Tekrar olmaması için diğer bölümlerde tanımlanan kavramlar bu bölüme alınmamıştır.

3- Kurgunun başlangıcında filmin bağımsız bölümlerinin ayrılması.

FIRST DRAFT-İLK TASLAK: Bir senaryonun devamlılığı sağlanmış ve diyalogları tamamlanmış ilk hali.

PLOT POINT: Bir senaryodaki (SCREENPLAY) olayın dönüm noktası.

POLISH-CİLA: Bir senaryonun elden geçirilerek hafifçe değiştirilmesi. Writers Guild of America kurallarına göre bu iş için ayrı bir ödeme yapılır. Cila çok kapsamlı olursa, bir revizyon haline gelir.

PRE-PRODUCTION-YAPIM ÖNCESİ: Çekimler başlamadan önceki hazırlık süresi. Senaryo yazımı, senaryo dökümü, bütçe hazırlanması, mekân araştırması, kostüm tasarımı, setlerin kurulması gibi işler bu devrede yapılır.

TELEPLAY-TELEVİZYON SENARYOSU: Televizyon için yazılmış senaryo.

ORIGINAL SCREENPLAY-ÖZGÜN SENARYO: Başka bir kaynaktan yararlanmadan film için yazılmış senaryo.

PERSONA: Kelime anlamı olarak persona sözcüğü, tiyatro oyuncularının çeşitli rolleri canlandırırken taktıkları maske anlamına gelir. Persona Jung'un analitik psikolojisinde, "toplumsal maske" olarak adlandırılır.

ANTİ KAHRAMAN (İngilizce Antihero): Edebiyat ve sinema başta olmak üzere günümüzün popüler kültüründe idealleri, amaçları ve kişiliği alışlageldik kahramanların tam zıddı olan başkarakterleri tanımlamada kullanılır. Olumsuz nitelikleri olan başkahraman şeklinde de tarif edilebilir.

2.2. Senaryo Eğitimi

Senaryo konusunda hemen her yaşta eğitim almak mümkündür. Devlet ve özel üniversitelerde (ön lisans, lisan, yüksek lisans, doktora, açık ve uzaktan eğitim programları düzeyinde), meslek liselerinde, meslek birliklerinde, özel kuruluşlarda, çeşitli STK'larda (vakıf ve derneklerde) belediyelerde, halk eğitim merkezlerinde, kültür merkezlerinde senaryo dersleri verilmektedir. Bu eğitimler derinlikli olduğu gibi ilgili kurumun amaç ve hedefleri doğrultusunda yüzeysel de olabilmektedir. Eğitim kurumları daha resmi ve dolu bir eğitim sunarken belediye ve STK'lar gibi kültürel hizmet veren kurumlar daha çok pratiğe yönelik daha dar kapsamlı eğitimler vermektedir. Son yıllarda televizyon ve sinemaya artan ilgi pek çok kuruluşun bu alanlarda da eğitim vermesine vesile olmuştur. Özellikle genç nesli hedef kitle olarak belirlemiş kuruluşlar popüler olan sinemanın özellikle kısa film türünde çalışmalar gerçekleştirmektedir.

Üniversitelerde ise senaryo eğitimi iletişim, güzel sanatlar, yeni medya, görsel iletişim ve tasarım fakültelerinde, Radyo Televizyon programcılığı/Teknolojileri gibi teknik meslek yüksekokullarında ise televizyon ve sinema eğitimi içerisinde sistematik olarak verilmektedir.

Yüksek lisans ve doktora aşamasında ise dersten ziyade çoğunlukla tez konusu olarak yer verilmektedir.

Uygulamalar

1. Sinema ve televizyon terimleri ile ilgili sözlüklerden senaryo ile ilgili kavramlara bakınız.
2. Üniversitelerin senaryo dersi verilen sinema, radyo televizyon ve sinema, sinema televizyon ve görsel tasarım gibi bölümlerdeki derslerin içeriklerine bakınız.
3. Özel ve kamu kurumlarının senaryo atölye, kursu ve etkinliklerini inceleyiniz.

Uygulama Soruları

1. Senaryo ile ilgili terimler Türkçeleştirilmiş mi? Sektörde nasıl kullanılıyor?
2. Üniversitelerde verilen senaryo eğitimleri ile özel kuruluşlarda verilen eğitimler nasıldır? Birbirleri ile uyumlular mı? Pratik yapıyor mu?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Senaryonun kelime olarak manasını ve sektörel olarak tanımını öğrendik. Senaryo, sinemanın olmazsa olmazlarından. İyi bir senaryo pek çok projeyi başarıya ulaştırır. Bu başarının arkasında konuya hâkimiyet yatmaktadır. Senaryo ile ilgili terimleri kavradıktan sonra sektör elemanları ile aynı dili konuşup daha yetkin bir iletişim kurmak mümkündür. Böylece iş süreci kılalacağı gibi daha verimli işlerin ortaya konması içinde uygun zemin hazırlanmış olacaktır.

Senaryo bilgisini uzman kişilerden almak sektöre iyi bir yerden başlamak için gerekli olan donanıma sahip olunmasını sağlayacaktır. Günümüzde popülerleşen sinema ile birlikte pek çok özel kurum ve kuruluş tarafından senaryo kurs, atölye ve çalışmaları yapılmaktadır. Bu bağlamda seçici olmak verilen dersleri ve ders veren kişileri dikkatlice incelemek gerekmektedir.

Bölüm Soruları

1. Aşağıdakilerden hangisi sinema eğitimi veren kurumlardan biri olarak sayılamaz?

- A) Üniversiteler
- B) Belediyeler
- C) Çeşitli STK'lar
- D) Özel kurumlar
- E) Yayınevleri

“Edebiyat ve sinema başta olmak üzere günümüzün popüler kültüründe idealleri, amaçları ve kişiliği alışıldık kahramanların tam zıddı olan başkarakterleri tanımlamada kullanılır.”

2. Yukarıda tanımlanan kavram aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Persona
- B) Figüran
- C) Protoganist
- D) Anti-hero
- E) Antigonist

3. Bir senaryodaki olayın dönüm noktasına ne ad verilir?

- A) Frame
- B) Pilot Point
- C) Screen Test
- D) Climax
- E) Flashback

4. Bir senaryonun elden geçirilerek hafifçe değiştirilmesine ne ad verilir?

- A) First Draft
- B) Guide
- C) Action Camera
- D) Break Down
- E) Polish

5. Aşağıdakilerden hangisi pre-produksiyon aşamında yapılmaz?

- A) Senaryo Yazımı
- B) Bütçe Hazırlanması
- C) Renk Düzenleme

- D) Kostüm Tasarımı
E) Mekan Araştırması

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Kelime anlamı olarak persona sözcüğü, tiyatro oyuncularının çeşitli rolleri canlandırırken taktıkları maske anlamına gelir.

- B) Doğru B) Yanlış

7. Senaryo, ilk satırdan son satırına kadar edebi bir düşünce ile kaleme alınır.

- C) Doğru B) Yanlış

8. Bir oyuncunun role uygun olup olmadığını anlamak veya bir kişinin perdede nasıl görüldüğünü izlemek için yapılan deney filmine Screen Test (Deneme Filmi) denir.

- A) Doğru B) Yanlış

9. Orson Welles'in de ifade ettiği gibi; "iyi yazılmış bir senaryo zaten yönetilmiş demektir."

- A) Doğru B) Yanlış

10. Script Supervisor (Devamlılık Yazmanı), her çekimde sözler, jestler, hareket, kostümler, makyaj, kullanılan objektif vb. konularında ayrıntılı notlar tutarak bunların plandan plana ve sahneden sahneye farklılıklar göstermesini önleyip, devamlılığın sağlanmasıyla görevli ekip elemanıdır.

- A) Doğru B) Yanlış

Cevaplar: 1) E, 2) D, 3) B, 4) E, 5) C, 6) A, 7) B, 8) A, 9) B, 10) A

3. SENARİST KİMDİR?

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Senaristin ne demek olduğunu, kelime ve terimsel manasını
2. Senaristin sektördeki görevini ve işlevini
3. Senaristin özelliklerini

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Herkes senaryo yazabilir mi?
2. Herkes senarist olabilir mi?
3. Senarist olmak için ne yapmak, hangi eğitimi almak gereklidir?
4. Bir senaristte hangi özellikler olmalıdır?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Senaristin Tanımı	Senaristin kelime manası ile birlikte terimsel manası öğrenilir. Sektör içindeki kullanımları gözden geçirilir.	Literatürden yararlanılarak sektör bilgisi ile pekiştirme yapılacaktır.
Senaristin Özellikleri	Senaristin özellikleri nelerdir, iyi bir senarist olmak için hangi özellikler gereklidir. Bu özelliklerin nasıl ortaya çıkarılacağı ve besleneceği	Literatürden yararlanılarak sektör bilgisi ile pekiştirme yapılacaktır.

Anahtar Kavramlar

Senarist, Senaryo, Sinema, Film, Prodüksiyon, Yönetmen

Giriş

“Hayatınızı anlamazsanız, başkalarına öykü anlatamazsınız.”

Kieslowski

Sinema bilgisi olan, senaryonun tekniğine hâkim herkes senaryo yazabilir. Ama her senaryo yazar senarist olamaz. Senaristlik işin ruhunu kapmakla ilgili olup bunu meslek edinmekle ilgilidir. Profesyonelce senaryo işiyle uğraşmaktır. İnsanların istekleriyle, dünyadaki gelişmelerle şekillenen sinema dünyası, senaristin hayal gücü ve becerileri ile sinemaseverlerin hayal edemeyeceği fantezi dünyaları sunar. Senaristliğin etkileyici yanı eserin ete kemiğe bürünerek milyonlar tarafından izlenebilme ihtimalidir. Hele ki başarılı bir iş çıkarıp dünya sinema sektörüne de dağıtımı yapıldıysa birçok tanımadığınız insanla eseriniz vasıtasıyla iletişim kurarsınız. Kâh onları sevindirir çıkar kah üzer, kâh kızdırırsınız ama onlar sizin kahramanlarınız ile özdeşleşir, sizin hikâyeniz ile meşgul olur, ona kafa yorurlar. Bu bilinmeyen bağ, senaristte derin bir haz ve memnuniyet uyandırır. Ki bunun manevi doygunluğu yanında maddi doygunluğu da oldukça tatmin edicidir.

TDK, senaristi (Fransızca scénariste) tek kelime ile “senaryocu” olarak tanımlamaktadır.

Sinema tarihinde ilk senaryo yazarı olarak Gazeteci Roy McCardell’ın (1900) ismi geçmektedir.

“New Yorklu gazeteci Roy McCardell, 1900 yılında Biograph Co. adlı film şirketinden Henry Marvin tarafından tanesi 15 dolardan bir hafta içinde 10 senaryo yazmakla görevlendirildi. O dönemde filmlerin uzunluğu 15 ile 30 metre arasında değiştiğinden, McCardell, bir hafta içinde teslim etmek koşuluyla kendisine verilen siparişi yarım günde tamamladı.” (ilk senaryo..., 2015)

5846 sayılı kanun Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun Eser Sahibi³ başlıklı 8. maddesinde sinema eserlerinde senaryo yazarının yani senaristin diğer sinema elemanları ile birlikte sinema eserinin sahibi olduğu vurgulanır.

“Sinema eserlerinde; yönetmen, özgün müzik bestecisi, senaryo yazarı ve diyalog yazarı, eserin birlikte sahibidirler. Canlandırma tekniğiyle yapılmış sinema eserlerinde, animatör de eserin birlikte sahipleri arasındadır.”

Senaryo işini yapan kişi olarak ifa edebileceğimiz senarist Hollywood dünyasında screenplay by, scriptwriter, scenarist, screen writer, scenario writer gibi farklı isimlerle

³ 5846 sayılı kanun Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun “eser sahibi, onu meydana getiren; bir işlenmenin ve derlemenin sahibi, asıl eser sahibinin hakları mahfuz kalmak şartıyla onu işleyendir.” şeklinde tanımlanmaktadır.

anılmaktadır. Bu kullanımlardan scriptwriter ve screenplay by daha sık kullanılmaktadır. Amerikan Sinema Terimleri Sözlüğü'nde bu iki kavram şu şekilde tanımlanmaktadır(*Singleton, 2004*):

“SCREENPLAY BY-SENARYOYU YAZAN-Senaryo yazarına jenerikte verilen unvan. ‘Yazan’ (WRITTEN BY) unvanından farkı, senaryoyu yazanın, özgün hikâyeyi yazandan ayrı kişi veya kişiler olduğunu göstermesidir. Yazan (WRITTEN BY), hem özgün hikâyeyi, hem de senaryoyu aynı kişinin yazdığını belirten unvandır.

SCREENWRITER-SENARYO YAZARI-Sinema filmleri ve televizyon için film hikâyesi, tretman, senaryo yazan kişi.”

Screenplay by tanımından da anlaşılacağı üzere senarist bazen tüm senaryo süreçlerini yürütmemektedir. Kendisine gelen öykü, hikâye ya da hazır bir eseri (roman, şiir, çizgi roman, haber) senaryolaştırabilmekte ya da mevcut bir senaryo üzerinde çalışabilmektedir. Yapımcıların ısmarlama işleri ya da ellerinde daha önce bulunan ama beğenmedikleri hazır senaryolarda revizeler olabilmektedir. Senarist bu istekler doğrultusunda kendi yeteneklerini konuşturur ve sipariş edilen senaryoyu hazırlar. Sinema endüstrileri koşullarında senarist her zaman kendi hayalinden doğan ya da görüşleri ve birikiminden ortaya çıkan senaryoları yazamamaktadır. Auteur yönetmenler, kendi sinema anlayışlarını oluşturmuş sinema yönetmenleri, senaryolarını kendileri kaleme almaktadırlar. Her senaristte yönetmen koltuğuna oturmak istememektedir. Yönetmenlik daha organizasyonel, teknik bilgi ve farklı düşünebilmeyi gerektiren bir meslektir. Senarist sahneleri yazılar ile düşünürken yönetmen planlar ile düşünüp dünyaya kendi kadrajında bakar.

Senarist, kendi yaşamını devam ettirebilmek için hem kendisi proje üretmek zorunda hem de piyasadaki gelen işleri kabul etmek zorundadır. Özellikle ülkemizdeki gibi oturmamış bir sinema sektörüne sahip ülkelerde senaristlere, çok fazla senaryo işi gelmemektedir. Sinema senaryoları hem uzun hem de zor bir süreç sonunda oluşmaktadır. Bu yüzen senaristler kendi projeleri ve sipariş işleri dünyasında televizyon ve reklam sektörü içinde senaryo yazarlar. Daha çok senaryoya ihtiyaç duyulan bu devingen sektörler, senaristin maddi ihtiyaçlarını karşılamak adına önemli fırsatlar sunmaktadır. Ancak çabuk tüketilen ürünler sunduklarından televizyon ve reklam sektörleri için yazılan senaryolar sinema sektörününki kadar kalıcı olmaz.

3.1. Senarist Ne Yapmalı?

Sinema mimari, müzik, dans, fotoğraf ve resim gibi pek çok sanatı içerisinde arındıran etkileyici bir sanattır. İnsanoğlunun yaşanmışlıkları yanında yaşamadıklarını da yansıtması açısından bilinmeyen ve var olmayan dünyaları da gözler önüne sermektedir. Bunun yanında insanların ne üzerine düşünceleri ve konuşmalarını da bir alt metin olarak verir. Özellikle dünyaya hâkim iktidarlar kendi kültürlerini yaymak için sinemadan sıkça yararlanırlar. Hem işlevsellik hem içerik hem de yaygınlık yönünde sinema bu bağlamda güçlü iktidarlar için bulunmaz bir fırsattır.

“Sinema, kültürler arası etkileşimlere en açık alanlardan biridir. Kitleseldir ve kültürün en hızlı, kalıcı taşıyıcısıdır. Bu bağlamda egemen kültürlerin en çok iştahını kabartan alandır. Büyük bir endüstri olması sinemayı küresel ekonominin bir başka cazip aracı haline getirir, getirmektedir.” (Karakaya, 2004: 69)

Bu cazip araç içerisinde senarist, oyunu kurallarına göre oynamalıdır. İyi senaryolar bir anda ortaya çıkmaz, bir fikir bir ilham gelebilir ancak bir taşı heykeltıraş nasıl yontuyorsa estetik bir heykel ortaya koymak için senaristte o fikri bir heykeltıraş inceliğinde işlemeli, süslemeli, pürüzleri ortadan kaldırmalıdır. Özenli çalışma, deneyim ve ilgili konuda alınacak eğitim senaristin elini kuvvetlendirecektir. Bunun yanında senarist, öyküleme sanatına hâkim bir şekilde bir eserin beyazperdeye nasıl aktarılacağını bilmelidir. Olaylar ve karakter ile uğraşırken görsel dil ile düşünüp senaryosunu hazırlayabilmelidir. Zira eldeki malzeme görsel bir dile dökülecektir. Senaryoyu salt edebi bir metin gibi düşünmek eserin sinematografik yönünü zayıflatacak ve yönetmenin işini zorlaştıracaktır. Senaryo, diğer film elemanlarının okuduklarında kafalarında olay öyküsünü canlandırabilecekleri şekilde olmalıdır.

Marcello Mastroianni meydanındaki Sinema Evi’nde, Roma Film Festivali organizasyonunun düzenlediği “Sinema Dersleri” programına katılan Son Konuk, Amerikan Jigolo, Kedi Kız gibi filmlerin yönetmeni, Scorsese’nin Taksi Şoförü, Kızgın Boğa, Günaha Son Çağrı ve daha nice filme imza atan, Hollywood’un en önemli senaristlerinden Paul Schrader, konuşmasının bir yerinde iyi bir senaristin nasıl olması gerektiği konusunda şu sırrı verir:

“Calvinist bir ailedenim. Hayatımda ilk filmimi üniversitede gördüm. Avrupa sinemasına âşık oldum. Film eleştirileri yazıyordum ama sinema yapmak aklımda yoktu. Bresson’un Pickpocket filmini görene kadar! Adamın biri odada oturmuş, kendi kendine konuşuyordu. Ben de yaparım dedim. Aradan iki yıl geçti. Kötü bir dönem yaşıyordum. İçimde olanları kurguya dönüştürmek istedim. Taksi Şoförü’nü yazdım. Artık benim de bir odada oturmuş tek başına konuşan bir adamım vardı: Trevis.” (Uysal, 2010)

Schrader, Kieslowski’nin bölümün girişinde de yazdığımız *“Hayatınızı anlamazsanız, başkalarına öykü anlatamazsınız.”* sözünün anlamını keşfetmiş ve kendi hayatından sinemanın en kült filmlerinden birini çıkarmıştır. Senarist, kendi dünyasından beslenir. Büyük ölçüde kendi gördüklerinden, okuduklarından, seyrettiklerinden, dinlediklerinden esinlenir. Fark etmese bile senaryosundaki pek çok şey onun bilinçaltı süzgecinden geçip gelen şeylerdir. Karakterler, mekânlar, olaylar, diyaloglar senaristin yaşanmışlıklarından izler taşır. O yüzden senarist en yalın tabiriyle dünya görgüsünü arttırdığı sürece zengin senaryolara imza atabilir. Kendisi dolmayan, bir derdi bulunmayan senaristte özgün ve dokunaklı bir senaryo yazması beklenemez. Onun yapacağı piyasa şartlarında, klasik anlatı şablonuna uygun olarak sıradan senaryolar yazmak olacaktır. Bu da sadece durumu kurtaracaktır, seyirci tatmin olmayacaktır. Baran bu durumu şu sözlerle ifade eder:

“[Seyirciler] Yazar empati kurmadığı karakterleri ele almış, onu kişisel olarak ilgilendirmeyen olayları işlemişse, bu durumu sezer ve nedenini tam olarak anlayamadıkları bir rahatsızlık duyarlar.” (Baran, ty.; 28)

Senarist olmak için tecrübe gereklidir ancak senaryo yazmanın yaşı yoktur. Örneğin Tarantino, ilk senaryosunu (Captain Peachfuzz And The Anchovy Bandits) 14 yaşında yazmıştır. Dünyanın en ünlü ve başarılı yönetmenlerinden biri olan Tarantino senaryoları ile de büyük başarılar yakalamıştır. Oliver Stone'un yönetmenliğini yaptığı Katil Doğanlar'ın (Natural Born Killers) senaryolarını yazan Tarantino, Rezervuar Köpekleri, Ucuz Roman (Pulp Fiction)⁴, Günbatımından Şafağa, Kill Bill (1-2), Django gibi kendi yönetmenliğini yaptığı filmlerinde senaryolarını yazmış ve büyük beğeni toplamıştır.

Senaristler kendi dünya görüşlerini de filmin içine katarlar. Önemli olan o görüşlerin filmin hikâyesi içinde doğru yerde ve uygun şekilde durup durmadığıdır. Aksi halde çok propagandavari sahneler ortaya çıkar. Bu tür sahnelerde seyircileri filmden uzaklaştırır. Kopan dramatik yapıyı film içinde kurmak zordur. Seyirci film boyunca ve sonrasında dahi çatlak olan o sahneye takılacak, duygusal tatmin yaşamayacaktır. Bu da film öyküsünün anlaşılmasını engelleyeceği gibi verilmek istenen mesajın da hedef kitleye ulaşmasını engelleyecektir.

Sinema, icra edildiği ülkenin kültüründen aldığı verileri işleyerek yeniden o kültüre aktarır. Mevcut veriler yenilenip farklı şekiller alırken kaynağın birliği söylemin benzer olmasını sağlar. Sonuçlar farklı olsa da her film kendi toplumunun bir ürünüdür ve ondan bağımsız düşünülemez. Atilla Dorsay'ın ifade ettiği gibi "bir film, herhangi bir sanat eseri gibi belli bir dünya görüşünün ürünüdür ve her dünya görüşünün belirli bir ideolojiye yaslanması bakımından, her film, bir ölçüde siyasaldır, bir ideolojinin çerçevesi içinde yer alır." (Yılmaz, 2009: 12)

Sinema salt bir yansıtan değil; sorgulayan, açıklayan, yorumlayan, yönlendiren ve (her sanat dalı gibi) duyarlılık yaratan bir sanattır. (Güçhan, 1993: 5) Gerçekleri gözler önüne sererken kimi zaman onu deforme eder, kimi zamansa yeniden inşa eder. Senarist bu süreçte öyküsünü kendi dinamikleri içerisinde tutarlı bir şekilde senaryolaştırmalıdır.

Sipariş gelen senaryoların dışında bazen senaristlerin aklına, kalbine düşer bir fikir ve bir anda çıkıverir senaryo. Türk Sineması'nın genç yönetmenlerinden Erdem Tepegöz ödüllü

⁴ Gerek kurgusu gerek öyküsü ve sinematografik anlatımıyla ilgi çekici bir film olan Ucuz Roman, sinema tarihine damga vurmuş filmlerden biridir. Bir kült film olarak özgünlüğünü çekildiğinden bugüne yitirmeyen film, sinema eğitimi verilen kurum ve kuruluşlarda öğrencilere derslerde gösterilmekte ve çözümlenmektedir. Film, Elmore Leonard'ın The Switch isimli kitabından esinlenerek senaryolaştırılmıştır. Ucuz Roman, En İyi Film dâhil 7 dalda Oscar'a aday gösterilmiş ve En İyi Orijinal Senaryo Oscarı'nı almıştır. Aynı zamanda 1994 Cannes Film Festivali'nde en iyi film ödülü olan Altın Palmiye Ödülü'nün sahibidir. IMDB tüm zamanların en iyi filmleri sıralamasında üst sıralardaki yerini koruyan film, John Travolta'yı da hayata döndürmüştür. (Erdoğan, 2004) Film aynı zamanda John Travolta'nın yanı sıra, Samuel L. Jackson, Uma Thurman, Bruce Willis, Harvey Keitel gibi usta oyuncularını da bir araya getirmiştir. Usta işi kurgu ve farklı bir anlatım olan Ucuz Roman'ın öyküsünü şu şekilde özetleyebiliriz: "Ringo (Tim Roth) ve Yolanda (Amanda Plummer) birbirlerini çok seven bir soyguncu çifttir ve soygun işine heyecan katmak için farklı bir plan yaparlar. Jules (Samuel L. Jackson) ve Vincent (John Travolta) iki gangsterdir ve patronları Marsellus Wallace'ı (Ving Rhames) dolandırmaya çalışan birkaç serseriye vurmaya giderler. Patron Marsellus ise boksör Butch'a (Bruce Willis) şike teklif edip bol miktarda para kaldırmayı, cesur ve gururlu Butch ise şike parasını alıp Marsellus'u dolandırmayı planlar. Ayrıca Vincent patronunun karısı Mia ile (Uma Thurman) patronunun ricası üzerine bir gece vakit geçirecektir. Ancak tüm bu karakterlerin işleri ters gider ve kaderin bir oyunu sonucu çok ilginç şekilde karşılaşırlar." (Ucuz Roman, 2014)

Zerre⁵ filminin senaryosunun bu şekilde bir anda başka bir proje üzerinde çalışırken ortaya çıktığını ifade ediyor:

“Zerre’yi yazmadan önce, üzerinde çalıştığım başka bir proje için mekân araştırırken, Tarlabası civarında boş bir ev bulduk emlakçıyla. Emlakçı evin anahtarını bulamadı ve alt katta yaşayanlara, yukarının anahtarı var mı diye sormak istedi. Beraber alt kata indik ve kapıyı çaldık. Kapıyı bir kadın açtı. Kapı aralığından korkuyla bakan, kızı ve annesiyle orada yaşamaya çalışan, mücadele eden bir kadındı bu. Haftada iki üç kere iğne yaparak ayakta kalıyordu. Telefon geliyordu ve gidip iğne yapıyordu. On dakika o kadının hayatına şahit oldum. Çok korkuyordu, bitkindi ve yılmıştı. O kadın beni çok etkiledi. Tek başına bir kadın, kızı ve annesiyle Tarlabası’nda tek göz bir odada, sadece iğne yaparak mücadele etmeye çalışıyor. Nasıl yaşayacak? Ne yapacak? Ne edecek? Ve niye bu kadar bırakmış kendini? Bunlar hep benim içimi kemirdi. Daha sonra onun üzerine gitmeye başladım. Zerre’nin ilk çıkış noktaları buralardır. Bunların üstüne kurmaca bir yapı kuruldu. Ama tabii şöyle bir fark var: Zerre’deki Zeynep karakteri benim gördüğüm o gerçek karakterden beslenmiş olsa dahi ondan daha güçlüdür, daha mücadelecidir, daha fazla ayakta durur, daha fazla inançlıdır, daha fazla savaşçısıdır. Benim gördüğüm karakter daha yenik, bitmiş, vazgeçmiş bir karakterdi. Belki ben bu gerçekliği etkilemek için gördüğümünden çok farklı yansıtmak istedim karakteri.” (Oğuz, 2014)

Senaryo uzun ve planlı çalışmalarla birlikte kafada yaşanan kuluçka evresi sonrası bir doğuştur. Örneğin öykülerini kafasında oluşturan Onur Ünlü senaryolarını evine kapanarak kısa bir sürede kalem aldığını ifade etmektedir. Bazen de yazılan senaryo rafa kaldırılmakta, uygun ortam beklenmektedir. Onur Ünlü’nün İtirazım Var filmi senaryosu çok önceden yazılmasına rağmen çekilmek için 4-5 yıl beklemiştir. Türk Sineması’nın üretken yönetmenlerinden Onur ünlü, 51. Antalya Altın Portakal Film Festivali “İtirazım Var” film söyleşisinde film senaryosunun yazım sürecini şu sözleri ile özetlemiştir:

“Bunun hikâyesi şu aslında parasızlıktan kıvrılıyorduk o an. İşte napalım satarız belki para kazanırız dedik. Gerçekten kısa sürede yazmıştım senaryoyu. Daha sonra üzerinde çalıştım. 4 sene önce yazdım ama 4 senedir bu senaryoyu yazmaya çalışmıyorum yani arada üç tane 130 bölümlük falan dizi çektim. O senaryo duruyordu bir kenarda. Aldım bir elden geçirdim.”

Seyirciden oldukça ilgi gören film En İyi Senaryo Ödülü dâhil olmak üzere festivalden 3 ödülle (En İyi Yönetmen ve En İyi Erkek Oyuncu Ödülü) döndü.

Yine James Cameron, Avatar için 15 yıl gibi uzun bir süre sabretti. Film için gerekli teknolojik gelişmeyi bekliyordu. Cameron, “Bilgisayar ortamında ama gerçek gibi görünen

⁵ Erdem Tepegöz’ün ilk filmi olan Zerre, küçük kızı ve annesiyle yaşayan Zeynep’in yokluk içindeki hayat mücadelesini konu almaktadır. 49. Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde En İyi Yönetmen ve En İyi İlk Film dâhil olmak üzere 4 ödül kazanan film yurt dışından da pek çok ödül alarak adından sıkça söz ettirdi. Başrolünde Jale Arıkan, Rüçhan Çalışkur, Ergun Kuyucu, Özay Fecht gibi isimlerin yer aldığı filmin konusu kısaca şöyledir: “Zeynep küçük kızı ve annesiyle büyük şehirde kendi ayakları üzerinde kalmaya çalışan bir kadındır. Büyük şehirdeki pek çok insan gibi işsizlikle mücadele eden Zeynep’i bir yandan da borçları biriken ev sahibi köşe sıkıştırır. Bu kısır döngü içinde Zeynep şehir dışından gelen bir iş teklifini mecburen kabule der ve yollara düşer.”

figürlerle bir film yapmak istedim, o dönemde teknik buna izin vermedi” sözleri ile bu uzun beklentisine açıklık getiren Cameron sinemaya yeni bir kamera da hediye etti. Bunun için Avatar'da kullandığı stereoskopik kameraların⁶ geliştirilmesine bizzat yardımcı oldu. Farklı kameraları ve teknolojileri birleştirerek elde edilen bu özel kamera sayesinde filmini çekmeyi başardı.

Çağan Irmak ise hazır olan senaryonun zamanı geldiğinde kendini yazdığını ifade ediyor: “...Hazır olan senaryo, sana kendini yazdırıyor. ‘Unutursan Fısılda’, 2005’de ‘Babam ve Oğlum’u döneminde yavaş yavaş kafamda belirmişti. ‘Babam ve Oğlum’dan sonra bir duygusal film daha yapmayayım’ diye bir kenara attım. Hatta Hümeysra’ya anlatmışım. O zamandan beri ‘Ne zaman çekeceksin? Haydi çek, ben de o şarkıcıyı oynayayım’ deyip durdu. İşin enteresan tarafı ben Bodrum’a başka bir senaryo yazmaya gitmişim. ‘Unutursam Fısılda’yla hiç alakası olmayan bir senaryo. Kendimi orada ‘Unutursam Fısılda’yı yazarken buldum.” (Yamandağ, 2014.)

Angelopoulos, 1999 yılında Dan Fainaru’ya verdiği röportajda şöyle diyor: “Film endüstrisinin başlıca ve çoğunlukla tek kaygısı gişe hasılatıdır. Bu beklenen bir şey ama tek kaygıları bu olmamalı. Ben şuna inanırım: Hangi alanda olursa olsun, gerçek değişim tarafından değil, bir avuç azınlık tarafından yapılır. Onlar, istisnai insanlardır.” (Taştan, 2015) İşte senaristler o değişimi gerçekleştirebilecek istisnai insanlar grubundandır.

⁶ Stereoskopik kamera temel olarak, tek kamera üzerinde yan yana yerleştirilmiş 2 lensle aynı anda tek bir görüntüyü farklı açılardan çekme tekniği üzerine kuruludur. Bu sayede, insan gözünün derinlik ve perspektifine en yakın 3 boyutlu görüntü sunulmaktadır.

Cameron’ın geliştirdiği stereoskopik kamera sayesinde Avatar’da, sadece karakterler değil, arka plan ve detaylar kısacası ekrandaki her şey derinlik kazanıyor. Yani sinema perdesi tiyatro sahnesine dönüşüyor. Şimdiye kadarki 3 boyutlu filmlerden sonra yaşanan baş ağrısı ve vücuttaki denge kaybı, Avatar sonrasında yaşanmıyor. Çünkü insan gözü her şeyi bütün bir perspektiften, derinlik algısına bağlı olarak görecektir. Avatar’da da bu prensip üzerine kurulu bir yapı bulunuyor. Ön plandaki üç boyutlu nesnelere netken, arka planda kalan objeler uzaklık derecesinde flulaşıyor.

Yeni teknolojiyi geliştiren James Cameron, sahneyi çeken kameraya eklediği ekran ile sanal bir kamera elde etmiş. Dahı yönetmen, filmi çekerken planın etrafında farklı açılardan yaklaşabilecek bir simülasyon yaratarak, bu sayede; görüş açısını, çekim planının etrafında tam tur dönebilecek şekilde değiştirebilmiş. (teknoloji, 2015)

Uygulamalar

1. Senaristlerin verdikleri röportajları gözden geçiriniz.
2. Senaristlerin kaleme aldığı senaryo kitaplarına göz atınız.
3. Son yıllarda sinema ve televizyonda senaryo yazan senaristleri tarayınız.

Uygulama Soruları

1. Senaristler diğer film elemanlarına göre nasıl bir kişiliğe sahiptirler?
2. Senaristlerin yazdığı senaryo kitapları teorik mi yoksa pratiğe dönük mü?
3. Dizi ve film senaristlerinin verdikleri röportajlara baktığımızda herhangi bir farklılık gördünüz mü?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Senaryoyu hayata geçiren bir filminin, dizinin yaratıcı ekibinde yer alan senaristler gözlem yeteneğine devamlı kendini besleyen kişilerdir. Dramatik yapıyı kavramış, hayatın içindeki olaylara, öykülere ve kişilere farklı gözle bakmayı becerebilen senaristler, elde ettikleri verileri sinematografik bilgileri ile yoğurarak görsel dile dökerler.

Sinema ve görsel eğitim almış senaristler olduğu gibi alaylı senaristler de sektörde yer almaktadır. İyi bir senarist ya da senaryo yazarı kendini devamlı geliştirmeye, doldurmaya çalışmalıdırlar. Popüler olanı takip ederek klasik sanat eserlerini de bilmeli kaleme alacağı alanın hedef kitesini iyi okumalıdır. Yine düzenli çalışmak ve yazmak senaristi geliştiren önemli noktalardan biridir.

Bölüm Soruları

1. Aşağıdakilerden hangisi Hollywood'ta senaryo işini yapanlar için kullanılmaz?

- A) Screenplay
- B) Scriptwriter
- C) Screen Write
- D) Screen Test
- E) Scenario Writer

2. 5846 sayılı kanunumuz hangi kanunumuzdur.

- A) Sinema Kanunu
- B) Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu
- C) Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
- D) Gazetecilik Kanunu
- E) İletişim Kanunu

“Sinema, kültürler arası etkileşimlere en açık alanlardan biridir. Kitlelidir ve kültürün en hızlı, kalıcı taşıyıcısıdır. Bu bağlamda egemen kültürlerin en çok iştahını kabartan alandır. Büyük bir endüstri olması sinemayı küresel ekonominin bir başka cazip aracı haline getirir, getirmektedir.”

3. Yukarıdaki paragraftan aşağıdakilerden hangisi çıkartılamaz.

- A) Sinema egemen kültür tarafından kullanılır.
- B) Sinema pek çok sanat içinde barındırır.
- C) Sinema kültürün taşıyıcısıdır.
- D) Sinema kitlelidir.
- E) Sinema kültürlerarası alana açıktır.

4. Aşağıdaki filmlerden hangisinin senaryosunu Tarantino yazmamıştır?

- A) Dövüş Kulübü
- B) Katil Doğanlar
- C) Kill Bill
- D) Günbatımından Şafağa
- E) Ucuz Roman

5. “Bilgisayar ortamında ama gerçek gibi görünen figürlerle bir film yapmak istedim, o dönemde teknik buna izin vermedi” sözleri ile Avatar için 15 yıl bekleyen ünlü yönetmen kimdir?

- A) Tarantino
- B) Steven Spielberg
- C) James Cameron
- D) J. J. Abrams
- E) Christopher Nolan

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Ucuz Roman filmi, Elmore Leonard’ın The Switch isimli kitabından esinlenerek senaryolaştırılmıştır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. TDK, senaristi (Fransızca scénariste) tek kelime ile “senaryocu” olarak tanımlamaktadır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. New Yorklu gazeteci Roy McCardell, 1918 yılında Biograph Co. adlı film şirketinden Henry Marvin tarafından tanesi 15 dolardan bir hafta içinde 30 senaryo yazmakla görevlendirildi.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. 5846 sayılı kanun Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun Eser Sahibi başlıklı 8. maddesinde sinema eserlerinde senaryo yazarının yani senaristin diğer sinema elemanları ile birlikte sinema eserinin sahibi olduğu vurgulanır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. Paul Schrader’in yönetmenliğini yaptığı Taksi Şoförü, Kızgın Boğa, Günaha Son Çağrı sinemanın kült filmleri arasında yer alır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

Cevaplar: 1) D, 2) C, 3) B, 4) A, 5) C, 6) A, 7) A, 8) B, 9) A, 10) B

4. SİNEMA TARİHİ VE SENARYO

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. İlk Senaryonun ne zaman yazıldığını
2. Senaryonun sinema tarihi içerisindeki gelişimini
3. Türk Sinema tarihinde senaryonun başlangıcını

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Senaryo nasıl ortaya çıkmıştır?
2. İlk senaryoyu kim yazmıştır?
3. Türk Sineması'nda senaryo ne zaman yazılmaya başlamıştır?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Dünya Sineması	Senaryonun dünya sinemasındaki yeri hakkında bilgi edinilir.	Literatürden yararlanılarak ilgili filmler hakkında bilgi verilerek, örnekler gösterilir.
Türk Sineması	Senaryonun Türk Sineması'ndaki yeri hakkında bilgi edinilir. Türk Sinema tarihi hakkında genel bilgi edinilir.	Literatürden yararlanılarak ilgili filmler hakkında bilgi verilerek, örnekler gösterilir.

Anahtar Kavramlar

Sinema, Sinema Tarihi, Senaryo, Türk Sineması, Dünya Sineması

Giriş

“İyi bir yönetmen, iyi bir senaryo ile bir başyapıt üretebilir; aynı senaryo ile vasat bir yönetmen, ancak sıradan bir film yapabilir. Fakat kötü bir senaryo ile çok iyi bir yönetmen bile iyi bir film yapamaz.”

Akira KUROSAWA

Kitleleri peşinde sürükleyen sinema şüphesiz 19. yüzyılın en etkili sanat dallarından biridir. Görselliğin toptan sunumu ve birçok sanatı (tiyatro, resim, müzik...) içinde barındıran kolektif yapısı ile sinema, insanoğlunun geçmişini, geleceğini, hayallerini yansıttığı, kendini ve dünyayı eleştirdiği, dertlerine çare bulduğu, hikâyelerini anlattığı gerçekliğin içinde bir “gerçekliğe” dönüşmüştür. Bu gerçeklik her ülkede farklı özellikler göstermektedir. Çünkü sinema içinden çıktığı toplumun bir ürünüdür. Onun dilini, müziğini, hikâyesini, oyuncusunu kullanır.

Sinema salt bir sanat aracı olarak değil içerdiği kültürel, sosyal ve siyasal kodlarla da büyük önem taşımaktadır. Sinema içinde doğduğu toplumu ve onun oluşturduğu kültürü anlatır. “Sinema içinde üretilen kültürün egemen inançlarının ve değerlerinin bir ‘yansıması’ olarak görülür.” (İri, 2004: 1) *“Bir ülke sineması, kendi insanların sorunlarını anlatır. Kesin çözümler sunamasa da tanıklık etmesi, yorum getirmesi, sorgulaması yeterlidir.”* (Scognamillo, 2010: 449)

Farklı duyulara hitap ederek insanoğlunu etkin bir şekilde etkileme gücüne sahip olan sinema, alt metinleri, derin söylemleri ile farklı ideolojilerin, düşüncelerin ve kültürlerin taşıyıcısı olmuştur. İçinde yaşanan toplumu yansıttığı gibi idealize edilen toplumların inşa sürecinde de önemli roller almıştır. Yine küresel süreçte temsil ve irşat işlevselliklerini yüklenerek devletlere ve iktidarlara önemli ayrıcalıklar, kazanımlar sağlamıştır.

“Sinema, iletileri ile geniş kitlelerde ortak bir görüş yaratma işlevine sahip, olan kültürel yaşama biçim(ler)i verebilen güçlü bir sanattır, kitle iletişim aracıdır; ait olduğu toplumun/kültürün bazen doğrudan, bazen de dolaylı ve karmaşık bir yansımasıdır.” (Güçhan, 1993: 5)

Senaryonun ortaya çıkışını sinema tarihi içerisinde inceleyerek senaryonun unsurlarına ve süreçlerine sağlam bir zemin oluşturabiliriz.

4.1. Dünya Sineması

Sinema, doğuşundan bugüne dünyanın ekonomik, siyasi ve kültürel atmosferinden geçerek farklı akımların, yönetmenlerin, ülkelerin etkisi ile arkasında sosyolojik, kültürel ve tarihsel bir çığ ile bugünlere kadar gelmiştir. Gittikçe büyüyen bu çığ altında kalan ülke sinemaları olduğu gibi onunla entegre olup yeni açılımlar yapan, ona güç katan birçok ülke

sineması da olmuştur. Bu yükselişte özgün ve farklı senaryolarında payı şüphesiz büyüktür. Nitelikli, seyircinin ilgisini çeken senaryolara ihtiyaç duyan Hollywood'un son yıllardaki arayışı bundandır. Uzakdoğu (özellikle Kore) ve Hint Sineması'ndan alınan telifli filmler Hollywood stüdyolarında yeniden çekilmektedir. Sinemanın tüm gereklerini yerine getirerek daha süslü çekilen bu filmler dünya sinemasına pazarlanmaktadır.

Sinema, 1895'teki ilk gösteriminden⁷ bugüne tarihe not düşerek, tarih not ederek, tarih ile her dönemde sıkı bir ilişki içinde olmuştur. İlk sinema gösterimi 1895 yılında Paris'te, Capucines Bulvarı'ndaki Grand Cafe'de Lumiere Kardeşler tarafından gerçekleştirilmiştir. Anı ölümsüzleştiren fotoğraftan sonra hareketi daha doğru bir ifadeyle yaşamı ölümsüzleştirmeye çalışan sinema, ilk dönemlerinde hayatın içinde var olarak yaşamı olduğu gibi kayıt altına almıştır. Dünyada İlk sinema filmleri birkaç dakikalık belgesel filmlerdir. Kısa film tadında daha çok hayatın içindeki olayların, kişilerin kaydedilmesiyle oluşan bu filmler, dünyanın farklı bölgelerinden bilgi almak isteyen meraklı kitleler için çekilmiştir. Bir belge niteliğindeki çekimler aynı zamanda tarihi bir vesikadır.

“Louise Lumiere yaptıkları sanatı hayatı yansıtmak olarak tanımlayacaktır bir konuşmasında. Onlar için sinema yaşamın bir uzantısıdır. Tıpkı kalemin ya da kılıcın elin bir uzantısı olması gibi... Kardeşler kameralarını bu bağlamda önce kendi yaşamlarının uzantıları için daha sonra da tanımadıkları yaşamların uzantıları için kullandılar.” (Özberk, 2015)

Lumiere kardeşlerin seyirlik eğlence için dünyanın dört bir tarafına gönderdiği kameramanların (Promio⁸, Mesguich, Doublier...) getirdiği renkli görüntüler, Avrupalıların gönlünü hoş edip meraklarını giderirken bilgilerini de artırmıştır. Şehir şehir gezdirilerek insanlara buluşturulan bu egzotik ve ilginç görüntülerin yanında döneme damgasını vurmuş tarihi olaylar da izleyiciler ile buluşmuştur.

Dünyayı etkisi altına alan bu yeni kitle iletişim aracından insanların beklentisi değişmiştir. Artık gerçek görüntülerden ziyade hikâyelerin anlatılması istenmektedir.

“Zaman ilerledikçe izleyici artık perdeden geçen görüntülerden ziyade bir hikâyenin resmedilmesine daha çok ilgi duymaya başladıklarında Lumiere sineması gördüğü ilgiyi kaybeder lakin onların açtıkları yol bizi bugünün dev sinema sektörüne taşır. Hayatımızı etkileyen oyuncular, yönetmenler, hikâyeler hızla dökülür perdeden içimize.” (Özberk, 2015)

⁷ İlk gösterimde şu filmler yer alır: Lyon'da ki Lumiere Fabrikası'ndan Çıkan İşçilerin Çıkışı, Bebeğin Kavgası, Tuileries Havuzu, Trenin La Ciotat Garına Gelişi, Alay, Nalbant, Kâğıt Oyunu, Ayrık Otlar, Duvar, Deniz...

“Ücretli olan bu gösteriyi tam 35 kişi seyretti. Aslında seyirciler nasıl bir devrimi seyrettiklerinin farkında bile değillerdi o sırada. Lakin gösteri çok beğenildi. Özellikle Trenin La Ciotat Garına Gelişi adlı görüntü çok büyük ilgi gördü. Hatta seyircilerin üzerlerine gelen treni gördüklerinde heyecan içinde çığlık attıkları ve sandalyelerinin altına saklanmak istedikleri söylenir.” (Özberk, 2015)

⁸ Lumiere'lerin kameramanlarından biri olan Promio, 1896 yılı yazında İstanbul'a gelerek Haliç'in Panoraması, Boğaziçi Kıyıların Panoraması, Türk Topçusu, Türk Piyadesinin Geçit Töreni gibi filmler çeker. (Yağmur ve Kılınç, 2014)

İnsanların bu beklentisinin farkına varan Melies⁹ onlara, ilk öykülü filmler sunar. İlk senaryo yazarı Gazeteci Roy McCardell (1900) olarak kaynaklarda geçse de sinemaya özgün ve uyarılma senaryolar sunan Melies olmuştur. Tiyatro kökenli olan Melies, sahne ve oyun bilgisini sinemaya taşımıştır. Tiyatral anlayışı sinemaya uyarlayan Melies, kameranın sabit, dekor ve oyuncuların yer değiştirdiği pek çok filme imza atmıştır.

Kurduğu ilk film stüdyosu ile de daha geniş olanaklarla çarpıcı filmler çekmiştir. Hayal ve fantezi dünyası geniş olan Melies, Jules Verne'in ünlü eseri Aya Seyahat'i de uyarlayarak sinema-edebiyat ilişkisi bağlamında ilk teması gerçekleştirmiştir. Dönemin kısıtlı imkânları ile çekilen film Melies'in sihribazlık bilgisi ile etkileyici bir yapıya bürünmüştür

Sinemada öykü anlatma dönemini başlatan ilk yönetmen Georges Melies iken ilk konulu uzun metraj filmi (The Story of The Kelly Gang) Tait Kardeşler 1906 yılında çeker.

4.2. Türk Sineması

Sinema, Anadolu topraklarına girdiği günden bugüne önemli bir sanat dalı olarak kendini göstermiştir.

“Türkiye’de sinema kadar ahlâki değerleri ve siyasi tavır ve tutumları etkileyici bir başka sanat dalı yok gibidir. Sinemayı, edebiyat gibi sanat dallarından ayıran en belirgin özellik, geniş bir seyirci (tüketici) kitlesine sahip popüler bir sanat dalı olmasıdır.” (Güney, 2006–07: 218)

Türkiye’de, senaryo eksikliği, teknik imkansızlıklar, endüstrileşememe, sinema bilgisinden yoksunluk gibi temel sorunlarla mücadele edilse de kendi sosyo-kültürel çerçevesi içinde toplumun duygu ve düşüncelerini yansıtmaya çalışan genelde popüler bir anlayışın hakim olduğu bir sinema sistemi kurulmuştur.

4.2.1. Osmanlı Dönemi

Osmanlı’ya sinema, neredeyse sinema araçlarının icadıyla gelmiştir. Sinemanın ilk gösterimi kabul edilen Lumiere’lerin 1895 Grand Cafe’deki gösteriminden bir yıl önce Edison’un keşfettiği tek kişinin film izlemesine imkân veren Kinetoskop adlı gösteri cihazı, 1894 yılında İstanbul’a getirtilmiş, Beyoğlu’nda halkın beğenisine sunulmuştur. (Enderun, 2011: 17)

⁹ Lumiere kardeşlerin ilk sinema gösteriminde Melies’te vardır. Melies, gösterim sonrası Lumiere Kardeşler’den tiyatorsunda gösterimler yapmak için sinematograftan satın almak ister. Melies’in sinemaya olan ilgisi bu olaydan sonra daha artar ve bir tutku halini alır. *“İngiltere’de Robert William Paul isimli bir adamın Theatrograph isimli bir araç ürettiğini duydu. Gitti satın aldı. Ardından elindeki Theatrograph’ı parçaladı, tekniğine hâkim oldu ve kendi kamerasını Kinétographe’ı üretti. Leon Gaumont, Charles Pathe’nin ürettiği kameralardan satın aldı. Artık tam teçhizatlı bir sinemacıydı. 1896’da 80’e yakın film çekti. Tiyatrosunun tanıtımını filmler çekerek yaptı, tarihin ilk reklamını çekmiş oldu.” (Türkoğlu, 2015)*

Babıali ise, sinematograf denilen yeni icattan Fransa Sefareti'nin gönderdiği bir yazıyla haberdar olur. (Özuyar, 2012: 132)

Halka açık ilk gösterim 1896 yılında yapılmıştır. Gösterim yeri Galatasaray (Beyoğlu) karşısına düşen Hammalbaş Sokak'taki Avrupa Pasajı'nın 7 numaralı yerinde bulunan Sponeck Birahanesi'dir. "Halka açık ilk gösteri" için Türkçe, Fransızca, Rumca ve Ermenice ilanlar basılmıştır. (Özgüç, 1990: 8) İlanlarda Avrupa'nın takdirini kazanmış sinema gösterimlerinin İstanbul'da ilk defa yapıldığı ve her akşam tekrarlanacağı vurgulanmaktadır:

"Beyoğlu Galatasaray karşısında Sponeck Salonu'nda İstanbul'da birinci defa olarak Paris ve bütün Avrupa'nın mazharı takdiri olmuş olan canlı fotoğraf lûbiyatı her akşam icra olunur." (Özgüç, 1990: 8)

Sinema yazarı ve eleştirmeni Burçak Evren'in, 9 Şubat 1897 tarihli Sabah gazetesindeki başka bir ilândan yola çıkarak yaptığı saptamaya göre Sponeck'teki ilk gösteriyi yapan kişi D. Hanri'dir. (Esen, 2010: 5)

Dönemin ilk kamera çekimleri Lumiere'in kameramanları tarafından yapılmıştır. İlk gelen Lumiere'lerin en ünlü kameramanlarından Alexandre Promio'dur. Promio, II. Abdülhamit döneminin çalkantılı yıllarında İstanbul ve İzmir'de kısa filmler çekmiştir. (Özgüç, 1990: 7)

"Promio, İstanbul ve İzmir'de Türk piyadelerini, Boğaziçi ve Haliç'i görüntülemiştir. 1896–1899 yılları arasında Felix Mesguicheh, Francis Doublier, Charles Moisson, Perrigot gibi birçok filmci Anadolu ve Mısır'da çekimler yapmışlardır. Fransızlar bu işte öncü olmakla birlikte İngilizler, Almanlar ve İtalyanlar Osmanlı İmparatorluğu'nda birçok belgesel film çekmişlerdir. Ayrıca çekilen belgesel nitelikli filmlerin çoğu, Osmanlı vatandaşlarına da seyrettirilmiştir." (Enderun, 2011: 18)

Film gösterimleri Saray ahalisine de yapılmış, ilgi gören gösterimler belli aralıklar ile tekrarlanmıştır. II. Abdülhamit'in kızı Ayşe Osmanoğlu anılarında film gösterimleri hakkında şu satırlara yer vermiştir:

"İtalyanlardan başka Bertrand ve Jean adında iki Fransız daha vardı. Bertrand taklit ve hokkabazlık yapar, her sene babamdan izin isteyerek Fransa'ya gider, birtakım yeni şeyler öğrenip gelirdi. Saraya sinemayı bu getirmiştir. O zamanki sinemalar şimdiki gibi değildi. Perde büyük fırçalarla iyice ıslatılır, küçük parçalar gösterilirdi. Bu parçalar pek karanlık görülür, filmler bir dakikada biterdi." (Liman, 2011: 41)

Saraydaki bu gösterimleri sarayın Fransız hokkabazı Bertrand düzenlemiştir. (Özgüç, 1990: 7) Sinemanın önemini kavrayan Saray, 29 Mart 1903 tarihinde "Sinema Nizamnamesi" yayımlayarak hem bu gösterimlerin düzene girmesini hem de halkı bilgilendirici bir işlev yüklenmesini sağlamıştır. Nizamname'nin 6. maddesi, köylülerin ziraat alanındaki gelişmeler konusunda bilgilendirilmesini, haberdar edilmesini, halkın aile ve çocuk terbiyesi ile ilgili olarak güzel resimlerin düzenlenmesini, okullarda öğrencilere eğitici görsel malzemelerin hazırlanmasını öngörmektedir.

“Osmanlı’da sinema gösterme hakkına sahip olanlar, köylülere ziraatteki son gelişmeleri, ziraat alet ve edevatının kullanılışını anlatan filmler göstererek onları bu konularda bilgilendirecekler, ayrıca sağlığı koruma, çocuk terbiyesi ve aile hayatına dair en nezih ve en sevilen resimleri göstererek genel ahlakın gelişmesine gayret edeceklerdi. Hak sahipleri ayrıca okul, medrese ve üniversitelerde özellikle de fen bilimleri konusunda gerekli film ve fotoğrafları hazırlayarak bunları az bir ücret karşılığında öğrencilere göstereceklerdi.” (Özuyar, 2012: 132)

Kahvehane, birahane gibi mekânlarda yapılan ilk gösterilerden sonra sinema, Sigmund Weinberg’in çabalarıyla gerçek mekânına kavuşmuştur. (Özuyar, 2012: 132) Sürekli film gösteren ilk salon, Beyoğlu’nda Sigmund Weinberg tarafından Cinema Pathe adıyla 1908 yılında açılmıştır.

Sinemaların çekiciliği, gösterilen filmlerin ilgi görmesi çeşitli kentlerde sinemaların açılmasını sağlamıştır. Türklerin sinema işletmeciliğine girmeleri ise çok sonraları olmuştur. I. Dünya Savaşı’nın başlamasından kısa bir süre önce 19 Mart 1914 yılında Cevat Boyer ile Murat Bey adlı iki ortak Şehzadebaşı’nda ilk defa Türklerin kurduğu bir sinema salonunu, “Milli Sinema”yı hizmete açmışlardır. (Özgüç, 1990: 10)

4.2.2. İlk Yıllar (1914–1922)

Sinemaya artan ilgi basına da yansımış 1914 yılında adı “Sinema” olan ilk sinema dergisi yayımlanmaya başlamıştır. (Özuyar, 2012: 132)

I. Dünya Savaşı’nın başlaması ile birlikte gösterimlerde aksamalar olmuştur. Ancak bu dönemde Türk Sineması ilk kurumlarını kurmuş ve ilk filmlerini çekmiştir. 1915’de Almanya gezisinden dönen Harbiye Nazırı Enver Paşa orada gördüğü Askeriye’nin sinema yapılanmasından, Ordu Sinema Kolu’ndan etkilenmiş, bu büyük güçten yararlanmak amacıyla orduya bağlı Merkez Ordu Sinema Dairesi’ni (MOSD) kurmuştur. (Scognamillo, 2010: 71) Enver Paşa, dairenin başına Pathe firması temsilcisi Yahudi sinemacı Sigmund Weinberg’i getirmiştir. (Refiğ, 2009: Sunuş) Weinberg’in yardımcısı Fuat Uzkınay, daire görevlileri ise Mazhar Talay ve Cemil Filmer’dir.

1915 yılında Türk Sineması’nın ilk filmi Fuat Uzkınay tarafından çekilmiştir. Ayestafenos’taki Rus Abidesi’nin Yıkılışı isimli belgesel film bugün elimizde kopyası olmadığından ve film hakkında kesin bilgilere ulaşılamadığından filmin ilk Türk filmi olup olmadığı uzun yıllar tartışılmıştır. Filmin çekilip çekilmediği noktasındaki şüpheler birçok yoruma ve bilgi kirliliğine neden olmuştur. Nijat Özön, Burçak Evren gibi sinema tarihçileri konuyu derinlemesine araştırmışlardır.

İlk konulu Türk filmleri ise Sedat Simavi tarafından çekilen "Pençe" ve "Causus"tur. (1917) Aslında Pençe ve Causus’tan önce ilk konulu film olarak bazı kaynaklarda 1914 tarihli

“Himmet Ağa'nın İzdivacı”¹⁰ adlı film geçmektedir. Ancak bu film savaş sebebiyle ertelenmiş 1918 yılında tamamlanabilmiştir.

Pençe'de, şehvet düşkününü isterik bir kadınla ilişki kuran Pertev ve evli bir kadın uğruna yuvasını unutan, arkadaşı Vasfi'nin öyküsü; Casus'ta ise 1. Dünya Savaşı'nda geçen bir casusluk serüveni anlatılmaktadır.

Malül Gaziler Yardımlaşma Cemiyeti sıkıntılı dönemde “Mürebbiye (1919)”, “Binnaz (1919)” ve “Bican Efendi Vekilharç (1921)” adlı üç konulu film çeker. (Enderun, 2011: 19, 20) Malül Gaziler Yardımlaşma Cemiyeti ile askeri bir kimlikte başlayan sinema çalışmaları sivil bir kimlik kazanır. Ancak ordunun sinema alanındaki faaliyetleri Tiyatrocular Dönemi süresince devam edecek, 1950'lerden sonra giderek zayıflayacaktır.

4.2.3. Türk Sineması Son Dönem

Türk Sineması'nda oyunculara göre senaryo yazılmakta, seyirci de oyuncuya göre izleyeceği filmi seçmektedir. Film şirketleri uzun vadeli yatırımlar yapmayan ve filme yatırdıkları parayı hemen geri kazanma çabası içinde olan şirketlerdir. Bu nedenle filmlerin hazırlık ve çekim aşaması fazla uzun sürmemektedir.

Türk Sineması, sistemli düşünen ve çalışan bir yapıyı oluşturamadığı için üretilen filmlerin içeriklerinde, senaryolarında ve yapım aşamalarında sorunlarla karşılaşmaktadır. Konu seçiminde yıllarca kolaycılığa kaçılmış, senaryolar özensiz yazılıp, özensiz görüntüye aktarılmış, bu nedenle de seyirci küstürülmüştür. (Pösteki, 160) Kronikleşmiş senaryo, finans ve ekip problemleri halen devam etmektedir.

Pösteki, 2000'li yıllarda kabuk değiştiren Türk Sineması'nın durumunu dokuz maddede özetlemektedir.

1. 1990'lı yılların sinemacıları kişisel dünyalarını ve küçük insanların öykülerini bağırmanın öyküleriyle anlatmışlardır. Sade, yavaş ya da orta ritimli, bazen müzik dahi kullanılmayan sıradan hayatın, sıradan anlatımını ortaya koyan yönetmenlerin bu filmleri alışıldık olmayan yeni bir sinema dünyası yaratmıştır.

2. Yönetmenlerin bu sıradanlık ve normalleştirme çabaları meyvelerini 1990'lı yılların sonuna doğru daha belirgin bir biçimde vermeye başlamış ve bugünün sinemasına öncülük etmiştir.

¹⁰ Himmet Ağa'nın İzdivacı filmi, 1869 yılında Ahmet Vefik Paşa tarafından Moliere'in “Le Marriage Force” adlı oyunundan “Zor Nikah” adı ile yapılan tercümeyle dayanmaktadır. Filmin oyuncularını, bu piyesi daha önce defalarca sahneye koyan Arşak Benliyan'a ait operet kumpanyasının (Milli Operet Kumpanyası) sanatçılarından oluşmakta idi. Türkiye'de ilk sinema salonlarının açılmasına önyak olmuş Sigmund Weinberg tarafından çekimine başlanan film, oyuncuların askere alınması sebebiyle Reşad Rıdvan tarafından tamamlanabilmiştir.

3. Amerikan film dağıtım şirketlerinin Türkiye'deki dağıtım ağlarının kontrolünü ele geçirmeleri 1990'lı yılların sinema dünyasında önemli bir yenilik olarak görülmektedir. Bu durumun birtakım sonuçları olmuştur. Sinema seyircisi Hollywood'un ana akım sinema ürünlerini dünya ile aynı anda izleme olanağına kavuşurken; dağıtımın yabancı şirketlerin elinde oluşu Türk sinemacıların filmlerinin seyirci ile buluşmasında sorunlar yaşamasına neden olmuştur.

4. Türk sineması Eurimages sinema fonu, festival ödülleri, reklam ve sponsorluk, ürün yerleştirme anlaşmaları, TRT ve özel televizyonlar ile gösterim hakları karşılığında yapılan destek anlaşmaları gibi yeni finans kaynakları ile tanışmıştır.

5. Özellikle televizyon sektöründeki gelişmeler, televizyon dizilerinin sayılarındaki artışın nitelikli eleman yetişmesine katkı sağlaması, reklam sektörünün gelişmesi sinemaya olumlu katkıda bulunmuştur.

6. Film sayısı daha önceki yıllara göre az olmasına rağmen konu çeşitliliği, film dili, anlatım açısından yeni bir sinema anlayışının yerleştiği görülmektedir. Yeşilçam geleneği 1990'lı yılların ikinci yarısında tamamen sona ermiştir.

7. Minimalist öyküleri yine minimalist bir anlayışla anlatan yönetmenlerin çalışmaları dikkat çekmiştir. Zeki Demirkubuz, Reha Erdem, Nuri Bilge Ceylan, Derviş Zaim, Serdar Akar gibi isimlerin başı çektikleri yönetmenler kalıcı filmler çevirerek kendi dillerini oluşturmaya başlamışlardır.

8. Yabancılaşma, iletişimsizlik, geçmeyen ya da çabucak geçen zaman, ikonografik anlatılar, şiddet, aidiyet gibi yeni temalar anlatılmaya başlanmıştır.

9. DVD teknolojisi sinemacıların kendi finans kaynakları ile film çevirebilmelerini sağlamıştır. Bu durumun en olumlu sonucu film sayısındaki artışta kendisini göstermiştir. (Pösteki, 2012: 47, 48)

Son yıllarda artan seyirci ve film sayısı, üretimdeki çeşitlilik, uluslararası alanda alınan ödüller Türk Sineması için umut vericidir.

“2004 yılında, 5224 sayılı “Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması İle Desteklenmesi Hakkında Kanun” çıkarılmış, bu yasa Türk Sineması için bir dönüm noktası olmuştur. Bu yasa ile uluslararası değerlendirme ve sınıflandırma sistemine geçilmiştir. Film üretiminde ve yerli film seyirci sayılarında artış yaşanmış, bu artış tüm yapımcıların ilgisini çekerek bir ivme yakalanmıştır. 2014 yılında sadece vizyon gelirleri 655,4 milyon TL'lik büyüklüğe ulaşmış, sektörün toplam büyüklüğü 2 milyar TL'yi aşmıştır.

Türkiye'de 2014 yılı itibariyle 2.034 sinema perdesi ve 254.310 sinema koltuğu bulunmaktadır.” (Türk Sinema..., 2015)

Uygulamalar

1. Türk ve Dünya Sineması tarihi kitaplarını inceleyerek senaryolu ilk filmleri gözden geçiriniz, filmlerin senaryolarını bulmaya ve okumaya çalışınız.
2. İlk senaryolu filmleri izleyiniz.
3. Sessiz ve sesli sinema dönemini senaryo bağlamında değerlendiriniz.

Uygulama Soruları

1. İlk senaryolu filmlerin senaryoları ile gösterime hazır halleri arasında fark var mıdır?
2. Hangi tarihten sonra senaryolu filmler daha çok çekilmeye başlamıştır.
3. Sessiz ve sesli sinema dönemleri arasında senaryo bağlamında ne tür farklılık ve benzerlikler vardır.

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Senaryo, sinemanın ilk yıllarında olmasa bile erken dönemde ortaya çıkarak sinemanın bir sanat olarak kabul görmesinde önemli bir yere sahiptir. Daha doğru bir ifadeyle senaryo sinemanın geniş kitlelere açılmasına vesile olmuştur. Hikâyelerin derli toplu anlatılmasını, hayallerin, edebiyat eserlerinin, mitolojik öykülerin beyazperdeye uyarlanmasına sağlamıştır. Melies ile başlayan bu süreç sinemanın tarihsel sürecinde gelişerek bugünümüze kadar gelmiştir.

Türk Sineması'nda kurmaca ilk eserler Sedat Simavi'nin yönetmenliğini üstlendiği *Pençe ve Casus*'tur (1917). Bu filmlerden daha önce çekimine başlanan *Leblebici Horhor Ağa* ise 1. Dünya Savaşı yüzünden tamamlanamaz.

Bölüm Soruları

“Sinema, iletileri ile geniş kitlelerde ortak bir görüş yaratma işlevine sahip, olan kültürel yaşama biçim(ler)i verebilen güçlü bir sanattır, kitle iletişim aracıdır; ait olduğu toplumun/kültürün bazen doğrudan, bazen de dolaylı ve karmaşık bir yansımasıdır.”

1. Yukarıdaki paragraftan aşağıdakilerden hangisi çıkarılamaz?

- A) Sinema ortak görüş yaratma etkili bir araçtır.
- B) Sinema toplumun bir yansımasıdır.
- C) Sinema bir kitle iletişim aracıdır.
- D) Sinema kültürel yaşama biçim verebilir.
- E) Sinema kültürün en önemli taşıyıcısıdır.

2. Sinemada ilk konulu uzun metraj filmi The Story of The Kelly Gang’i kimler çekmiştir?

- A) Lumiere Kardeşler
- B) Pudovkin
- C) Wachowski Kardeşler
- D) Tait Kardeşler
- E) Melies

3. Aşağıdakilerden hangisi Türk Sineması’ndaki eksikliklerden biri sayılamaz?

- A) Senaryo Eksikliği
- B) Teknik İmkansızlıklar
- C) Öykü Eksikliği
- D) Endüstrileşememe
- E) Sinema Bilgisinden Yoksunluk

4. Edison’un keşfettiği tek kişinin film izlemesine imkân veren cihazın adı nedir?

- A) Sinematograf
- B) Kinetoskop
- C) Gramafon
- D) Sinegraf
- E) Zootrop

5. “Sinema” adlı ilk sinema dergimiz hangi yılda başlamıştır?

- A) 1912
- B) 1921
- C) 1908
- D) 1914
- E) 1923

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Babiali, sinematograf denilen yeni icattan Fransa Sefareti'nin gönderdiği bir yazıyla haberdar olur.

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. “Halka açık ilk gösteri” için Türkçe, İngilizce ve Almanca ilanlar basılmıştır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. Lumiere'lerin en ünlü kameramanlarından Alexandre Promio, II. Abdülhamit döneminin çalkantılı yıllarında İstanbul ve İzmir'de kısa filmler çekmiştir.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. Kinetoskop adlı gösteri cihazı, 1894 yılında İstanbul'a getirilmiş, Beyoğlu'nda halkın beğenisine sunulmuştur.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. 1915'de Almanya gezisinden dönen Harbiye Nazırı Enver Paşa orada gördüğü Askeriye'nin sinema yapılanmasından, Ordu Sinema Kolu'ndan etkilenmiş, bu büyük güçten yararlanmak amacıyla orduya bağlı Sinema Ordu Müdürlüğü'nü kurmuştur.

- A) Doğru
- B) Yanlış

Cevaplar: 1) E, 2) D, 3) C, 4) B, 5) D, 6) A, 7) B, 8) A, 9) A, 10) B

5. SENARYONUN KAYNAKLARI

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Senaryo yazarken hangi kaynaklardan yararlanılabileceğini
2. Senaryoya en çok kaynaklık eden alanları
3. Edebi eserlerin senaryoya uyarlanırken dikkat edilecek hususları
4. Roman ve senaryo ilişkisi

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Senaryo hangi kaynaklardan beslenir?
2. Senaryo en çok hangi alanı kullanır?
3. Neden daha çok roman uyarlaması yapılır?
4. Roman uyarlarken nelere dikkat edilmelidir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Senaryonun Kaynakları	Senaryo yazılırken yararlanılan kaynaklar ve bunların nasıl kullanıldığı öğrenilir.	Literatürden yararlanılır, örneklerle konu desteklenir.
Uyarlamalar	Uyarlamaların nasıl yapıldığı, uyarlama yapılırken nelere dikkat edilmesi gerektiği öğrenilir.	Literatürden yararlanılır, örneklerle konu desteklenir.

Anahtar Kavramlar

Senaryo, Uyarlama, Türk Sineması, Kaynak, Roman, Edebi Eserler

Giriş

“Kitaplar her zaman sinemadan daha etkilidir; çünkü okuyucuya bir şey göstermez, hikâyeyi kendi hayal gücüyle şekillendirmesine izin verir. Sinemada da bunu yapmak mümkün aslında. Sinema da, o anki kare ile de gösterdiği şeyi anlatmak zorunda değildir. Bazı yönetmenler bundan bihaber. Ne anlatıyorlarsa onu gösteriyorlar, ne gösteriyorlarsa onu demek istiyorlar. Sanat bu değil!”

Michael HANEKE

Sinema hayatın içinden birçok konuyu, birçok alanı beyazperdeye taşımıştır. Bilimden sanata, ekonomiden tarıma pek çok alanda filmler çekilmiştir. Çünkü sinema “insanı”, insan ile ilişkide olan her şeyi anlatır. Bunun nedeni insanın kendini ifade etme kaygısıdır. Bu yüzden insan var olduğundan bugüne yaşadıklarını, hikâyesini, hikâyelerini anlatma peşinde koşmuştur. Mağara resimleri, yazıtlar, heykeller, motifler, semboller hep bu hikâyeye anlatma peşinde koşan insanın geleceğe bıraktığı izlerdir.

Senaristte kendisine verilen bilgiler doğrultusunda ya da kendi hayal dünyasında mevcut olan fikirleri bir hikâyeye etrafında senaryolaştırır. Bunu yaparken pek çok kaynaktan beslenir. Bir cümle bir fikir, bir hikâyeye, bir kitap, bir şiir, bir tiyatro eseri, bir heykel, bir duvar yazısı, yaşanmış bir olay vb aklınıza gelebilecek her şey bir senaryonun başlaması için sebep olabilir.

“Her gün, film öyküsü olabilecek onlarca haber yayımlanır, özellikle yüksek tirajlı gazetelerin, adli vakalara ayrılan “Üçüncü Sayfa”ları zengin malzeme içerirler, senaryolarda bundan yararlanmak mümkündür. Bülent Oran gazetelerden kestiği kupürleri, uyuşturucu, kan davası gibi başlıklar verdiği dosyalara kaldırır, yazarken kullanırmış. Oran iki yüzü aşkın senaryoda imzası olan bir yazar, Türk Sineması’nın büyük bir endüstri haline geldiği Yeşilçam döneminin birkaç mimarından biri.” (Baran, ty.; 25)

Beyindeki kıvılcımı yakmak için bir ateş yeterli olmaktadır. Daha sonra usta bir senarist filmin esas cümlesini yazarak onun etrafında öyküsünü daha sonrada senaryosunu oluşturur. Bu arada nasıl bir öyküleme ile yazacağına karar verir.

Senaryo yazım sürecinde önceden filmin belli olan türünün de etkisi vardır. Bir korku türü ile bir romantik ya da bir komedi türü arasında çok farklar bulunmaktadır. Dramatik yapı olarak benzer olsalar da içerik olarak farklıdır. Her türün kendine özgü klişeleri ve belirli çizgileri vardır. O türün tutkunu olan sinemaseverler bu filmlerden benzer kalıpları beklerler. Özellikle ticari sinema için senaryo kaleme alınıyorsa bu kalıpları düzgün bir şekilde kullanmakta fayda vardır. Seyirciyi sıkmadan ve süsleyerek senaryo içine yerleştirilecek klişeler, seyircinin filmde mutlu ayrılmasını sağlayacaktır. Belki de bu yüzden pek çok ticari yapımcı okuyucu karşısında kendini kanıtlamış edebi eserleri sinemaya uyarlamayı seçer.

“Sinemaya edebiyat uyarlamaları yapan yönetmenler arasında Orson Welles, Vittorio de Sica, Alain Resnais, Stanley Kubrick, Jean Renoir, Francois Truffaut, John Huston, Robert Altman, Fred Zinneman gibi birçok ünlü yönetmen bulunmaktadır.

Bugün söz sanatlarının eskimeyen örneklerinden olup da film yapılmamış bir başeser bulabilmek neredeyse imkânsızdır. Homeros’un, Sophocles’in, Shakspeare’in, Cervantes’in, Balzac veya Sthendhal’in Hemingway’in ya da Steinbeck’in pek az eseri sinemaya uyarlanması imkânsız görülen yazarların eserleri bile denenmiştir.” (Can, Uğurlu, 2010: 77)

Hikâye, şiir, çizgi roman ve roman sinemaya uyarlanan edebi türlerin önde gelenleridir. Şiir en az uyarlama yapılan edebi türdür. Sinemanın edebiyat ile kurduğu ilişki sinemanın ilk yıllarına kadar dayanır. Melies’in Verne uyarlaması olan Aya Seyahat ilk başarılı uyarlama örneğidir.¹¹ Yedinci sanat en güçlü bağıni edebiyat ile kurmuştur. *“Edebiyat –sinema etkileşiminden ilk kez bahseden yönetmenlerden biri olan D. W. Griffith; film çekerken Dickens’la aynı şeyi yaptığını, tek farkının “resimle bir öykü anlatmak” olduğunu söyler.”(Kale, 2010: 267)*

Özellikle roman ile sinema, sinema tarihinin her döneminde sıklıkla alış-veriş içinde olmuştur. *“Sinemanın anlatı potansiyeli öylesinedir ki, en güçlü bağıni resim, hatta tiyatroyla değil romanla kurmuştur. Hem filmler hem de romanlar çok ayrıntılı uzun öyküler anlatırlar...”* (Monaco, 2000: 47). Romanın kendini kanıtlamış olması, hazır bir okuyucu kitlesine sahip olması, (ki bu aynı zamanda hazır bir sinema seyircisi demektir) hazır bir metnin, olay örgüsünün olması, karakterlerin, zamanın ve mekanın hazır olması sinema için bulunmaz bir fırsattır. Zeynep Çetin Erus’ta uyarlama konusunda benzer bir düşüncüyü dile getirir.

“Halkın, bu alanlara ilgisinin ölçülmüş olması ve insanlara tamamen yeni bir şeyi sunmak yerine; daha önceden alıştırılmış bazı unsurların yeni bir biçimde sunulması kolaylığına gidilmesi” uyarlamaya olan ilginin sebebidir. (Kale, 2010: 267)

Bülent Oran ise Türk Sineması’nda yaşanan uyarlama çokluğunu başka nedenlere bağlar. Ona göre Yeşilçam’ın parlak dönemi olan 1960’larda “kısıtlı zaman” diliminde film enflasyon yaşadıklarını ve aynı anda iki senaryo yazmak durumlarında kaldığını belirtir ve film bütçesinde senaryoya %3’lük gibi çok az bir pay ayrıldığıının altını çizer. Bu yüzden ona göre senaryocular hem ekonomik yönden hem de yaratıcılıklarına ket vurulması açısından mağdur duruma düşmüşlerdir. (Kale, 2010: 272)

Roman, farklı anlatımları, bakış açıları ve rivayetleri ile sinemaya alternatif öyküler oluşturma imkânı sunar. Senaryonun ihtiyaç duyduğu akışkanlık, çeşitlilik, dramatik veya epik kurgu, romanlar içinde tüm özellikleri ile yer almaktadır. Aşk, macera, aksiyon, korku, komedi romanların içindeki pek çok olayda fazlasıyla vardır. Afili sözler, duyguları ön plana çıkaracak,

¹¹ Türk sinemasında ilk roman uyarlaması, Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın aynı adlı eserinden uyarlanan ve 1919’da çekilen, Mürebbiye filmidir. O yıllarda henüz sinema yazım tekniği bilinmediğinden, eser doğrudan doğruya görüntüye aktarılır. (Kale, 2010: 271)

sürükleyici olaylar, merak uyandıracak notlar, gizemler, tutkular, hırslar, kıskançlıklar, öfkeler, kavgalar, farklı ruh halleri, romanların satır aralarında işlenmeyi beklemektedir.

Senarist, eldeki yazılı metni görsel dile dökmekte özgün yapıtlar kadar zorlanmayacaktır. Burada romanın türü ve içeriği de önemlidir tabii. Daha soyut ve kapalı bir içerikteki roman, senaristi çok daha fazla vaktini alacaktır. Bunun yanında esas problem, uzun romanların sinemaya aktarılmasıdır. Film belli bir sürede geçmek zorundadır. Oysaki romanın zaman aralığı çok farklı olabilmektedir. Yüzlerce olayın yaşandığı, geniş bir zaman dilimini kapsayan romanı sinemaya aktarmak için ya kısaltmak, özetlemek ya da parçalara ayırmak gerekmektedir. Tıpkı Yüzüklerin Efendisi, Alacakaranlık ve Alaycı Kuşu serilerinde olduğu gibi.

Romanda sinemanın aradığı hâlihazırda parmak ısırtacak çatışmalar, akli bir karış havada bırakacak düğümler, soluksuz heyecanlar vardır. Hal böyle olunca sinema, romandan her dönemde fazlasıyla yararlanmaya, onu ele almaya çalışır. Bunu yaparken de farklı metotlar izler. Bu metotları rahmetli hocamız, sinema yazarı ve eleştirmeni Rekin Teksoy'un dersinde öğrettiği edebiyattan sinemaya uyarlama şekillerinden yararlanarak şu şekilde sıralamak mümkündür:

Birebir Uyarlamalar: Bu tür filmlerde romanda geçen olaylar anlatıldığı şekliyle görsel dile dökülür. Yani roman olduğu gibi aslına sadık kalınarak uyarlanır. Sinemasal zaman içinde aynı olay, aynı karakterler ile isim ve yer değişiklikleri yapmadan dönemin kostümleri ve mekânı içinde yeniden yaşanıyor muşcasına ele alınır. Amaç romanın içindeki olayı canlandırmak, birebir aktarmak, romanın mesajını hedef kitleye taşımaktır. Özellikle etkileyici klasikler, önemli dönemi/dönemleri anlatan tarihi romanlar, büyük şahsiyetlerin, ilim adamlarının, tarihe damgasını vuran kişilerin biyografileri birebir uyarlamalar için biçilmiş kaftandır.

Günümüze Uyarlamalar/Yarım Uyarlamalar: Özellikle bilinen, meşhur romanların hafızalarımıza kazıdığı olayların etkileyciliği günümüz şartlarında ya da hayal edilen, tasarlanan bir dünyada ana çerçevesi ile yeniden senaryolaştırılır. İsimler, mekânlar değiştirilebilir ancak olay örgüsü aynıdır. Amaç romanın o çarpıcı, etkileyici, akılda kalıcı ya da ders verici durumunun avantajından faydalanarak aynı duyguyu beyazperde de yaşatmaktır. Bu tür filmlerde ek karakterler, mekanlar olaya dahil olabilmekte, sinemasal anlatıma daha uyumlu hale getirmek ve heyecanı arttırmak için ek sahneler yazılabilmektedir.

Esinlenmeler: Beğenilen, önemli bir mesajı, sağlam bir esas cümlesi olan romandan yola çıkılarak yapılan uyarlamalardır. Roman senaryonun çıkış noktasına esin kaynağı olur. Film, esin kaynağı olan romanın karakterinden, öyküsünden, bir cümlesinden güç alarak yeni bir görsel hikâyeye inşa eder. Roman yazılı bir metin havasından kurtularak görsel dile estetize bir şekilde aktarılır. Bu esinlenme kimi zaman açık şekilde belli edilirken kimi zaman arka planda saklı kalır. Alt metinde kalan romanın esintisi dikkatli bir film okuması ile mümkün olabilmektedir. Bu tür göndermelerde bulunduğu filmler, sinemanın nasıl zengin bir anlatım gücüne sahip olduğunun da bir göstergesidir.

“Cemal Aykın, “Batı Toplumlarında Roman ve Sinema İlişkileri II” başlıklı yazısında uyarlamada üç ayrı tutumun göze çarptığını belirtir: İlki romanın, sinema yararına bir “senaryo hammaddesi” olarak kullanılmasıdır. Bu türü, ilkel bir anlayış olarak yorumlayan Aykın, bu uyarlamalarda, romanın temel niteliklerinin değiştiğini ve gerçek bildirisinin yitirildiğini vurgular. İkinci yol ise, sinemasal anlatım olanaklarını hesaba katmadan romanın bire bir uyarlanmasıdır. Burada roman, sinemaya egemen kılınmakta, romana sadık kalmak adına sinema kuralları dışına çıkılarak sinema sanatının etki gücü yitirilmektedir. Üçüncü uyarlama yöntemi ise romanı, sinema dilinde yeniden yaratmaktır. Burada hedef, romanın konusunu almanın ötesinde romanın ruhunu, anlatım tekniklerini ve yapısını yeniden yaratımla sinemaya aktarmaktır. Sanatsal yaratıcılığı destekleyen ve romanın temel yapısını koruyarak sinemasal anlatımla yeniden yaratılmasına izin veren bu yaklaşım, en başarılı uyarlama yöntemidir.” (Tutumlu, 2002: 2)

Uygulamalar

1. Sinemaya uyarlanmış bir edebi eseri okuduktan sonra filmini izleyiniz.
2. Geçen yıl vizyona gire Türk filmlerinin kaç tanesinin uyarlama olduğunu saptayınız. Uyarlamaların kaynaklarını belirtiniz.

Uygulama Soruları

1. Uyarlanan edebi eser ile film arasında ne tür farklar vardır?
2. Geçen sene kaç tane edebi eser Türk Sineması'na uyarlanmıştır.
3. Uyarlanan eserler yazarı tarafından mı yoksa başka bir senarist tarafından mı uyarlanmıştır?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Sinema, pek çok kaynaktan beslenir. İnsanı anlattığı için insanı ilgilendiren hemen hemen her alanda onun ilgi alanına girmektedir. Bu yüzden senaryo için her şey malzeme teşkil edebilir. Tiyatro, müzik, dans, mitoloji, din, çizgi romanlar, bilgisayar oyunları, diğer filmler, edebi eserler, söylenceler... Ne var ki bazı sanatlar bu konuda sinemaya daha yakındır. Edebiyat bu sanatlardan, alanlardan biridir. Özellikle edebiyatın felsefi tarafından çok bir konu, öykü anlatan, roman, novella, çizgi roman, şiir gibi türleri sinemaya daha yoğun kaynaklık eder.

Roman, edebi türler içinde daha çok ön plana çıkar. İçinde barındırdığı çatışmalı öyküsü, zengin karakterleri, zaman-mekân ilişkisi, neden sonuç bağları bakımından sinema ile pek çok konuda örtüşür. Bu yüzden sinema tarihinin doğuşunda an bugüne pek çok roman sinemaya uyarlanmıştır. Romanların kendilerini kanıtlamış ve belli bir hedef kitleye sahip olmaları da sinema için cezbedici bir yöndür. Riski azaltan bu durum potansiyel bir seyirci kitlesini de beraberinde getirmektedir. Popüler-ticari sinema için bu çok önemli bir unsurdur. Jule Verne'in kaleme aldığı Aya Seyahat, sinema tarihinde ilk uyarlanan roman ve edebi eserdir. Türk Sineması'nda ise Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın yazdığı Mürebbiye ilk edebi uyarlamadır. Film Ahmet Fehmi Efendi tarafından 1919 yılında çekilmiştir.

Bölüm Soruları

1. Aşağıdakilerden hangisi en çok uyarlanan edebi türlerden biri değildir?

- A) Çizgi Roman
- B) Deneme
- C) Hikâye
- D) Roman
- E) Piyes

2. Sinemaya uyarlanan ilk roman aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Aya Seyahat
- B) Denizler Altında 20. Fersah
- C) Leyla ile Mecnun
- D) Spartaküs
- E) Atlantis

3. Sinemaya ilk uyarlamayı kim yapmıştır?

- A) Edison
- B) Lumier Kardeşler
- C) Manaki Kardeşler
- D) George Melies
- E) Edwin S. Porter

4. Bülent Oran'a göre Türk Sineması'nın uyarlama çokluğu yaşandığı Yeşilçam'ın en parlak yıllar hangi yıllardır?

- A) 1960'lar
- B) 1950'ler
- C) 1980'ler
- D) 1940'lar
- E) 1970'ler

5. Türk Sineması'ndaki ilk roman uyarlaması hangi yıl yapılmıştır?

- A) 1914
- B) 1925
- C) 1919
- D) 1921
- E) 1913

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Bülent Oran, yüzü aşkın senaryoda imzası olan bir yazar, Türk Sineması'nın büyük bir endüstri haline geldiği Yeşilçam döneminin birkaç mimarından biridir.

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. Sinemaya edebiyat uyarlamaları yapan yönetmenler arasında Orson Welles, Vittorio de Sica, Alain Resnais, Stanley Kubrick, Jean Renoir, Francois Truffaut, John Huston, Robert Altman, Fred Zinneman gibi birçok ünlü yönetmen bulunmaktadır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. Shakespeare en az uyarlaması yapılan yazarlardandır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. Edebiyat sinema etkileşiminden ilk kez bahseden yönetmenlerden biri olan Dziga Vertov'dur.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. Sinemanın anlatı potansiyeli öylesinedir ki, en güçlü bağı resim, hatta romanla değil tiyatro ile kurmuştur.

- A) Doğru
- B) Yanlış

Cevaplar: 1) B, 2) A, 3) D, 4) A, 5) C, 6) B, 7) A, 8) B, 9) B, 10) B

6. SENARYO UNSURLARI

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Senaryonun hangi unsurlardan meydana geldiğini
2. Senaryo unsurlarını senaryoya etkisini

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Senaryo hangi unsurlardan meydana gelir?
2. Öykü senaryo için ne kadar önemlidir?
3. Zaman senaryo için ne kadar önemlidir?
4. Mekân senaryo için ne kadar önemlidir?
5. Diyalog senaryo için ne kadar önemlidir?
6. Müzik senaryo için ne kadar önemlidir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Öykü	Senaryo için öykünün ne kadar önemli olduğunu öğrenir.	Literatür bilgisi örnek filmlerle desteklenir.
Zaman	Senaryo zaman ilişkisi hakkında bilgi edinir.	Literatür bilgisi örnek filmlerle desteklenir.
Mekân	Senaryo mekân ilişkisi hakkında bilgi edinir.	Literatür bilgisi örnek filmlerle desteklenir.
Diyalog	Senaryo diyalog ilişkisi hakkında bilgi edinir.	Literatür bilgisi örnek filmlerle desteklenir.
Müzik	Senaryo ve müzik ilişkisini öğrenir.	Literatür bilgisi örnek filmlerle desteklenir.

Anahtar Kavramlar

Senaryonun Unsurları, Öykü, Zaman, Mekan, Müzik, Diyalog, Türk Sineması

Giriş

“Eğer bir film yapmak istiyorsanız kendinize sormanız gereken ilk soru ‘söyleyecek sözüm var mı’ olmalıdır.”

Martin SCORSESE

Ünlü yönetmen Martin Scorsese'nin de ifade ettiği gibi bir senaryoya başlamak için söyleyecek bir sözünüzün olması gerekmektedir. Burada ifade edilen söz, kuru bir cümleden ibaret değildir. Bir söylem, bir anlam, bir derdi ifade etmek için kullanılmıştır. Söylenecek söz illa dünyayı kurtaracak veciz bir söz olmak zorunda değildir; ya da bir ideolojinin, bir cemaatin söylemi de. İçinizden gelen bir durumun, bir duruşun, komik bir şeyin bile senaryosu yazılabilir. Tabii ki söylenecek sözün anlamlı ve insanlık faydasına olması tercihimizdir ya da benim tercihimdir diyeyim. Ancak her insan farklı bir dünyadır ve her dünya da sizin ki gibi olmak zorunda değil. Sizin kutsallarınız ya da düşünceleriniz farklıdır, diğer insanların ki farklı. Bu yüzden sizin güldüğünüz o ağlayabilir, onun ağladığına belki de siz gülebilirsiniz. Ayrıca söylenecek sözün ülkeye, coğrafyaya, dine, cinsiyete göre bile değişebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak temelde tüm insanların birleştiği insanlık değerleri ve hakları vardır: Yaşama hakkı, adalet, sevgi ve saygı gibi. Bu evrensel normlara uymak varlık sebebimizin bir zorunluluğudur. Hayvana, bitkiye, bizimle birlikte yaşayan insanlara, gelecektekilere karşı bir sorumluluk.

Söylenecek söz, içinde sizi rahatsız eden şeydir aslında. Dışarı çıkması gereken, paylaşmanız gereken şeydir. Senaryo da bu dert üzerine, cümle, söz üzerine kurulur. Kimi zaman mevcut bir eserden kimi zaman bir olaydan kimi zaman hayalden şeylerle, öykülerle beslenir söylenecek olan şey. Senaryo, öykü üzerinden karakterlerini ortaya çıkarır, mekânlarını seçer, diyaloglarını oluşturur, müziği ile can katar.

Senaryoyu zenginleştiren pek çok unsur vardır. Senaryo bir karakterin yolculuğu olarak ilerlerken mekândan, zamandan, diyaloglardan ve müzikten beslenerek kendini derinleştirir. Bu önemli unsurların nitelikli birleşimleri ortaya tadına doyumlanmayan filmler çıkartır. Öyküyü besleyen bu unsurlar, başarılı bir şekilde uygulandıklarında seyircinin de sinema salonundan mutlu bir şekilde ayrılmasını sağlarlar.

6.1. Öykü

Anlatılacak fikir, esas cümle bulunduktan sonra, senaryonun birinci aşaması öykünün oluşturulmasıdır. İnsanoğlu var olduğundan bugüne hep bir öykü anlatmak istemiştir. Öykü anlatmak geleceğe ışık tutmak, onunla bağlantı kurmaktır. Öykü anlatma geçmişle bağlantı kurup, köklerini bir yere bağlamak kendi kimliğini oluşturup varlığını hissetmektir. İşte bu yüzden mağara duvarlarına resimler, papirüslere yazılar, boncuklarla takılar yapılmıştır.

Yaşadıklarını, düşündüklerini farklı şekillerde anlatma peşindedir insan. Her anlatımda bir öyküdür aslında kendi dilince. Ama en etkili öykü anlatma aracı dildir önce. Sembollerle renklenir. Sonra yazı ile sabitleşir öyküler. Tiyatro ile can bulur ve sinema ile ölümsüzleşir. TDK, öyküyü ayrıntılarıyla anlatılan olay olarak tanımlar aynı zamanda edebi bir türdür. Bizim kullandığımız anlamda edebi türden çok daha geniş anlamda bir yaşanmışlık, hakikatten bir parça, olaylar dizgesidir. Sadece yazınsal değil, sözsöz ve görüntüsel aynı zamanda işitseldir de...

İnsanoğlu tarihsel süreç içerisinde öyküsünü hep renklendirmek, daha canlı ve inandırıcı anlatmak için çaba sarf etmiştir. Kitle iletişim araçlarının ortaya çıkışının bir sebebi de budur. Daha geniş bir kitleye, daha güzel hikâyeler anlatmak. Kendini tatmin ile birlikte, faydalı olma, takdir görme ve en önemlisi ölümsüz olmanın bir yoludur bu. Nimetlerle dolu bu güzel dünyadan bilinmeyen vaatlere gitmeden kubbede hoş bir seda bırakabilmek için çırpınmadır. Mezarların haşmetli ve güzel olmasının sebebi de budur aslında. Kralların, padişahların, sultanların, zenginlerin öyküsü o mezar taşlarında devam eder. Hep anılmak, anılmak isterler. Öyküleri ölümlerle noktalanmasın, ağızdan ağıza yayılsın. Onun için hayratlar yaptırılmaz mı? Mimari eserler ortaya konmaz mı? Günümüzün en etkili öykü anlatma araçlarından biri de şüphesiz sinemadır. Bu yüzden senaristler esas cümlelerini hep öykü içinde sunarlar seyircilere. Aynı güzel bir yiyeceğin çok şık bir kaptan sunulması gibi. Kap ne kadar güzel olursa, sunum ne kadar şık olursa göz o kadar doyar ve etkilenir. Sonuç memnuniyettir. Dolayısıyla öykünün de ana maddeyi bozmayacak ama seyirciye “memnuniyeti” hissettirecek ölçüde süslü ve güzel olması gerekmektedir. Öykü şık olsun ki seyirci “işte film bu” desin sinemada çıkışında.

Öncelikle öykü, esas cümleyi anlatacak şekilde vurucu ve sade olmalı. Fazla süs ve abartı, seyirciyi filme karşı soğutacak, öyküden kopmasına neden olacaktır. Uzun öyküler, olay dizimini bozarak dikkati dağıtacaktır. Ana öykü iç dinamiklerini koruyarak hedefe ulaşmalıdır.

Öykü seyirciye farklı, özgün bir şey anlatmalıdır. Diğer anlatılagelmiş film öykülerinden daha farklı bir şey barındırmalıdır. Öykünün tamamı özgün olamayabilir ancak seyircinin onu fark etmesini, izlemesini, perdede görmesini sağlayacak bir özgünlüğe, farklılığa sahip olması gerekmektedir. Farz edelim ki seyirci bize “Ben bu öyküyü neden izlemeliyim” dedi. Bu soruya verebileceğiniz mantıklı bir cevabınız varsa öykünüz çalışmaya değerdir. Eğer tatminkâr bir cevap bulamadıysanız daha çok çalışmalısınız.

Bir öyküyü ayakta tutan, cazip hale getiren şey ise çatışmadır. Çatışma ne kadar kuvvetli olursa seyirci filme o kadar bağlanır. Seyircinin duygu yoğunluğunu ve filme olan ilgiyi arttıracak olan çatışmadır. Öyküde tek bir ana çatışma olabileceği gibi onu besleyen farklı çatışmalarda kurulabilir. İyi ile kötünün, güzel ile çirkinin, fakir ile zengin, karanlık ile aydınlığın farklı tezahürlerdeki çatışmaları olabilir. Bunlar keskin uçlardır siz öykünüze göre ya hayatın içinden ya da hayal gücünüzden beslediğiniz şeylerden bir çatışma çıkartırsınız. Bu çatışma üzerinize hikâyeyi oturtur ve geliştirirsiniz. İnsanoğlu mücadeleden hoşlanır. Küçük ya da büyük, önemli ya da önemsiz hayatın her anında hedefi vardır. Bu hedef önünde de hep engeller. İşte senaryo haline gelmeyi bekleyen öyküde böyle bir yapıda olmalıdır. Bir hedefe doğru yürümeli, bir amacı olmalı ve bu amaç önünde engeller.

Ana öykü, mutlaka yan öyküler ile beslenmelidir. İşte bu senaryonun süsüdür. Gerçek hayatta hiçbir olay tekdüze değildir. Dünya sadece bir insanın etrafında dönmez. Kendi hayat senaryomuzdaki insanlar sadece bizim için bu dünyada yaşamazlar onlarında birçok arkadaşları, dostları, aileleri, sevgilileri her şeyden önce bir yaşamışlıkları vardır. O yüzden öykümüz içindeki karakterlerinde yaşamları düşünülerek farklı ana öyküler ana öykü içine yerleştirilmelidir. Özel bir tür tercihi ya da deneysel bir çalışma yok ise yan öyküler ana öyküyü ve özellikle esas cümleyi desteklerlerse mesajın anlaşılması daha kolay olur. Bu bağlamda ana öyküyü zedelemeyecek renkli yan öyküler senaryoya zenginlik katacaktır. Yan öykülerin ana öykünün önüne geçmesi engellenmelidir. Senaryo içerisinde gerekli yerde başlamalı gerekli yerde bitmelidir. Yani düğümler doğru yerde atılmalı ve doğru yerde çözümlenmelidir. Yan öykü ile tatmin olan seyirci filmi izlemeyecektir; ondan sonrası uyuklanarak izlenecektir.

Ayrıca yan öykünün uzaması hem ana öykünün etkisini azaltacak hem seyirciyi konudan uzaklaştıracaktır. Senaryo dağınık bir hal alacaktır. Özellikle yönetmenlerin ilk filmlerinde bu sıkıntı yaşanır. Bu tür bir durumda filmin süresi toparlanma zorluğundan uzayacaktır. Piyasa koşullarından hiçbir yapımcı da filmin süresinin uzamasını istemez. Çünkü uzun filmlerin gösterim sayısı az olacaktır. Seans sayısı düşeceğinden gelir azalacaktır. Bunu hem dağıtımcı hem de sinemalar istemeyecektir. Örneğin Hint filmlerinin çok az bir kısmı dünya sinemalarında gösterilir. Zira ortalama bir Hint filmi 2,5-3 saat sürmektedir ki çok daha uzun filmler vardır. Gösterilen filmler daha kısa süreli filmlerdir. Özellikle yan öyküler çok beslenen Hint filmlerinde, “bitti” dediğiniz yerde film daha yeni başlamaktadır.

Yan öykülerin önemli bir özelliği ise senariste seyirciyi şaşırtma olanağı tanınmasıdır. Seyirci yan öykü ile meşgul olurken senarist ana öykü içine önemli sürprizler koyabilir. Bu sayede öykü hem akıcı şekilde ilerler hem de tek düzelikten kurtulur. Bu anlamda dramatik yapı da beslenmiş olur. Seyirci verilmek istenen duyguyu daha kuvvetli hisseder, mesajı daha kesin ve net anlar.

Öykünün giriş, gelişme ve sonucu olmalıdır. Açık uçlu bırakılan öykülerde vardır. Ama neticede seyirciye bir şey bırakılır, bir tercih. Epik anlatımda olduğu gibi seyirci genellikle öykünün sonu kendisi tamamlar. Öykünün kendi içinde mantıklı bir çatışması, karakterleri olmalıdır. Çatışma öyküyü ilerletmeli, karakter oyunları ile ruh vermelidir. Öykü oluşturulurken görsel düşünülmalıdır. Zira senaryo görsel bir metindir. Öyküyü zenginleştirmek için farklı kaynaklardan yararlanılabilir. Bunun için araştırma, gözlem, okuma, seyahat ve ilgili kişilerle görüşme faydalı olacaktır.

Genel anlamda öyküler olay ve durum ağırlıklı yazılmaktadır. Olaylar üzerinden giden öyküler aksiyon odaklı olmaktadır. Öykü olay üzerinden gider, karakterler daha ikinci plandadır. Seyirci olaya odaklanır, yorumlama yapmasına izin verilmez. Sınırları iyi çizilen karakterler seyirciyi peşlerinden sürükler. Olaylar mantıklı bir şekilde ilerler. Merak ve gerilimin yüksek olduğu bu tür öykülerde, heyecanı yüksek tutar senarist. Macera, aksiyon Yeşilçam ifadesi ile avantür filmler bu öyküleri işler. Tam Maupassant tarzı.

Diğer bir öykü tarzı ise daha çok atmosfer üzerinden anlatım yapan durum öyküleridir. Belli bir olay üzerinden değil de gerçek yaşamda ya da senaryo için seçilen yaşamda insanların

olduğu gibi anlatıldığı öykülerdir. İzlenimler, çağrışımların yer aldığı durum hikâyelerinden düğümlerin ve çözümlerin olması beklenmez. Bir anlamda dertleşme gibidir bu tür öyküler. Senarist, yakın bir dostuna derdini anlatır, seyirci izlerken kendince cevap verir. Hayali ve farkında olmadan zamansız yapılan bu konuşma aslında senaristin çok umurunda değildir zaten o cevapları seyirciye bırakmıştır. Simgeler konuşur, durağan bir anlatım vardır. Film teknik olarak bitse de devam eder aslında yani farklı okumalara açıktır. Deneysel ve minimalist filmler sıklıkça karşılaşırız. Yalnızlık, kaos, bunalım, hayatı sorgulayan, kişisel saplantılar, çelişkiler bu tür öyküler içinde sıklıkla işlenmiştir. Buna da Çehov tarzı diyebiliriz.

Öykü bulunduktan sonra sinopsis yazılıp karakterler üzerine çalışma yapılabilir. Artık senaryonun filmsel dile dökülme süreci başlamıştır.

6.2. Mekân

Senaryonun önemli unsurlarından biri de mekândır. Karakterin kendini tanımlayabildiği, olayların yerine oturup gerçekliği kazandığı yerlerdir mekânlar. Öyküyü inandırıcı kılarlar. O yüzden ana mekânların karakterin özellikleri ile örtüşmesi ve onu tamamlaması gerekmektedir. Ana hatları ile öyküdeki mekân senaryoda anlatılmalıdır. Mekânlar konusundaki ayrıntıları sanat yönetmeni koordinatörlüğünde sanat ekibi halledecektir.

Karakteri canlı kılacak, onu ete kemiğe bürüyecek olan mekânlar, aynı zamanda filmin sinematografik anlamda değeri kazanmasında da önemli rol oynarlar. Tabii ki mekân seçiminde yönetmenin kararı belirleyici olacaktır ancak yönetmeni yönlendirecek olan yaratıcı ekibe fikir verecek olan senaristtir. Çünkü öykü ilk olarak onun beyninde şekillenmektedir.

Mekân karaktere kişilik kazandırırken onu ve öyküyü destekler, bütünler nitelikte olmalıdır. Ne öykünün ne de karakterin önüne geçmelidir.

6.3. Zaman

Bununla birlikte karakteri besleyerek öyküyü zenginleştiren bir diğer unsur ise zamandır. Zaman hem öykünün hem de karakterin seyircinin zihninde oturmasını sağlayan bir unsurdur. Seyirci filmi hep gerçek yaşam ile karşılaştıracak, onunla kıyaslayacaktır. Ve kendi sorularına cevap buldukça filmi sevecektir. O yüzden öykü gidişatı içinde zaman içinde yaşayan insana filmin zamanını vermek, hissettirmek yerinde olacaktır. Bu gelecek, geçmiş, sabah, öğle, akşam, mağara dönemi ya da MÖ 571, MS 1453 olabilir. Zamanın belli olması mekânların bulunmasını, oluşturulmasını kolaylaştıracakđı gibi karakterin fiziksel, psikolojik ve sosyolojik özelliklerinin tayinini de kolaylaştıracaktır. Zaman öykü için bir referans noktası olacak, öykünün diğer unsurlarını besleyecektir. Sanat yönetmeninin işi kolaylaşacaktır. Oyuncuları bulunan zaman içinde havaya girmeleri daha kolay olacaktır. O yüzden senaryo için seçilen zamanlar açık şekilde ifade edilmelidir.

6.4. Diyalog

Senaryo unsurları içinde dikkat edilecek noktalardan biri de diyalogdur. Karakterlerin kendi dertlerini anlattığı diyaloglar filmin mesajının hedef kitleye ulaşması için düzenlenmiş konuşma metinleridir. Bu yüzden anlaşılır olmalıdır. Her şeyden önce ise karakterin özellikleri ile bir bütün teşkil etmelidir. Karakterin sosyal çevresine, psikolojik durumuna göre diyaloglar yazılmalıdır. Her karakter iyi diyaloglar sayesinde kendini ifade etme imkânı bulur. Hikâyenin akıcılığı sessiz film çekilmiyorsa diyalogların akıcı olmasına da belli ölçülerde bağlıdır. Özellikle bol diyaloglu filmlerde karakterlerin tutum ve davranışları diyaloglardan anlaşılacaktır. İyi yazılmış diyaloglar, yıllar geçse bile seyircilerin aklında kalabilmektedir.

Günümüzün hızlı sinemasal üretim çağında senaristlerin farklı karakterler için vurucu ve doğru diyaloglar yazmaları zorlaşmaktadır. Özellikle yoğun rekabetin yaşandığı dizi sektöründe ciddi diyalog sorunları ile karşılaşılmaktadır. Bu yüzden başarılı birçok yapımda ve tecrübeli stüdyolarda diyalog yazarları bulunmaktadır. Senarist senaryosu ile uğraşırken diyalog yazarı elindeki karaktere öykü doğrultusunda başarılı diyaloglar yazmaktadır. Öyle ki başarılı diziler de ana karakterleri farklı diyalog yazarları konuşturmuştur. Haftalık bir sinema filmi boyutunda dizinin çekildiği televizyon sektöründe sürecin işleyebilmesi için böyle bir görev paylaşımına ihtiyaç vardır. Zaman ile yarışan sektör vurucu ve doğru diyaloglar ile de seyircisini etkilemeye çalışmaktadır. Yine bazı durumlarda senarist çizdiği karakterin şivesi ve haletiruhiyesi hakkında derinlemesine bilgi sahibi değildir. Bir şablon üzerinden çalışmış ya da bir uyarlama gerçekleştirmişse bu noktada kısıtlı zaman içinde tecrübeli bir diyalog yazarından yardım almak yerinde olacaktır. Ülkemizde profesyonel diyalog yazarı yok denecek kadar azdır. Bu yüzden karakterlerin öykü süresince özellikle piyasa filmlerinde tutarlı diyaloglar geliştirmedikleri görülmektedir.

“Senaryo konusunda yaratıcılık sıkıntısı vardır. Profesyonel senaristler az olduklarından yönetmenlerin senaryolarını yazdıkları ya da senaryosuz işe koyuldukları görülebilmektedir. Diyalog yazarı yokluğu, diyaloglardaki inandırıcılıkta ve doğru zamanda doğru şeyleri söyleme gibi noktalarda sorunlara yol açmaktadır.” (Pösteki, 2012: 161)

6.5. Müzik

Müzik senaryonun ruhudur. Görsel dile işitsel destek öykünün seyircinin zihninde canlanmasını kolaylaştırarak duygusal yoğunluğa erişmesini sağlar. Duygusal olarak seyirciyi filme hazırlar. Belirli duyguları altını çizer; seyirciyi havaya sokar ve havanın devam etmesini sağlar. Onun sayesinde sahnelerin duygusal yapısı kontrol edilebilmekte, filmin havası korunmakta, filme akıcılık kazandırılmaktadır. Ayrıca sahne aralarındaki boşlukları da doldurduğu gibi zaman zaman sahneler arasındaki bağlantıları da kurarak bir geçiş özelliği sağlar. Örneğin korku filmlerinde müzik oldukça etkin bir öğedir. Kimi zaman birincil kimi zaman da ikincil öğe olarak kullanılsa da korku filmlerinde sesin kullanılması birçok avantajı da beraberinde getirmektedir. Korkunun dozunu yükseltme, havayı aynı seviyede tutma, gerilimi düzenleme, atmosferi hazırlama, inandırıcılığı artırma, boşlukları doldurma bu avantajlardan bazılarıdır.

Bununla birlikte müzik konunun geçtiği coğrafik ya da tarihi alanın, zamanın, yaşayışın, hikâye edilenin ve içinde bulunulan durumların atmosferini oluşturur. O yüzden öyküye ve karaktere uygun müzikler seçilmesinde dikkat edilmelidir. Görüntü bilgi içerirken ve göze hitap ederken ses duyguyu içerip kulağa hitap eder. Görüntü direk beyinde tamamlanırken, ses belli bir algılama sürecinden geçer. O yüzden müziği tam olarak idrak etmek için belli bir konsantrasyona ihtiyaç vardır.

Heyecan, korku ve acıyı belirginleştirir müzik. Gerilimi arttırır, atılan düğümün çözümüne kadar merakı diri tutar. Ancak önemli olan müziğin görüntü ile uyum içinde olmasıdır. Onu desteklemesi ve oluşturduğu atmosferi korumasıdır.

Filmlerde ve dizilerde dikkat edilirse ana karakterlerin belirli müzikleri vardır. O karakterin yer aldığı sahnelerde (Özellikle sahneye giriş yaptığı yerlerde) aynı müzik kullanılır. Bu uygulama seyircinin karaktere yakınlaşmasını kolaylaştırır. Yine filmlerin ve dizilerin ana müzikleri vardır. Filmin önemli yerlerinden bu müzik çalar. Seyirci bir süre sonra hem hangi karakterin sahne alacağını ve filmde önemli bir olay olacağını bilir hale gelir. Televizyon dizilerinde sıklıkla kullanılan bu tür uygulamalar hedef kitle ile karakterler arasındaki duygusal bağı kuvvetlendirir. Bazen bu müzikler o kadar çok beğenilir ki seyirci normal yaşamında da bu müziği dinlemeye, kullanmaya, sosyal medya hesaplarından paylaşmaya başlar. Bazen de başarılı film müzikleri soundtrack/müzik albümleri olarak film severlerin beğenisine sunulur. Bu gelişmeler neticesinde film müziği yapmak cazip hale gelmekte, istenilen müziğe erişim kolaylaşmaktadır. Hint Sineması'nın önemli gelirlerinden birini film müzikleri oluşturmaktadır.

Farklı bir duyuyu da öyküye katar müzik. Artık seyirci gözle gördüğüne kulakla şahitlik eder. Öykünün mesajı müzik ile daha net bir şekilde anlaşılacağı gibi senaristin işini de bir hayli kolaylaştıracaktır. Müzik verilmek istenen mesajın altını çizecek, sahnenin ya da diyalogların anlamını güçlendirecektir. Karakterin psikolojik durumuna uygun olarak özgün atmosferlerin oluşmasını sağlayacaktır. Hint filmlerinde dansla açılan müzikli anlar gibi. Müzik sahneler arasındaki geçişlerde kolaylık sağlar, boşlukları doldurur. Diğer senaryo unsurlarında vurguladığımız gibi öykü için seçilen müziklerin hem öyküye hem de karakteri yapısına uygun olmalıdır. Aksi tercihler seyircinin film karşısında yabancılaşmasına neden olacaktır.

Müziğin öneminin farkında olan yapımcı ve yönetmenler tecrübeli film müziği yapan sanatçılar ile çalışır, profesyonel müzisyenlerden destek almaktadır. Bu müzisyenler filmin sahnelerine ve karakterlerine uygun olarak beste yaparlar, şarkı yazarlar, özgün çalışmalarda bulunurlar. Filmin tamamına yapılan müziğin yanında, önem ifade eden bölümleri içinde yapılan müzikler/besteler de vardır. Sahnelere özel yapılan müzikler gibi. Müzik ara ara ortaya çıkar ve istenilen duyguyu (korku, heyecan, mutluluk) haber verir. Ayrıca bir bütçe gerektiren bu tür özgün çalışmaların yanında piyasada var olan kendini kanıtlamış şarkılarda filmlerde kullanılmaktadır. Kendini kanıtlamış şarkıların seyirci üzerindeki olumlu etkisi filme de yansıtacaktır. Senarist bu bağlamda önerilerde bulunabilir, sahnelere çeşitli müzik örnekleri düşebilir. Özellikle ana karakterlerin ruh hallerinin yansıtılabilmesi için müziğin belirtilmesi yerinde olacaktır.

Müziğin yanında ses efektleri de özellikle atmosferi oluşturmada ve mekânı bütünleştirmede oldukça etkilidir. Senarist, olayın geçtiği anda kafasında canlanan ses imgelemlerini açık olarak dökebilir. Bu sayede filmin zenginliği artar, anlam değeri yükselir. Korku sinemasında ses efektleri sıklıkla kullanılmaktadır. Örneğin karanlık bir mekânda, ormanda, izbe bir evde, kuytu bir şatoda ya da gece yağmurlu bir bahçede kurt ulumaları, baykuş sesi, kapı gıcırtiları, rüzgâr sesi, gök gürlemesi, sallanan tabela, açılan pencereler korkuyu arttıran unsurlardır. Bu seslerin ani kullanımı heyecanı yükseltmekte seyirci de korku hissini arttırmaktadır. Bu da filme yoğunlaşmayı sağlamakta, dikkatin dağılmasını önlemektedir. Bununla birlikte kısıtlı mekânlarda ses efektleri kullanılarak daha zengin bir anlatım olanağı sağlanmakta, mekânın gerçekçiliği ve öykünün inandırıcılığı altı çizilerek vurgulanmaktadır. Zaten korku filmlerinde önemli olan atmosferin oluşturulmasıdır. Öykü kendine çizilen bu yol içinde seyirci ile beraber ilerler.

Ses efektleri sayesinde yine kahramanın çektiği acılar (yaralanma, kesik anındaki inleyiş, katil tarafından kovalanırken atılan çığlık), içinde bulunulan durumun zorluğu açığa kavuşturulmakta, yaşadığı duygu/duygular derecelendirilmekte böylece seyircinin olayı hayalinde canlandırması ve empati kurarak duygularının tatmini ile beraber özdeşleşim kurup derin hazzı yaşaması sağlanmaktadır.

Uygulamalar

1. Geçen yıl en çok izlenen 5 yerli, 5 yabancı filmin öykülerine (konularına) bakınız.
2. Geçen yılın En İyi Altın Portakal ve Oscar dllerini alan filmlerin diyaloglarını inceleyiniz.
3. Geçen yılın en çok izlenen Türk filminin mekânlarını ve müziklerini inceleyiniz.
4. Geçen yıl Altın Koza’da En İyi Film dl alan filmini zaman bakımından inceleyiniz.

Uygulama Soruları

1. En çok izlenen yerli ve yabancı filmlerin öyküleri arasındaki farklar ve benzerlikler nelerdir?
2. Ödüllü filmlerin diyaloglarında dikkat çeken taraf var mıdır? Diyaloglar nasıl kullanılmıştır?
3. Geçen yıl en çok izlenen Türk filminin mekânları öykü ile örtüşmekte midir? Müzik öyküyü desteklemiş midir?
4. Altın Koza'da En İyi Film Ödülü alan film zaman noktasında öykü ile uyumlu mudur? Zamanın öyküye bir katkısı var mıdır?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Senaryonun öykü, mekân, zaman, diyalog, müzik ve karakter başlıklı unsurları birbirlerini besleyen damarlarıdır. Ne kadar uyumlu olurlarsa senaryo o kadar kusursuz olur ve istenilen mesaj seyirciye aktarılır. Bu yüzden bu unsurların öykü çerçevesinde detaylı olarak düşünülmesi planlanması gerekmektedir. Senaryonun zenginleşmesi açısından da bu unsurların uyumlu ve öyküyü destekleyen yapıda olmaları gerekmektedir.

Senaryo için en öncelikli şey öyküdür. Öykü senaryonun bel kemiğini oluşturmaktadır. Onun çarpıcılığı, çatışmanın kuvvetli olması izlenir kılacaktır. Bu bağlamda izleyicinin bu filmi neden izlemeli sorusuna cevap verebilecek bir öykü seçilmelidir. Senaryonun diğer unsurları ile bu öykü beslenecektir.

Senaryonun mekân, zaman unsurları, öykünün seyircinin zihninde canlanabilmesi, daha hareketli, ayağı yere basar hale gelmesinde önemlidir. Bu unsurlar hikâyenin kendi gerçekliğine kavuşmasına zemin sağlayarak hikâyeyi inandırıcı kılarlar.

Diyalog hikâyenin mesajının ve karakterin detlerinin aktarılmasını sağlayan senaryo unsurudur. Öyküye ruh verilmesine katkıda bulunur. Filmin mesajının iletilmesine yardımcı olur. Karakterlerin canlı-kanlı olarak var olmalarını sağlar.

Müzik insanın olduğu gibi senaryonun da ruhudur. Zira filmin atmosferinin oluşmasını sağlar. Mekân ve zaman ile bütünleşerek film gerçekliğinin kurulmasına yardım eder. Özdeşleşmeyi kuvvetlendirerek, filmin boşluklarını doldurur.

Bölüm Soruları

1. Hint Sineması'nın en önemli özelliği aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Dünya genelinde çok satış yapmaları
- B) Karakterlerin farklı olması
- C) Kadın sorunlarına sıklıkla yer vermesi
- D) Müzik ve dansın etkili kullanımı
- E) Teknik olarak üst seviyede olmaları

2. Filmdeki ses efektleri ile aşağıdakilerden hangisi yapılamaz?

- A) Atmosfer oluşturulur.
- B) Özdeşleşim kurmaya yardımcı olur
- C) Filmdeki anı yaşatır.
- D) Kahramanın yaşadığı duygular derecelendirilir.
- E) Filmin ana mesajı verilir.

3. Ses efektleri en çok hangi sinema türünde kullanılır?

- A) Western
- B) Melodram
- C) Korku
- D) Romantik
- E) Komedi

4. Aşağıdakilerden hangisi Maupassant tarzı örkünün özelliklerinden biri değildir?

- A) Öykü olay üzerinden gider.
- B) Deneysel ve minimalist filmlerde sıklıkla rastlanır.
- C) Karakterler daha ikinci plandadır.
- D) Seyirci olaya odaklanır, yorumlama yapmasına izin verilmez.
- E) Merak ve gerilim yüksektir.

5. Senaryo yazmak için önemli bir sebebin olması gerektiğini ifade eden “Eğer bir film yapmak istiyorsanız kendinize sormanız gereken ilk soru ‘söyleyecek sözüm var mı’ olmalıdır.” bu sözün sahibi hangi ünlü yönetmendir?

- A) Alfred Hitchcock
- B) Christopher Nolan
- C) Woody Allen
- D) Oliver Stone
- E) Martin Scorsese

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. TDK, öyküyü ayrıntılarıyla anlatılan olay olarak tanımlar.

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. Zaman hem öykünün hem de karakterin seyircinin zihninde oturmasını sağlayan bir unsurdur.

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. Ülkemizde pek çok senarist profesyonel diyalog yazarı ile çalışır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. Hindistan’da filmlerim müzik albümleri çok satmaktadır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. Yan öykülerin en önemli bir özelliği ise ana öyküyü aşarak mesajın hedef kitleye daha net ulaştırmasıdır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

Cevaplar: 1) D, 2) E, 3) C, 4) B, 5) E, 6) A, 7) A, 8) B, 9) A, 10) B

7. SENARYO UNSURLARI: KARAKTER

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Karakterin ne olduğunu
2. Senaryo için karakterin önemi
3. Karakterin özellikleri

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Karakter nedir?
2. Senaryoda karakterin işlevi nedir?
3. Karakterin özellikleri nelerdir?
4. Tip ile arasındaki farklar nelerdir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Karakter	Karakter keliemsini kökeni hakkında bilgi edinir, karakterin senaryo için olan önemini öğrenir.	Literatürden yararlanır.
Karakterin Özellikleri	Karakterin özellikleri hakkında bilgi edinir.	Literatürden yararlanır.

Anahtar Kavramlar

Karakter, Senaryo, Tip, Sinema, Türk Sineması, Öykü

Giriş

“Ses denen şey, sessiz sinemaya eklenmiş bir olay değil, ondan çıkan bir şeydir: Bu sinema, ulaştığı plastik kusursuzluk içinde artık sesi arıyordu ve mutlaka bulacaktı.”

Sergey EISENSTEIN

Senaryonun en önemli unsurlarından biri de karakterlerdir. Senaryonun yaşayan bu varlıkları seyircinin filmle kuracağı bağlantıdır. Seyirciyi filme ikna edecek, onu ısındırarak olan karakterdir. Seyirci karakter ile özdeşleştiğinde filmin havasına girecek bu sayede hem tatmin olacak hem de filmin mesajını alacaktır.

Edward Dmytryk, iyi bir öykünün iyi çizilmiş bir karakterden çıkacağını söyler. Ona göre *“Herkes öykünün öneminden bahsediyor. Oysa karakter daha önemlidir. İyi çizilmiş iki karakteri karşılaştırın, zaten bir öykü çıkar.”* (Baran, ty.; 18) Temelde de her öykü aslında bir karakterin öyküsüdür. Ana noktada bir ya da birkaç karakter vardır. Onların yaşadıkları, duygu ve düşünceleri anlatılır. Çoğu senarist ya da yönetimde kendi öyküsüne bir karakterden yola çıkarak başlar. Karakterini bulur onun özelliklerine göre çevresini şekillendirir ve neler yaşamış olabileceğini göz önünde bulundurarak öyküsünü yazar.

Fransızca karşılığı “caractere” olan karakter kavramı eski Yunanca’da Kharakter olarak geçmektedir. Anlamı ise metale kazılmış damga, mühür çizmektir. (Yağız: 18) Sinemada ise filmde büyüklü küçüklü rol alan kişilerin psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik ayrıntılarının tümü olarak ifade edilebilir.

Film içindeki karakterleri esas/ana karakterler, yardımcı karakterler, figüranlar ve dublörler şeklinde sıralamak mümkündür.

Karakterin fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik özellikleri onu derinlik bir yapıya kavuşmasını sağlar. Bu durumların açık ve tutarlı bir şekilde öykü içinde anlatılması seyircinin karaktere inanmasını ve güvenmesini sağlar.

Karakterin fiziksel özellikleri onun dış görünüşüdür. Boyu, kilosu, göz ve saç rengi, vücudunun şekli, yaşlı ya da genç olması, cinsiyeti karakterin fiziksel özelliklerini oluşturur. Karakterin fiziksel özellikleri, onun psikolojik durumu ve davranışları üzerinde etkilidir. Seyircinin öykü içine girmeden ilk dikkat edeceği şey karakterin fiziksel özellikleridir. Onlar üzerinden karakterini tanımaya çalışacak, kendisi ile bağ kuracaktır. Tıpkı reel hayatta ilk tanıştığı insanlara yaptığı gibi. Karakterin kıyafetlerine, duruşuna, temizliğine, göz ve saç rengine, anatomik yapısına bakacak ve bir kanıya varmaya çalışacaktır.

Nasıl insanoğlu ilk olarak giyim-kuşam ve fiziksel özellikleriyle ağırlanırsa sinema filminde de ilk olarak karakter giyim-kuşam ve fiziksel özellikleri ile ağırlanır. Bu yüzden de

akıllarda kalıcı olmak, güzel duygular uyandırmak ve ideal olanı göstermek için esas kahramanlar güzel kadınlardan, güçlü erkeklerden seçilir. Fiziksel olarak çok fazla kusuru olmayan, boyu posu yerinde, güçlü, şefkatli ve yakışıklı erkek kahramanların karşısında alımlı, bakımlı, duruşu ve tavırlarıyla seyirci de ilgi uyandırabilecek güzel kadınlar çıkar. Bu karşılaşma tam tersi şekilde de vuku bulabilir. Olumlu nitelikleri ağır basan yanında yer alınabilecek kadın kahramanın karşısında özdeşleşebilecek erkek karakter çıkar. Genel şablon bu şekildedir.

Karakterin sosyolojik özellikleri onun doğup büyüdüğü yaşadığı, bulunduğu çevre ile ilgili olan özellikleridir. Şehirde mi köy de mi büyümüş?, Zengin miymiş ailesi yoksa fakir mi?, Şu anki durumu nedir?, Nasıl bir eğitim almış?, Evli mi, bekar mı? Hangi siyasi görüşe mensup? Bu tür sorular karakterin sosyolojik özelliklerini ortaya koyar. Karakterin öykü içerisinde gerçeklik kazanabilmesi için bu tür soruların net ve doğru cevaplanması gerekmektedir. Birbirini yanlışlayan özellikler karakterin inandırıcılığını kaybetmesine neden olacaktır. Çünkü bu özellikler karakterlerin tercihlerini, konuşmasını, hal ve hareketlerini, düşüncelerini etkileyecektir.

İnsanoğlu sosyolojik bir varlıktır ve içinde bulunduğu toplumdan bağımsız ele alınamaz. Bu yüzden karakter oluştururken karakterin sosyolojik boyutu iyi çizilmelidir.

Karakterin psikolojik özellikleri ise hayallerini, alışkanlıklarını, düşüncelerini, tecrübelerini, yaşadıklarını kapsar. Psikolojik özelliklerin belirlenmesinde fiziksel ve sosyolojik özelliklerin etkisi de vardır. Öykü içindeki olaylara verilen tepkiler ve yapılan tercihlerde karakterin psikolojisi çok önemli rol oynamaktadır. Karakterin yapacağı doğru ve yanlışların mantıklı açıklamaları psikolojik özelliklerinde yapmaktadır. Seyircinin özdeşleşmesinde karakterin psikolojik özellikleri etkileyici olmaktadır. Seyirci, karakter ile aynı psikoloji içinde ise ya da daha önce öyle bir psikoloji yaşamış ya da ortamda bulunmuş ise öykü içine çok daha erken ve sağlam adapte olabilmekte, içselleştirebilmektedir ya da kabullenebilmektedir. Ya da başka bir ifadeyle satranç taşları yerine daha iyi oturabilmekte seyirci gönül rahatlığı veyahut acı içinde ama her hâlükârda bir duygu yoğunluğunda ile filmi izlemektedir.

Temel olan ise öykü ne olursa olsun bu üç özelliğin birbiriyle uyumlu olup seyirciye doğru şekilde anlatılmasıdır. Bu da didaktik bir üslupla değil uygun anlatım tekniği ile yapılmalıdır.

7.1. Karakter Bir Bütündür

Karakter, sadece öykü içinde yer alan yaşam alanı ile değil bütün yaşantısı ile dikkate alınmalıdır. Bunu niçin karaktere bir özgeçmiş çıkarılması faydalı olacaktır özellikle öykü içinde etkin rol oynayan esas ve yardımcı karakterler için büyük önem arz etmektedir. Seyirci bu özgeçmişleri bilense bile senarist öyküyü geliştirirken bu özgeçmişlerden yararlanarak çerçeveyi daha net ve doğru çizebilecektir. Özellikle dizi senaryolarında bu özgeçmişler kaçış yolları ve mantık çizgisini bozmamak için önemli işlevler görmektedir. Aynı zamanda

karacterin açıkları da kapanmakta verdiği kararların nedenleri de daha kolay açıklanabilmektedir.

Sonuç olarak seyirci film içinde bir kısmını görse de karakter bir bütündür. Seyirci bu bütünü gördüğünde ve zihninde tamamladığında filmde zevk alacaktır. Yoksa hiçbir filmde 90-150 dakika içinde bir karakterin öyküsünü bir bütün olarak anlatmak mümkün değildir.

7.2. Karakter Değişir

Karakter, iyi bir senaryo içinde gelişir, değişir. Sabit bir duruş izlemez. Zaten böyle olursa seyirciyi etkileyebilir. Tıpkı hayatın içinde yaşayan insanlar gibi. İnsanların fikirleri, hayatları değişir. İnsanlar doğar, büyür, gelişirler. Öğrendikleri bilgiler ve edindikleri tecrübeler onları olgunlaştırır. Özellikle karşılaştıkları iyi ve kötü olaylar düşünce dünyalarını şekillendirir ve nasıl bir yol haritası çizmeleri gerektiğini onlara gösterir. Yaşanmışlık tercihleri de belirler. İşte karakterin üç boyutlu olması öykü içindeki bu tür değişimlerine (iyi ya da kötü yönde) bağlıdır.

Mustafa Altıoklar karakterin değişiminin önemini şu sözleri ile özetler: *“Aslında bütün filmler bir karakter seyahatidir. Seyahat etmeyen bir karakteri varsa o filmde bir film çıkmaz. Karakterin A noktasındaki haliyle Z noktasındaki hali arasında karakter olarak bazen de fiziksel olarak da bazen ruhsal olarak da bazen bilgi olarak bazen donanım olarak da muhakkak bir değişikliğe uğraması gerekiyor. Bir karakter filmin başında ne ise sonunda da o çıkarsa o filmi çöpe atarsınız.”* (Altıoklar, 2014)

Karakterin değişimi fiziksel olarak da atlanmamalıdır. Öykü içindeki zaman değişimine uygun olarak karakterin giyimi, saç şekli, makyajı değişmelidir. Aynı şekilde oturduğu mekân, yaşadığı şehir değişmelidir. Örneğin film içinde 20 yıl sonrasına bir geçiş varsa karakterler ona göre yaşlandırılmalıdır. Zaman belli ise mekânlar ve dekorlar ona göre düzenlenmelidir. O zamana ait olmayan objeler kullanılmamalıdır. Çok basit görünse de filmler de bu tür hatalar yapılabilmektedir. Örneğin öykünün geçtiği zaman dilimine uymayan makyaj ve saç kesimi yapılabilmektedir. Yine o zamanda söylenmemiş ünlü sözler ya da şarkılar filmde kullanılabilir. Film içinde esas karaktere dikkat edilirken yan oyuncuların ve figüranların fiziksel özellikleri atlanabilmektedir. Dublör kullanımında boy farkı, fiziksel yapı es geçilebilmektedir. Unutulmamalıdır ki bir filmdeki karakterler sadece esas karakterlerden ibaret değildir: Yardımcı oyuncular, figüranlar, dublörler, trafik oluşturan kişiler de karakterlerimizdir.

Karakter yazılırken öykü içindeki yerine göre gelişim ve değişim göstermelidir. Önemli olan bulunulan zaman değil öykünün geçtiği zamandır ve karakter filmdeki öyküde geçen karaktere uygun fiziksel, sosyolojik ve psikolojik özellikler barındırmalıdır.

“Yarattığınız karakter sizin istediğiniz değil, kendisi gibi olan kişilerin tercih ettiği müziği dinlemeli, sizin gözünüze hoş gelen bir evde değil, yaşadığı sosyal grubun beğenisine ve alım gücüne uygun bir mekanda yaşamalıdır. Bu tür ayrıntılara dikkat etmek karakterin inandırıcılığını destekler...” (Senaryo..., 2010)

Senarist, kendi duygu ve düşüncelerini değil karaktere uygun duygu ve düşünceleri yazmalı onun düşünmesi gereken şekilde düşünmelidir. Yoksa karakter derinliğini kaybedeceği gibi öyküye ters davranışlar sergileyecek ve konuşmalar yapabilecektir.

Çağan Irmak, karakterin senarist dili ile değil kendi dili ile konuşması gerektiğini ifade ederken senaristin, karakter ile kendini ayırıştırmasının da gerekliliğine şu sözleri ile vurgu yapmaktadır: “*Sevince hata yaptırmaya başlıyorsun. Senin dilini konuşmaya başlıyorlar. Oysa onlar kendi başına karakter. O yüzden mesela benim için senaryo yazmanın en doğru zamanı, gece bir iki kadeh şarap içmişken değil, sabah 8’de, kahve eşliğinde, ayık kafayla yazmak. Bu işi, bir mesai olarak görmek. Yoksa kendini sokuşturuyorsun. Senin dertlerinle konuşmaya başlıyorlar.*” (Yamandağ..., 2014)

7.3. Zıt Karakterler

Seyirciye ideal olan sunulur. Hayal ettikleri, olmak istedikleri karakterler verilir. Pekiştirmenin sağlanması ve çatışmanın keskin olarak ortaya çıkması içinde bu esas karakterlerin karşısına çirkin, fiziki bir aksaklığı olan, kötü düşüncelere sahip, kötü giyinen, acımasız, sert bakışlı, toplumdaki dışlanmış ya da dışlanma ihtimali olan karakterler çıkartılır. Açık bir ifadeyle iyi ile kötü karşı karşıya getirilir. Kötünün gücü de kendi öyküsü içinde arttırılır ki iyinin önemi daha net anlaşılabilir. Birol Güven’de senaryo yazarken bu konuya vurgu yaparak zıt karakterler yazmanın önemine değinir: “Zıt karakter yazmalı ki onun farkını ortaya koyun, uzun kısa, kızgın sakin...”

Bunun yanında bir yönüyle eksik ve güçsüz karakterlerde esas karakter olarak seçilir. Onların eksik ve güçsüzlükleri gerçekliklerini pekiştirir. Daha doğru bir ifadeyle dört dörtlük olamayan insanoğlunun/seyircinin özdeşleşmesini kolaylaştırır. Ancak bu noktada karakterlerin bir yönü mutlaka daha güçlü bırakılır. Ya çok merhametli, ya çok sevgi dolu ya da çok yardımseverdir. Yani o var olan eksiklik ve güçsüzlük öne çıkarılan başka bir özellik ile kapatılır. Karakter çirkindir ama altın gibi bir kalbi vardır. Karakterin bir kolu yoktur ama diğer kolu ile çok iyi kılıç kullanabilmektedir. Karakterin gözleri görmez ama beyni zehir gibidir. Karakter asosyaldır ancak evinde icatlar yapacak kadar bilime hâkimdir. Bunun tam tersi kullanımlarda olmaktadır. Çok yakışıklı bir karakter aynı zamanda tarif edilemeyecek kadar cahildir. Çok güzel bir karakter aynı zamanda aptal biridir. Çok zengin bir karakter aynı zamanda çok cimri ve acımasızdır.

Esas karakterler kadar karşılarındaki karakterde senaryoda güçlü olmalıdır. Kötü ne kadar güçlü olursa hikâye de o kadar gerçekçi olur. Esas karakterin karşısına en az onun kadar güçlü bir kötü karakter çıkarmalıdır. Böyle bir tercih çatışmayı güçlendirecek öykünün çizgilerini belirginleştirecektir. Seyircinin kiminle özdeşleşeceği açıkça ortaya çıkacaktır. Ayrıca kötü karakterleri tipten kurtarmak için mutlak kötü olarak sunmamak gerekir. Hayatın içinde mutlak kötü yoktur. Her insanın iyi ya da kötü bir yanı vardır. Bu yüzden kötünün de zaafı, iyi halleri ve güzel davranışları öykü içindeki durumuna göre gösterilebilir. Bu onun karakterini zenginleştirilecektir.

Filmlerinde güçlü kötü karakterler çizen Kubrick, gerçekçi portresini ortaya koyduğu için insanın vahşi ve hayvani yanıyla ilgilendiğini ifade etmektedir. Bu anlamda eserlerindeki ana karakterlerin neden kötü ya da şeytani olduğu konusunda yöneltilen bir soruya da şöyle cevap verir: “*Şeytani karakterlere özel bir yakınlığım yok; ancak onların hikâyeler için son derece yararlı olduklarının altını çizmem gerekir. Naziler hakkında yazılmış bir kitabı, Birleşmiş Milletler hakkında yazılan bir kitaptan çok daha fazla insan okur. Gazeteler hep kötü olayları manşet yaparlar. Dolayısıyla bir filmdeki kötü karakterler, pekâlâ iyi karakterden daha ilginç olabilir.*”

7.4. Karakter ve Lakap

Karakterlerin öykü içinde daha belirgin olmaları ve akılda kalmaları için senaristlerin izledikleri yöntemlerden biri de onlara lakap takmalarıdır. Baba, reis, demir yumruk, bebek yüzlü, çılgın, katil, ayı vb. lakaplar pek çok filme kullanılmıştır ve kullanılmaktadır. Lakaplar fiziksel, psikolojik ve sosyolojik özelliklere dayalı olabilmektedir. Hayatın içinde kullanımda olan lakaplardan seçilen lakaplar olduğu gibi senaristin hayal gücünün ürünü olan lakaplarda mevcuttur. Özellikle polisiye ve suç filmlerinde sıklıkla karşımıza çıkan lakaplar, karakterlerin seyircinin zihninde demirlemesine yardımcı olmaktadır. Öykü içindeki anlamlı yapıya uygun lakaplar karakterin akılda kalmasını, isminin ezberlenmesini kolaylaştırmaktadır. Diğer karakterlerden ayırıştırıcı bir faktör olmakla birlikte öyküye renk katmaktadır. Hatta bazı filmlerde karakterin bile önüne geçmektedir. Filmler unutulsa bile o lakap karakterini yaşatmaya devam etmektedir. Yeşilçam’da Hababam Sınıfı’nda Kemal Sunal’ın İnek Şaban’ı, Şener Şen’in Badi Ekrem’i lakaplarıyla hep akıllarda kalmışlardır. Natuk Baytan, Kemal Sunal’lı başarılı komedi filmlerinde lakaplardan sıklıkla yararlanmışlardır: Avanak Apti, Sakar Şakir, Yedi Bela Hüsnü, Gardrop Fuat, Ayı Abbas, Sansar Selim...

7.5. Tip

Karakter dışında daha çok toplum içindeki bazı insanların genel özelliklerinden ortaya çıkan tiplerde filmler sıklıkla kullanılır. Derinlikli bir yapıya sahip olmayan tipler belli başlı özellikleri ile dikkati çekerler. “*Tipte birey değil toplum ön plandadır. Kollektiviteyi temsil eder, herkes onda kendinden bir şeyler bulur.*” (Yağız, 2006: 20) Özellikle fiziksel özelliklerin abartılarak verildiği tipler hazır kalıpları barındırdığı için kullanımları kolaydır. Geleneksel gösteri sanatlarımız da tipler üzerinden bir gelişim göstermiştir: Karagöz, Hacivat, Sarhoş, Tuzsuz Deli Bekir, Kavuklu, Pişekar, Yahudi...

Toplumun yakından tanıdığı özellikleri olduğu için tiplerin kabullenilmeleri kolay olur ancak özdeşleşme pek mümkün değildir. Benzer türdeki filmlerde sıklıkla karşımıza çıkarlar. Belli kalıp ve klişeler söz konusudur. Aynı hareketler, konuşmalar, jest ve mimikler, giyimler farklı filmlerde defalarca sergilenir. Olaylara karşı verecekleri tepkiler önceden bellidir ve çoğu seyirci tarafından tahmin edilir. Çünkü tipler, toplum gözlemlenerek oluşturulmuşlardır. Yani özgün değil birer taklittirler. Belki de karakter ile aralarındaki en büyük fark budur.

Yönetmen Duygu Sağıroğlu karakter/tip açısından şu değerlendirmeyi yapmaktadır: “*Tip, her zaman her yerde aynı yerel davranışlarda bulunan insanlardır. Karakterlerin*

davranışlarını yöneten kendi iç dünyalarının kararlarıdır. Olayların içinde oluşur, ilişkilerde vardır karakterler. Tipler kendiliklerinden vardılar. Ve olay dizininden bağımsız olarak varlıklarını her yerde sürdürebilirler. Hayatta tip yoktur, sanaldır; karakterlerin bazı ortak davranışlarından oluşur tip. Karagöz mutlaka böyle yapacak, Hacivat mutlaka böyle yapacak... Karakterde böyle bir şey olur mu? Tiplerin ne yapacağı önceden belli. Yaşayan insan karakter. Tipler yaşayan insanlar değil. Yapay biraz, oluşturulmuş, yapılmış, gerçekte olmalarından çok hoşnut olacağımız.” (Yağız, 2006: 21)

Uygulamalar

1. Yeşilçam dönemindeki 5 karakteri inceleyiniz.
2. Türk Sineması'nın son yıllarında akıllarda kalan 5 karakteri inceleyiniz.
3. Amerikan Sineması'nda son yıllarda popüler olan 5 karakteri inceleyiniz.
4. Türk Sineması'nda lakapları ile tanınan karakterlerden 5 tanesini sayınız.

Uygulama Soruları

1. Yeşilçam'daki ve Türk Sineması'ndaki karakterleri karşılaştırınız. Farklı ve benzer yönleri nelerdir?
2. Amerikan Sineması'nın popüler karakterlerinin kaynağı nedir?
3. Türk Sineması'nda lakapları ile meşhur karakterlerin lakapları nereden gelmektedir, lakapların kaynağı nedir?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Senaryonun en önemli unsurlarından biri de karakterdir. Karakter öykünün ana unsurudur. Öykü, karakterlerin başından geçer. Seyircinin özdeşleştiği, iletişim kurduğu, mesajı aldığı kişi karakterdir. Hikâye, onunla canlı hale gelir. O yüzden öykü ile birlikte onu taşıyan ana unsur karakterdir. Karakterin ortaya çıkması için de zaman, mekân, diyalog ve müziğin uyumlu olması ve ona hizmet etmesi gerekir.

Özellikle klasik dramatik yapıdaki filmlerde karakter çok daha ön plandadır. Onun film için bir bütün olarak geliştirilmesi canlı kanlı hale getirilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda fiziksel özelliklerinden başlanarak sosyolojik ve psikolojik özellikleri belirlenmeli, beslenmeli, öyküye uyumlu şekilde zenginleştirilmelidir. Bu özellikler öykü içerisindeki neden sonuç ilişkisinin dengeye oturmasını sağlayacaktır. Seyirci karakterin kararlarında yaptıklarında bir tutarlılık aramaktadır. Bu unsurların uyumlu olması karakterin seyircinin kafasında canlanmasını sağlayacaktır. Seyircinin karakteri sahiplenmesi filmi rahatça izleyip özdeşleşmesine yardımcı olacaktır. Böylece filmin mesajı ve amacı kolayca hedef kitleye iletilebilecektir.

Bölüm Soruları

1. Aşağıdakilerden hangisi karakterin özelliklerinden biri değildir?

- A) Her öykü aslında bir karakterin öyküsüdür.
- B) Çoğu senarist ya da yönetimde kendi öyküsüne bir karakterden yola çıkarak başlar.
- C) Karakterin fiziksel, sosyolojik ve psikolojik özellikleri vardır.
- D) Karakterler, yan karakterler ile daha derinlikli hale getirilir.
- E) Karakterler insanlardan oluşur.

2. Aşağıdakilerden hangisi Natuk Baytan'ın filmlerinde kullandığı lakaplardan biri değildir?

- A) Avanak Apti
- B) Kel Mahmur
- C) Sakar Şakir
- D) Yedi Bela Hüsnü
- E) Gardrop Fuat

3. Aşağıdakilerden hangisi filmlerde kullanılan lakapların özelliklerinden biri değildir?

- A) Karakterlerin öykü içinde daha belirgin olmasını sağlar.
- B) Lakaplar fiziksel, psikolojik ve sosyolojik özelliklere dayalı olabilmektedir.
- C) Lakaplar, polisiye ve suç filmlerinde sıklıkla karşımıza çıkar.
- D) Lakaplar, ana öykünün mesajını gizler.
- E) Lakaplar, karakterlerin seyircinin zihninde demirlemesine yardımcı olur.

4. Aşağıdakilerden hangisi kötü karakterin özelliklerinden biri değildir?

- A) Kötülerin sayısının çokluğu hikâyeyi zenginleştirir.
- B) Kötü ne kadar güçlü olursa hikâyeye de o kadar gerçekçi olur.
- C) Kötü karakter esas karakter kadar güçlü olmalıdır.
- D) Seyircinin kiminle özdeşleşeceği açıkça ortaya çıkacaktır.
- E) Kötü karakterleri tipten kurtarmak için mutlak kötü olarak sunmamak gerekir.

5. Aşağıdakilerden hangisi karakterin sosyolojik özelliklerinden biri değildir?

- A) Medeni durumu
- B) Ekonomik durumu
- C) Saç rengi
- D) Aile yapısı
- E) Eğitim durumu

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Karakterin fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik özellikleri onu derinlik bir yapıya kavuşmasını sağlar.

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. Tipte toplum değil birey ön plandadır. Kollektiviteyi temsil eder, herkes onda kendinden bir şeyler bulur.

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. Karakterin fiziksel özellikleri onun dış görünüşüdür: Boyu, kilosunu, göz ve saç rengi, vücudunun şekli, yaşlı ya da genç olması, cinsiyeti.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. Çağan Irmak, karakterin kendi dili ile değil senarist dili ile konuşması gerektiğini ifade eder.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. Öykü içindeki anlamlı yapıya uygun lakaplar karakterin akılda kalmasını, isminin ezberlenmesini kolaylaştırmaktadır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

Cevaplar: 1) E, 2) B, 3) D, 4) A, 5) C, 6) A, 7) B, 8) A, 9) B, 10) A

8. SENARYO NASIL YAZILIR?

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Senaryonun yazım aşamalarını
2. Senaryo yazarken dikkat edilecek hususları

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Senaryo nasıl yazılır?
2. Senaryo yazarken dikkat edilecek noktalar nelerdir?
3. Senaryo dünyanın her ülkesinde aynı şekilde mi yazılır?
4. Senaryo yazarken dikkat edilmesi gereken belirli bir sıra var mıdır?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Senaryonun Yazım Aşamaları	Senaryonun hangi aşamalardan geçilerek yazıldığını öğrenir.	Literatür bilgisi örnekler ile desteklenir.
Sinopsis	Sinopsis'in ne olduğu ve nasıl yazıldığı noktasında bilgi edinilir.	Literatür bilgisi örnekler ile desteklenir.
Treatman	Treatman nedir, nasıl yazılır sorularının cevaplarını öğrenir.	Literatür bilgisi örnekler ile desteklenir.

Anahtar Kavramlar

Senaryo, Sinopsis, Treatman, Türk Sineması, Öykü, Görüntü, Ses

Giriş

“Bir film çekiminde yapılacak en büyük hatalardan biri, kötü bir senaryoyla ya da böyle bir senaryo için önemli değil ben çekimlerde hallederim, diyerek sete gitmektir. Deneyimlerime göre iyi bir senaryoyu kötü çekmek bir derece tatmin edici olabilir. Ama tersi hiçbir şey ifade etmez.”

Woody ALLEN

Bir öykünüz var ya da öykünüzü buldunuz. Kafanızda bir şeyler şekillenmeye başladı. Yavaştan ön çalışma yaptınız. Artık senaryo yazım çalışmalarına başlayabilirsiniz.

Hemen her gün milyonlarca şey yaşanıyor dünyada ve sayısız öykü dolaşiyor hem dillerde hem sanal âlemde. Belki çok özgün şeyler oluyor ama nedendir hepsi beyazperde kendine yer bulamıyor. Çünkü doğru hikâyeler, doğru kişilerle her zaman buluşamıyor. Başka bir yönden doğru hikâyeler doğru şekilde aktarılamıyor. Bu yüzden bir öykünün film olarak ele alınabilmesi için öncelikle doğru şekilde senaryolaştırılması gerekiyor. Yazılı ya da sözlü olan metin görsel dile çevrilmeli ki anlaşılabilirsin. Zira görsel dilin özellikleri farklı. Hele ki bu sinema olunca daha farklı düşünmek gerekiyor. Görüntünün yanında farklı unsurlarda devreye giriyor. O yüzden bir öyküyü senaryo haline getirmeye karar verdikten sonra artık onu beyinde oynayan bir film gibi kuluçkaya yatırmak gerekiyor. O film yaşamımız ile birlikte bizimle olmalı. Geçmişimizle, bugünümüzle ve geleceğimizle. Çünkü ona ekleyeceğimiz şeyler ağırlıklı olarak hayatımızın içinden olacaktır. Bu yüzden bilinçaltımızla bağlantı kurmasına fırsat vermemiz parlak fikirlerin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Başarılı senaryoların yazarları farklı düşünebilen cins kafalardır. Ama onlarda senaryolarını belirlenen kalıplar içinde kaleme alırlar. Sinema dili bunu gerektirmektedir.

Türk Sineması'nın önemli senaristlerinden başarılı filmlere imza atmış olan Yavuz Turgul yukarıda anlatmak istediğimiz durumu şu sözleri ile özetlemektedir: *“Senaryo yazımında önce büyük lafları öğreniyoruz. Sonra bunu kuş diliyle yazmaya kalkışıyoruz. Aslında önce senaryo nasıl yazılabilir, bunu öğrenmeliyiz. Sonra anlatmak istediklerimizin senaryo içinde nasıl verileceğini düşünmeliyiz. Bu sadece senaristler için değil, görsel ve yazınsal yolla bir şeyler anlatmak isteyen herkes için gereklidir.”*

Senaryo yazımı dört temel aşamadan oluşur: **Sinopsis, tretman, senaryo, çekim senaryosu**. Bu aşamalara **storyboardda** eklenebilir ancak her senaryonun storyboard aşaması bulunmamaktadır.

8.1. Sinopsis

Senaryonun ilk aşaması sinopsistir. Filmin kısa özeti olarak tarif olarak edilebilecek olan sinopsis “taslak öykü”dür. Öykünün ön hazırlık aşamasıdır. Sektörde “senaryo taslağı”

ifadesi de kullanılmaktadır. Sinopsis, Yunanca'da “bir bakışta okunabilen” anlamına gelmektedir. Baran'ın ifadesi ile “filmde neyin anlatılacağını” dile getiren metindir. Film öyküsü belirlendikten sonra karar verilen 1-2 sayfalık özettir. Filmin ana hatları ile öyküsü belirtilir. Öykünün konusu hakkında yapımcı ve yönetmene bilgi verir.

“...[Sinopsisin en önemli işlevi] senaryo okuma zahmetinden kurtarmasıdır. Yılda eline 250 civarında senaryo ulaşan bir oyuncu, yapımcı ya da yönetmen olduğunuzu düşünen, filmin türü, bütçesi (en azından A sınıfı olup olmadığı), kısa özeti, oyunculuk (star) olanakları, bilgisayar efektinin kullanılıp kullanılmayacağı gibi o projeyi yapıp yapmayacağınıza karar verebilmek için gereksindiğiniz pek çok bilgiyi bu 3-4 sayfalık özette çıkarabilirsiniz. (Baran, ty.; 43)”

Özellikle filmin çekilip çekilmemesine bu özet okunarak karar verilir. O yüzden sinopsiste filmi özü yer almalıdır. Bir film stüdyosuna birçok senaryo gelmektedir. Stüdyodaki karar verici ekibin tüm senaryoları tek tek ayrıntılı okuması mümkün değildir. Bu yüzden ilk olarak sinopsise başvurulmaktadır.

“Sinopsis eleme sürecini kolaylaştırır, ayrıca bu yapıdan sadece sinemacılar değil, sponsor yatırımcı gibi sektör dışı oldukları halde film yapım sürecine katılmak isteyen kişilerde yararlanırlar... Bir cümleyle anlattığı yapı işliyor mu, öykünün eksikleri var mı gibi sorular sinopsis aracılığıyla ortaya çıkarılır... Her aşama, bir sonraki basamağa çıkmak için zorunludur, ama aynı zamanda geçilen basamağın verimini tespit eder.” (Baran, ty.; 44)

Eğer sinopsis ilgi çekiyorsa, bir farklılık arz ediyorsa okunmaya geçilir. Bu anlamda sinopsis zamanın ekonomik kullanımını da sağlar. Yoksa yüzlerce sayfa senaryoyu okumak netice olumsuz sonuçlanırsa büyük zaman israfıdır.

Film yarışmalarında, özellikle kısa film, sinopsis ayrıca istenmektedir. Filmin konusunun önceden anlaşılmasına yardımcı olmaktadır.

Sinopsiste öykünün ana konusu, esas karakterleri, ana mekân ve zaman belirtilir. Geniş zaman kipiyle yazılan sinopsis treatmanda geliştirilecek anlamlı malzeme sunar. Diyaloglara, ayrıntılı sahne anlatımlarına, efekte, müziklere yer verilmez, ucu açık anlatım kullanılmaz. Öykü, giriş, gelişme ve sonuç şeklinde verilir.

Funda Şen sinopsisin iki bölümden oluştuğunu belirtir:

“Birinci paragrafta; olayların geçtiği yer ve zaman, genel durumun bir betimlenişi, ana karakterler, filme ivme kazandıran sorunsal ya da çatışma konusu yer alır.

İkinci paragrafta, çatışmayı ilerleten ya da şiddetlendiren temel bunalım ve krizler, bütün bunların ilerlediği doruk nokta ve çatışmanın çözülme biçimi yer alır.” (Sinopsis, 2015)

Sinopsis yazmak düşünüldüğü kadar kolay değildir. Bir buçuk – iki saatlik bir filmi 1-2 sayfaya sığdırmak zorundasınız hem de anlamlı bir bütün halinde. Senaryonuz ilk defa sinopsis ile görücüye çıkar. O yüzden etkili ve yerinde kelimeler ile çok şey anlatmanız gerekmektedir.

Hem de edebiyata başvurmadan görsel dünyayı oluşturacak bir üslupla. Yani yapımcı ve yönetmenler rafine bir metin beklerler senaristten şeker ilavesi olmadan.

Sinopsis ne çok uzun ne de çok kısa olmalıdır. Yapımcı ve yönetmen film hakkında temelde aradıkları soruların cevaplarını bulabilmelidir. Bunun için sinopsisi yazdıktan sonra güvendiğiniz birkaç arkadaşınıza okutabilirsiniz. Arkadaşlarınızın anlamadığı, kapalı kalan yerleri netleştirip sinopsisinizi daha anlaşılır hale getirebilirsiniz. Böylece yapımcı ve senariste karşısına gitmeden senaryonuzdaki boşlukları ve anlaşılmayan yerleri gidermiş olursunuz.

Sinopsis yazıldığında senaryonun temeli teşkil eden unsurlar ortaya çıkmış olur: (Senaryonun Evreleri, 2011: 4)

1. İşlenecek tema kesin olarak ortaya çıkar.
2. Olaylar dizisinin geçtiği zaman ve çevre (mekânlar) belirlenir.
3. Olaylar dizisini oluşturan, ana ve diğer önemli kişiler ortaya konulur. Bu kişiler tanımlanır.

Gladyatör Sinopsis

Roma İmparatorluğu en güçlü olduğu dönemini yaşamaktadır. Germania'da General Maximus'un komuta ettiği Roma Ordusu barbar kabilelere karşı büyük bir zafer kazanır. Bu zaferin ardından İmparator Aurelius, kendisinden sonra tahta General Maximus'un geçmesini ve senatonun yönetimde söz sahibi olmasına karar verir. Kararını Maximus'a açıkladığında, ailesinin yanına dönmek isteyen Maximus düşünmek için süre ister. Kararını bildirmek için oğlu Commodus ve kızı Lucilla'yı da yanına çağırmıştır. Aurelius'un tahtı kendisine devredeceğine inanan Commodus, Maximus'un seçilmesini kabullenemez ve babasını gizlice boğarak öldürür. Commodus Maximus'u da öldürmek ister. Fakat Maximus, kendini öldürmek isteyen savaşçıların elinden kurtulmayı başarır. Bu arada Maximus'un karısı ve çocuğu da Commodus tarafından öldürülür. Maximus yaralıdır. Evine ulaşır. Karısı ve çocuğunun öldürüldüğünü görür. Yol kenarında bayılır. Oradan geçmekte olan bir köle kervanı, Maximus'u alarak Zucchabar eyaletine götürür. Köle kervanı, dövüşler düzenleyen Proximo'ya aittir. Maximus, Proximo'nun bir kölesi olarak dövüslere çıkarılır. İyi bir dövüşçü olduğu için Proximo tarafından fark edilir. Bu arada İmparator Commodus'un Roma'da dövüşler düzenlediği açıklanır. Proximo, Maximus'a Roma'da Collesium'da düzenlenecek büyük dövüşe katılıp, kalabalıkları kazanırsa, özgürlüğüne tekrar kavuşabileceğini söyler. Roma'daki dövüslere katılmaya karar veren Maximus, ilk karşılaşmasında rakibini yener. İmparator Commodus, bu zor dövüşü kazanan gladyatörle tanışmak için arenaya indiğinde, dövüşçünün Maximus olduğunu görür. Maximus'un kaçtığı kendisinden saklanmıştı.

Maximus'un yaşadığı ortaya çıkınca, Lucilla, Commodus'tan habersiz Maximus'u ziyarete giderek, Roma'nın bir Cumhuriyet olması için Commodus'a karşı mücadele etmek isteyen senatör Cracchus ile görüşmesini söyler. Maximus reddeder.

Commodus, giderek halkın sevgisini kazanan Maximus'u öldürebilmek için, Roma tarihinde hiç yenilmemiş, tek şampiyon olan Galli Tigris ile dövüşmesini sağlar. Dövüşü, Maximus kazanır. İmparatorun öldür emrine rağmen, Tigris'i öldürmeyerek, Commodus'un halkın gözünde küçük düşmesine neden olur.

Kendisini bulan yardımcısı Çicero'ya askerlerinin Ostia'da kendisini beklemeleri söyler. Ayrıca Çicero aracılığı ile Lucilla'ya haber göndererek, onunla görüşmek istediğini söyler. Senatörle yaptığı görüşmede Roma'dan çıkartılmasını, Ostia'da ordusuyla buluşarak, Commodus'u öldürüp, yönetimi Aulerius'un istediği gibi senatoya devredeceğini söyler. Senatör düşünmek için iki gün süre ister.

Commodus, senatör Cracchus'u tutuklatır. Lucilla bunu Maximus'a iletir. Commodus'un her şeyi öğrenmeden kaçması gerektiğini söyler. Commodus, yeğenini öldüreceğini ima ederek, Lucilla'dan planı öğrenir. Proximo'nun yanında kalan Maximus'u, yakalarlar. Çicero ve Proximo öldürülür.

Commodus halkın önünde Maximus ile dövüşmeye karar verir fakat arenaya çıkmadan önce onu sırtından bıçaklar. Maximus arenadaki dövüşte Commodus'u öldürmeyi başarır. Son sözleri Roma'nın cumhuriyet olması, yönetimin senatoya bırakılması olur. (Sinopsis, 2015)

Yusuf Kaplanoğlu, başarılı üçlemesinin sinopsislerini resmi sitesinde şöyle vermektedir.

8.1.1. Bal Sinopsis

Yusuf (7) ilkokula başlamış, okuma yazma öğrenmektedir. Babası Yakup (35-38) ürkütücü bir ormanın derinliklerinde, yüksek ağaçların üzerine kurulmuş el yapımı kovanlarda üretilen karakovan balcılığıyla uğraşmaktadır. Babasıyla sık sık gittiği orman, Yusuf için gizemli bir yerdir...

Yusuf bir sabah gördüğü rüyayı babasına anlatır. Bu rüya ikisi arasında sonsuza dek kalacak bir sırdır.

Aynı gün Yusuf sınıfın önünde öğretmenin verdiği okuma metnini okurken aniden kekelemeye başlar ve arkadaşlarının alay konusu olur...

Yakup, anlaşılmaz bir nedenle soyu hızla tükenen Kafkas arılarının peşinden uzak bir ormana gider. Babasının gidişiyle Yusuf iyice sessizliğe gömülür. Yusuf'un bu hali çay tarlasında çalışan annesi Zehra'yı (28) üzmektedir. Ne kadar uğraşsa da Yusuf'u konuşturamaz.

Günler geçer, Yakup'un gecikmesi Zehra'yı ve Yusuf'u tedirgin eder. Zehra Miraç Kandil'i gecesini için Yusuf'u köyden uzaktaki anneannesine gönderir. Yusuf, orada dinlediği hikayelerdeki peygambere benzettiği babasının mutlaka geri döneceğine inanmaktadır.

Ertesi gün Sis Dağı şenliğinde de Yakup'a rastlayamazlar...

Babasını aramak için ormanın derinliklerine dalan Yusuf'un gördüğü rüya gerçekleşecek midir? (Bal, 2015)

8.1.2. Süt Sinopsis

Liseyi bitirdikten sonra üniversite sınavını kazanamayan Yusuf'un büyük bir tutku ile yazdığı şiirler, adını sanını kimsenin duymadığı bazı edebiyat dergilerinde yayınlanmaktadır. Ama ne şiirin ne de ürettikleri değeri günden güne düşen sütün Yusuf'a ve annesi Zehra'ya bir katkısı vardır.

Yusuf, Zehra'nın kasabadaki istasyon şefi ile yaşadığı gizli ilişkiyi keşfedince ne yapacağını şaşırır. Gelecek kaygısı, yaşanan hızlı değişim ve gençlikten yetişkinliğe adım atmanın acılarıyla baş etmenin yolunu bulabilecek midir? (Süt, 2015)

8.1.3. Yumurta Sinopsis

Şair Yusuf annesinin ölüm haberini alır ve yıllardır uğramadığı kasabadaki çocukluk evine geri döner. Bakımsızlıktan harap düşmüş bir evde onu genç bir kız, Ayla beklemektedir. Yusuf beş yıldır annesi ile yaşayan bu uzak akrabadan habersizdir...

Ayla'nın Yusuf'tan bir isteği vardır. Zehra'nın ölmeden önce adadığı adağı oğlu Yusuf yerine getirmelidir. Taşra hayatının durağan ritmi, eski sevgili, dostlar ve hayaletlerle dolu mekanlar ve içini kaplayan suçluluk duygusu yüzünden karşı koyamaz. Ve Ayla ile Yusuf üç-dört saat uzaklıktaki bir yatır türbesinde yapılacak kurban kesimi için yola çıkarlar.

Kurbanlığın seçileceği sürünün bulunamaması yüzünden geceyi bir krater gölünün kenarındaki otelde geçirirler ve katılmak zorunda kaldıkları düğünün atmosferi Yusuf'la Ayla'yı birbirlerine yaklaştırır.

Yağan ilk kar suçluluğu örterken, koçun kurban edilişi Yusuf'un kaderini değiştirecek midir? (Yumurta, 2015)

8.2. Treatman

Türk Sinema endüstrisinde “Geliştirim Senaryosu” olarak da kullanılan Treatman senaryo yazımında ikinci aşamadır. Baran, “filmin öyküsünün 15-20 sayfalık özeti” olarak kısaca tarif ettiği treatmanın, sinopsisten asıl farkının “filmde neyin, nasıl anlatılacağını” belirlemesi olduğunu söyler. (Baran, ty.; 44) Birol Güven ise treatman'ı diyalogsuz sahne tasarımı, senaryo planı, kılavuz ve yol gösterici olarak tarif eder. Ona göre “*iyi bir treatmandan sonra senaryo yazmak çocuk oyuncağıdır.*”

Treatman, yapısı itibariyle ayırtlama senaryoya benzese de aslında neticelenmemiş senaryonun özeti. Öykü, senarist tarafından daha ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Öykünün düğümleri, doruk noktaları ortaya çıkar, ana öykü yanında yan öykülerde senaryoya dâhil olur. Bu olaylar arasındaki bağlantılar kurulur. Sahneler ana hatlarıyla yer alır yani filmin ana kurgusu ortaya çıkar. Karakterler belirginleşir, özellikleri ortaya çıkar, önemli diyaloglar

yazılır. Öykü sinematografik bir yapıya bürünür aynı zamanda filmin dramatik yapısı da kurulur. Perde de izleyeceğimiz filmin sahneleri sırasıyla ortaya çıkar.

Geniş zamanlı bir dil kullanılır, edebi betimlemelere yer verilmez. Görüntüyü tanımlayan, anlatan bir üslup vardır. Soyut ifadelerden kaçınılır. Treatman, genel olarak yapımcılara pazarlamak için hazırlanan metindir. Sinopsis'ten uzun senaryodan kısadır. Treatman yazmayan senaristler de vardır.

Özet olarak Geliştirim Senaryosu'nda şunlar belli olur (Senaryonun Evreleri, 2011: 10):

- Dramatik yapı belirlenir.
- Olgular sıralanır.
- Olayların bağlantıları sağlanır. Konunun, gelişme ve çatışma noktaları belli olur.
- Kişiler özellikleriyle tanıtılır, kişiler ve onların ortaya koyduğu olaylar irdelenir.
- Geliştirim aşamasında konuşma örgüsünün (diyalog) en önemlileri yazılır.
- Ele alınan öykünün özetteki gibi, yalnızca ana hatları değil, ikincil derecedeki gelişmeleri de belli olur.
- Her anlatım, her tümce, filmdeki görüntülere uygun olacak biçimde yazılır.
- Geniş zaman kipiyle yazılır. Yazınsal süslemeler yapılmaz.

Uygulamalar

1. Yurt dışında ödöl almış 5 filmimizin Sinopsisini gözden geçiriniz.
2. Geçen yıl en çok izlenen ilk 5 Türk filmi izleyip Sinopsisleri ile karşılaştırınız.
3. Yerli ve yabancı 3 filmin Treatmanlarını inceleyiniz.
4. Basılmış senaryo kitaplarındaki Sinopsis ve Treatman örneklerini inceleyiniz.

Uygulama Soruları

1. Geçen yıl en çok izlenen ilk 5 Türk filminin sinopsisleri filmin öyküsünü tam olarak yansıtabiliyor mu?
2. İncelediğiniz treatmanların içeriği treatman yazım kurallarına uyuyor mu?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Senaryonun unsurlarını kavradıktan sonra artık senaryo yazım aşamasına geçmek kolaydır. Önemli olan senaryonun mantığını, kurgusunu kavramaktır. Senaryo için öykü bulduktan sonraki ilk aşama Sinopsis'tir. Senaryo taslağı olarak ifade edilen Sinopsis, senaryonun özetidir ve filmde neyin anlatılacağı hakkında fikir verir. Senaryo özellikle yapımcı ve yönetmenler için pek çok bilgiyi içerir.

Senaryonun ikinci aşaması Treatmandır. Senaryonun omurgasının kurulduğu yani dramatik yapısının oluşturulduğu aşamadır. Bu aşamada neden sonuç ilişkisi gözetilerek filmin tüm sahneleri sıra ile yazılır.

Bölüm Soruları

1. Birol Güven'in göre Treatman tarifinde aşağıdaki kavramlardan hangisi yer almaz?

- A) Senaryo planı
- B) Klavuz
- C) Yol gösterici
- D) Diyalogsuz sahne tasarımı
- E) Dekupaj

2. Aşağıdakilerden hangisi treatman için söylenemez?

- A) Tüm diyaloglar açıkça belirtilir.
- B) Filmin dramatik yapısı kurulur.
- C) Geniş zamanlı bir dil kullanılır.
- D) Sinopsisten uzun ayrıntılı/ayrıklama senaryodan kısadır.
- E) Edebi betimlemelere yer verilmez.

3. Sinopsis aşağıdakilerden hangisi hakkında bilgi veremez?

- A) Filmin türü
- B) Film bütçesi
- C) Filmin yönetmeni
- D) Oyunculuk olanakları
- E) Bilgisayar efektinin olup olmayacağı

I. İşlenecek tema kesin olarak ortaya çıkar.

II. Olaylar dizisinin geçtiği zaman ve mekânlar belirlenir.

III. Ana ve yan karakterler ortaya çıkar.

4. Sinopsis ile ilgili olarak yukarıdaki bilgilerden hangisi ya da hangileri doğrudur?

- A) Yalnız III
- B) III, II
- C) Yalnız I
- D) I, III, II
- E) I, II

“Senaryo yazımında önce büyük lafları öğreniyoruz. Sonra bunu kuşdiliyle yazmaya kalkıyoruz. Aslında önce senaryo nasıl yazılabilir, bunu öğrenmeliyiz. Sonra anlatmak istediklerimizin senaryo içinde nasıl verileceğini düşünmeliyiz. Bu sadece senaristler için değil, görsel ve yazınsal yolla bir şeyler anlatmak isteyen herkes için gereklidir.”

5. Senaryo ile ilgili yukarıdaki söz hangi ünlü senaristimize aittir?

- A) Bülent Oran
- B) Safa Önal
- C) Reha Erdem
- D) Ayşe Şasa
- E) Yavuz Turgul

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Senaryo yazımı dört temel aşamadan oluşur: Sinopsis, tretman, senaryo, çekim senaryosu.

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. Senaryonun ilk aşaması sinopsistir. Filmin kısa özeti olarak tarif olarak edilebilecek olan sinopsis “taslak öykü”dür.

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. Sinopsis ve Treatman’da geniş zamanlı bir dil kullanılır, edebi betimlemelere yer verilmez.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. Treatman, genel olarak yapımcılara pazarlamak için hazırlanan metindir. Senaryonun son aşamasıdır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. Geliştirim Senaryosu’nda öykü sahneleri görüntü ve ses olarak ikiye ayrılır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

Cevaplar: 1) E, 2) A, 3) C, 4) D, 5) E, 6) A, 7) A, 8) A, 9) B, 10) B

9. SENARYO

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Ayrıntılı/Ayrımlama senaryonun ne olduğunu ve nasıl yazıldığını
2. Fransız Tarzı Senaryo yazımını
3. Amerikan Tarzı Senaryo yazımını

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Senaryonun tam olarak bittiği aşama hangi aşamadır?
2. Ayrıntılı senaryo ne demektir?
3. Avrupa ve Amerika'da senaryo yazım şekilleri aynı mıdır?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Ayrıntılı Senaryo	Ayrıntılı Senaryo'nun ne olduğunu ve nasıl yazıldığını öğrenir.	Literatürden yararlanır, konu örneklerle desteklenir.
Ayrıntılı Senaryo Kavramları	Ayrıntılı Senaryo yazarken kullanacağı kavramlar hakkında bilgi edinir.	Literatürden yararlanır.

Anahtar Kavramlar

Senaryo, Ayrıntılı Senaryo, Ayrımlama Senaryo, Amerikan Tarzı Senaryo, Fransız Tarzı Senaryo, Sinema, Öykü

Giriş

“İki bin beş yüzyıllık Türk tarihi ve uygarlığı, senaryo yazarı için eşsiz ve bulunmaz bir kaynaktır; yaşanmış ve yaşanacak milyarlarca hayat ve her insanın ayrı bir senaryosu vardır.”

Metin ERKSAN

Senaryo yazımında Treatment sonrası üçüncü aşama, yüzeysel olarak alışlagelmiş bir ifadeyle senaryo olarak adlandırılan ayrıntılı ya da Ayrıklama Senaryo aşamasıdır. İyice olgunlaşan senaryo, bu aşamada tüm ayrıntıları ile yazılır. Öykü, ses ve görüntüye dönüşür. Olaylar bağlantılı şekilde sıralanır. Öykü çekim aşamasına gelmiştir. Ayrıntılı senaryoda olaylar ve karakterler vardır, teknik bilgiler yer almaz.

Senarist, Treatment’da genişlettiği ve dramatik kurgusunu oluşturduğu öyküyü Ayrıntılı Senaryo’da sinema diline aktarır. Öykü sahne sahne görsel çerçevesi çizilerek kâğıda dökülür. Bu aşamada senaristin öngördüğü, belli bir sonuca giden olaylar dizisinin en küçük ayrıntıları, tüm kişileri, kişilerin kişilik özelliklerini gösteren iç ve dış devinimleri, kişilerin birbirleriyle ilişkileri, konuşma örgüsü ve sesler (doğal sesler/müzik) ile kısaca her şeyi ile içerik ortaya konulur. (Senaryonun Evreleri, 2011: 13) bu yüzden Roman Polanski’nin ifade ettiği gibi *“Senaryo esastır. Film yapımı her şeyin doğaçlamaya bırakılması için fazla karmaşıktır.”*

Olayların çizgisel olarak sıralandığı ve dramatik yapının oturmuş olduğu bu bölümde akıcı bir metin olarak senaryo ilerlemelidir. Kamera açıları, ölçekleri, mercekler vb. teknik bilgiler Ayrıklama Senaryoda yer almaz. Teknik tercihler ve diğer teferruatlardan Ayrıklama Senaryo arındırılmıştır. Teknik tercihler yönetmenin işidir. Bu tür bilgilerin yer alması hem gereksiz bilgi aktarımı olacak hem de okuyacak kişilerin dikkatini dağıtacaktır. İstenilen öykünün bütünü, kahramanları kısacası senaryoda neler olup bittiğini görmektir. Senarist isterse sonradan sözlü olarak senaryo görüşmesinde bu düşüncelerini iletebilir ama yaratıcı ekibin, oyuncuların okuyacağı senaryoda bu ayrıntıların yer almaması gerekir.

Bu kullanımlar teknik dekapaj hazırlanırken çok işe yarayacaktır. Teknik ekibin işini kolaylaştırıp, hızlı bir şekilde sahne hazırlanmasını sağlayacaktır. Bu kullanımlar görüntü, sanat ve ışık yönetmenine önceden çalışma imkânı tanıyacaktır. Böylece kamera grubu, sanat grubu, ışık ve dekor grubu sahneyi önceden hazırlayabilecektir. Film çekim süreci zaman ile yarışılan bir süreç olduğu için her geçen dakika büyük önem arz etmektedir.

Senaryonun sinema profesyonelleri tarafından değerlendirilebilmesi için sektörün anlayacağı, kullandığı diliyle yazılması gerekmektedir. Bu yüzden senaryonun belli standartlara sahip tarzları/formatları geliştirilmiştir. Ayrıntılı Senaryo, Fransız ve Amerikan tarzı olarak iki şekilde yazılır. Her senaryo için uygun olmasa da ortalama olarak 1 sayfa senaryo metni 1 dakikaya eşit kabul edilir. Bu +5, -5 değişebilir. Ayrıntılı senaryoda öncelikle sahne bilgileri yazılır. Yani sahne numarası, o sahnede rol alan karakterler (MUSA RAMİ, BARAN,

MENEKŞE), sahnenin geçtiği mekân (EV, OTOYARK, CAMİİ, SOKAK, CADDE), mekânın durumu (İÇ/DIŞ), sahnenin zamanı (GECE/GÜNDÜZ) yazılır. Fransız ve Amerikan Senaryoda bu bilgilerin yerleri değişebilmektedir.

Mekân tanımlaması-İÇ/DIŞ: Sahnenin geçtiği mekânın iç mi yoksa dış mekân mı olduğunu ifade etmek için kullanılır. İç mekânsa, İÇ; dış mekânsa DIŞ yazılır.

Zaman tanımlaması-GÜN/GECE: Sahnenin gece mi yoksa gündüz mü geçtiğini göstermek için kullanılan ifadelerdir.

Senaryonun sayfa numaralandırılması unutulmamalıdır.

9.1. Ayrıntılı Senaryo İle İlgili Bazı Kavramlar

Plan: Filmin en küçük birimi plandır. Kameranın açılıp kapandığı süre içindeki işleme çekim adı verilir. Yönetmenin belirlediği kadraj doğrultusunda çekim yapılır. Yönetmen seçtiği çekimler neticesinde sahnesini oluşturur, onu dramatik yapıya uygun hale getirir. Yani çekimlerden sahne meydana gelir.

Sahne (Scene): Sahne belirli bir mekânda geçen veya kendi içinde bir hareket bütünlüğü olan tek plandan veya planlar dizisinden oluşan film bölümüdür. Ayrımlama Senaryo, sahnelerden oluşur ve temel kural mekân değişikçe sahnenin değişmesidir. Sahnelerin bir araya gelmesiyle de sekans oluşur.

Sekans: Sekans tek ya da birçok yerde geçebilir yani sekans içinde mekân değişimi olabilir. Sekans kendi içinde anlamlı bütünlüğe sahip olaylar ya da olgular dizgesidir. Sahneler dizisi ya da grubu olarak tanımlanabilir. *“Olağan uzunluktaki filmde, ortalama 25–30 ayırım [sekans] bulunur. Kesinlikle dingin ve durgun olmayan ayrımlar [sekanslar], tıpkı teleferiklerin yükseğe tırmanmalarını sağlayan dişli çarklar gibi, devinimleri ileri taşır.”* (Senaryonun Evreleri, 2011: 14)

Bölüm: Sekansların birleşmesi ile bölümler meydana gelir. *“Bölüm, öykünün dramatik gelişiminin başı ve sonu olan bir parçasının gelişip sonuçlandığı görüntüler dizisidir. Bölümlerin birleşmesiyle, öykünün tümü ortaya çıkar. Olağan uzunluktaki (90 dakika) bir filmde; ortalama 7–8 bölüm bulunur. Filmdeki her bir bölüm, bir romanın, bir tiyatro oyununun bir bölümüne (perdesine) eş değerdir.”* (Senaryonun Evreleri, 2011: 14)

Ayrımlama Senaryo’da senarist olayların kurgusunu iyi yapmalıdır. Kendini seyircinin yerine koyarak olaylar dizgesini yeniden gözden geçirip açık uç bırakmamalıdır.

9.2. Fransız Tarzı

Avrupa Tarzı denilen Fransız Tarzı ayrımlama senaryo yazımında her şey düzenlidir. Temel olarak sahne bilgileri, görüntü ve ses olarak üç bölüme ayrılır. Öncelikle ilgili sahnenin bilgileri (künye) yazılır. Bu bölümde sahne numarası, sahne adı/mekân, sahnedeki karakterler, sahnenin nerde geçtiği, sahnenin zamanı yer alır. Daha sonra bu bilgilerin altında sayfa ikiye

bölünür. Görüntüler yani olaylar ve hareketler sayfanın soluna, sesler, diyaloglar, konuşmalar, müzik ve efektler sağına yazılır. Her şey açıktır. Film elemanları Fransız tarzı senaryoda kendileri ile ilgili kısmı hemen görebilirler. Okunması kolaydır. Senaryo üzerinde not alınabilecek uygun boşluklar vardır.

Genel olarak Arial, Times New Roman ve Courier fontları, 12 punto büyüklükte kullanılır, sayfanın her tarafından 2.5 cm boşluklar bırakılır. Avrupa’da yaygın olarak kullanılmaktadır. Ülkemizde de çoğunlukla Fransız Tarzı senaryo yazımı kullanılmaktadır.

9.3. Amerikan Tarzı

Daha çok Hollywood Sineması’nın tercih ettiği bir ayırlama senaryo yazım şekli olan Amerikan Tarzı senaryo yazımı, düz bir metne daha yakın bir yapıdadır. Hızlı ve daha kolay bir okuma için tasarlanmıştır. Olaylar ve diyaloglar bir arada, bütün olarak görülür.

Amerikan Tarzı’nda herhangi bir sayfa bölünmesi yoktur. Her sahne için altı çizili şekilde sahne bilgileri verilir. Sahne bilgilerinden sonra olaylar sonra ses kısmı gelir. Sahnenin diyalogları sayfanın ortasına gelecek şekilde karakterin ismi yazıldıktan sonra bir alt satıra yazılır.

Amerikan Tarzı senaryo yazımında genel olarak Courier ya da New Courier formatı 12 punto ile kullanılır. Soldan 4 cm sağdan 1.3 cm boşluk bırakılır. Üst ve alt boşluklar 2.5 cm’dir. Karakterler 9.5 cm içerde ve büyük harfle yazılır. Karakterlerin altında diyalog 6.5 cm’den başlar. (Demirel, 2015)

Senaryo bitiminde gelenek olarak “Son (The End)” yazılır. Girişte FADE IN, çıkışta FADE OUT yazar. Bu geçişle ilgili bir kavram olmayı gelenek halini almış bir uygulamadır. (Demirel, 2015)

Uygulamalar

1. Senaryosu basılmış 3 Türk filmini izleyiniz.
2. Senaryosu basılmış 3 Türk filmini inceleyiniz.
3. Uyarlaması yapılmış 3 senaryoyu gözden geçiriniz.

Uygulama Soruları

1. İzlediğiniz senaryosu basılmış filmlerin ayrıntılı senaryoları ile filmi karşılaştırınız. Arada fark var mıdır?
2. Uyarlaması yapılan filmlerin senaryoları ile asıl metinleri arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri sıralayınız?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Bu bölümde senaryonun üçüncü aşaması olan ayrıntılı ya da ayrımlama senaryo adı verilen senaryonun üçüncü aşamasını öğrendik. Avrupa ve Amerika'da ana hatlarıyla aynı olsa da şekilsel farklılıkları olan bir yazım aşamasıdır.

Tüm ekibe dağıtılan bu aşama senaryonun genel olarak son aşamasıdır. Tüm ekip kendi vazifesini buradan öğrenir ve ona göre ön çalışmasını yapar; eksikleri bu metin üzerinden saptar. Oyuncular bu metin ile rollerine çalışır. Sahnelerin dramatik yapıya uygun olarak diyalog ve müzikleri ile birlikte ortaya konduğu bu aşama ile filmin prodüksiyon aşamasına gelinmiş olur. Bu aşamadan sonra iş artık yönetmendedir.

Bölüm Soruları

“Senaryo esastır. Film yapımı her şeyin doğaçlamaya bırakılması için fazla karmaşıktır.”

1. Yukarıdaki söz hangi ünlü yönetmene aittir?

- A) Steven Spielberg
- B) Roman Polanski
- C) Martin Scorsese
- D) Quentin Tarantino
- E) Arakira Kurosawa

“Öykünün dramatik gelişiminin başı ve sonu olan bir parçasının gelişip sonuçlandığı görüntüler dizisidir.”

2. Yukarıda tanımlanan sinema kavramı aşağıdakilerden hangisidir? (Kolay)

- A) McGuffin
- B) Bölüm
- C) Sekans
- D) Dekupaj
- E) Sinematograf

3. Aşağıdakilerden hangisi bölüm için söylenemez?

- A) Sekansların birleşmesi ile bölümler meydana gelir.
- B) Olağan uzunluktaki (90 dakika) bir filmde, ortalama 7–8 bölüm bulunur.
- C) Bölümler birleşerek sahneyi oluşturur.
- D) Filmdeki her bir bölüm, bir romanın, bir tiyatro oyununun bir bölümüne (perdesine) eş değerdir.
- E) Bölümlerin birleşmesiyle, öykünün tümü ortaya çıkar.

4. Aşağıdaki bilgilerden hangisi yanlıştır?

- A) Ayrıntılı Senaryodan sonra çekim aşamasına geçilebilir.
- B) Filmin en küçük birimi çekimdir.
- C) Sahnelerin bir araya gelmesi ile sekans meydana gelir.
- D) Amerikan tarzı senaryo en yaygın senaryo şeklidir.
- E) Fransız tarzı senaryoya Avrupa tarzı senaryoda denir.

5. Aşağıdakilerden hangisi Ayrıntılı/Ayrımlama Senaryo için söylenemez?

- A) Dramatik yapı belirlenmemiştir.
- B) Teknik bilgiler yer almaz.
- C) Senaryo sahnelere ayrılmıştır.
- D) Teknik ekibin işini kolaylaştıracak bir yapısı vardır.
- E) Edebi betimler yoktur. Mekân listesi çıkarılabilir.

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Filmin en küçük birimi plandır. Kameranın açılıp kapandığı süre içindeki işleme plan adı verilir.

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. Ayrıntılı Senaryo, İtalyan ve Amerikan tarzı olarak iki şekilde yazılır

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. Senarist, Treatment'da genişlettiği ve dramatik kurgusunu oluşturduğu öyküyü Ayrıntılı Senaryo'da sinema diline aktarır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. Sahne belirli bir mekânda geçen veya kendi içinde bir hareket bütünlüğü olan tek plandan veya planlar dizisinden oluşan film bölümüdür.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. Planların birleşiminden sekanslar meydana gelir ve mekân değiştikçe sekansta değişir.

- A) Doğru
- B) Yanlış

Cevaplar: 1) B, 2) B, 3) C, 4) D, 5) A, 6) A, 7) B, 8) A, 9) B, 10) B

10. SENARYO NASIL YAZILIR 2?

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Çekim Senaryosunu
2. Storyboard

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Çekim senarosu ne işe yarar?
2. Storyboard nedir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Çekim Senaryosu	Çekim Senryosu'nun ne olduğunu ve nasıl yazıldığını öğrenir.	Literatürden yararlanır, konu örneklerle desteklenir.
Storyboard	Storyboard'ın ne işe yaradığını, senaryo için önemini kavrar.	Literatürden yararlanır, konu örneklerle desteklenir.
Senaryo Programları	Senaryo yazarken kullanılacak senaryo programlarının neler olduğunu öğrenir.	Literatürden yararlanır, programlardan örnekler gösterilir.

Anahtar Kavramlar

Senaryo, Çekim Senaryosu, Storyboard, Çizim, Yönetmen, Senarist, Sinema

Giriş

“Bugünlerde her zamankinden daha fazla birbirimizle konuşmaya, birbirimizi dinlemeye ve dünyayı nasıl gördüğümüzü anlamaya ihtiyacımız var ve sinema bunları gerçekleştirmek için en iyi orta yol”

Martin SCORSESE

Sinopsis, treatment ve ayırlama senaryodan sonra hemen hemen senaryonun film diline yazınsal olarak aktarımı tamamlanmış olmaktadır. Bu aşamadan sonra yetki devri yönetmene geçmektedir. Yönetmen isterse senaristle senaryonun teknik bilgilerini de içeren Çekim Senaryosu kısmında çalışabilir; isterse de kendisi tek başına senaryo çalışmasına devam edebilir.

Çekim Senaryosu sonrası ise yönetmen isterse kafasındaki film sahnelerini görsel olarak storyboarda aktartabilir. Bu sayede çekmek istediği filmin görsel bir kopyasını durağanda olsa görmüş olacaktır. Storyboardların renklendirip animasyon şeklinde hazırlananları da vardır.

10.1. Çekim Senaryosu

Çekim senaryosu (shooting script) senaryonun, yönetmenin “motor” demeden önceki son hali, son aşamasıdır. Burada senarist yönetmenle birlikte çalışabileceği gibi yönetmen tek başına da çalışabilir. Aslında asıl iş yönetmendedir. Yönetmen ayrıntılı senaryo üzerine çalışarak sahne sahne kullanacağı açıları, geçişleri, filtreleri vb. sinemasal teknik bilgileri yazar. Artık yönetmen bu evrede kafasında bitirdiği filmin teknik dökümünü kâğıda geçirir. Öyküyü, filme dönüştürecek tüm temel bilgileri çekim senaryosunda yer alır.

“Çekim Senaryosu; henüz çekilmeyen filmin, bittiği zaman alacağı biçimin, önceden en küçük ayrıntılarına kadar kâğıt üzerinde belirtildiği metindir. Diğer bir tanıma göre, çekimlere bölünen, çevrim için gerekli tüm uygulamayla ilgili açıklamaları taşıyan, konuşmaları ve sesle ilgili tüm bilgileri veren senaryo; senaryonun film çevirmeye hazır durumdaki en son aşaması ve biçimidir... Tüm devinimler (oyuncu, kamera: kameranın çerçevelediği görüntü, kamera devinimleri), kullanılan sesler (konuşmalar ve doğal sesler/müzik), görüntü efektleri vb. bu metinde ayrımlar (sequence), sahne, çekim durumunda verilir.” (Senaryonun Evreleri, 2011: 25)

Çekim senaryosunun farklı sunum biçimleri vardır. Hepsinde ortak olan ise görüntülerin içeriği, oyuncuların hareketleri, kamera hareketleri ve ölçekleri sesler ve konuşmalardır.

Çekim senaryosunda sahne bilgileri verildikten sonra çekim numarası verilir. Çekim numarasını karşısına kullanılacak ölçek büyük harfle yazılır. (GENEL, AYRINTI, DİZ, BAŞ vb.).

Kameranın alacağı görüntüler ve görüntülere ilişkin bilgiler, çekim anında kamera devinimleri (Büyük harflerle SAĞA/SOLA, YUKARI/AŞAĞI, ZOOM gibi) ve konumları kameranın görüş açısı (GÖZ DÜZEYİ dışındakiler ALT AÇI, ÜST AÇI, TEPE AÇI) yazılır.

Çekimler/Sahneler arasındaki geçişler (KESME dışındaki ZİNCİRLEME, AÇILMA, KARARMA, SİLİNME vb.).

Çekim senaryosunda kullanılacak planların kısaltmalarını şu şekilde sırlamak mümkündür:

Çekimler/Planlar

Detay Çekim DUÇ

Yakın Çekim YUÇ

Çok Uzak Çekim ÇUÇ.

Toplu Çekim TOÇ.

Genel Çekim GEÇ.

Boy Çekim BOÇ.

Diz Çekimi DİZÇ.

Omuz Üstü Çekim O.Ü.Ç.

Çarpaz İkili X 2

Bel Çekim BEÇ.

Göğüs Çekim GÖÇ.

Omuz Çekim OMUZÇ.

Baş Çekim BAŞ Ç.

10.2. Storyboard (Resimli Taslak)

İngilizce'den kelime anlamı olarak "hikâye tahtası" şeklinde çevirebileceğimiz Storyboard, senaryonun resimli taslağıdır. "Aslında teknik bir dekapajdır." (Resimli... 2015) Luke Sullivan storyboardı şu şekilde tanımlar: "*Storyboard; Her karenin altında bulunan sözlerle hareketi ve dış sesin söylediği şeyleri tanımlayan, reklamın aksiyonunu gösteren bir seri illüstrasyon, reklamın görsel haritasıdır.*" (Storyboard Nedir?, 2015)

Yönetmenin kafasındaki planın kâğıda dökülmüş halidir. Başka bir ifadeyle senaryonun çizgisel olarak kâğıt üzerine görselleştirilişidir. Yazarın aklındaki hikâyeyi, kişilerin göreceği,

duyacağı ve yapacağı şeylerin ekran ekran açıklamasıdır. (Storyboard, 2015) Senaryodaki sahneler, çizimlerle betimlenir. Sahne çiziminin altına sahne bilgileri ve varsa diyalogları yazılır.

Storyboardlar için hazır kalıplar vardır. Hazır boş bir kutu içine sahne ile ilgili çizim yapılır. Altında, sağında ya da solunda isteğe göre önceden belirlenen eyerlere hareketler (kişilerin hareketleri, optik kaydırmalar, kameranın hareketleri), çekim açıları vb. bilgiler yazılır.

Storyboardlar, her sahne için yapılabileceği gibi filmin en önemli dönüm ve doruk noktaları için de çizilebilmektedir. Zira bir film tüm sahnelerinin storyboard olarak çizilmesi çok uzun zaman almaktadır. Özellikle belli türlerde, zaman ve mekânın gerçekte var olmadığı öykülerde yaratıcı ekibe sahneyi betimlemek için storyboarda ihtiyaç duyulmaktadır. Fantastik ya da bilimkurgu türünde sıklıkla kullanılmaktadır. Özellikle reel ve sanal dünyanın bir arada kullanıldığı günümüz filmlerinde, sahneyi önceden görmek için storyboardlar çok işlevsel olmaktadır. Bu durumlarda hem maliyet açısından hem de zaman açısından kazançlı çıkmaktadır. *“Matrix’in yönetmenleri Wackowski Kardeşler, daha önce denenmemiş sahneleri ve görsel efektleri görüntü yönetmeni ve ekibe storyboard yardımıyla anlatmayı başarmıştı.”* (Storyboard Nedir?, 2015) Bunun yanında Herzog gibi resimli taslak yani her film karesinin sahne sahne nasıl görüneceğini gösteren storyboard kullanma fikrini reddeden yönetmenler de vardır. (Nochimson, 2012:)

Amerikan Sineması’nda sadece storyboard üzerine uzmanlaşmış çizerler bulunmaktadır. Storyboard senarist ve yönetmenin aklındaki görünür kılar. Bu sayede filmin yönetmenin kafasındaki şekliyle aktarımı kolaylaşır. En önemlisi de olası hatalar önceden görülebilir ve böylece bu hatalar film başlamadan giderilir.

Storyboard ile sahneler üzerindeki tereddütler ortadan kalkar. Görüntü yönetmeni ve kameraman daha hızlı çalışır. Teknik ekip hazırlıklarını doğru ve eksiksiz şekilde yapar. Tüm film elemanları aynı dili konuşmaya başlar.

“Çekimi teknik açıdan gerçekleştirecek ekibe bilgi vermek, sahneleri ve planları zihinlerinde canlandırmak açısından önemlidir. Yönetmenin nasıl kostümler düşündüğü, makyaj efektinin örneğin yaranın veya sivilcenin yeri, saç modeli çizilerek anlatılabilir.

Görüntü yönetmenine kamera açıları verilir. Planların ölçekleri belirleyicidir. Yönetmenin istediği storyboard’ta belirlenen açılar sahne bütünlüğünde değerlendirilirse, görüntü yönetmeni genel planda ve arkasından gelen ölçeklerde kameranın konulacağı yeri gözünde canlandırır ve çekim aksını, ışık aksını belirler.” (Storyboard Nedir?, 2015)

Reklam filmleri gibi hata payının olmaması gereken ticari ürünlerde çok sık kullanılırlar. Keskin bir kurgulama için storyboard gereklidir. İhtimalleri ortadan kaldırır. Hem maliyet hem de zaman açısından film ekibine büyük kolaylık sağlar.

Storyboard, çizgi film ve animasyondan farklıdır. Yönetmenin belirlediği plan ve açılara göre çizilir. Bu yüzden storyboard çizeri yönetmenin üslubunu iyi bilmeli ve öyküye hâkim

olmalıdır. Film dilinin bilinmesi sahnelerin sinematografik çizilmesini sağlayacaktır. Böylece yönetmenin zihnindeki en yakın kareye ulaşılmış olacaktır.

Storyboardtaki resimlerin bir ressamın elinden çıkmış gibi sanatsal ağırlıklarının olması gerekmez. Amaç resim yapmak değildir. Amaç ilgili sahneyi ya da filmi en iyi şekilde anlatmaktır. Çöp adamla bile sahne çizilse storyboardta anlatılanlar net olmalıdır. Öyküye bağlı kalınarak çizim yapılır, doğaçlamaya yer yoktur.

Storyboardu siyah beyaz çizebileceğiniz gibi renklendirebilirsiniz de. Günümüzün gelişmiş bilişim ortamından bunları yapmak çok kolaydır. Kareleri renklendirmek için tasarım programları olan Photoshop, İllüstratör kullanabilir. Bunların yanı sıra hızlı storyboard hazırlanabilecek kimi yazılımlar da mevcuttur: Boardmaster, Frameforge, Realviz story viz, Sketchbook pro, Storyboard Artist, Storyboard Quick.

Yeşilçam'ın en kibar ve üretken yönetmenlerinden biri olan Natuk Baytan senaryoların detaylı bir şekilde storyboardlarını çizdi. Yine 2000 sonrası Türk Sineması'nın önemli yönetmenlerinden biri olan Semih Kaplanoğlu da storyboard ile çalışmayı seven yönetmenlerimizdendir. Steven Spielberg, George Lucas, Alfred Hitchcock gibi yönetmenler için storyboard vazgeçilmez bir unsur olmuştur.

Storyboard, ülkemizde sinemadan çok reklam ve tanıtım mecralarında kullanılmaktadır. Vizonte filmi ilk kez sistematik storyboard uygulamasıyla Türk Sinema tarihinde bir ilki gerçekleştirmiştir. (Hakkari, Kantar..., 2009: 271)

Storyboard sinema, reklam ve televizyon sektörü dışında müzik videoları, operalar, kısa metrajlı filmler, animasyon, multimedya ve interaktif tasarımlarda kullanılır.

10.3. Senaryo Programları

Senaryoyu, ofis programları ile yazabileceğiniz gibi piyasada hazır bulunan programlarda da yazabilirsiniz. Celtx, Final Drfat, Screenwriter bu tür programların önde gelenleridir. Hazır senaryo programları daha düzenli ve sistematik bir senaryo yazmanıza olanak sağlarlar. Verilerin kaybolmasını önledikleri gibi senaryonun gelişimini daha net görmeye yardımcı olurlar. Uzun film senaryolarında karakterlerin kaybolmasının, olaylar arasındaki bağlantıların kopmasını önlerler. Açıkçası yapılacak insani hataların pek çoğunun önüne geçerler.

Uygulamalar

1. Çekim senaryosu örneği inceleyiniz.
2. Yerli ve yabancı storyboard örneklerine bakınız.
3. Türk filmlerin storyboard çizmiş bir çizir ile röportaj yapınız.

Uygulama Soruları

1. Çekim senaryosunda dikkat edilmesi gereken hususlar nelerdir?
2. İncelenen çekim senaryosunun çekildiği sahneler ile uyumu nasıldır?
3. Çizerler, storyboard çizerken nelere dikkat etmektedir?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Bu bölümde prodüksiyon öncesi yönetmenin teknik düzenlemeleri yaptığı kısmı öğrendik yani çekim senaryosu kısmı. Senaristin ayrıntılı senaryoda aktardığı sahneleri yönetmen teknik olarak hangi açı, plan ve kamera ile çekecektir? Bunları düşünerek sahnelere ekler. Sinematografik kısmı teknik dille yazar. Böylece yönetmen yardımcısı teknik dökümü yapabilecek, çekim takvimini düzenleyebilecektir. Görüntü yönetmeni ve ışık şefi de sahneler için önceden hazırlık yapabilir. Çekim senaryosu teknik ekibin işini kolaylaştıran bir çalışmadır.

Storyboard yönetmenin kafasındakini teknik ekibe net bir şekilde aktaramaya yarar. Hayat payını önleyerek riski sıfıra indirir. İşlerin zamanında, pratik ve hızlı bir şekilde yürütmesini sağlar. Çizer storyboard aşamasında öyküye hâkim olarak yönetmen ile uyum içinde çalışmalıdır.

Bölüm Soruları

1. Storyboard'u Türkçeye nasıl çevirebiliriz?

- A) İlk çekim
- B) Öykü serimi
- C) Öykü tahtası
- D) Senaryo çekim listesi
- E) Geliştirim Senaryosu

2. Storyboard hakkında aşağıda verilen bilgilerden hangisi yanlıştır?

- A) Senaryonun çizgisel olarak kâğıt üzerine görselleştirilişidir.
- B) Yazarın aklındaki hikâyeyi, kişilerin göreceği, duyacağı ve yapacağı şeylerin ekran ekran açıklamasıdır.
- C) Senaryodaki sahneler, çizimlerle betimlenir.
- D) Storyboard, sinopsisle birlikte hazırlanarak yapımcıya sunulur.
- E) Sahne çiziminin altına sahne bilgileri ve varsa diyalogları yazılır.

3. Storyboard için aşağıdakilerden hangisi söylenemez?

- A) Storyboardlar, her sahne için yapılabileceği gibi filmin en önemli dönüm ve doruk noktaları için de çizilebilmektedir.
- B) Hem maliyet açısından hem de zaman açısından kazançlı çıkılmaktadır.
- C) Fantastik ya da bilimkurgu türünde çok az kullanılmaktadır.
- D) Özellikle belli türlerde, zaman ve mekânın gerçekte var olmadığı öykülerde yaratıcı ekibe sahneyi betimlemek için storyboarda ihtiyaç duyulmaktadır.
- E) Bir filmin tüm sahnelerinin storyboard olarak çizilmesi çok uzun zaman almaktadır.

4. Aşağıdaki bilgilerden hangisi doğrudur? (Orta)

- A) Amerikan Sineması'nda sadece storyboard üzerine uzmanlaşmış yazarlar bulunmaktadır.
- B) Storyboard, sahneler üzerindeki şüpheleri uyandırır.
- C) Storyboard karelerinin etrafına, altına teknik bilgi yazılmaz, edebi betimleme yapımaz.
- D) Çekim aşamasında ekibin yavaş çalışmasına neden olur.
- E) Storyboard ile olası hatalar önceden görülebilir ve böylece bu hatalar film başlamadan giderilir.

5. Aşağıdakilerden hangisi kamera devinimlerinden biri değildir?

- A) Aşağı
- B) Yukarı
- C) Sağa
- D) Yukarı
- E) Zincirleme

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Sinopsis, treatment ve ayrıklama senaryodan sonra hemen hemen senaryonun film diline yazımsal olarak aktarımı tamamlanmış olmaktadır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. Amerikan Sineması'nda sadece storyboard üzerine uzmanlaşmış çizerler bulunmaktadır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. Hazır senaryo programları daha düzenli ve sistematik bir senaryo yazmanıza olanak sağlarlar.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. Çekim senaryosunun farklı sunum biçimleri vardır. Hepsinde ortak olan ise görüntülerin içeriği, oyuncuların hareketleri, kamera hareketleri ve ölçekleri sesler ve konuşmalardır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. Çekim Senaryosu aşamasında yönetmen ve senarist uyumlu bir şekilde çalışır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

Cevaplar: 1) C, 2) D, 3) C, 4) E, 5) E, 6) A, 7) A, 8) A, 9) A, 10) B

11. SENARYO ANLATI YAPILARI

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Senaryo yazarken hangi anlatı yapılarının kullanıldığını
2. Geleneksel Dramatik Anlatı
3. Modern Anlatı

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Anlatı nedir?
2. Geleneksel Dramatik Anlatı nedir?
3. Modern Anlatı nedir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Dramatik Anlatım	Dramatik Anlatım'ın ne olduğunu, senaryoya nasıl uygulanacağını öğrenir.	Literatürden yararlanır, örnekler ile teorik bilgi beslenir.
Çağdaş Anlatım	Çağdaş Anlatım'ın ne olduğunu, senaryoya nasıl uygulanacağını öğrenir.	Literatürden yararlanır, örnekler ile teorik bilgi beslenir.
Bakış Açısı	Bakış açısı'nın senaryoya ne kazandırdığını kavrar.	Literatürden yararlanır, örnekler ile teorik bilgi beslenir.
Flashback ve Flashforward	Flashback ve Flashforward'ın senaryoya katkısı hakkında bilgi edinir.	Literatürden yararlanır, örnekler ile teorik bilgi beslenir.

Anahtar Kavramlar

Senaryo, Sinema, Anlatı, Dramatik Yapı, Klasik Dramatik Anlatı, Modern Anlatı, Kahraman, Çatışma

Giriş

“Filmlerimde kahramanların başına gelen trajik olaylar onların kendi kendilerini tanımalarını ne olduklarını anlamalarını kendi benliklerinden kurtulmalarını, bu olaydan önceki sıradan insan durumlarından çıkmalarını sağlar. Benim sevdiğim dramatik temel budur.”

John FORD

Filmler insanlar için yapılır ve seyirciler de filmleri eğlenmek, iyi vakit geçirmek, bir şeyler öğrenmek, heyecanlanmak, gülmek, hayrete kapılmak, coşmak, büyülenmek, sevmek, üzülmek, rahatlamak için izlerler; heyecanlanmak, ağlamak... Filmlerden temel beklentileri duygularını harekete geçirmeleridir. Çünkü duygulanmak hem yaşamakta olduğunu anımsamanın en yetkili yoludur, hem de öğrenmenin en temel aracı. Senarist, seyircisinin istediği duyguyu yaşattığında başarılı olmuş olur veyahut kendi senaryosunun esas cümlesini seyircisinin ağzında duyduğunda ya da bir film eleştirisinde esas cümlesi geçtiğinde. Mustafa Altıoklar, esas düşüncenin seyirci tarafından anlaşıldığında filmin başarılı olduğunu en azından başarılı bir anlatıma sahip olduğunu ifade eder.

“Aslında filmlerden başarılı bir film aslında sinema salonunu terk ederken çıkış tünelineki seyircilerin kendi aralarında kurduğu cümlelerde yatar. Eğer kendi aralarında kurduğu o cümlelerde seyirciler sizin vermek istediğiniz gizli controlling idea'nızı kendi aralarında kurabilmişlerse filminiz başarılıdır. Yani fikrinizle perdeye yansıttığınız teoriniz ile pratiğiniz uyumuş ve anlatabilmişsinizdir o fikri. Film başarısız olmuş olabilir ama anlatmakta başarılısınız demektir.” (Altıoklar, 2014)

Genel olarak tüm senaryolar giriş, gelişme ve sonuç bölümünden oluşur. Her bölümünde kendi içinde giriş, gelişme ve sonuçları vardır. Mustafa Altıoklar bu durumu şu şekilde açıklar: *“...girişlerin girişi, girişlerin gelişmesi, girişlerin sonucu diye kendi içlerinde bir kere daha ayırıyoruz [bu bölümleri]. Bunlara da perde [bölüm] diyoruz. Act 1, act 2 dediğimiz perdeler [bölümler]r. Artık perde [bölüm] sayısı eskiden üçken şimdi altıya sekize dokuza doğru gidiyor bu perdeler ama halen giriş gelişme sonuç geçerli. Üç tane büyük sekansımız var... (Altıoklar, 2014)*

Bazı yazarlar ise senaryonun “giriş, çatışma ve çözüm” olarak üç bölüme ayrıldığını ifade ederler. Bu düşünceye göre senaryo ana hatları ile şu şekilde planlanmalıdır.

“Olayla ilgili tüm verilerin sunulduğu ilk bölüm, toplam film süresinin dörtte birini kapsmalıdır. İlk bölümün iki katı uzunlukta olan ikinci bölümde, kahramanın rakibiyle çatışması ve kahramanın talihinin hiç düzelmeyecek biçimde ters dönmesi gösterilmeli ve geri kalan dörtte birlik süredeyse sorunun çözümü yer almalıdır.” (Senaryonun, 2011: 19)

Bölümler kendi içinde bağlantılı olduğu gibi ana bölümlerle de bağlantılı olmalıdır. Bu anlamlı bütünler, neden-sonuç ilişkisi içerisinde senaryoyu başarıya ulaştıracaktır.

“İlk olarak, her sahnenin kendi bütünselliğini sağlayan bir iç kurgusundan, ikinci olarak da sahnelerin sırlanması biçimindeki bir senaryo kurgusundan söz edilebilir. Sahneler birbirini makinenin dişlileri gibi hareket ettirmelidir.” (Asiltürk, 2014: 299)

Genel sinema seyircisinin istediği budur. Birbiriyle bağlantılı tıkr tıkr ilerleyen bir senaryo. Heyecanı ve akışını bozmadan sonuca giden belli bir hızla yükselen ve alçalan senaryo peşindedirler. Hayatı, yaşamı sorgulamaktan hoşlanmazlar, kahramanı içsel yolculuğundan pek hazzetmezler. Düşünmekten çok seyretmek, tanık olmak isterler. Dünyayı egemenliği altına alan Hollywood Sineması yıllardan beri böyle bir seyirci kitlesi yetiştirmiştir.

Douglas Sirk, Amerika’da ve stüdyo sisteminde film çekmenin dezavantajını, filmi izleyecek kitle olarak şöyle dile getirmektedir: *“İroni, Amerikan halkına pek işlemiyor. Serzenişte bulunmak için söylemiyorum, ama bu halk genel olarak ironi için, en iyi deyişle çok basit ve çok naif. Açıkça tanımlanmış durumları istiyorlar.”*

Oluşturulan arz, hep aynı popcorn filmleri talep etmektedir. Böylece birbirinin aynısı benzer şablonu kullanan yüzlerce film üretilmektedir. Paul Schrader, Hollywood’un bu durumunu şu sözleri ile özetler: *“Amerikan Sineması tek gözlük sinemasıdır. Benimki de. İzleyici dünyayı bir tek adamın bakışlarıyla görür. Adam da o dünyaya tek gözlükten bakar. Filmin her karesinde vardır. İzleyici hapsolür. Derken izleyici bu yarım adamı içselleştirmeye, kendine layık görmese de onunla özdeşleşmeye başlar. İşte o anda bir çatlak oluşur. O çatlaktan girer, gerçek yaşamda dalmayacağı sulara yüzmeye, dünyayı bir katilin, manyağın, gözünden görmeye razı olur. Yönetmenle arasında bir bağ oluşur. Öyle bir bağdır ki, kurulduktan sonra ipler yönetimde de değildir. Kontrolde çıkarılır.”* (Bottoni, 2015)

Bu üretim sadece Hollywood’da değil onunla rekabet etmek zorunda olan ulusal sinemalar içinde geçerlidir. Kendi endüstrilerini yaşatmak kısacası var olmak için ulusal sinema şirketleri de Hollywood’un bu kabul ettirdiği şablon doğrultusunda filmlerini çekmektedir. Bu şablona daha doğrusu anlatım şekline Klasik Dramatik Yapı diyebiliriz. Bunun dışından olayların çizgisel değil farklı şekilde yönetmenin isteğine göre karmaşık sıralandığı, seyirciyi olaylar arasındaki bağlantıları kurmaya zorlayan onu düşündüren yapıya ise Epik Yapı adı verilir. Burada sanat ve ticari film ayrımını görmek mümkündür. Kabaca ticari filmler klasik dramatik anlatıyı, sanatsal ve deneysel filmler epik yapıyı tercih eder denilebilir. Tabii iki anlatı yapısı için türlerin paylaşılmış olduğunu söylemek doğru olmaz. Her tür ve her film iki anlatı yapısını da kullanabilir.

11.1. Dramatik Anlatım

Dramatik Anlatımın bir diğer adı da geleneksel anlatımdır. Literatürde Klasik Dramatik Anlatım kavramı da kullanılmaktadır. Dramatik Anlatım, serim, düğüm ve çözüm bölümlerden oluşur. Öykü içinde sırayla giden olaylar ve karakterler, öncelikle seyircinin önüne serilir.

Kimin kim, neyin ne olduğu anlatılır? Sonra sorun ortaya konur yani düğüm atılır. En sonunda da olay çözülür. Dramatik Anlatı bu şekilde en yalın haliyle özetleyebiliriz.

Dramatik Anlatı'da bir ya da birden fazla kahraman ya kendi içsel ya da gerçek bir yolculuğa çıkar. Kahramanın serüvenidir bu. Seyirci bu arayışa, yolculuğa tanık olur. Filmin başında kahraman tanıtılır. Kimdir, nedir, nerde yaşar, ne iş yapar gösterilir. Hayatından bir kesit sunulur. Bu alıştırma evresinde seyirci kahramanı ile tanışır. Baran, kahraman ile tanışma evresinin günümüz sinemasında öykü içinde olaylar gelişirken de yapıldığını belirtir

“Filmin, öyküyle doğrudan bağı bulunmayan, karakteri tanıma amacı güden sahnelerle açılıp ana hikâyeye 6.-8. Dakikada ancak girilmesi tekniğı, bugün de kısmen yaşayan çok eski bir formüldür. Kimi filmlerde ise karakter tanıtımına sahne ayrıldığını görürüz, film öykünün başladığı an açılır, seyirci olayların gelişimini izlerken, karakterleri de tanır.” (Baran, ty.; 38)

Kahraman ile tanışma sıcak ve samimi olmalıdır. Aynı zamanda ayrıntıya girmeden yeterli bilgi içermelidir. Esas kahramandan sonra senaryonun ana çatışmasının diğer karakteri düşman kahraman ile tanışırız. Onun hakkında da yeterli bilgi verilir. Nasıl esas kahraman ile özdeşleşme sağlamak için sıcak ve samimi bir atmosfer kuruluyorsa düşman kahraman için ise tam tersi soğuk ve mesafeli bir atmosfer kurulur. Seyirciye hangi tarafta yer alacağı işaret edilir. Aradaki uç ne kadar keskin olursa seyirci o kadar esas kahramana yaklaşır, düşman kahramandan o kadar uzaklaşır. Abartıya ve yapaylığa kaçmadan duygulara oynamak seyircileri senaryoya bağlar. Oyuncuların rollerine girmeleri bu süreci hızlandıracaktır.

Senaryonun bu giriş bölümü seyircinin filme ısınabilmesi için çok önemlidir. Seyirci ilk defa esas kahramanlar ile karşılaşacağı gibi bilmediğı de bir ortama girecektir. Onun zihninden öykünün atmosferini oluşturabilmesi için yeterli bilgi çok didaktik olmadan dramatik yapı içerisinde verilmelidir. Hayattan anlatılan bir kesitte bir kişinin bu kadar kısa sürede sıkmadan tanıtılması yoğun bir çaba ve ustalık gerektirmektedir. Seyircilerin kahramanlar hakkındaki sorularının önemli kısmı bu bölümde cevaplandırılmalıdır. Özetle karakterler, mekân, zaman ve olaylar ile ilgili bilgiler öykü akışı içinde seyircinin gözüne sokulmadan verilmelidir. Bazı filmler de giriş kısmında bir anlatıcı seyirciye yardımcı olur ön bilgi verir. Bu anlatım daha film başlamadan herhangi bir fon üzerinden dış ses olarak verilebileceğı gibi öykü ilerlerken akış içinde de verilebilir. Bu anlatıcıdan film içinde de yararlanılabilir. Yerinde kullanıldığında anlatıcı gereksiz birçok sahneden seyirciyi kurtarmaktadır. Bu sayede hem maliyet düşmekte hem de sinemanın doğasından kaynaklanan zaman sorununa bir nebze olsun çözüm bulunmaktadır.

Kahramanın yolculuğa çıkması için geçerli bir nedeni olmalıdır. Onun itekleyecek, harekete geçirecek gayet haklı ve mantıklı bir neden. Bu karar sonrası kahraman yola çıkmalıdır.

Yolculuk sürecinde onu kararından vazgeçirmeye çalışacak sorunlar olmalı. Yani kahraman zorlanmalıdır. Bu süreçte yan öyküler de devreye girebilir. Hem sorun hem yan karakterler senaryoya düğümler atacaktır. Seyirci gerilecek ve meraklanacaktır. Bu yüzden

ortaya konulan sorun ve atıla düğümlerin dozajı iyi ayarlanmalıdır. Sert bir düğüm değil heyecanı ve ilgiliyi yükselten ufak düğümler atılmalıdır. Çizgisel süreç yükselen grafik şeklinde olmalıdır. Seyirci doruk noktaya yavaş yavaş hazırlanmalıdır. Doruk notasından önce yapılacak sert bir düğüm film aksiyon çizgisini düşürecektir. Seyirci bu noktadan sonra filmi izlemeyecektir ya da sıkılacaktır.

Mustafa Altıoklar'da seyirciyi canlı tutmak için atılan düğümlerin bir diğerinden daha yüksek sıkı olması gerektiğini ifade eder. Ona göre seyircinin çıkarıldığı her zirve bir diğerinden yüksek olmalıdır. Tansiyon kademeli olarak ama hep yukarıya doğru yükseltilmelidir.

“Zirveler hep yukarıya doğru gitmek zorundadır. Her zirve kendisinininkinden bir öncekinden daha yüksek olmak zorundadır. Dolayısıyla senaryonuzu yazarken baştan itibaren zirvelerinizi koyarken bunun sırasını ayarlamak zorundasınız. Baştan büyük zirveler koyarsanız beklentiyi yükseltirsiniz. Bir yüksek zirve koyarsanız ondan daha yüksek bekliyor olduğu için seyirci bir sonraki zirvede birazcık düşüklük filmin orta bölümünün sarkması, şişmesi anlamına gelir seyircide. Zirvelerinizi yükseğe taşımalısınız.” (Altıoklar, 2011)

Özellikle başlangıç bölümünde bu tür bir yaklaşımdan kaçınılmalıdır. Açık bırakılan uçlar kâfi miktarda olmalıdır. Yoksa senaryoyu toparlamak zor olur. Film sonunda açık kalan uçlar seyircinin aklını meşgul edecektir. O yüzden iyi ya da kötü bir şekilde sonuçlandırılması seyirciyi rahatlatacaktır. Tabii bilinçli bir kullanım yok ise. Belki de filmin devamı yapılmak istenmektedir. Bu yüzden açık bir kapı bırakılmıştır.

Seyirci gerekli gizem merak ve heyecan ile dolduruldu ise asıl doruk noktaya taşınmalı ve yüreğinin çarpması sağlanmalıdır. Seyirci bu noktada “ne olacak?”, “Ne olacaksa olsun” demelidir. Sabırsızlanmalı, cevap arayışında olmalı, çözümü heyecanla beklemelidir. Bu süreç senaryonun sonlarına doğru ya da en sonda olabilir. Seyirci doruk noktasında heyecanın, gerilimin, korkunun zirvesini yaşamalıdır. Öykünün çözüm süreci doruk nokta ile sona erer. Kahramanın hedefine ulaşmış ulaşmadığı doruk nokta ile belli olur.

Doruk noktasının bir diğer adı da “Climax” yani “tepe noktası”dır. Dikkat edilmesi gereken senaryoda doruk noktasının nereye yerleştirileceğidir. Bu yerleştirim dramatik anlatımın etkisini azaltacak ya da yükseltecektir. Seyirciyi diri tutacak olan bu yerleştirmedir. Senaryo içinde ne çok erken ne de çok geç yerleştirilmelidir. Diğer düğümler ve öyküler, doruk noktaya göre düzenlenecektir. Doruk noktası ne kadar güçlü ve şiddetli olursa seyirci filmde o derece mutlu ayrılacaktır. Özetle senaryonun doruk noktası duygu yoğunluğunun en zirvede yaşandığı yer olmalıdır. Eğer doruk noktanızı oluşturamıyorsanız senaryonuza yeteri kadar hâkim değilsinizdir. Senaryonuzu tekrar gözden geçirip eksikliklerin nereden kaynaklandığını bulmalı ve sorunu çözmelisiniz.

Seyirci doruk noktasına ulaştırıldıktan sonra sonuç bölümüne geçilip tansiyon yavaş yavaş düşürülmelidir. Bu noktadan itibaren çözülme başlar. Sorunlar çözülür, atılan düğümler teker teker çözülür. Yine birden değil sırayla seyircinin nabzını tutarak küçük düğümden büyük düğüme doğru bir çözülme planlanır. En son nokta dorukta yaşanan büyük düğümün

çözülmesidir. Filmin bitiş noktası budur ve seyirciyi son tatmin etmelidir. Düğümün esaslı bir şekilde çözümünden memnun olan seyirci katharsise ulaşacak ve filmde büyük bir haz alacaktır. Salon çıkışında seyirci, içindeki sevinç kıpırtısı ile filmin güzelliğinden ve muhteşemliğinden bahsediyorsa, film hakkında güzel şeyler söylüyorsa senaryo başarıya ulaşmıştır. İyi bir anlatı yapısı kurabildiyse seyirci sinemadan olumlu duygular ile ayrılacaktır. Dramatik yapınızda hata var ise seyirciler filmin bitmesini bile beklemeden salondan çıkabilirler.

“Hikâye düzleminde ister çizgisel, isterse döngüsel biçim tercih edilsin; bir senaryonun başlama, genişleme ve sonuçlanma evrelerinde olaylar, çatışmalar, merak unsurları, gerilimler yer alır. Çizgisel kurguda tüm bunlar, senaryo eğrisi (diyagramı) oluşturur. Olaylar arasında yer alacak nedensellik bağı, yani olayların içsel bağlantıları yükselen alçalan eğrinin üzerindedir.” (Asiltürk, 2014: 300)

11.1.1. Sürekli İlerleme Yasası

Dramatik anlatının en temel mantıklarından birisi de “Sürekli İlerleme Yasası”dır. Heyecanı bozmadan senaryonun yükselen bir tansiyonda sona ermesi prensibine dayanan Sürekli İlerleme Yasası, seyircinin filmi ilgiyle izlemesini sağlamaktadır.

“Sürekli ilerleme yasası, dramatik gerilimin yavaş yavaş artarak doruk noktasına ulaşması, bir başka deyişle, en önemli ve en çarpıcı olayların filmin sonunda, bu gerilimin son bulunduğu noktada seyirciye sunulması ilkesine dayanır. Bunu filmlerinde bir ilke olarak edinen Hitchcock da filmin bir teleferik gibi sürekli yükselmesi gerektiğini düşünür. Gerilim ya da aksiyon olarak düşünürsek ise bu gerilimlerin her biri diğerinin etki olarak üstünde olması gerekir.” (Senaryoda, 2015)

Jean-Claude Carriere, Sürekli İlerleme Yasası’nda sahneler arasında sürekli bir bağlantı olması gerektiğini ifade eder. Ona göre bir sahnede bir sorunun çözüme ulaşması ve diğer sahne için bir sorun ortaya atılması gerekir ve son sahneye kadar bu şekilde devam eden sorunlar silsilesi finalde çözülmelidir. (Senaryoda, 2015)

11.2. Çağdaş (Epik) Anlatım

Dramatik yapı sistematik bir süreç izlerken epik yapı karmaşık bir düzen izler. Testere dişlileri gibi iniş çıkışlı bir yapısı vardır. Epik Anlatıma Çağdaş Anlatım da denilmektedir. Yine giriş, gelişme, sonuç vardır ancak olaylar düz değil, karışık bir düzende ilerler.

“...çağdaş anlatıda, olaylar sıçramalı bir biçimde eğriler çizer ve izleyicinin ilgisi oyunun gelişimi üzerine çekilir. Böylece, kesintili bir anlatımla durak noktaları oluşturularak izleyici düşünmeye yöneltilir ve epizodik anlatım yoluyla özdeşleşme denetim altına alınır.” (Zengin, Zengin, 2013: 132)

Zaman algısı farklıdır. Kahramanın yolculuğu ilk bakışta bağlantısız gibi görünen sekanslarla verilir. Bu farklı sıralamayı seyircinin kafasında düzenlenmesi beklenir. Bir yapbozun parçaları gibi film içinde seyirci olayları kendisi bütünler. Bazen de filmin sonu açık

uçlu bırakır. Seyirci film ile kurduğu bağlantı düzeyinden, edindiği bilgilerle sonu kendi kafasında tamamlar.

“Büker’e göre, çağdaş anlatılarda kahramanın kendisi ve içinde bulunduğu durum ortaya konulur. Kahramanın eyleminin amacı soyut bir sorunu ortaya çıkarmaktır; somut bir sorunu çözmek değildir. Bu bağlamda, geleneksel anlatı adaletin gerçekleşip gerçekleşmediği gibi somut bir sorunu tartışırken; çağdaş anlatı adalet kavramını sorgular.” (Zengin, Zengin, 2013: 134-135)

Bir anlamda sonu kendisi yazar. Kapalı bir anlatım vardır. Hollywood seyircisinin sevmediği bir anlatım şeklidir. Biraz da sanatsal ve mesaj kaygılı filmlerde kullanılan anlatım şeklidir. Farklı bir kurgu yapısı vardır. Olaydan çok duruma odaklanılır. Bu yüzden öykü ön planda olmadığı gibi herhangi bir olay olması da şart değildir. Bir tür anlatma edimini vardır. Seyircinin esas kahramanla özdeşleşmesi amaçlanmaz mümkün olduğunca bir yabancılaşma durumu vardır. Seyirci olayları dışardan izler.

Thomas Shatz, dramatik anlatı ile epik anlatım arasındaki ayrımları şu şekilde özetler: *“...Öncelikle, çağdaş anlatı öyküyü değil, anlatma eylemini merkeze alır. Geleneksel anlatı, giriş gelişme ve sonuçtan oluşan klasik dramatik eğri şablonunu izlerken çağdaş anlatımın gevşek bir olay örgüsü vardır ya da olay örgüsü bulunmaz. Çağdaş anlatı karakterleri gerçek yaşamda olduğu gibi belirsizlikler taşır. Geleneksel anlatımın aksine neden sonuç bağı zayıftır. Olaylar arasında bağlantı kurulmaksızın gösterilebilir. Geleneksel anlatı, izleyicinin ilgisi filmin sonuna yöneltilirken çağdaş anlatıda, çözüme ulaşan bir çatışma yoktur. Sinemanın anlatım araçları gizlenmez, hatta ön plana çıkartılarak bir anlatıcının var olduğunu izleyiciye sıklıkla hissettirir. Geleneksel anlatı yapısının aksine çağdaş anlatı, özdeşleşmeyi denetim altına alarak, izleyiciyi anlatıdaki olaylar zincirine yabancılaştırmayı amaçlar. Bu özelliklerinden ötürü çağdaş anlatı açık yapıttır.” (Zengin, Zengin, 2013: 134)*

11.3. Bakış Açısı

Anlatı yapısı oluştururken filmin hangi bakış açısı ile anlatılacağına karar verilmelidir. Esas karakterin bakış açısı ile öznel bir gözle mi yoksa üçüncü bir bakış açısı ile nesnel bir gözle mi hikâye anlatılacaktır. Bu anlatım şekli sahneleri değiştireceği gibi özellikle kameranın konumunun, açıların belirlenmesinde ölçüt olacaktır. Ayrıca bakış açısına göre filmin ruhu, özdeşleşme oranı da değişecektir.

11.4. Flaschback (Geriye Dönüş)

Sinemasal zaman gerçek hayattaki zamandan farklıdır, birebir işlemez. Bir filmde birkaç saati anlatabileceğiniz gibi, bir günü, bir yüzyılı, yüzyıllar hatta çağlar arasın bile rahatlıkla atlayabilirsiniz. Öykü içinde parantez açıp geçmişe dönük yapılan anlatılara Flashback yani geriye dönüş denmektedir. Görüntünün dalgalanması, kararması, bulanıklaşması, renk değiştirmesi gibi çeşitli yollarla o anlık sahneden geçmişe dönülerek öyküye açıklık getirecek başka sahneler seyirciye sunulur, öykü anlatılır. Bazen tüm film bir flashback ile anlatılır.

Senaryo yazarlarının sık yararlandığı bu yöntem, Michel Chion'a göre sinemada beş farklı biçimde kullanılmaktadır. (Sezgin, 2015)

1) *Bilmece şeklindeki flashback: Genellikle ölen bir kişinin bıraktığı bir sır araştırılır. Tanıklıklar gizemli sır üzerine yoğunlaşır, tüm tanıkların diyaloglarında flashback tekniği kullanılır.*

2) *Tanıkların flashback anlatıları birbiriyle çelişir, birbirini yalanlar. Senaryonun kuruluşu bu çelişkili anlatılar sayesinde gerçekleşir.*

3) *Flashback tam öykünün sonuna doğru kullanılır, bu sayede olayların gidişatına aşına olmuş seyirci için olaylar sarpa sarar. Bir tür geriye sayma yapan başkahraman, seyirci için ezberleri bozar.*

4) *Flashback yapıldığı anda, senaryonun ileriye doğru akışı bozulmaz. Bu durumda ikili bir yapı ortaya çıkar.*

5) *Travma flashback, kişinin yaşadığı beyin travması sonucunda bilincinin bulanıklaşması ve sonrasında senaryo boyunca bilincin yavaş yavaş yerine gelmesi üzerine kuruludur.*

11.5. Flashforward (Geleceğe Dönüş)

Flashforward, Flashback'ın tersine geleceğe doğru bir parantez açar. Filmdeki kahramanlar gelecekte yaşanan bir olayı görür, yaşar ya da canlandırır. Öyküye farklı bir tat katan flashforward, olaylara daha geniş bir perspektifle bakılmasını sağlar. Lost filminde flashback ve flashforward çok sık kullanılmış, öykü bu iki dönüşler ile genişletilmiştir. Özellikle televizyon dizileri için bir kaçış yöntemi olarak da kullanılmaktadır. Öykü tıkandığında açmak için izleyiciye mantıklı bir açıklama yapılmasını sağlayan bir yöntemdir. Bu anlamda ikna edici bir yapısı vardır.

Yine Geleceğe Dönüş serisi bu bağlamda başarılı flashback ve flashforward örnekleri taşıyan filmidir. Özellikle bilimkurgu ve fantastik filmlerde daha sık kullanılmaktadır. Ancak diğer film türlerinde de tercih edilen yöntemlerdir.

11.6. Anlatıcı

Senaryonun anlatım boyutunu değiştiren, zenginleştiren, farklılaştıran yöntemlerden biri de anlatıcı kullanımıdır. Özellikle geniş zaman dilimlerinde gereksiz sahneleri özetlemek için film girişlerinde kullanılan bir yöntemdir. Filmin esas kahramanları mekânları ve zamanları hakkında detaylı bilgi bir anlatıcının ağzından ya da yazı ile filmin başında verilebilmektedir. Böylece hem zamandan kazanılırken hem de seyircinin zihninde öykünün temellendirileceği bilgiler net olarak verilmiş olur. Seyirci bu bilgilendirici başlangıç üzerine filmdeki yolculuğuna esas karakter ile başlar. Yine film içinde spesifik konuların aktarımında, anlaşılacak yerlerin ifade edilmesinde anlatıcıdan yararlanılabilir. Bunun yanında senaryonun tamamında anlatıcıdan yaralanan filmlerde vardır.

Anlatıcı esas kahramanlardan birinin iç sesi olabildiği gibi çok yakınındaki başka bir karakter ya da olaylarla ilgisi olmayan bir kişi de olabilmektedir.

Uygulamalar

1. Geleneksel Dramatik Anlatı yapısını kullanmış 2 filmi inceleyiniz.
2. Çağdaş Anlatı Yapısını kullanmış 2 filmi inceleyiniz.
3. Farklı anlatıcıların kullanıldığı 3 filmi inceleyiniz.
4. Flasback ve Flashforward kullanımlarına örnekler bulunuz.

Uygulama Soruları

1. Geleneksel Dramatik Anlatı yapısı incelediğiniz filmlerde işliyor mu?
2. Çağdaş Anlatı yapısı incelediğiniz filmlerde işliyor mu?
3. Farklı anlatıcıların kullanıldığı filmlerde öykünün aktarımında ne tür değişimler oluyor?
4. Flasback ve Flashforward filmin anlatı yapısına katkısı ne olmaktadır?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Sinema, öykülerini anlatırken farklı anlatı yapıları kullanır. Filmin amacı doğrultusunda uygun bir yapı seçilerek senaryo o şekilde yapılandırılır. En sık kullanılan anlatı yapıları Geleneksel Anlatı Yapısı ile Çağdaş Anlatı Yapısı'dır. Birbirinden farklı yapılara sahip bu iki anlatıdan Geleneksel Anlatı Yapısı daha çok popüler ticari filmlerde Çağdaş Anlatı Yapısı ise daha çok sanat filmlerinde kullanılır.

Filmlerin akıcılığını arttırmak, farklılaştırmak ve anlatıma zenginlik katmak için farklı bakış açılarından, anlatıcılardan, flashback ve flasforwardlardan yararlanır. Öyküye derinlik katan, seyircinin ilgisini çeken, zaman ve mekân kısıtlılığına çözüm olan bu kullanımlar, sinemasal dilin gelişimine de büyük katkı sunmaktadır.

Bölüm Soruları

“İroni, Amerikan halkına pek işlemiyor. Serzenişte bulunmak için söylemiyorum, ama bu halk genel olarak ironi için, en iyi deyişle çok basit ve çok naif. Açıkça tanımlanmış durumları istiyorlar.”

1. Yukarıdaki söz hangi Amerikalı yönetmene aittir?

- A) Alfred Hitchcock
- B) Stanley Kubrick
- C) Douglas Sirk
- D) David Fincher
- E) Cristopher Nolan

2. Epik Anlatı'nın bir diğer adı nedir?

- A) Geleneksel Anlatı
- B) Çağdaş Anlatı
- C) Kafkaesk Anlatı
- D) Çehov Anlatısı
- E) Distopik Anlatı

3. Epik Anlatı için aşağıdakilerden hangisi söylenemez?

- A) Zaman algısı farklıdır.
- B) Bir yapbozun parçaları gibi film içinde seyirci olayları kendisi bütünler.
- C) Epik yapı, çizgisel bir süreç izler.
- D) Kesintili bir anlatımla durak noktaları oluşturularak izleyici düşünmeye yöneltilir
- E) Kahramanın yolculuğu ilk bakışta bağlantısız gibi görünen sekanslarla verilir.

I. Olaylar düz değil, karışık bir düzende ilerler.

II. Epizodik anlatım yoluyla özdeşleşme denetim altına alınır.

III. Bazen de filmin sonu açık uçlu bırakılır. Seyirci film ile kurduğu bağlantı düzeyinden, edindiği bilgilerle sonu kendi kafasında tamamlar.

4. Epik Anlatı ile ilgili olarak yukarıda verilen bilgilerden hangisi ya da hangileri doğrudur?

- A) Yalnız II
- B) III-I
- C) I-II

- D) I-II-III
E) Yalnız III

5. Öykü içinde parantez açıp geçmişe dönük yapılan anlatılara ad verilir?

- A) Bakış açısı
B) Flash forward
C) Flash background
D) Katharsis
E) Flash back

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Dramatik Anlatımın bir diğer adı da çağdaş anlatımdır. Literatürde Klasik Dramatik Anlatım kavramı da kullanılmaktadır.

- A) Doğru B) Yanlış

7. Heyecanı bozmadan senaryonun yükselen bir tansiyonda sona ermesi prensibine dayanan Sürekli İlerleme Yasası, seyircinin filmi ilgiyle izlemesini sağlamaktadır.

- A) Doğru B) Yanlış

8. Dramatik yapı sistematik bir süreç izlerken epik yapı karmaşık bir düzen izler. Testere dişlileri gibi iniş çıkışlı bir yapısı vardır.

- A) Doğru B) Yanlış

9. Flashforward, Flashback'in tersine geleceğe doğru bir parantez açar. Filmdeki kahramanlar gelecekte yaşanan bir olayı görür, yaşar ya da canlandırırılar.

- A) Doğru B) Yanlış

10. Anlatıcı her zaman dış ses olarak kendini gösterir.

- A) Doğru B) Yanlış

Cevaplar: 1) C, 2) B, 3) C, 4) D, 5) E, 6) B, 7) A, 8) A, 9) A, 10) B

12. SENARYO YAZARKEN DİKKAT EDİLECEK HUSUSLAR

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Senaryo yazarken unutulmaması gereken noktalar vurgulanacak.
2. Senaryo bittikten sonra yapılması gerekenler belirtilecek.

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Senaryonun kontrolü nasıl yapılır?
2. Senaryo bittikten sonra ne yapacağız?
3. Senaristin görevi ne zaman biter?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Senaryoda Dikkat Edilecek Hususlar	Senaryoda dikkat edilecek hususların neler olduğu öğrenilir. Senaryo bittikten sonraki kontrollerin nasıl yapılacağı kavranır.	Literatürden yararlanılır, örnek filmlerle destek verilir.
Senaryoya Nasıl Heyecan Katılır?	Senaryoyu daha canlı, heyecanlı hale getirmek için kullanılan yöntemler öğrenilir.	Literatürden yararlanılır, örnek filmlerle destek verilir.

Anahtar Kavramlar

Senarist, Senaryo, Yönetmen, Telif, Sinema, Türk Sineması

Giriş

“Her filmin başlangıcında bir fikir vardır. Bu bir kıvılcımdır bu daha sonra yem olarak kullanılıp, sudan balık çıkarılmasına gerisini getirebilirsiniz. Bir yönetmen için en önemli şey fikrin çıkış noktası olan bu fikre sadık kalmaktır. Film yapımı sırasında devreye giren her şey sizi bir yandan ileriye götürürken bir yandan da orijinal fikrinizden uzaklaştırma tehlikesi taşır. Bu nedenle ilk fikirden taviz vermeden çalışmak gerekir.”

David LYNCH

Senaryonun çizgileri belli olmalı ve anlatılması gereken öykü neden senaryolaştırıldığıının cevabını verebilmelidir. Senaryo yazarken “ne yazacağınızı” kesin ve net bir biçimde belirlenmesi gerekmektedir. Hangi öyküyü anlatılacaksa ve neden o öyküyü anlatılacaksa, seyirciye açık olarak, anlayacağı şekilde açıklanmalıdır. Kısaca seyirci, senaryonun filme alınmaya değer olduğuna ikna edilmelidir. Baran, bu durumun nedenini şu güzel örnek ile açıklar:

“Bir kâğıdın üzerine düz bir çizgi çizin, bir noktasını işaretleyin. O nokta, filmin başladığı an ki durum olsun. 3-5 santim sağına koyacağınız bir diğer nokta da filmin son sahnesine geldiğinde olayların aldığı şekli gösteriyor olsun, bu iki noktanın arasını senaryoda işleyeceksiniz. Evet, ama ilk noktanın solundaki ve ikincinin sağındaki bölüme ne olacak? Neden ilk nokta tam olarak orada da bir santim daha solda ya da sağda değil?” (Baran, ty.: 37)

Öykü konusunda senaristin kafasında herhangi bir soru işareti kalmamalıdır. Çünkü her şey öykü üzerinden ilerleyecektir. Öykünün başı ve sonu belli olmalı, seyircinin ilgisini çekebilmeli. Seyirci, unutulmamalıdır ki sinemaya genellikle dinlenmeye, eğlenmeye, stres atmaya gelmektedir. O yüzden film seyircinin bir şekilde duygularına hitap etmeli ve sinemaya geliş sebeplerinden en az bir tanesini tatmin edici boyutta seyirciye sunmalıdır.

12.1. Görsellik Ön Planda Olmalıdır

Senaryo sade, anlaşılır, net ve film dilinin gramerini göz önünde bulundurularak yazılmalıdır. Bir edebi metin değil, görsel bir dile aktarılacak metin yazıldığı unutulmamalı, karakterler, öykü, olaylar hep bu görsellik düşünülerek hazırlanmalıdır. Zira sinema görüntünün ağırlıkta olduğu bir sanattır. Bu yüzden gereksiz diyaloglardan kaçınılmalıdır. Diyaloglar görüntünün yetmediği ya da daha orijinal düşüncelerin dile getirileceği durumlarda kullanılmalıdır. Televizyonda olduğu gibi izleyiciye bir konuyu açıklamak için diyaloga başvurup tekrara düşülmemelidir. Yani bir karakterin durumunu, bir olayın nedenlerini başka karakterlerden de duymamız gerekmez. Sürekli bir bilgi ve görüntü akışını olduğu televizyon için bu gerekli bir durumdur ancak sanatın konuştuğu ve belli bir konsantrasyonun sağlandığı

sinemada böyle bir kullanıma ihtiyaç yoktur. Fazla diyalog seyirciyi sıkacak ve senaryodan kopmasına neden olacaktır. Seyircinin dağılan ilgisini toplamak hiçte kolay değildir.

12.2. Çatışma İyi Kurulmalıdır

Çatışma senaryonun mihenk noktasıdır. Çatışma, karakterin beslendiği itici güçtür. Onu yolculuğa çıkartır, hedefe koşturur, mücadele ettirir. Karakteri harekete geçiren şeydir çatışma. Dolayısıyla öyküdeki heyecanı yükselten, olayları geliştiren olgudur. Çatışma ne kadar güçlü olursa senaryoda o kadar heyecanı olur, duygu yoğunluğu artar. Senaryoda çatışma kişinin kendisi ile bir kişiyle, kişiler ile, belli bir düzen veya grup ile (bu iktidar, ordu, devlet, bir kurum ve kuruluş olabilir) ya da somut veya soyut varlık ve kavramlar ile olabilir.

Yorgancıgil, çatışmayı iç ve dış olarak ikiye ayırır. (Yorgancıgil, 2015) Ana karakterin kendi dışındaki her şey ile mücadele ettiği dış çatışmada, karakter tabiata karşı, karakter başka bir karaktere karşı, karakter topluma karşı karakter teknolojiye karşı, karakter doğaüstü güçlere karşı, karakter yazgısına karşı bir çatışma içindedir. Bütün popüler hikâyeler dış çatışma ile gelişir. İç çatışmada ise karakter kendiyle çatışır. İç çatışma karakter gelişiminin en belirgin kaynağıdır.

Gelişim bölümünün en önemli ögesi olan çatışma, öykülerde dört şekilde işlenir:

“Duruk çatışma; kararlı bir eylem içermez. Mücadele gücü olmayan zayıf karakterler tarafından gerçekleştirilir, istenmeyen bir durumdur.

Sıçramalı çatışma; işlenen sorun çevresinde öyküye katkısı bulunmayan çatışma türüdür.

Gelişmeli çatışma; güçlü istekleri olan, ne istediğini bilen, bunlara ulaşmak için kararlı eylemler ortaya koyan kişilerin yaptığı çatışma türüdür.

Önceden belirtilen çatışma; filmin başında muhtemel bir durum üzerine dikkat çekilerek daha sonra adım adım bu çatışmanın gerçekleştirilmesi durumudur.” (senaryonun, 2011: 30-31)

12.3. Bağlantıları Kontrol Et

Senaryoda olaylar arasında bağlantı olmalı, neden sonuç ilişkisi iyi kurulmalıdır. Senaryonun sistematiği için bu gerekli bir durumdur. Seyircinin, olayların neden ve sonuçları arasında bir sorusu olmamalıdır. Senaryo içerisinde seyirci bunu kendisi kurabilmelidir. Eğer senaryo içinde olaylar arasında boşluklar var ise seyirci buralarda takılacaktır. Film bittiğinde ne olduğunu tam olarak çözemeyecektir. Belki de senarist ve yönetmenin en önemli mesajını, filmin esas cümlesini (controlling ideasını) gözden kaçıracaktır. Bu yüzden olaylar arasındaki bağlar kontrol edilmeli, neden-sonuç ilişkileri takip edilmelidir. Dramatik yapıya aksiyon katılırken sahne değişimlerinde olayla arasındaki bağlantılar kopabilmekte ya da karmaşık bir hal alabilmektedir. Buna dikkat edilmelidir. Özellikle çekim senaryosu bölümünde yönetmenin çalışması sonrası senaristin senaryonun son halini görmesinde fayda vardır.

12.4. Merak ve Gizem Beslenmelidir

Seyirciyi filmi izlerken ayakta tutan en önemli unsurlardan ikisi merak ve gizemdir. Seyirci merak ettiği sürece filme dikkat kesilecek, perdeden gözünü alamayacaktır. Merakını gidermek için pür dikkat, senaryonun dramatik yapısını takip edecek ve verilmek istenen mesajı almak için hazır konumda bekleyecektir.

Filmlerde ve televizyonda kullanılan merak ögesine “teaser” denilmektedir. Merak, seyircinin dikkatini çekmektedir. Senaristin ve yönetmenin, seyircinin istediği yöne veya şeye bakmasını sağlayan bir yöntemdir. Filmlerin genel olarak giriş bölümlerinde kullanılır. Filmin ilk sahnelerinde diğer sahneler ve atmosfer ile bağlantısız gibi örneğin görünen bir araba çarpışması, bir çocuk gülümsemesi, bilgisayar başındaki adam vb. görüntüler seyircinin merak duygusunu körükleyecektir. Bir bulmaca gibi duran bu görüntüleri seyirci çözmeye çalışacak, esas karakter ile bağlantısını sorgulayacak, olay örgüsünde nereye oturduğunu bulmak için çaba sarf edecektir.

İnsanoğlunun yaradılışından var olan merak duygusu, onu pek çok şeyi öğrenmeye, icat etmeye ve geliştirmeye itmiştir. Bu duygunun ortaya çıkarılması senaryoyu cazip kılacak, filmin izlenme olasılığı artacaktır. Seyirci bir bulmaca çözer gibi o merak duygusu içinde filmdeki ayrıntılara dikkat edecek, olayları takip edecektir. Bir senaristin, yönetmenin de amacı budur. Bu yolda olaylara gizem katmak duygu yoğunluğunu daha arttıracaktır. Bir şeyi açıkça göstermek yerine onu biraz saklamak, seyircinin bulmasını için yol göstermek dramatik yapıya daha uygundur. Bilinmezlik merakı uyandıracaktır. Acaba ne var, ne olacak, kimdi o? gibi sorular merak ve gizemin var olduğunun işaretidir. Bu duyguları besleyecek olgular, olaylar dramatik yapı kurulurken öykü içine yerleştirilmelidir. Bunun için öyküye yan öyküler ve yeni karakterler eklenebilir, sahneleri yerleri değiştirilebilir.

Merak ve gizemi bol olan filmler uzun olsalar dahi etkilerin kaybettirmeden izlenebilmektedir. Cannes’den Jüri Büyük Ödülü alan Nuri Bilge Ceylan imzalı Bir Zamanlar Anadolu’da filmi merak ve gizemin bol bol yer aldığı uzun süreli filmlerden biridir.

Önemli olan nokta filmin doruk noktası sonrası çözüm aşaması tamamlandığında yani film bittiğinde bu merak giderilip giderilmediği, gizemin çözülüp çözülmediğidir. Dramatik anlatı yapısında merak ve gizemler iyi veya kötü çözüme ulaştırılmalı, neticelendirilmelidir.

Ancak sinemada neticelenmeyen bir gizem durumu da vardır. Macguffin olarak ifade edilen bu olgu, filmde etrafında olayların döndüğü ama seyircinin ne oldu öğrenmediği gizemli bir unsurdur. Örneğin Pulp Fiction filmindeki içinde hiçbir zaman ne olduğunu öğrenemediğimiz çanta. Seyirci, elde dolaşan bu çantanın içinde hep ne olduğunu merak etmiştir, halende etmektedir. Hitchcock, Macguffin kavramını çokça kullanmıştır.

12.5. Gerilim Tat Katar

Merak ve gizem kadar seyirciyi diri tutan olgulardan biri de gerilimdir. Özellikle polisiye, aksiyon ve korku türündeki filmlerin olmazsa olmazıdır gerilim. Seyirciyi beklenti

içine sokarak uyaran gerilim, duyguların birikmesine yol açarak seyirciyi huzursuz eder. Seyirci olayların neticelenmesini beklerken derin bir haz duyar. Bu hem kötü hem de iyi olay için geçerli bir duygudur. İyi olayda içte neticelenmemiş bir mutluluk beklentisi, kötü olayda neticelenmemiş bir acı duygusu yer alır. Yine çözümünü bekleyen bulmaca gibi seyirci merak ve ürpermiş bir şekilde sahnenin, sekansın tamamlanmasını bekler. Kahramanı seviyorsa onun için dua, sevmiyorsa beddua eder.

Alfred Hitchcock, François Truffaut'yla yaptığı söyleşisinde gerilimle korku arasındaki ayrımı şöyle açıklar: *“Masum bir sohbet yapıyoruz. Aramızdaki masanın altında bir bomba olduğunu varsayalım. Ortada hiçbir şey yokken ansızın ‘boom!’ Bir patlama... İzleyici şaşırıyor. Biz bu şaşırtmacanın öncesinde izleyiciye sıradan, bir sahne gösterdik. Şimdi bir gerilim durumu oluşturalım. Masanın altında bir bomba konmuş, izleyici bunu biliyor; izleyici, bombanın saat 1’de patlayacağını da öğrenmiş şu anda saat 1’e çeyrek var dekorda bir duvar saati var, böyle durumlarda, aynı sıradan konuşma birdenbire ilginçlik kazanır, çünkü izleyicinin olaya katılımı vardır. Birinci durumda izleyiciye patlama anında 15 saniyelik bir şaşırtmaca yaşattık, ikinci durumdaysa 15 dakika boyunca bir gerilim yaşar. Burada varacağımız sonuç, seyirciyi her seferinde durum hakkında olabildiğince bilgilendirmek gerektiğidir.”*

12.6. Son Kontrol Dikkatlice Yapılmalıdır

Senaryo bittiğinde her sahne, her diyalog, her mekân en küçük ayrıntısına varıncaya kadar gözden geçirilmelidir. Kontrol önemlidir. *“Öyküyü tasarlamayı bitirdiğinizde, tekrar tekrar dönüp senaryonuzun ana cümlesine bakmalı, o cümlede ifade ettiğiniz temayı yeterince işleyip işlemediğinizi tam bu aşamada dikkatle kontrol etmelisiniz.”* (Baran, ty.; 39)

Senaryonun dramatik yapısı özellikle olaylar arasındaki nedensellikler ve bağlantılar yeniden ele alınmalıdır. Senaryo tamamlandığında yeni bir gözle incelemek için çalışmalara bir süre ara verilebilir. Daha sonra her şeye yeniden başlayormuş gibi farklı bir göz ile senaryo ele alınmalıdır.

12.7. Senaryoya Nasıl Heyecan Katılır?

Rekabetin daha da keskinleştiği günümüz sinema dünyasında izlenen filmler yazmak her geçen gün daha da zorlaşmaktadır. İsteddiği bilgiye istediği kadar ve istediği hızda ulaşabilen, hayatı hızlı yaşayan teknolojik bir seyirci kitlesi vardır artık. Pop kültürü sömürmüş, gündelik yaşamın her an popülerleşebileceği ve sanal ortamın sınırları kaldırdığı bir dünyada farkındalık oluşturan senaryolar yazmak için senaristler çok çalışmaktadır. Senaristler, senaryoya daha fazla heyecan katmak için çeşitli yollar izlemektedirler.

Karaktere ek görev ver: Karaktere farklı hedefler/görevler yüklenebilir ve öykü süresince bu amaçları gerçekleştirmek için bir yol haritası çizilir. Dikkat edilmesi gereken nokta film sonunda bu amaçların olumlu veya olumsuz bir şekilde sonuçlandırılmasıdır. Olumlu sonuçlandırılması seyirci de pozitif bir etki meydana getirecektir.

Yan öykü ile ana öyküyü besle: Yan öyküler, iyi koterıldığında seyirciyi ana öyküden uzaklaştırarak senaryonun rahatlamasını sağlarlar. Bu sayede doruk noktasında istenilen duyguya daha kolay ulaşılır. Aynı zamanda senaryo tek boyutluluktan çok boyutlu bir şekle sokulmuş olur, derinlik kazanır. Yine yan öykü ve karakterlerin varlığı öyküye zenginlik katar

Seyirciyi şaşırt: Seyirci, film izlerken bildiği şeyleri değil bilmediklerini görmek, duymak ister. Hayatın akışı içinde her gün geçtiği sokağı anlatırsanız seyirci için bu sıkıcı olacak ve seyirci o filmi izlemeyecektir. Fakat o sıradan sokakta onun hiç beklemediği bir şeyi yaparsanız seyircinin dikkatini çekmiş olursunuz. Örneğin aniden bomba patlatırsınız aslında o görünen sokak, suçluların gizlendiği bir kılıftır. Truman Show'da ki şehrin tamamen sahte olması gibi. Ne komşular, ne büfedeki adam, ne şehirde yaşayanlar, ne iş arkadaşları gerçektir. Hepsi oyuncudur. Oysaki filmin başında normal bir şehirde yaşayan sıradan bir adamın hayatını izlemekteyizdir.

Seyirciyi şaşırtmak ilgiyi toparlayacak, dikkatin istenilen yöne çekilmesini sağlayacaktır. Seyircinin konsantrasyonu yükselecektir. Seyirci ustaca bir şaşırtma karşısında heyecan duyacak ve senaristi, yönetmeni takdir edecektir. Seyircinin mutlu olması filmi daha iyi izlemesini sağlayacaktır.

Özetle, senaryoda seyircinin beklemediği bir şey yapılmalıdır. Aristoteles, bu beklenmedik olayı "*bir hareketin gerçeğe uygun bir biçimde, tam aksi yöne dönmesi*" şeklinde tanımlar (Senaryonun, 2011: 22)

Gönderme yap: Seyirci ile bağ kurmak için ona öykü içinde kendisinin keşfedeceği bir şeyler sunmak etkili bir yöntemdir. Önemli bir heykele, kitaba, şarkıya, büyük bir düşünüre yer verme, ünlü bir şarkıcıdan bahsetme, popüler bir videodan esinlenme, geçmişten bir ikonu sergileme gibi seyircinin zihninde çağrışım yapacak sahneler eklemek öykü ile seyirci arasındaki mesafeyi azaltacaktır. Özellikle insanların geçmişine dair kültür ürünlerinden sunulacak doneler gönderme yapmak için iyi bir tercih olacaktır. Sinemada göndermeyi hemen her şey ile yapmak mümkündür: Kıyafet, ses, diyalog, renk, söz, bakış, hareket, dekor, fon, yazı... Sinemanın sunduğu bu geniş imkânlar içinde göndermenizi öykünün olağan akışı içerisinde uyumlu bir şekilde yerleştirebilirsiniz. Göndermenizin esas karakter ile ilişkisini iyi kurarsanız, seyircinin esas karakteriniz ile özdeşleşmesi veya onunla yakınlaşması daha kolay olacaktır. Çünkü onun etkileşime geçmesine vesile olacak bir materyal sunarsınız.

Göndermelerinizi sayılı tutmadan ne çok ne de az yapmalısınız. İstedığınız ölçüde seyirciyi sıkımayacak şekilde ve öykünün akışını bozmadan uygulayabilirsiniz. Bazı göndermeleri açık herkesin anlayacağı şekilde bazılarını ise dikkat edilmesi gereken şekilde senaryoya yerleştirebilirsiniz. Bazı durumlarda senaristler özel seyircileri ile film üzerinden iletişim kurmak isterler. Öyküdeki kişi sadece belli bir yerde yaşamış ya da belli bir kitabı okumuş kişilerin bilebileceği bir şey olabilir. Bu tür göndermeler senarist ile seyirci arasında gizli bir köprüdür. Açık göndermeler ise ticari filmlerde rekabet gücünüze güç katabilecek küçük yöntemlerdir. Seyircinin aklında kalmak için de sık sık kullanırlar. Zaten film çıkışında seyirci keşfettiği göndermeleri konuşacak, film eleştirmenleri bunları köşelerinde yazacaktır. Bu da filmin farklı yollarla tekrar gündeme gelmesini sağlayacaktır. Özellikle köşe yazarlarının,

film eleştirmenlerinin yani basında çalışanlarının filmden bahsetmeleri, film hakkında yazmaları için bir neden olacak; yazıya dökmeleri ve kendi mecralarında kullanmaları ise etkili ve ücretsiz reklam olarak filme artı puan kazandıracaktır.

Bir senaryodaki tüm göndermeleri senarist belirlemez. Filmin son demde hakimi olan yönetimde kendi dünya görüşü ve bilgileri doğrultusunda seyirciye farklı şeyler göstermek, seyircisi ile bağ kurmak için çeşitli göndermeler ekleyebilir. Birçok yönetimde ister açık olsun ister örtülü şekilde filmlerinde göndermeler yamaktadır. Bu göndermelerin kimi siyasi kimi kültürel kimi de eğlencelik olabilmektedir. Sinema aynı zamanda en etkili bilgi aktarım ve propaganda araçlarından biridir. Bu yüzden senarist ve yönetmenler, filmin görünen tarafı dışında alt metninde sadece ilgi alanına giren ya da kodları okuyabilen seyircilerin/kişilerin keşfedeceği ayrı bir alt metin yerleştirirler. Bu alt metin de kendi mesajını hedef kitleye ulaştır. Bu uygulamanın en güzel ve en popüler örneklerinden biri David Fincher'ın yönetmenliğini üstlendiği *Dövüş Kulübü*'dür (1999). Görünen tarafta orta sınıf bir Amerikan vatandaşının bunalımlı öyküsü anlatılırken alt metinde günümüz kapitalist dünyasının sağlam bir eleştirisi yapılabilir. Film çok farklı okumalara açıktır. Kişiliksizleştirme, pornografi, anarşizm, şiddet, modern yaşam, tüketim toplumu... bir kült haline gelen filmin şüphesiz Chuck Palahniuk'un başarılı eserinden uyarlanmasının da payı büyük.

Klişe kullan: Seyirciler, filmlerde hayatın içindeki parçaları görmek isterler. Her gn karşılaştıkları fırıncıyı, otobüs şoförlerini, polisleri, parkta spor yapan kişileri, vs. bu tip karakterleri, mekânları filmlerde gördüklerinde onların kendi hayatlarındaki gibi davranmalarını beklerler. Yani toplum nezdinde bu kişilerin itibarı nasılsa mekânların değeri neyse, onlar hakkındaki bilgi neyi işaret ediyorsa filmde de onları bekler seyirci. Tabii istisnalar her zaman vardır. Seyirciye bu kabullendiği klişeler öykü içerisinde sunulduğunda seyircinin film ile bağ kurması kolaylaşır. Tabii ki öykünün tamamının klişelerden kurulmamalıdır. Ancak seyirciyi filme yaklaştıracak çeşitli tipler, klişeler kullanılabilir. Klişenin asıl sorunu her filmde devam eden bir sürecin izlenmesidir. Belli bir süre sonra klişelerden sıkılacak farklı şeyler arayacaktır. Klişe kullanmak seyircinin bilgi birikiminden yararlanmaktır. Ona gördüklerini, bildiklerini hatırlatmak eğlenmesine, sevinmesine neden olacak, filmi mutlu seyretmesini sağlayacaktır.

Klişe doğru kullanıldığında tadın yenmeyecek sahneler, filmler ortaya çıkarmaktadır. Tıpkı Tarantino'nun filmleri gibi. Tarantino sinema dünyasının ve hayatın klişelerini farklı türlerdeki filmlerde bir araya getirerek takdire şayan öyküler anlatmaktadır. Bu hem zengin bilgi birikimi hem de zengin bir görsel şölen sağlamaktadır.

Yeşilçam yıllarca bu klişe tiplerden, öykülerden beslenmiştir. Zengin kız, fakir oğlanlar, ukala hizmetçiler, tatlı aşçı ve bahçıvanlar, kötü fabrikatörler, şefkatli dadılar... Bu klişelerin yüzeysel ve üstüne çalışmadan sık kullanımı Yeşilçam'da derinlikli öykü ve karakterlerin ortaya çıkmasını engellemiştir. Bu yüzden klişe kullanımı çok titizlik isteyen, dikkatli olunması gereken bir yöntemdir. Seyirciyi kazanabileceğiniz gibi sıkarak kaybedebilirsiniz de.

Klişeler tür filmlerinde de sıklıkla yer alırlar. Çünkü her türün kendine göre klişeleri vardır ve türün meraklıları filmlerde bunları görmek isterler. Korku filmlerinin çılgınlıkları, ani çıkışlar, karanlık ve loş mekânları, aksiyon filmlerinin kovalamacaları, kovboy filmlerinin düello sahneleri ve kavgaların eksik olmadığı müzikli “Saloon”ları, polisiye filmlerin gizemli yapıları, şaşırtmacalı sonları...

Seyirciye pay bırak/eksiltme: Bir filmi bazı sahnelerinin orta yerinde, bazılarının da son dakikalarında, dolayısıyla seyircinin, gösterilmeyen süre içinde neler olduğunu tahmin etmesini sağlayacak biçimde perdeye yansıtmak gerekir. Böylece film hem daha canlı bir ritm hem de daha gizemli, bilmeceli ve şaşırtmacalı bir nitelik kazanmış olur. Bir başka deyişle, sahnenin tümüyle gösterilmemesi, sahneler zincirinde bir gerilim oluşturmaya yarar.

Eksiltelerin birçok işlevi vardır:

a) Öykünün ritmini hızlandırır, öyküyü canlandırır. Belli bir sahneyi oluşturan tüm etkenleri seyirciye gösterme zorunluluğu yoktur. Örneğin, bir kavga sahnesi yalnızca kızgın bir anında ya da bir sonuca ulaşmadan hemen önceki durumuyla gösterilebilir. Bir filmde bazı geçiş sahneleri, giriş, gelişme ya da çözüm vb. gibi anlatıyı ağırlaştırabilecek ve seyircide bir fazlalık ve hareketsizlik izlenimi uyandırabilecek sahnelerde özellikle eksilti yapmaya özen gösterilir.

b) Eksilteler seyirciye bazı sürprizler hazırlamaya da yarar. Bunun en klasik örneği, konuşmalarını seyirciye aktarmadan kişilerin görüntülediği sahnelerdir. Burada yapılan eksiltinin temel işlevi seyircinin olan biteni konuşulana tahmin etmesi ve sonunda bir sürprizle karşılaşmasıdır.

c) Bazen bir oyun kişisi, öyküye yeni katılan kişiye seyircinin bildiği şeyleri bu eksilteler sayesinde iletir.

d) Son olarak, atlanan süre ya da ayrıntının filmin içinde önemli bir işlevi varsa (örneğin bir bilmecenin en önemli düğümü olabilir), temel eksilti dediğimiz eksilti tekniğine başvurulur. (Senaryonun, 2011: 34)

Uygulamalar

1. Sektörde aktif olarak senaryo yazan senaristler ile senaryo yazarken dikkat edilecek hususlar hakkında görüşme yapın.
2. Konu bağlamında senaristlerle yapılmış röportajları gözden geçirin.
3. Arkadaşlarınızın senaryolarını senaryo yazarken dikkat edilecek hususlar bağlamında değerlendirmeye çalışın.

Uygulama Soruları

1. Sektörde aktif olarak senaryo yazan senaristler ile senaryo yazarken dikkat edilecek hususlar hakkında ne düşünüyor? İlgili bölümde anlatılanlar dışında farklı olan hususlar nelerdir?
2. Arkadaşlarınızın senaryolarından eksik olanlar nelerdir, hangi hususlar gözden kaçmıştır?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Güzel bir öyküyle başlayan senaryo sona erdikten sonra dikkatlice gözden geçirilmelidir. Hem anlatı yapısı hem dilbilgisi olarak yapılacak düzeltmeler senaryonun kusursuz hale gelmesinde büyük önem taşır. Özellikle sahnelerin tekrardan gözden geçirilip karakter, zaman ve mekân uyumlarının kontrol edilmelidir.

Bunun dışında senaryonun görselliğinin durumu, çatışma boyutu, neden sonuç ilişkileri üçüncü bir göz tarafından yeniden taranmalıdır. Ticari bir film ise mutlaka gizem ve heyecan noktaları açık edilmelidir. Senaryoda heyecan noktaları sönük ise bu noktalar ana kurgu bozulmadan zenginleştirilmelidir.

Bölüm Soruları

1. Senarist ve sinema yazarı Gökhan Yorgancıgil çatışmayı kaç a ayırır?

- A) Üçe
- B) Dörde
- C) Altıya
- D) İkiye
- E) Beşe

2. Filmlerde ve televizyonda kullanılan merak ögesine ne ad verilir?

- A) Tanıtım
- B) Short Cut
- C) Teaser
- D) Viral Video
- E) Fragman

3. Filmlerde etrafında olayların döndüğü ama seyircinin ne olduğunu öğrenemediği gizemli unsura ne ad verilir?

- A) Plonje
- B) Remake
- C) Plot Point
- D) Cameo
- E) Macguffin

4. Mcguffin'i sıkça kullanarak yaygınlaşmasını sağlayan ünlü yönetmen kimdir?

- A) Agnes Varda
- B) Alfred Hitchcock
- C) John Ford
- D) Orson Welles
- E) Francis Ford Coppola

5. Dövüş Kulübü hangi yazarın aynı isimli eserinde sinemaya uyarlanmıştır?

- A) Paulo Coelho
- B) Chuck Palahniuk
- C) Harper Lee
- D) Ernest Hemingway
- E) Haruki Murakami

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Çatışma senaryonun mihenk noktasıdır. Çatışma, karakterin beslendiği itici güçtür. Onu yolculuğa çıkartır, hedefe koşturur, mücadele ettirir.

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. Son olarak, atlanan süre ya da ayrıntının filmin içinde önemli bir işlevi varsa (örneğin bir bilmecenin en önemli düğümü olabilir), temel eksilti dediğimiz eksilti tekniğine başvurulur.

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. Aristoteles, beklenmedik olayı, “bir hareketin metne uygun bir biçimde, tam aksi yöne dönmesi” şeklinde tanımlar.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. Cannes’den Jüri Büyük Ödülü alan Nuri Bilge Ceylan imzalı Kış Uykusu filmi merak ve gizemin bol bol yer aldığı uzun süreli filmlerden biridir.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. Sıçramalı Çatışma, kararlı bir eylem içermez. Mücadele gücü olmayan zayıf karakterler tarafından gerçekleştirilir, istenmeyen bir durumdur.

- A) Doğru
- B) Yanlış

Cevaplar: 1) D, 2) C, 3) E, 4) B, 5) B, 6) A, 7) A, 8) B, 9) A, 10) B

13. SENARYO SORUNLARI

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Senaryo yazarken karşılaşılabilecek sorunlar ve bu sorunlara karşı çözüm önerileri
2. Senarist, yönetmen ilişkisi
3. Sinema Kanunları
4. Sinema Meslek Birlikleri

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Senaryomuzu nasıl pazarlarız?
2. Senaryomuzu nasıl koruruz?
3. Senarist, yönetmen ilişkisi nasıl olmalıdır?
4. Sinema Meslek Birlikleri ne iş yapar?
5. Sinema kanunumuz var mıdır?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Senaryo Sorunları	Senaryo bağlamında Türk Sineması'nda yaşanan sorunlar hakkında bilgi sahibi olur.	Sektör bilgileri güncel gelişmeler ile birlikte, örneklerle desteklenerek verilir.
Senarist Yönetmen İlişkisi	Senarist ve yönetmen ilişkisinin nasıl olması gerektiği öğrenilir.	Sektör bilgileri ile literatür bilgileri birleştirilerek konu verilir.
Mevzuat Sorunları	Senaryoyu ilgilendiren kanunlar hakkında bilgi edinilir.	Kanun içerikleri, yaşanan sorunlar ile birlikte anlatılır.
Sinema Meslek Birlikleri	Sinema meslek birlikleri öğrenilir.	Meslek birliklerinin internet sitelerinden ve literatürden faydalanılır.

Anahtar Kavramlar

Senaryo, Senarist, Yönetmen, Telif, Kanun, Meslek Birlikleri, Sinema

Giriş

“Aynı kalıba girebileceğim bir senaryo yazarı ile işbirliği yapmayı çok isterdim. 2001’i Arthur Clarke ile birlikte yazdığımızda bu olmuştu. Sinemanın asıl çelişkilerinden biri şu ki, gerçek yazarlar senaryo yazmıyorlar, yazarlar ise aynı zamanda yönetmen. O zaman da yalnız kendileri için yazıyorlar. Ben de bunu yapmayı deniyorum.”

Stanley KUBRICK

Senaryonun hem öncesinde hem sonrasında çok farklı sorunları mevcuttur. Özellikle Türk Sineması gibi istikrarlı bir yapıya kavuşamamış ulusal sinemalarda sorunlar daha çok olmaktadır. Sektörleşmemenin getirdiği sorunlar, devletten gerekli adımı atmaması, sektör bileşenlerinin uyumsuzluğu, ticari ve sanat dengesinin kurulamaması bu sorunları derinleştirmektedir. Bu bölümde belli başlı senaryo sorunlarını ele almaya çalışacağız.

13.1. Senaryo-Yönetmen İlişkisi

Senarist öyküsünü kendi hayal gücünden yoğurduktan sonra sinema diline uygun olarak senaryolaştırır. Senaryo bittikten sonra artık iş yönetmenindir. Yönetmen ve senarist filmin asıl yaratıcı ekibinde yer alır. Senaryoya son şeklini veren ise yönetmendir.

En sık yaşanan sorunlardan biri yönetmen-senarist ilişki sorunudur. Anlamlı bir bütün oluşturamayan senarist ve yönetmenler liderlik yarışına girmektedir. Aslında her iki film elemanının da görev tanımı açıktır. Ancak yaratıcı grupta olmaları ve öyküyü oluşturulmaları onların egolarının yüksek olmasına neden olmaktadır. Fazla sahiplenme hatalarını görmeyi engellemekte ve eleştiriyi kabul etmemelerine neden olmaktadır. Oysaki uyumlu birliktelik nitelik başarıları getirecektir. Dünya Sineması’nda bu tür başarılı ortaklıklar vardır. Zaten iyi bir yönetmen anlaştığı bir senaristi kolay kolay bırakmamaktadır.

Öyleyse sağlam bir yönetmen senarist ilişkisi ve yönetmenin senaryo ile ilişkisi nasıl olmalıdır. Öncelikle eğer senaryo aşamasında yönetmen belli ise bu sürecin başından sonuna senarist ile diyalog halinde olmalıdır. Çünkü filmin asıl patronu yönetmendir. Görünürde yapımcıdır ancak filmi görsel dünyaya aktaracak ve imzasını atacak olan yönetmendir. Bu yüzden süreci iyi takip edip senaryoya hâkim olmalıdır. Tabii senaryo yazım sürecinde senaristi özgür bırakmalı belli aralıklarla görüşme halinde fikir-alışverişinde bulunmalıdır. Senaristte yönetmene öykü dâhilinde bilgiler vermeli, takıldığı yerlerde yönetmenle rahatça konuşabilmelidir. Bazı yönetmenler senaryonun bitmiş hali üzerinden çalışmayı tercih etmektedirler. Çalışma tarzı yönetmen ve senaristin kendilerine kalmıştır.

Senaryo bittiğinde yönetmen bütün olarak sakin bir kafa ile senaryoyu baştan sona dikkatlice okumalıdır. Karakterleri çözmeli, olaylar arasındaki bağlantıları gözden geçirerek senaryonun neyi anlatmak istediğini öğrenmelidir. Bunları yaptıktan sonra kafasında muallak

kalan yerleri senarist ile görüşmeleridir. İstediklerini, yanlış bulduklarını, değiştirilmesi gereken yerleri senariste iletmelidir. Bu noktada baştan beri uyumlu çalışıldığında ekstra değişikliğe gerek kalmamaktadır ama senaryo bittiğinde yönetmene verildiğinde farklı görüşler ortaya çıkabilmektedir. Bu da çok doğaldır. Zira hem senarist hem de yönetmen farklı düşüncelere, dünya görüşlerine, yaşayış biçimlerine sahip insanlardır. Doğdukları, büyüdükları yaşadıkları şeyler farklıdır. Bu yüzden aynı öyküyü farklı pencerelerden bakacaklardır. Her insan ayrı bir dünyadır. Bunun dışından en önemli farklarından biri senaristlerin kelimelerle yönetmenlerin görüntülerle aynı öyküyü anlatmalarındadır. Hem senarist hem yönetmen görsel olarak düşünse de her ikisinin de sinemasal düşünme matematiği çok farklı olmaktadır. Her ikisinde beynin farklı kısımları devreye girmektedir. Önemli olan bu noktada ortak olanı daha doğrusu öykü için öykünün anlatımından en doğru olanı bulmaktır.

Senarist sadece senaryosunu yazmak ile görevlendirildiyse sorun yoktur. O senaryosunu verip parasını alır gider. Yönetimde hazır senaryo üzerinden çalışmasını yapar.

Yine çoğu auteur yönetmenin yaptığı gibi yönetmen senaryosunu kendisi yazıyorsa sorun baştan çözülmüş demektir. Türk Sineması'nın 2000 sonrasında yetişmiş pek çok genç yönetmeni de senaryolarını kendileri yazmaktadır.

13.2. Nitelikli Senaryo Eksikliği

Hemen hemen her ülke sinemasının senaryo bağlamında en büyük sorunlarından biri nitelikli senaryoların az olmasıdır. Özgün, seyirciyi etkileyen, akıcı ve iz bırakan senaryolar çok nadiren çıkmaktadır. Bununla birlikte nitelikli öykülerin eksikliği özgün eserlerden çok birbirini tekrar eden senaryoların yazılmasına neden olmaktadır. Sektör içinde var olmak isteyen yapımcı şirketleri döneme göre senaryo arayışındadırlar. O dönem ne tutuyor ise, seyirci ney, seyrediyorsa o içerikte filmler üretmektedirler. Riske girmek yenilik aramak yerine garantiye oynayarak tutan kalıptan senaryolar istemektedirler. Böyle bir tutum hem sektörü tek düzeliğe düşürmekte hem de senaristlerin verimliliği azaltmaktadır. Senaristler yeni şeyler aramak yerine sektörün istediği konularda, türde senaryolar yazmaktadır. Böylece farkındalık oluşturabilen, yüksek bilgi birikime sahip, film dilinin gramerine hâkim, hayal gücü yüksek senaristlerin yetişmesi de engelleniş olmaktadır. Zira sektörün istediği senaryoyu kalıpları bilen herkes yazabilmektedir ki günümüzde aklına gelen her öyküyü senaryolaştıran birçok kişi vardır ve bunların pek çoğu da gerekli para bulduğunda çekilmektedir. Gişe hasılatlarına baktığımızda ise bu filmlerin nerdeyse tamamına yakını hüsrana uğramaktadır. Ülkemiz sinemasında kar eden filmler ancak ilk 10'dakilerdir. Bu sayının daha da aşağılara düştüğü olmaktadır. Diğer filmlerin hepsi zarar etmektedir. Tabii bunda salon bulamam, yeterli reklam yapama, istenilen zamanda gösterime girememe gibi başka faktörlerde rol oynamıştır ancak nitelikli senaryonun eksikliği önde gelen sebeplerden bir tanesidir. Bir süre sonra bu sektörün tıkanmasına yol açacaktır.

13.3. Senaryoda Değişiklik

Senaryo yazıldıktan sonra ufak tefek değişimler yapılabilir ancak ana kurgu aynı kalmalıdır. Yoksa olaylar arasındaki bağlantılarda aksamalar olabilecektir. Bu aksaklıkları da

toparlamak için ikinci bir şans yoktur. Eklenen yan öykülerin kurulan dramatik yapıyı bozmamasına özen gösterilmelidir. Sinema filmleri diziler filmleri gibi daha geniş bir sürece sahip değildir. Belli bir süre içinde öykünün başlayıp bitmesi gerekmektedir. Yani filmin başı sonu bellidir. Oysaki diziler, gündemin şartlarına göre konularını değiştirip yan öyküler ile senaryo aksaklıklarına, tıkanıklıklarına çözüm bulabilmektedirler. Rekabetin sert olduğu televizyon dünyasında bu gereklidir. Zira dizi ayakta kalabilmek için istenilen ratingi yakalamak zorundadır. Birol Güven televizyon dünyasının bu değişken yapısını şu cümlesi ile özetler: “*Televizyon senaryosu güne, saate göre değişir, televizyonda nokta atışı lazım... sürekli formül değişikliği gerekiyor...*”

Senaryoda mümkün olduğunca değişiklikler çekim senaryosu öncesi yapılmalıdır. Sinemada iyi bir film iki masa arasında geçen verimli çalışmadan çıkar. Bunlarda biri senaryo masası bir de kurgu masasıdır.

13.4. Telif Sorunu

5846 sayılı kanun Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda bir eserin sahibinin onu meydana getiren olduğu ifade edilmektedir. Bir işlenmenin ve derlemenin sahibi ise, asıl eser sahibinin hakları mahfuz kalmak şartıyla onu işleyendir.

Sinema eserlerinde, senaryo yazarı, yönetmen, özgün müzik bestecisi ve diyalog yazarı ile birlikte eserin sahibidir. Canlandırma tekniğiyle yapılmış sinema eserlerinde, animatör de eserin birlikte sahipleri arasındadır.

Senaryo noktasından en sık karşılaşılan sorunlardan biri de çalıntı senaryo sorunudur. Aristo’nun ifadesiyle dünyada söylenmemiş söz yoktur. Bu bağlamda dünyada işlenmemiş öykü de yoktur ama farklı bakış açıları vardır. Bazı senaryolar birbirlerine benzeyebilir Ancak kimi senaryolar vardır ki başka bir senaryonun iskeletini taşırlar. Özellikle ülkemizdeki gibi telif hakları tam oturmamış, tam teşekkül bir sektör haline gelmemiş sinema sektöründe çalıntı senaryo ve telif sorunları ile sık sık karşı karşıya gelinmektedir.

Öncelikle çalıntı senaryoların, yapım şirketleri ve yönetmenlerin kendilerine gelen eserleri ya da bir şekilde duydukları haberdar oldukları öyküleri filme aktarmaları sonucu ortaya çıkmaktadır. Genellikle genç senaristlerin senaryoları, fikirleri olmamış denilerek ellerinden alınıp daha sonra üzerlerinde çalışılarak filme çekilmektedir. Genç senaristin bunu fark edebilir ancak sektördeki etkisizliği ve telif hakları konusundaki bilgi eksikliği hakkını arayamama durumunu getirmektedir. Suç yapanın yanına kar kalmaktadır. Bu sorun karşısından alınacak temel önlemlerden biri, senaryoyu herhangi bir kimseye göstermeden yapım şirketine ve yönetmene sunmadan noterde tasdik ettirmektir.

Bunun dışında ise ünlü isimler ya da aynı sektörde bulunan isimler, ön plana çıkmak ve gündem olmak için bazen kendi senaryolarının çalınıp filme alındığını iddia etmektedirler. Çalıntı iddiaları ile karşı karşıya kalan yönetmenlerden bazıları:

Yönetmen ve senarist Cem Başeskioğlu, Çağan Irmak’ın “Unutursam Fısılda” filminin 2005 yılında yönetmenliğini yaptığı “Sen Ne Dilersen” filminden alıntı olduğunu iddia etti.

Bununla da yetinmeyen Başeskioglu, gişe rekorları kıran “Babam ve Oğlum” filminde de kendi filminden alıntılar olduğunu ileri sürmüştü.

Ferdi Tayfur, 2012 yılının başında vizyona giren Ata Demirel’in senaryosunu yazıp başrolünü oynadığı “Berlin Kapları” filminin senaryosunun kendisine ait olan “Lambalı Saz” adlı senaryodan çalıntı olduğunu söyledi.

Cem Yılmaz iki defa çalıntı senaryo suçlaması ile karşılaştı. İlki Hokkabaz filminden dolayı idi. Savaş Ay, Hokkabaz’ın 1999’da yazdığı “Şeytan Torbası” adlı senaryodan çalıntı olduğunu iddia etmişti. İkincisi “Pek Yakında” idi. Levent Kırca, filmin 2001’de kendisinin yazıp yönettiği “Son” adlı filmde alıntı olduğunu iddia etti.

13.5. Mevzuat Sorunları

Dünyada hemen her ülkede eser sahipleri ve bağlantılı hak sahipleri, yasalardan kaynaklanan haklarını kurmuş oldukları meslek birlikleri eliyle kullanmaktadır. Ülkemizde meslek birliklerinin kuruluşu Dünya örneklerine bakıldığında oldukça geç olmuştur.

Ülkemizde sinema 100. yılını aşmasına rağmen hala birçok sorunla uğraşmaktadır ve kendi kendine yeten bir endüstri haline gelememiştir. Sorunların irdelenmesi, çözüm yollarının bulunması ve sektörde profesyonel yapılanmanın oluşturulması ancak meslek birliklerinin itici bir güç olarak çalışmasıyla mümkündür.

Bu sayede kendi içinde katma değer ve istihdam yaratan, ülkelerin yaklaşmasını ve tanıtımını sağlayan etkin, yaygın, profesyonel, kaliteli filmler üreterek kendini kanıtlamış, yurt içinde ve yurt dışında yüksek rekabet gücüne sahip ülke ekonomisine katkıda bulunan gerçek bir sektör olunur.

13.5.1. Meslek Birlikleri Genel Bilgi

Meslek Birlikleri; fikir ve sanat eseri sahipleri ile bağlantılı hak sahiplerinin ve süreli olmayan yayınları çoğaltan veya yayanların ortak çıkarlarını korumak, kanun ile tanınmış hakların idaresini ve takibini, alınacak ücretlerin tahsilini ve hak sahiplerine dağıtımını sağlamak üzere 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ve Fikir ve Sanat Eseri Sahipleri ile Bağlantılı Hak Sahipleri Meslek Birlikleri ve Federasyonları Hakkında Tüzük hükümlerine göre kurulmuş birliklerdir.

İlgili kanunda meslek birliklerinin tanımı şu şekilde yapılmaktadır: “*Fikir ve sanat eseri sahipleri ile bağlantılı hak sahiplerinin ortak çıkarlarını, korumak, Kanunla tanınmış hakların idaresini ve takibini, alınacak ücretlerin tahsilini ve hak sahiplerine dağıtımını sağlamak üzere Kanun ve Tüzük hükümlerine göre kurulmuş birlik.*”

Eser sahipleri, bağlantılı hak sahipleri ve süreli olmayan yayınları çoğaltan veya yayanlar aynı alanda birden fazla meslek birliği kurabilirler. Aynı alanda kurulmuş en az iki meslek birliği, Tüzük ve Tip Statüde belirlenen usul ve esaslar çerçevesinde federasyon kurabilir. Aynı alanda birden fazla federasyon kurulamaz.

Meslek birlikleri ve federasyonlar özel hukuka tabi tüzel kişilerdir. Üyeleri sermaye koymak, kar ve zarara, hukuki mesuliyete iştirak etmekle yükümlü tutulamazlar.

Ülkemizde, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile Fikir ve Sanat Eseri Sahipleri ile Bağlantılı Hak Sahipleri Meslek Birlikleri ve Federasyonları Hakkında Tüzük hükümleri uyarınca belirlenen alanlarda kurulmuş toplam 27 meslek birliği ve 1 federasyon faaliyetlerine devam etmektedir.

13.5.2. Kuruluş İşlemleri

Meslek birliklerinin kuruluş işlemleri 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun 42. maddesinde ve Fikir ve Sanat Eseri Sahipleri ile Bağlantılı Hak Sahipleri Meslek Birlikleri ve Federasyonları Hakkında Tüzüğün 8. maddesinde belirtilmiştir.

Eser sahipleri veya icracı sanatçılar bakımından Fikir ve Sanat Eseri Sahipleri ile Bağlantılı Hak Sahipleri Meslek Birlikleri ve Federasyonları Hakkında Tüzükte düzenlenen zorunlu organların asıl üye sayısının dört katı kadar; yapımcılar veya radyo-televizyon kuruluşları bakımından bu organların asıl üye sayısının iki katı kadar üye olma niteliklerini taşıyan gerçek veya tüzel kişiler meslek birliği olarak faaliyet gösterebilmek için izin almak üzere Bakanlığa başvururlar. Meslek birlikleri bu izni aldıktan sonra kuruldukları alanda faaliyet gösterirler.

Aynı alanda, başka bir meslek birliğinin kurulabilmesi için, yukarıda belirtilen kurucu üye sayılarından az olmamak kaydıyla o alanda kurulmuş en fazla üyesi olan meslek birliğinin üye tam sayısının 1/3'ü kadar üye olma niteliklerini taşıyan gerçek veya tüzel kişiler faaliyet izni almak üzere Bakanlığa başvurması gerekmektedir.

Meslek birliği kuruluş başvurularında, birliğin adı, merkezi, adresi, kurucuların ad ve soyadlarıyla Türkiye Cumhuriyeti kimlik numaraları, doğum yerleri ve doğum tarihleri, meslek veya sanatları, uyrukları, ikametgâhları belirtilir. Tüzel kişiler için ise ticaret sicil kaydı ve vergi numarası, yayın kuruluşları için de Radyo-Televizyon Üst Kurulu kaydı istenir. Başvuruya ayrıca kurucuların birliğe asil üye olabilme niteliklerini taşıdıklarını gösteren imzalı beyanları ile kurucularınca imzalanmış birlik tüzüğünün beş örneği eklenir. Başvuruda meslek birliğinin organlarının oluşmasına kadar görev yapacak geçici yönetim kurulu üyelerinin adı, soyadı ve ikametgâhları ile yazışma ve tebligat almaya yetkili kişilerin adı, soyadı ve adresleri de belirtilir.

Kuruluş bildirisi ve eklerinde, birlik tüzüğü ve kurucuların hukuki durumlarında mevzuata aykırılık bulunmadığı takdirde Bakanlıkça faaliyet izni verilir. Birlikler, bu izin verilmeden herhangi bir faaliyette bulunamazlar.

13.5.3. Meslek Birliği Kurulabilecek Alanlar

1- Eser sahipleri bakımından;

a) İlim ve edebiyat eseri sahipleri

- b) Musiki eseri sahipleri
- c) Güzel sanat eseri sahipleri
- d) Sinema eseri sahipleri
- e) İşlenme ve derleme eser sahipleri

2- Bağlantılı hak sahipleri bakımından;

- a) İcracı sanatçılar
- b) Fonogram yapımcıları
- c) Radyo- televizyon kuruluşları
- d) Filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcılar

3- Süreli olmayan yayınları çoğaltan ve yayan yayımcılar

13.5.4. Lisanslama Faaliyetleri

Umuma açık mahallerde; eser, icra, fonogram, yapım ve yayınların kullanım ve/veya iletiminin yapılabilmesi bakımından, hak sahiplerinden veya üyesi olduğu meslek birliklerinden 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun 52. maddesine uygun olarak sözleşme yapmak suretiyle izin alınması zorunludur (5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu m. 41).

Radyo televizyon kuruluşları, uydu ve kablolu yayın kuruluşları ile mevcut veya ileride bulunacak teknik imkânlardan yararlanarak yayın veya iletim yapacak kuruluşlar, yayınlarında kullanacakları eser, icra, fonogram ve yapımlar için ilgili alan meslek birlikleri ile sözleşme yaparak izin almak zorundadırlar (5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu m. 43).

Bu sözleşmelerin yapılabilmesi bakımından eser, icra, fonogram, yapım ve yayınları kullanan veya ileten umuma açık mahaller; mahallin bulunduğu bölgenin özelliği, mahallin nitelik ve niceliği, fikri mülkiyete konu eser, icra, fonogram, yapım ve yayınların mahalde sunulan ürün ve hizmetin ayrılmaz bir parçası ve ürün veya hizmete katkısı olup olmadığı ve benzeri hususlar dikkate alınmak suretiyle; radyo televizyon kuruluşları da Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'nun sınıflandırması doğrultusunda Bakanlığımız tarafından Eser, İcra, Yapım Ve Yayınların Kullanılması ve/veya İletilmesine İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik ile sınıflandırılmış bulunmaktadır.

Faaliyet gösterdikleri sektörlerde; eser sahipleri ve/veya bağlantılı hak sahipleri meslek birlikleri, yapılan sınıflandırmaya bağlı olarak eser, icra, fonogram, yapım ve yayınların kullanımından ve/veya iletiminden kaynaklanan ödemelere ilişkin tarifeleri her yıl tespit etmektedirler. Meslek birlikleri ile umuma açık mahaller ve radyo televizyon kuruluşları

arasındaki sözleşmeler, bu tarife bedelleri veya taraflarca yapılabilecek müzakereler sonucu belirlenecek bedeller üzerinden yapılmaktadır.

13.5.5. Sinema Meslek Birlikleri

- 1. BSB (BSB Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği/1999)**
- 2. SESAM (Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği/1986)**
- 3. SETEM (Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği/2003)**
- 4. SİNEBİR (Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği/2006)**
- 5. FİYAB (Film Yapımcıları Meslek Birliği/2005)**
- 6. SE-YAP (Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği/2007)**
- 7. TESİYAP (Televizyon ve Sinema Filmi Yapımcıları Meslek Birliği/2003)**
- 8. BİROY (Sinema Oyuncuları Meslek Birliği/2009)**
- 9. ASİTEM (Anadolu Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği/2012)**
- 10. SENARİSTBİR (Senaryo ve Diyalog Yazarı Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği/2013)**

Adresi: Ergenekon Cad. Ahmet Bey Plaza No:10 Kat:7 Pangaltı-Şişli/İstanbul

Telefon: 0212 232 53 85, Faks: 0212 232 53 86

Web Adresi: <http://www.senaristbir.org/>

Sinema ve televizyon eseri üretimi alanında bugüne kadar hep yalnız bırakılmış olan senaryo ve diyalog yazarları, mesleklerine sahip çıkmak ve telif haklarını hakkaniyete uygun bir şekilde toplayıp dağıtabilmek için eser sahibi meslek birliği SenaristBir'i kurdu.

Uygulamalar

1. Senaristlerin yaşadıkları zorlukları onlarla yapılan röportajları taradıktan sonra sıralayınız.
2. Sinema meslek birliklerinin internet sitelerini ziyaret ederek bilgi toplayınız.
3. 5846 sayılı kanun Fikir ve Sanat Eserleri ve 5224 Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması İle Desteklenmesi kanunlarını inceleyiniz.

Uygulama Soruları

1. Senaristlerin senaryo yazarken ne tür zorluklar ile karşılaşmaktadır?
2. Sinema meslek birlikleri niçin kurulmuştur? Ne tür faaliyetler yapmaktadır?
3. Senaryoya ile ilgili çeşitli hükümleri içeren kanunlar sektörün eksikliklerini giderici nitelikte midir?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Senaryo konusunda Türk Sineması'nda pek çok sorun yaşanmaktadır. Yeterli sinema ve senaryo eğitimi eksikliği, öykü bakımından zengin olan ülkemizin senaryo bağlamında zayıf ürünler ortaya konulmasına neden olmaktadır. Popüler girişimler pek çok öyküyü heba etmektedir. Aceleyle yürütülen projeler, gerekli zamanı ayırmama, yönetmen ile sağlıklı ilişki kuramama, sektörün yaşadığı ciddi sorunlardır. Senaristlerin yeteri kadar özgür olmaması ve ciddiye alınmaması bir diğer önemli sorundur..

Bunun dışında ilgili mevzuatlardaki eksikliklerden kaynaklanan sorunlarda senaryo bağlamında sıkıntıların yaşanmasına sebebiyet vermektedir. Telif sorunları, mevzuat noktasında yaşanan sorunların başında gelmektedir.

Türk Sinema sektöründe faaliyet gösteren 10 sinema meslek birliği sektör elemanlarının haklarını korumaya yönelik ve sektörün belli bir standarda ulaşması noktasında çalışmalar yürütmektedirler. Sınırlı da olsa senaristlerin hak ve hukukları sinema meslek birlikleri tarafından ele alınmaktadır.

Bölüm Soruları

“Televizyon senaryosu güne, saate göre değişir, televizyonda nokta atışı lazım... Sürekli formül değişikliği gerekiyor...”

1. Televizyon dünyasının değişken yapısını özetleyen ünlü yapımcı aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Türker İnanoğlu
- B) Birol Güven
- C) Osman Sınav
- D) Ömer Faruk Sorak
- E) Zeynep Atakan

2. Meslek birlikleri ile ilgili aşağıdaki bilgilerden hangisi yanlıştır?

- A) Meslek birlikleri ve federasyonlar özel hukuka tabi tüzel kişilerdir.
- B) Aynı alanda kurulmuş en az iki meslek birliği olabilir.
- C) Tüzük ve tip statüde belirlenen usul ve esaslar çerçevesinde federasyon kurabilir.
- D) Aynı alanda birden fazla federasyon kurulabilir.
- E) Eser sahipleri, bağlantılı hak sahipleri ve süreli olmayan yayınları çoğaltan veya yayanlar aynı alanda birden fazla meslek birliği kurabilirler.

I. Meslek birliği kuruluş başvurularında, tüzelkişiler için ise ticaret sicil kaydı ve vergi numarası, yayın kuruluşları için de Radyo-Televizyon Üst Kurulu kaydı istenir.

II. Üyeleri sermaye koymak, kar ve zarara, hukuki mesuliyete iştirak etmekle yükümlü tutulamazlar.

III. 5224 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na tabidirler.

3. Meslek birlikleri ile ilgili yukarıda verilen bilgilerden hangisi ya da hangileri doğrudur?

- A) Yalnız I
- B) III-II
- C) I-II-III
- D) Yalnız III
- E) I-II

4. Aşağıdakilerden hangisi eser sahipleri bakımından meslek birliği kurulabilecek alanlardan biri değildir?

- A) Radyo-televizyon eseri sahipleri
- B) İlim ve edebiyat eseri sahipleri
- C) Sinema eseri sahipleri
- D) Güzel sanat eseri sahipleri
- E) Musiki eseri sahipleri

5. Aşağıdakilerden hangisi bağlantılı hak sahipleri bakımından meslek birliği kurulabilecek alanlardan biri değildir?

- A) İcracı sanatçılar
- B) Filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcılar
- C) İşlenme ve derleme eser sahipleri
- D) Süreli olmayan yayınları çoğaltan ve yayan yayımcılar
- E) Fonogram yapımcıları

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. 5846 sayılı kanun Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda bir eserin sahibinin onu meydana getiren olduğu ifade edilmektedir. Bir işlenmenin ve derlemenin sahibi ise, asıl eser sahibinin hakları mahfuz kalmak şartıyla onu işleyendir.

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. Meslek birlikleri ve federasyonlar özel hukuka tabi tüzel kişilerdir. Üyeleri sermaye koymak, kar ve zarara, hukuki mesuliyete iştirak etmekle yükümlü tutulamazlar.

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. Eser sahipleri, bağlantılı hak sahipleri ve süreli olmayan yayınları çoğaltan veya yayanlar aynı alanda birden fazla meslek birliği kurabilirler.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. Ülkemizde, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile Fikir ve Sanat Eseri Sahipleri ile Bağlantılı Hak Sahipleri Meslek Birlikleri ve Federasyonları Hakkında Tüzük hükümleri uyarınca belirlenen alanlarda kurulmuş toplam 30 meslek birliği ve 3 federasyon faaliyetlerine devam etmektedir.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. Sinema eserlerinde, senaryo yazarı, yönetmen, özgün müzik bestecisi ve diyalog yazarı ile birlikte eserin sahibidir. Canlandırma tekniğiyle yapılmış sinema eserlerinde, animatör de eserin birlikte sahipleri arasındadır.

A) Doğru B) Yanlış

Cevaplar: 1) B, 2) D, 3) E, 4) A, 5) C, 6) A, 7) A, 8) A, 9) A, 10) A

14. SENARYO İÇİN NASIL PARA BULURUZ?

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

1. Film için paranın önemi
2. Senaryomuz için para bulma yöntemlerini

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

1. Senaryo için para nerelerden bulunur?
2. Devlet sinemaya nasıl destek vermektedir?
3. Eurimages niçin kurulmuştur?
4. Kitle fonlama ne demektir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Senaryo İçin Para Bulma Yöntemleri	Senaryo için gerekli paranın hangi yollarla bulunacağını öğrenir. Bu bağlamda faaliyet gösteren kuruluşlar hakkında bilgi edinir.	Literatür ve sektörel bilgi pekiştirilerek, ilgili kurumların internet sitelerinden yararlanılır.

Anahtar Kavramlar

Senaryo, Para, Eurimages, Banka, Festival, Devlet Desteği, Kitle Fonu

Giriş

“Benim için birinci emir şu: Her zaman ilgi çekici ol. Seyirci benden bir duyuş, bir duygu, bir neşe, yeni bir canlılık bekleme hakkına sahiptir. Bunun için her yol mubahtır: Başarısızlık yolu dışında. Kendi kendine karşı dürüstlük ve baş dönmesi, esinimiz için gerekli olan şeylerdir.”

Ingmar BERGMAN

Senarist kimi zaman kendi ideolojisi bağlamında daha minimal kimi zaman ticari sinemanın rüzgârında bütünü saran öyküler anlatır. Bunların içinde de kimileri hasılat rekoru kırar kimileri bir haftalık bile gösterime yer bulamaz. Sinema tarihi içinde filmler temelde bu iki kutup arasında gelir gider. Ancak her iki durumda da gerçek olan şey sinemanın paraya ihtiyacı olduğudur. Az ya da çok, ticari ya da sanatsal bir film çekmek için mutlaka paraya ihtiyaç vardır. Güzel cümlelerin, dertlerin, politik görüşlerin, tarihsel gerçeklerin, yaşanmışlıkların ve yaşanabilecek olanların, hayallerin, geleceğe atıfların görsel dile dökülüp milyonlara ulaşılabilmesi için sermaye şarttır.

Neticede gaye ne olursa olsun kolektif sanat olan sinemanın üretim, dağıtım ve gösterim süreçleri maddi kaynak ile yürütülebilmektedir. En minimize edilmiş yapımlarda bile insan gücü dışında teknik cihazların kirası, bakımı, temel ihtiyaçlar ve filmin post prodüksiyonu ve haliyle gösterim aşaması para ile dönmektedir. O yüzden belki de yapımcılar, yönetmenler bir senaryo ile karşılaştıklarında ilk akıllarına gelen soru “filmin bütçesi nedir”, “film neye patlar” olur. Bunu sesli olarak dile getirmeseler bile o sorular ve bütçe olgusu, film sürecinin başlangıcından sonuna kadar kafada hep bir yer işgal eder.

Güzel bir fikir ile yola çıkılan senaryo yazım süreci ile birlikte film için para bulma aşaması da başlamış demektir. Bu aşamada senaryoyu yazan kişi para, pul ve çekim işlerine bulaşmadan senaryosunu bir yapımcıya satabilir ve topu yapımcıya atarak oturduğu yerden filmin hayata geçip geçmeyeceğini izleyebilir. Şayet senaryosunu sonuna kadar takip etmek istiyorsa kişi, projeyi satın alan yapımcı güveniyorsa projeye, yönetmen imzasını atmak istiyorsa beyazperde de bir kez daha, kafa kafaya verip senaryoyu geliştirerek para bulmak zorundadırlar. Görev paylaşımı içinde parayı bulmak yapımcının görevidir. Ancak ortak amaçlar içinde tüm eser sahipleri, yönetmen, senarist, yapımcı, fikirlerini beyan ederek bir fiil para bulma işine katkıda bulunabilirler. Bütçelerin büyük olduğu sinema sektöründe bu tür fikir istişarelerine ve paylaşımlarına çok ihtiyaç vardır. Asıl sorumuza dönersek peki para nereden bulunabilir? İşte senaryonuzu hayata geçirecek parayı bulmak için sinema sektöründe tercih edilen yollardan en sık kullanılanları.

14.1. Yapımcı Yatırımı

Genel olarak sektör içinde en çok uygulanan yöntemdir. Yapımcı kendi sermayesini ortaya koyarak filmin temel bütçesini karşılar. Filmin haklarını satın alarak yönetmenin istediği mekânları, oyuncularını ve teknik ekibi ayarlar. Tecrübeli, sektörü bilen, sektörel geçmişi olan bu tür yapımcılar işi fazla dağıtmadan, inandıkları projelere para yatırırlar. Sıkı takip ve para yönetimindeki tecrübeleri onları en az zararla filmi çekmelerini sağlar. Bilindik ve denenmiş yolları tercih ederek sonuca ulaşmayı meyllidirler. Riski azaltmaya giderek yönetmen ve teknik ekibin hikâye üzerindeki bütçeyi artıracak şekildeki değişikliklerini en aza indirmeye çoğu zamanda geçiştirmeye çalışırlar. Önceden kararlaştırılan plan üzerinde bütçeye uygun olarak tasarrufta bulunulmasını isterler. Farklı türde ve deneysel yapımlar yerine, bilindik popüler ve genel temayülün beğenilerine hitap eden yapımları tercih ederler. Amiyane tabirle “garanti ata oynarlar.”

14.2. Öz Sermaye

Bağımsız ve ilk filmini çeken yönetmenlerin tercih ettiği bir yöntemdir. Kendi birikimleri, mal varlıkları ile senaryo sahibi ya da yönetmen filmin yapımcısı olur. Kendi birikimleri ile bütçeyi en uygun şekilde kurtarmaya çalışırlar. Özellikle barter ve sponsorluk destekleri, kitle fonlamalar ile film bütçesi desteklenir. Minimal öykülerin anlatıldığı, çok fazla mekân, kostüm, dekor ve oyuncuların olmadığı sanatsal ağırlıklı filmlerin bütçeleri öz sermaye ile karşılanır. Özellikle ilk filmini çeken yönetmenlere karşı güçlü sinema sektörü olmayan ülkelerde tek çare olarak görülür. Tanınmamışlık, sektörü yakından tanımamak, ilişki ağları bağlamında zayıflık kendi yağında kavrulup hedefe doğru yürümei de beraberinde getirir.

14.3. Ortaklık

En basit haliyle bütçeyi paylaşma olarak ifade edebileceğimiz ortak bulma, riskin azaltıldığı etkili yöntemlerden biridir. Eldeki güvenilen projenin yüksek bütçesi bulunacak ortaklar ile karşılanır. Bu sayede hem bütçenin temini kolaylaşır hem de projenin tanıtım ağı genişletilerek diğer ihtiyaçlarının daha kolay bulunması sağlanır. Özellikle yurtdışında örneğin Hollywood’da olduğu gibi çok yoğun film çekimlerinin olduğu sektörlerde tercih edilen bir yöntemdir. Elinde çekim aşamasında önemli filmleri olan yapım şirketi, bu süreçte kaçırmak istemediği proje geldiğinde bu projeyi başka bir firmaya çektirir. Ya da tam tersi elinde güzel bir fikri olan küçük bir yapım şirketi bütçesinden dolayı altından kalkamayacağı filmi, büyük bir firmaya teklif eder. Burada tamamen bir satış söz konusu değil bir ortaklık söz konusudur. Bu ortaklık şartları anlaşmalara göre değişmektedir. Tabii büyük şirketlerin payı büyük olduğu gibi ses getirecek, önemli projelerin bütün haklarını satın aldıkları da bir gerçektir. Film jeneriklerinde birçok yapım şirketinin ismini görmemizin bir nedeni de budur. Tabii burada büyük şirketlerin alt yapım şirketleri olduğunu, bazı filmleri de başka şirketlere ihale ettiklerini de söylemek gerek. Bir nevi taşeron yapımcılık.

14.4. Banka Kredileri

Film çekim aşamasına gelmiş, yeterli para bulamamış, yapımcıların en kestirme nakit bulma yolu olarak tercih ettikleri bir yöntemdir. Bankalar, kârlı bir sektör olan sinemaya sıcak bakmaktadırlar. Şayet yapımcı kara kaplı deftere yazılı değilse verdiği teminatlar ile yüklü krediler alabilmektedir. Yine sinemanın mağdurları olan ilk filmini çeken ve bağımsız yönetmenlerin de sık başvurduğu bir para bulma yöntemidir banka kredileri. Evlerini, arabalarını ve arsalarını teminat gösterip hayallerin peşinden giderler. Bu yüzden çoğu filmlerini kelle koltukta çekerler. Hayatları sinema olmuş bu sevdalılarının, sermaye adına film çekmemek, onların adına konuşmamak için çektikleri bu çile takdire şayandır. Bunun yanında sektöre uzun yıllar emek vermiş, bilinen yapımcı ve yönetmenler bile ideolojik görüşlerinden ya da dönemin getirdiği baskılardan dolayı bu yola başvurmak zorunda kalmaktadırlar. Banka kredilerinin ödenip yeniden film çekilebilmesi için ise şart gerekli olan hasılatı toplayabilmektir. Bu sayede bankalardan alınan kredi ödenirken gelecek film projesinin de tamamı ya da belli bir bütçesi toplanmış olur.

14.5. Sponsorluk

Yapımcıların çok sık başvurdukları para bulma yöntemlerinden biri de sponsorluktur. Bir şirket, kişi, kurum ya da kuruluş hiçbir beklentisi olmadan ya da bir anlaşma neticesinde belli istekler doğrultusunda filme para yatırır. Sponsorluk anlaşması filmin tamamına olacağı gibi bir bölümü içinde olabilmektedir. Mesela sadece dağıtım bölümü için sadece post prodüksiyon aşaması için. Film de sponsor firmanın ismi saklı da kalabilir ya da anlaşma gereği jenerikte, film afişlerinde, haber bültenlerinde, araç giydirmelerinde, rolaplarda, kartonelerde, görsel, işitsel, ve basılı reklamlarında, açık hava reklamlarında, DVD, VCD ve Blue Ray DVD'lerde ve diğer reklam ve tanıtım çalışmalarında kullanılabilir. Bunun yanında filmin mekan, dekor, kostüm, ulaşım ve makyaj gibi çeşitli bölümlerine sponsor olunabilir. Bu bölümlerde içeriğe göre ürün temini yapılabilir, özel üretimler gerçekleştirilebilir. Başrol oyuncusunun filmde kullandığı arabalar, giydiği kıyafet ve evi bir tek ya da ayrı ayrı sponsorluklarla karşılanarak bunlara harcanacak paranın bütçede kalması sağlanır. Buna karşılık ilgili şirketin logosu, ismi jenerikte yer alır, röportajlarda geçer, en önemlisi bir ürün olarak filmde yer alır.

Bununla birlikte filmde senaryo gereği yer alsın almasın kullanılan ürünler vasıtası ile de belli bir miktarda bütçeye girdi sağlanır. “Ürün Yerleştirme” (Product Placement) olarak adlandırılan bu yöntem Hollywood'ta sıkça kullanılmaktadır.

“Ürün yerleştirmenin olgunlaşan, kabul edilmiş bir iletişim fırsatı olduğu konusunda gelişen fikir birliği vardır... Mesela Fuller ürün yerleştirmeyi reklamcılığın daha sinsî bir formu olarak görür. Jacobson and Mazur ürün yerleştirmeyi diğer bir çeşit sinsî reklam olarak görür. Miller ürün yerleştirmenin sübliminal bir teşvik ediciliği olduğu görüşündedir.” (McKee, Pardun, 2003)

Ülkemizde 2000 sonrası baskın şekilde kullanılan bu yöntem ile filmlerin çok önemli ihtiyaçları karşılanabilmektedir. İçecekler, kullanılan aletler, giyilen kıyafetler, kargo şirketleri,

bilgisayarlar, telefonlar, mobilyalar, araçlar ve daha birçok unsur, ürün yerleştirme şeklinde filmdeki hikayeye yedirilir. Bu noktada ürünün kendisi bir fiil film içinde yer aldığı gibi onun adı telaffuz edilebilmekte, reklamı yer alabilmekte (film içindeki billboardlarda, broşürlerde, televizyonda, sokaklarda vs...), ürün ve marka ima edilebilmektedir (bazen şeklen, bazen renk ile bazen slogan ile bazen kurumsal kimlik ile bazen söz oyunları ile). Yine ürün yerleştirme uygulamalarında, filmde ürünün yer aldığı süre, kadrajdaki büyüklüğü ve başrol oyuncularını tarafından tüketilip tüketilmediği, olumlanıp olumlanmadığı da önemli unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü bu ve benzeri kriterlere göre ürün yerleştirmenin fiyatı artmaktadır. Sinema tarihinde markaların film çektiği, kendi hikâyesini yazdığı ve film içine baskın bir şekilde sızdığı sık rastlanan bir durumdur. Kültür Endüstrisi'nin başarıyla işlediği/uygulandığı alanlardan biri olan Hollywood bu sayede kapitalist çarklar içinde arz ve talep dengesini başarılı bir şekilde kurmaktadır. Dijitalleşen dünyada ürün yerleştirme noktasında psikolojik ve bilinçaltına yönelik ciddi çalışmalar yapılmaktadır.

14.6. Eurimages

Avrupa Birliği'nin önemli organlarından biri olan Avrupa Destek Fonu Eurimages, Avrupa'daki sinemacılara ciddi kaynak sağlamaktadır. "Yaratıcı Sinematografik Görsel-İşitsel Eserlerin Ortak Yapımı ve Dağıtımı" için oluşturulan Eurimages, fona üye ülkelerin sinema eserlerini yapım ve dağıtım alanlarında desteklemek ve sinema profesyonelleri arasındaki işbirliğini teşvik etmek, Avrupa film endüstrisinin gelişimine katkıda bulunmak amacıyla kurulmuştur.

Avrupa sinema endüstrisinin hem kültürel hem de finansal anlamda desteklenmesi hedefini gündem Eurimages, faaliyetlerine 1989 yılında başlamıştır. 36 üye ülkesi bulunan fona, ülkemiz 1990 yılında katılmıştır. Merkezi Strasbourg'ta (Fransa) olan Eurimages yönetimi, yılda dört defa toplanmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı faaliyet gösteren Sinema Müdürlüğü'nün sitesinde Eurimages'in hangi alanlarda ve ne şekilde yapıldığı yardım yaptığı şöyle özetlenmiştir:

"Eurimages, ortak-yapım, dağıtım, gösterim ve sinema salonlarının dijitalleştirilmesi gibi beş farklı alanda, sektör profesyonellerine finansal destek sağlamaktadır. Ortak yapım destekleri, fona üye en az iki ülkenin katılımıyla gerçekleştirilecek olan ortak yapım (kurmaca, animasyon, belgesel) projelerine geri ödemeli olarak sağlanmakta; dağıtım veya gösterim alanındaki destekler ise Avrupa Birliği bünyesindeki MEDIA programından yararlanamayan, Türkiye'nin de aralarında bulunduğu altı ülkeye (Arnavutluk, Makedonya, Sırbistan, Rusya, Bosna-Hersek ve Türkiye) geri ödemesiz olarak sağlanmaktadır."

Fonun geliri, üye ülkelerin yıllık ödedikleri katkı payları, finansal destek sonrası yapılan geri ödemeler, bağışlar ve vasiyetle bırakılan meblağlardan oluşmaktadır. Ülkemizde her yıl Kültür ve Turizm Bakanlığı Dış İlişkiler ve Avrupa Birliği Koordinasyon Dairesi Başkanlığı bütçesinden bu payı ödemektedir. Ancak başvurularımızın azlığı sebebiyle fondan, genel başvurularda ödediğimiz katkı payından daha az yararlanabilmekteyiz. Prosedür işlerinden kaçan yapımcılar bu önemli gelir kaynağından mahrum kalmamıza sebep olmaktadır.

Eurimages, özellikle çok ülke ortaklığında çekilen filmlere destek sağlamaktadır. Bu sayede filme bütçe bulunmasının yanında filmin Avrupa’da tanıtılması ve pazarlanması da kolaylaşmaktadır.

14.7. Devlet Desteği

Birçok ülkede devletin sinema sektörüne çeşitli şekillerde ve miktarlarda yaptığı destekler, sektörün canlı tutulmasını ve sektörün bir nebze olsun nefes almasını sağlamaktadır. Özellikle ilk filmini çeken, bağımsız yönetmen ve ticari sinemanın dışında farklı hikâyeleri ile öne çıkan projeler için önemli bir finansal kaynaktır. Ülkemizde 2004 yılında çıkarılan 5224 sayılı “Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun” ile hem ilk defa sinema sektörümüz bir kanuna kavuşmuş hem de devlet desteği düzgün bir sisteme bağlanmıştır. Destek verilecek projeler Kültür ve Turizm Bakanlığı Destekleme Kurulu tarafından belirlenmektedir. Üye sayısı 15’i geçmeyen kurul şu kurumların temsilcilerinden oluşmaktadır:

“Üye sayısı 15’i geçmeyen bu Kurul’da 5224 sayılı kanunun 6. maddesi çerçevesinde SESAM (Türkiye Sinema Eserleri Meslek Birliği), SETEM (Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği), SİNEBİR (Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği), BSB (Belgesel Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği), TESİYAP (Televizyon ve Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği), FİYAP (Film Yapımcıları Meslek Birliği) gibi meslek birliklerinin temsilcileri, sinema ile ilişkili alanlarda uzman kişilerden Bakanlıkça belirlenecek üç üye ve Bakanlık temsilci yer almaktadır.”

Bakanlık üç ana başlık altında, Yapım Desteği (Uzun Metrajlı Kurgu Film, İlk Filmini Gerçekleştirecek Yönetmen, Belgesel, Animasyon, Kısa Film Desteği), Proje (Yapım Öncesi) Desteği (Araştırma Geliştirme ve Senaryo-Diyalog) ve Yapım Sonrası Desteği filmlere destek vermektedir. Özellikle senaryo çalışmaları için Proje Desteği fonundan yararlanmak mümkündür. Bu destek, yapım öncesi aşamaları desteklenmesi amacıyla doğrudan ve geri ödemesiz yapılmaktadır. Fona senaryo dışında araştırma, geliştirme, diyalog yazımı, çeviri ve tasarım aşamalarında destek alınabilmektedir.

Destekleme Kurulunca kararlaştırılan destek miktarı, toplam proje giderlerinin % 50’sini aşmamaktadır. Kurul, senaryo yazım projelerinde proje giderlerinin tamamının desteklenmesine de karar verebilmektedir.

Yamaç Okur’un Türk Sineması’nda Devlet Desteği İstatistik başlıklı raporuna göre 2005-2014 yılları arasında 384 film uzun metraj film desteği almıştır. Bu dönemde 176 yönetmen devlet desteği ile ilk filmini çekmiştir. Destek alan filmlerden 19 tanesi de ayrıca Eurimages fonundan yararlanmıştır.

2014 yılında ise 39’ü uzun metraj 15’i de ilk uzun metraj filmi olmak üzere toplam 49 film desteklenmiştir. Rapora göre filmlere verilen destek miktarları ve sayısı her geçen gün daha da artmıştır. Ancak gözden kaçan ya da kaçırılan nokta devletin sinemadan kazandığının çok az bir miktarının sinemaya geri döndürmesidir. Zaten yapılan yardımlar, film biletlerinden

kesilen eğlence vergisinin belli bir kısmı ile yapılmaktadır. Başka bir ifadeyle devlet, direkt olarak filmleri kendi bütçesinden değil filmlerden gelen kaynak ile desteklemektedir.

14.8. Kitle Fonlama

Dünyada çok sık kullanılan yöntemlerden biri olan Kitle Fonlama yöntemi, birbirinden bağımsız kişilerin film üretim sürecinin tamamına ya da bir bölümüne belli bir ürün ya da bedel karşılığında ya da tamamen karşılıksız internet üzerinden yaptıkları para toplama yöntemidir. Geçmiş 1990'lerdeki bazı konserlerin fonlanması ile başlayan bu yöntem, bağımsız filmlerin fonlanması ile popüler hale gelmiştir. Daha sonra müzik prodüksiyonlarında, sosyal sorumluluk projelerinde, kamu projelerinde, inovatif fikirlerin uygulama süreçlerinde, yardım kampanyalarında sıkça kullanılmıştır. İhtiyaç duyduğu para miktarını proje bilgileri ile birlikte ilgili sitelerde üyelere ya da tüm internet kullanıcılarına duyuran fon sahibi, koyduğu son süreye kadar sistem üzerinden yardımları kabul eder. Yapılan yardımlar anında sitede gösterilir. Fon sahibi bazen destekçilerini motive etmek amacıyla belli ücret karşılığında çeşitli teklifler de sunmaktadır. İmzalı poster, DVD, VCD, set ekibi ile yemek, set oyuncularını ile tanışma, filmde figüran olarak rol alma, galaya bilet, jenerikte ismin yer alması gibi sunulan teklifler, filmin ihtiyaç duyduğu parayı toplamasına yardımcı olmaktadır. Kickstarter, PleaseFund.US, IndieGoGo, RocketHub, fongogo gibi birçok irili ufaklı “kitle fonlama portalı” sektörde faaliyet göstermektedir.

14.9. Festivaller ve Yarışmalar

Projelerine yeterli destek bulmayan ve sektörü bağlayıcı yapımcılarından uzak duran bağımsız sinemacıların tercih ettiği yöntemlerden biri de filmlerinin katıldığı yarışma ve festivallerden aldıkları ödüllerdir. Dünyanın birçok yerinde düzenlenen uluslararası festivaller, bir filmin tamamına yetecek bütçede destek olmasa da ikinci filmlerin çekimlerine başlama noktasında umut verici maddi desteklerde bulunmaktadır. Bunun yanında ilgili festival ve yapımlar, ortak yapımcı ve film pazarlaması açısından da büyük öneme sahiptir. Özellikle bazı festivallerde düzenlenen film forum ve marketleri, yapımcılar ile yönetmenleri, proje sahiplerini buluşturmakta, ulusal ve uluslararası ortaklıklara zemin hazırlamaktadır. Sektör bileşenlerinin bir araya geldiği bu etkinliklerde, ortak sorunlar içinde ciddi adımlar atılmakta, en azından sorunların gündeme gelmesi sağlanmaktadır.

Sanatsal filmler adı altında ifade edilen pek çok film gişede gösterime girmeden önce uluslararası ve ulusal festivallerde gösterime girerek kamuoyu oluşturmaktadır. Bu görücüye çıkışta alınan ödül ve olumlu eleştiriler filmin gişesini arttırmaktadır. Yine ülke sinemalarının uluslararası film şirketlerinin denetiminde olduğu ve gösterim şansının az ya da kısıtlı olduğu filmler için festival ve yarışmalar bulunmaz bir fırsattır. Bu alternatif gösterimler sayesinde kendi kitlelerini oluşturan pek çok yönetmen vardır. Seyirci açısından ise görme fırsatı bulunamayacak pek çok nitelikte ülke filmi sinemaseverler ve özellikle sinefiller ile buluşturulur.

Örneğin senaryo desteği veren projelerden biri de If & Sundance Senaryo Lab'tır. If İstanbul'un Sundance Enstitüsü'yle 2011 yılından beri ortaklaşa yürüttüğü projede bugüne kadar Mavi Dalga'dan Kumun Tadı'na pek çok filme senaryo desteği sağlanmıştır.

Ünlü oyuncu ve yönetmen Robert Redford tarafından kurulan Sundance Senaryo Lab, yeni yeteneklerin orijinal film projeleri geliştirebilecekleri ve önde gelen yazarlar ve yönetmenlerle çalışabilecekleri bir ortam yaratmak amacıyla 1981 yılında başlamıştır. Quentin Tarantino'dan Darren Aronofsky'ye, Steven Soderbergh'den Shirin Neshat ve Paul Thomas Anderson'a günümüzün önce gelen yönetmen ve senaristlerinin sinema tarihine geçen projelerinin ilk adımlarını attıkları Sundance Senaryo Lab, 2011'den beri de If İstanbul kapsamında Türkiyeli üç projeye senaryo danışmanlığı imkânı sunmaktadır.

Genç fikirlere senaryo desteği İstanbul çalışmasına katılan danışmanlar arasında bugüne kadar ünlü İsraili senarist ve yazar Etgar Keret, I Am Slave/Ben Köleyim, Death of a President/Bir Başkanın Ölümü filmlerinin yönetmeni Gabriel Range, Attenberg'in yönetmeni Athina Rachel Tsangiri, Amreeka/Amrika'nın yönetmeni Cherien Dabis, Hayat Var, Kosmos filmlerinin yönetmeni Reha Erdem ve 9, Ara, Gölgesizler, Ses ve Nar filmlerinin yönetmeni Ümit Ünal, "Güneşe Yolculuk", "Bulutları Beklerken", "Pandora'nın Kutusu" ve "Araf" filmlerinin yönetmeni Yeşim Ustaoglu gibi isimler yer aldı.

Projeler Festivallerden Ödüller Aldı

Sundance Senaryo Lab'in bugüne kadar destek verdiği projelerden; Aysim Türkmen'in Çekmeköy Underground, Zeynep Dadak ve Merve Kayan'ın Mavi Dalga, Zeynel Doğan ve Orhan ESKİKÖY'ÜN Babamın Sesi, Aslı Özge'nin Hayatboyu, Melisa Önel'in Kumun Tadı ve Erol MINTAŞ'ın Annemin Şarkısı filme çekildi ve festivallerden ödüllerle döndü. Atölyenin son iki yıldır destek verdiği projelerden, Barış Sarhan'ın Cemil Şov, Ülkü Oktay'ın Kendi Aramızda ve Ceylan ÖZGÜN ÖZÇELİK'in Kaygı'sı ise Kültür Bakanlığı tarafından ilk film desteği aldı.

Yine Uluslararası Rotterdam Film Festivali kapsamındaki Huberts Ball Fonu yılda iki kez olmak üzere senaryo/proje geliştirme, dijital prodüksiyon, post-prodüksiyon ve dağıtım konularında finansal destek sağlamaktadır.

14.10. Yan Sektör Destekleri

Film bütçelerini kendi imkânlarıyla oluşturmaya çalışan yönetmenlerin başvurduğu bir yöntemdir. Yönetmenler televizyon, reklam ve video klip gibi diğer sektörlerde çalışarak filmlerine para biriktirirler. İstedikleri bütçeye ulaştıklarında ise filmlerini çekmeye koyulurlar. Tam olarak sektörleşmemiş ülke sinemalarında sıkça karşılaşılan bir durumdur. Çağan İrmak, Sinan Çetin gibi yönetmenler özellikle ilk filmlerini bu yöntem ile çekmişlerdir.

14.11. Sonuç Yerine

Para, her sektörde olduğu gibi sinema sektörünün de sağlıklı bir şekilde işleyebilmesi için gereklidir. Gerçeklerin, hayallerin, yaşanmışlıkların, edebi eserlerin, tarihin beyazperdeye

aktarılabilmesi yazılan senaryoya göre değişen bütçelere ihtiyaç duyar. Yapımcılar, yönetmenler ve fikir sahipleri sürece nereden dahil olurlarsa olsunlar film için para bulmak zorundadırlar. Üretim başlayabilmesi için paraya ihtiyaç vardır. Bunun için çok farklı yollar denir: Öz sermayeden başlanarak, ortaklıklar kurulur, devlet ve Eurimages desteği alınır, sponsorlar ile görüşülür, festivallere, yarışmalara katılır, para biriktirilir, borç alınır, halka başvurulur, bankalardan kredi alınır, film forum ve marketlerinde pazarlığa oturulur. Bu yöntemlerden bazen filmin tamamının bazen ise bir bölümünün bütçesi çıkartılır. Üretim aşaması dışında dağıtım ve gösterim aşamasında da paraya ihtiyaç vardır. Bir filmin halk ile buluşması ayrı bir çalışma gerektirmektedir. Afişler, teaserlar, fragmanlar, internet sitesi, sosyal medya hesapları, basın bültenleri, basın röportajları ve daha birçok pazarlama çalışması özenle yapılır. Bunların hepsi ciddi manada para tutan işlerdir. Ama filmi görünür kılmak için şarttır. Seyirci ile buluşmayan film varlığını inkar eder. Onca emek, hayal ve zaman boşa gider. Belki de bu sebeple de sinema diğer sanatlardan ayrılır. Bir filmin mutlaka seyircisi ile buluşması, gösterilmesi gerekmektedir. Sinema sinema için değil sinema seyircisi ile vardır.

Sinemada paranın belini büktüğü konulardan biri de türlerdir. Özellikle bilimkurgu, fantastik, tarihi filmler yüksek maliyetleri sebebiyle zorunlu olmadıkça askıda tutulur. Hollywood gibi güçlü sinema endüstrileri bulunan ülkeler ve bazı ülke sinemalarının birkaç yılda bir tek tük atımlık gayretleri dışında birçok ülke sineması bu türlerden uzak durur. Her şeye rağmen ortaya konulmaya çalışılan eserler ise bireysel öyküler etrafında dönen hayalin ve gerçekliğin sınırlandırıldığı bir yapı içerisinde işlenir. Mekan, kostüm, dekor sınırlıdır. Bir şehri, ülkeyi kurmak zahmetli tek tek efektlerle uğraşmak zaman gerektiren ve maliyetli işlerdir. Bu yüzden ülke sinemamızda olduğu komedi, romantik, melodram ve bunların karışımından oluşan türler ağırlıklı beyazperde de boy gösterir.

Sinemadaki para-yoğun süreci hesaplayan bazı yönetmenler ise ülkemizde olduğu gibi filmlerini baştan düşük bütçeye göre düzenlerler. Senaryo daha dar çerçevede tutulup, minimal öyküler işlenir. İnsanoğlunun bireysel dertleri, çıkmazları, aşkları, sorunları dar bir çerçevede insan ve mekân sınırlılıkları içerisinde beyazperdeye dökülür. Bazen kallavi edebi cümleler ve alt metinler ile görsel öykü süslenir bazen tamamen doğal görüntüler eşliğinde fotoğrafik imgeler ile hayal gücüne seslenilir. Estetik noktaların doruğa ulaştığı bu filmlerde beyin güzel kadrajlarda gezinirken öykünün kodlarını çözmeye çalışır. Anlam yüklü olan ya da yüklenen kareler hayatın acı gerçekliklerinin ötesinde filmin cümlesini estetize ederek seyircisine sunar.

Uygulamalar

1. Türk Sinema endüstrisinde para bulma yöntemleri geçen yıl vizyona giren filmler bağlamında değerlendirilebilir.
2. Sinema sektörüne destek veren kurum ve kuruluşlar ziyaret edilerek destek verilebilir.
3. 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi Ve Sınıflandırılması İle Desteklenmesi Hakkında Kanun'unu inceleyiniz.

Uygulama Soruları

1. Türk Sinema endüstrisinde en çok hangi yöntem ile para bulunmaktadır, ilk üç yöntemi sıralayınız?
2. Ziyaret edilen kurumların sinemaya destekleri ne şekilde olmaktadır?
3. 5224 sayılı kanuna göre devletimiz sinema filmlerine nasıl destek vermektedir?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Para, her sektörde olduğu gibi sinema sektörünün de sağlıklı bir şekilde işleyebilmesi için gereklidir. Gerçeklerin, hayallerin, yaşanmışlıkların, edebi eserlerin, tarihin beyazperdeye aktarılabilmesi yazılan senaryoya göre değişen bütçelere ihtiyaç duyar. Yapımcılar, yönetmenler ve fikir sahipleri sürece nereden dahil olurlarsa olsunlar film için para bulmak zorundadırlar. Üretim başlayabilmesi için paraya ihtiyaç vardır. Bunun için çok farklı yollar denir: Öz sermayeden başlanarak, ortaklıklar kurulur, devlet ve Eurimages desteği alınır, sponsorlar ile görüşülür, festivallere, yarışmalara katılır, para biriktirilir, borç alınır, halka başvurulur, bankalardan kredi alınır, film forum ve marketlerinde pazarlığa oturulur. Bu yöntemlerden bazen filmin tamamının bazen ise bir bölümünün bütçesi çıkartılır. Üretim aşaması dışında dağıtım ve gösterim aşamasında da paraya ihtiyaç vardır.

Bölüm Soruları

1. Eurimages ile ilgili olarak aşağıdaki bilgilerden hangisi yanlıştır?

- A) Avrupa sinema endüstrisini hem kültürel hem de finansal açıdan destekler.
- B) Merkezi Strasbourg'tur.
- C) 36 üye ülkesi vardır.
- D) Yılda üç kere toplanır.
- E) Ortak yapım destekleri, fona üye en az iki ülkenin katılımıyla gerçekleştirilir.

2. Eurimages faaliyetlerine hangi tarihte başlamıştır?

- A) 1985
- B) 1994
- C) 2001
- D) 1987
- E) 1989

3. Destekleme kurulunda aşağıdaki meslek birliklerinde hangisi yer almaz?

- A) SESAM (Türkiye Sinema Eserleri Meslek Birliği)
- B) SETEM (Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği)
- C) SİNEBİR (Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği)
- D) BSB (Belgesel Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği)
- E) BİROY (Sinema Oyuncuları Meslek Birliği)

4. Aşağıdaki bilgilerden hangisi yanlıştır?

- A) Geçmiş 1990'lerdeki bazı konserlerin fonlanması ile başlayan kitle fonlama, bağımsız filmlerin fonlanması ile popüler hale gelmiştir.
- B) Festival ve yapımlar, ortak yapımcı ve film pazarlaması açısından büyük öneme sahiptir.
- C) Eurimages, MEDIA programından yararlanamayan altı ülkeye geri ödemeli destek sağlar.
- D) Ülkemizde, Destekleme Kurulunca kararlaştırılan destek miktarı, toplam proje giderlerinin % 50'sini aşmamaktadır.
- E) Kickstarter, PleaseFund.US, IndieGoGo, RocketHub, fongogo gibi birçok irili ufaklı "kitle fonlama portalı" sektörde faaliyet göstermektedir.

5. Aşağıdaki ülkelerden hangisi AB'nin MEDIA programından yararlanamayan ülkelerden bir değildir?

- A) Türkiye
- B) Bosna Hersek
- C) Makedonya
- D) Sırbistan
- E) İspanya

Aşağıdaki soruları doğru cevap şeklinde cevaplayınız?

6. Destekleme Kurulunca kararlaştırılan destek miktarı, toplam proje giderlerinin % 75'ini aşmamaktadır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

7. 5846 sayılı “Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkındaki Kanun” ile hem ilk defa sinema sektörümüz bir kanuna kavuşmuş hem de devlet desteği düzgün bir sisteme bağlanmıştır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

8. Filmde senaryo gereği yer alsın alması kullanılan ürünler vasıtası ile de belli bir miktarda bütçeye girdi sağlanır. “Ürün Yerleştirme” (Product Placement) olarak adlandırılan bu yöntem Hollywood’da sıkça kullanılmaktadır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

9. Eurimages, özellikle çok ülke ortaklığında çekilen filmlere destek sağlamaktadır. Bu sayede filme bütçe bulunmasının yanında filmin Avrupa’da tanıtılması ve pazarlanması da kolaylaşmaktadır.

- A) Doğru
- B) Yanlış

10. Sinemada paranın belini büktüğü konulardan biri de türlerdir. Özellikle bilimkurgu, fantastik, tarihi filmler yüksek maliyetleri sebebiyle zorunlu olmadıkça askıda tutulur.

- A) Doğru
- B) Yanlış

Cevaplar: 1) D, 2) E, 3) E, 4) C, 5) E, 6) B, 7) B, 8) A, 9) A, 10) A

KAYNAKLAR

Adorno, Theodor; W., Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken, <http://blog.aku.edu.tr/ometin/files/2013/12/k%C3%BClt%C3%BCr-end%C3%BCstrisinin-yeniden-d%C3%BC%C5%9F%C3%BCn%C3%BCrken-Adorno.pdf>, ET: 27.09.2015.

Altıoklar, Mustafa; “Yönetmenlik Söyleşi”, Deşifre: Melike Kuş, İÜ İletişim Fakültesi Cep Sineması Salonu, 18 Kasım 2014.

Arslan, Hamdi-Olcay, Ethem-Erdoğan, Şenol; Bir Wim Wenders Kitabı, Es Yayınları, İstanbul, Eylül, 2014

Asiltürk, Cengiz T.; Sinemada Yaratıcı Yönetmen, Kalkedon Yayınları, İstanbul, 2014.

Bal, <http://www.kaplanfilm.com/tr/bal.php> , ET: 21.09.2015.

Baran, Tamer Bir Senaryo Yazmak, Filmleri İncelemek, 18-19-20.

Bottoni, Elvan Uysal “Amerikan Sinemasında Yolculuk”, http://www.radikal.com.tr/radikal2/amerikan_sinemasinda_yolculuk-985819, ET: 23.09.2015.

Can, Aytekin, Uğurlu, Faruk; “Gölgesizler” Filmi Ve Edebiyat Sinema İlişkisi Üzerine, Selçuk İletişim dergisi, 6, 3, 2010, ss. 76-84.

Demirel, Serhat; “Senaryo Yazımı için Temel Yönergeler”, <http://cmoss.blogcu.com/senaryo-yazimi-icin-temel-yonergeler/6330110> ET: 23.09.2015.

Erdal Özyağcılar ve Birol Güven arasında çalıntı senaryo krizi, <http://www.bugun.com.tr/erdal-ozyagcilar-ve-birol-guven-arasinda-calinti-senaryo-krizi-haberi/1796494>, ET: 05.09.2015.

Erdoğan, Şenol; Bir Quentin Tarantino Kitabı, Es Yayınları, İstanbul, Mayıs 2004.

Film Sektörümüzün Kurumsallaşması ve Dışa Açılması, (Film Sektörünün Ekonomiye Olan Etkileri, Yurtdışında Film Sektörüne Verilen Teşvikler ve Türkiye’de Mevcut Durum), Vergi Konseyi, Ağustos-2007.

Funda Şen, Senaryo 2inci Bölüm “Sinopsis ve Tretman”, <http://www.fundasen.com/sinema-hakkinda-hersey/senaryo-2-nci-bolum-sinopsis-ve-tretman.html>, ET: ET: 05.09.2015.

Güven, Birol; Treament, <http://www.uzmantv.com/tretman-nedir>, ET: 04.09.2015.

Hakkari, Fidan- Kantar, Mahmut- Bayram, Fatih- İbili, Emin- Doğan, Mevlüt “Ders Notlarının Senaryolaştırılması ve Uygulanması”, Akademik Bilişim’09 - XI. Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri, Harran Üniversitesi, Şanlıurfa, 11-13 Şubat 2009, ss. 269-276.

Himmet Ağanın İzdivacı,
https://tr.wikipedia.org/wiki/Himmet_A%C4%9Fa%27n%C4%B1n_%C4%B0zdivac%C4%B1, ET: 06.09.2015.

Hollywood, NTV Tarih, Şubat 2011.

İlk Senaryo Yazarı, http://www.tarihteilkler.com/ilk/iLK_SENARYO_YAZARI/770/, ET: 06.09.2015.

Kale, Özlem Edebiyat Sinemalilişkisi Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume: 3, Issue: 14, Fall 2010, ss. 266-275.

Melahat Yılmaz Özberk, Lumiere Kardeşler,
<http://www.otekisinema.com/2012/03/lumiere-kardesler/>, ET: 06.09.2015.

McKee, Kathy Brittain- Pardun, Carol J.; “Practitioners' Evolving Views on Product Placement Effectiveness”, Journal of Advertising Research, Volume 43, Issue 02, June 2003, pp 138-149.

Monaco, J. (2000); Bir Film Nasıl Okunur, Oğlak Yayınları, İstanbul.

Nochimson, Martha P. Bir Dünya Sinema, Çev: Özgür Yaren, De Ki Basım Yayım, 2012, Ankara.

Oğuz, Nihan Film; Dersi Yönetmenliği Ödevi Erdem Tepegöz Röportajı, 2014.

Ralph A. Singleton, Amerikan Sinema Terimleri Sözlüğü, Çeviren: Selçuk Taylaner, Es Yayınları, İstanbul, Şubat 2004.

Resimli Taslak, https://tr.wikipedia.org/wiki/Resimli_taslak, ET: 21.09.2015

Senarist,
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.55ea9bb631b7d7.58122156, ET: 05.09.2015.

Senaryo, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=SENARYO, ET: 05.09.2015.

Senaryo, <http://www.turkcebilgi.com/senaryo>, ET: 05.09.2014

Senaryoda Sürekli İlerleme Yasası, <http://www.sinemaokulu.org/senaryo-okulu/senaryoda-surekli-ilerleme-yasasi/>, ET: 05.09.2015.

Senaryonun Dramatik Yapısı, TC Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2011.

Senaryonun Evreleri, TC Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 2011

Senaryoda Sürekli İlerleme Yasası, <http://www.sinemaokulu.org/senaryo-okulu/senaryoda-surekli-ilerleme-yasasi/>, ET: 23.09.2015.

Senaryo Yazmaya Başlarken..., Sinema Turkuvaz, Sayı Ekim 2010

Sezgin, Bülent “Oyun Yazımı ve Kolektif Oyunlaştırma 2: Bir Senaryo Yazmak”, <http://mimesis-dergi.org/2011/08/oyun-yazimi-ve-kolektif-oyunlastirma-2-bir-senaryo-yazmak/>, ET: 24.09.2015.

Sinopsis Yazma, <http://filmyapim.net/?&Bid=781001>, ET: 21.09.2015

Storyboard, <http://hbogm.meb.gov.tr/modulerprogramlar/kursprogramlari/grafik/moduller/storyboard.pdf>, ET: 21.09.2015.

Storyboard Nedir?, <https://asinema.wordpress.com/2007/07/06/storyboard-nedir/>, ET: 21.09.2015.

Süt, <http://www.kaplanfilm.com/tr/sut.php>, ET: 21.09.2015.

Şenol Erdoğan, Avangard Sinema, http://subculturia.blogspot.com.tr/2009_02_01_archive.html, 2014.

Şükran Esen, 80’ler Türkiye’inde Sinema, İstanbul, Beta Basım Yayım Dağıtım, 2000.

Tamer, Ülkü; "Tek yazardan çalarsan hırsızlıktır ama...", <http://www.milliyet.com.tr/2005/03/23/pazar/yazulku.html>, ET: 06.09.2015

“Teknolojinin Sinemada Zirve Yaptığı Nokta”, <http://technoday.com.tr/avatar/3>, ET: 06.09.2015

Tutumlu, Reyhan, Anlatı Bilimi Açısından Roman-Sinema Etkileşimi ve Bir Uygulama: Anayurt Otel, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2002.

Türk Sinema Tarihine Genel Bir Bakış, <http://www.sinema.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=117>, ET: 06.09.2015

Türkoğlu, Fırat “George Melies: İlk Yönetmenin Doğuşu”, <http://www.bakiniz.com/george-melies-ilk-yonetmenin-dogusu/>, ET: 06.09.2015

Türkoğlu, Nurçay Kitle İletişimi ve Kültür, Naos Yayınları, İstanbul, Ocak–2003.

Ucuz Roman, https://tr.wikipedia.org/wiki/Ucuz_Roman, ET: 06.09.2015

Taştan, Haydar; Angelopoulos: Vizöre Uzun Bakış, <http://bianet.org/biamag/sanat/151830-angelopoulos-vizore-uzun-bakis>, ET: 27.09.2015

Uysal, Elvan; Amerikan Sinemasında Yolculuk Bottoni/Roma, Radikal (14.03.2010)

Yamandağ, Z. Şeyma, Arman, Ayşe; Film Dersi Yönetmenliği Ödevi Çağan Irmak Röportajı, 2014.

Yağız, Nebihat 1950-1975 Dönemi Türk Sinemasında Karakter ve Tipler: Türk Sinemasının Türk Toplumuna Bakışı (Sanatta Yeterlik Tezi), T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı, İstanbul-2006.

Yorgancıgil, Gökhan “Çatışma Tipleri”, <http://www.gokhanyorgancıgil.com/?p=745>, ET: 24.09.2015.

Yönetmenlerin Atasözleri İle Yarışabilecek Sözleri, <http://www.kadrajcinema.com/yonetmen-sozleri/>, ET: 06.09.2015.

Yumurta, <http://www.kaplanfilm.com/tr/yumurta.php>, ET: 21.09.2015.

Yıldız, Sıtkı; “Televizyonlarda Yayınlanan Magazin, Eğlence ve Yarışma Türü Programların Toplumsal Kültür Üzerine Etkileri-Kırıkkale ve Ankara Örneği-”, <http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/sayi57/yildiz.htm>, ET: 17.08.2005.

Zengin, Melis Oktuğ, Zengin, İbrahim; Yol Filmlerinde Bir Anlatım Ögesi Olarak Yol ve Yolculuk Kavramları: Easy Rider Örneği, Global Media Journal, Sayı: 6, Bahar 2013, ss. 120-141.

“Zerre”, <http://www.sinemalar.com/film/214857/zerre>, ET: 06.09.2015