

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TV ANASANAT DALI
SİNEMA TV SANAT DALI

**CARLOS SAURA SİNEMASINDA
SAHNE SANATLARI UYARLAMASI VE
LUIS BUÑUEL VE SULTAN SÜLEYMAN'IN MASASI
ÖRNEĞİ**
(Yüksek Lisans Tezi)

FERDA BABACAN

İstanbul, 2012

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA TV ANASANAT DALI
SİNEMA TV SANAT DALI

**CARLOS SAURA SİNEMASINDA
SAHNE SANATLARI UYARLAMASI VE
LUİS BUÑUEL VE SULTAN SÜLEYMAN'IN MASASI
ÖRNEĞİ**

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
FERDA BABACAN

Öğrenci No:
080770029

Danışman:
Doç. Burak BUYAN

İstanbul, 2012

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Carlos Saura Sinemasında Sahne Sanatları Uyarlaması ve Luis Buńuel ve Sultan Süleyman’ın Masası Örneđi” olarak sunduğum bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 25.04.2012



Ferda BABACAN

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

23/03/2012

Enstitümüz *Sinema – Tv* Ana Sanat dalı *Sinema – Tv* Sanat dalı yüksek lisans öğrencilerinden 080770029 numaralı *Ferda BABACAN*'ın "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Carlos Saura Sinemasında Sahne Sanatları Uyarlaması ve Luis Bunuel ve Sultan Süleyman'ın Masası Örneği*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 28.02.2012 tarih ve 2012/07 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (25) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oyçokluğu/oybirliği~~ ile ~~Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 3 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.


DANIŞMAN
DOÇ. BURAK BUYAN



ÜYE
YRD. DOÇ. OKTAY YALIN



ÜYE
YRD. DOÇ. CÜNEYT GÖK



CARLOS SAURA SİNEMASINDA
SAHNE SANATLARI UYARLAMASI VE
LUIS BUÑUEL VE SULTAN SÜLEYMAN'IN MASASI ÖRNEĞİ

Ferda BABACAN

Yüksek Lisans Tezi, Sinema Tv Anasanat Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Burak BUYAN

Nisan, 2012, 86 Sayfa

ÖZET

Sanat ve sanat dallarının işbirliği ile oluşturulan sahne sanatlarının sinemaya uyarlanmış örneği sunan yönetmen Carlos Saura'nın müzikal türünde filmleri incelenmiştir. Fiziksel bir yaklaşımda dans ve dansın tiyatro ile ilişkisinde bir biçim olmasına olanak sağlayan koreografi, onun filmlerinde Flamenko dans ve müzik üzerine kurgulanmış ve sinemasal bir Flamenko tiyatrosu oluşturulmuştur.

Bu çalışmada, Sanatsal niteliğini kaybeden ve ticari sektör haline dönüştürülen sinemaya farklı bir boyut kazandıran Carlos Saura'nın yaşamı ve sinema örnekleri incelenmiş, sinemasına uyarladığı sahne sanatları konusu detaylı araştırılırken Flamenko dansına olan tutkusunun İspanya'nın tarihçesi ile ilişkili olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Fiziksel tiyatro öncülerini filmlerine klavuz eden ve sahneyi sinemaya taşıyan Saura'nın meydana getirdiği farklı sinema türü örneği bu çalışmanın amacını oluşturmuştur. İncelemede elde edilen genel bulgular ise; Her imgenin altında İspanya'nın acılarının gizlendiği ve tarihi geçmişini teatral dil ile Flamenko sanatını kullanarak filmlerine uyarladığı sahnede, sembolik ifadelerinin dönemlerle eşgüdüm içinde anlatılmıştır.

Filmleri dans, hareket, söz, oyunculuk ve sahne için gerekli ışık, dekor, aksesuar, müziğin sentezlenmesiyle oluşturulmuştur. Saura, dans ve gösteri alanında önemli deneysel nitelik taşıyan belgesel türde sinema filmleri çekmiştir.

Anahtar sözcükler: Dans, Sahne Sanatları, Flamenko, Müzikal, Sahne dekoru

CINEMA OF CARLOS SAURA'S
ADAPTATION OF THE PERFORMING ARTS AND
AN EXAMPLE OF LUIS BUÑUEL AND KING SOLOMON'S TABLE

Ferda BABACAN

MA Thesis, The Unit of Cinema Television

Adviser: Doç. Burak BUYAN

April, 2012, 86 Pages

ABSTRACT

Art and art created with the cooperation of the branches of the performing arts theater director Carlos Saura's musical offering tailored type of sample films were investigated. In relation to a physical approach to theater, dance and choreography in a format that allows you to be, his films Flamenco Flamenco dance and music theater, created the fictional and cinematic.

In this study, the nature of artistic and commercial sector is losing Carlos Saura's life-saving transformed into a different dimension to the cinema and film samples were examined, a detailed investigation of the cinema adaptation of Flamenco dance passion for the performing arts to be associated with knowledge of the history of Spain has been reached. Physical theater and the stage of the pioneers of the cinema with films of Saura's guide caused purpose of this study consisted of samples of different type of cinema. The review of the general findings obtained, each image is suffering under the Spanish art of Flamenco with gizlenildiği and using language films theatrical adaptation of the historical background on the stage, for periods of symbolic expressions is described in co-ordination.

Film, dance, act, word, and acting for stage lighting, decor, accessories, music, synthesizing established. Saura, types of dance and performance in the field of documentary films which have attracted significant experimental nature.

Keywords: Dance, Performing Arts, Flamenco, Musical, Scenery

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No.
ÖZET	iii
ABSTACT	iv
RESİMLER LİSTESİ	v-vi
KISALTMALAR	v-vi
1. GİRİŞ	1-2
2. CARLOS SAURA SİNEMASINDA SAHNE SANATLARI UYARLAMASI	3
2.1. İspanyol Sinemasında Carlos Saura	3
2.1.1. Hayatı	3-4
2.1.2. Sineması	4-6
2.1.2.1. Filmografisi	6-8
2.1.2.2. İlk Dönem Filmleri	8-10
2.2. İspanya Kültürüne Bakış	10-12
2.2.1. Çingene Kültürü	12-15
2.2.2. Dans ve Müzik Oluşumu	15-16
2.2.3. Flamenko Sanatı	16
2.2.3.1. Teorisi	16-17
2.2.3.2. Tarihçesi	17-21
2.2.3.3. Müziği	21-23
2.2.3.4. Dansı	23-24
2.2.3.5. Sahne Yapısı	24
2.2.3.6. Kostümü	24
2.2.4. İspanya Sahnesi ve Kostümü	25-26
2.3. Müzikal Sinema	26-27
2.3.1. Uyarlama	28
2.3.2. Sinemaya Uyarlanan Sahne Sanatları	29-30
2.4. Carlos Saura'nın Müzikal Filmleri	31-35
2.4.1. Bodas de Sangre	35-37

2.4.2. Carmen	37-40
2.4.3. Sevillanas	40-41
2.5.4. Flamenco	42-44
2.4.5. Tango.....	45
2.4.5.1. Tarihsel Gelişimi	45-47
2.4.5.1. Tango Filmi	47-50
2.4.6. Salomé.....	51-54
2.4.7. Iberia.....	55-59
2.4.8. Fados	60-62
2.4.9. Flamenco Flamenco	62-68
3. LUIS BUÑUEL VE SULTAN SÜLEYMAN'IN MASASI ÖRNEĞİ.....	69
3.1. Luis Buñuel Hayatı.....	69-71
3.1.2. Filmografisi	71-74
3.2. Buñuel ve Sultan Süleyman'ın Masası Serüveni	75-76
3.2.1. Sinemasal Gözlem.....	76-80
4. SONUÇ.....	81
KAYNAKÇA	82-85
ÖZGEÇMİŞ.....	86

RESİMLEER DİZİNİ

Sayfa No.

Resim: 1.1. Kanlı Düğün, 1981- Drama / İspanya	35
Resim: 1.2. Düello sahnesi .Oyuncular; Antonio Gades, Cristina Hoyas	36
Resim: 1.3. Carmen, 1983- Dram Müzikal /İspanya.....	37
Resim: 1.4. Sevillanas, 1992- Müzikal / ispanya 53 dk.....	40
Resim: 1.5. Flamenco,1995- Müzikal, 100 dk. /İspanya	42
Resim: 1.6. Flamenco filminin dekoru ve kamerada yakalanan perspektif açı sahnesi	43
Resim: 1.7. Ayna ve iç mekan aksonometrik görüntü.	43
Resim: 1.8. Film sahnesi ve dekor elemanları	44
Resim: 1.9. Tango, 1998 - Dram Müzikal /Arjantin	47
Resim: 1.10. Savaş yıllarının teatral anlatımı ve imgesi	49
Resim: 1.11. Film için klavuz olan Revü tiyatro türü örneği	50
Resim: 1.12. Tango filminden trajik bir sahne.....	50
Resim: 1.13. Salomé, 2002- Dram Müzikal/ İspanya	51
Resim: 1.14. Sahne düzeni, döneme vurgu yapılan kostüm ve sahne dekoru	53
Resim: 1.15. Işık tekniği ile Sembolizm dönemi anlatımları.....	54
Resim: 1.16. Dans sahnesinin video ile tekrar edilen görüntüsü	54
Resim: 1.17. İberia, 2005- Müzikal / İspanya-Fransa	55
Resim: 1.18. İberia Filimden bir kesit.....	56
Resim: 1.19. Sanat içinde sanatın yaratıldığı sahne.....	57
Resim: 1.20. İspanya tarihi ve Arap kültürünün Flamenko'ya etkisi	58
Resim: 1.21. Ünlü gitaristlerin rol aldığı sahne.....	58
Resim: 1.22. Fados, 2007, Belgesel Müzikal / İspanya	59
Resim: 1.23. Afrikalı şarkıcı ile İspanya tarihe bakış sahnesi	59
Resim: 1.24. Mariza'nın filmdeki rolünden bir kesit.....	61
Resim: 1.25. Fado evi.....	62
Resim: 1.26. Flamenco Flamenco, 2010- Mizikal / İspanya.....	62
Resim: 1.27. Flamenco Flamenco filminden dans sahnesi ve kostümü.	63
Resim: 1.28. Sahne tasarımı	64
Resim: 1.29. Geleneksel Flamenko enstrümanlarının kullanıldığı sahne.....	64
Resim: 1.30. Flamenko oluşumuna etki eden Arap kültürünün metaforik anlatım sahnesi. ...	65

Resim: 1.31. Doğa şartlarının natural bir şekilde sahnelenmesi	65
Resim: 1.32. Flamenko ruhunu anlatan, tüm doğa şartlarının sembolize edildiği sahne.....	66
Resim: 1.33. Tabloların kullanıldığı sahneden bir kesit. (Revü tiyatro türü örneği).....	67
Resim: 1.34. Tablolar ve sembolik anlatım ile hikâyenin teatral dil ile anlatım sahnesi	67
Resim: 1.35. Paco de Luccia	68
Resim: 2.1. Luis Buñuel ve Carlos Saura.....	75
Resim: 2.2. Bunuel ve Sultan Süleyman'ın Masası /2001.....	76
Resim: 2.3. Filmin baş rol oyuncularını; Lorca, Buñuel ve Dali.	77
Resim: 2.4. Sahne geçişlerinin olduğu bölümden bir görüntü.	78
Resim: 2.5. Duvar arkası yüzeyinin şeffaf yansıması görüntüsü.	78
Resim: 2.6. Hint kızı ve Hint dansı eşliğinde ile Flamenko gösterisi.	79
Resim: 2.7. Yansıma tekniği ile suya yansıyan görüntüsü.....	79
Resim: 2.8. Din mensuplarının görüntülendiği sahne.	79
Resim: 2.9. Osmanlı dönemine vurgu yapılan sahne.	80
Resim: 2.10. Filmin sondan başa kronolojik sıra ile ters olarak tekrar edilen sahne.	80

KISALTMALAR

Tv. : Televizyon

H.z. : Hazreti

Bkz : Bakınız

Prg : Paragraf

R (r.): Resim

1. GİRİŞ

Modern çağ ile gelişen teknoloji, yedinci sanat olarak kabul edilen sinemayı bir sektör haline getirmiş ve yapımcıların bu sanatı finans kapısı olarak görmeleri problemi meydana getirmiştir. Sanat dalı olarak kabul edilen sinema filmleri sanat içerikli değilse kimilerinin sinemayı sanat dalı olarak kabul edememesinin gerekçesi olmuştur. Meydana gelen bu durum bu araştırmanın problemini oluşturmuştur.

Sanattan yoksun bir film, hafızalarda yer edinememiştir. İspanyol yönetmen bu duruma tepkisini sanat içinde sanat yaratarak ortaya koymuştur. Dans türlerinin harmanlanmasıyla sahne donanımında kullandığı sembolik ifadeler ile düşünsel planda duygusal atmosfere uygun düşen işlevsel olarak ortaya koyduğu Flamenko dansının ruhunu tanımayı amaçlamıştır.

Amerikan müzikallerinden farklı olan Saura'nın sanat filmlerinde, sanat ön planda tutulmuştur. Dans ve müzik, tiyatro, opera ve bale gibi sahne sanatlarını filmlerine uyarlayan ve beraberinde fiziksel tiyatro ve dans tiyatro örneklerini bize sunan yönetmenin filmlerinin incelenmesi bu tezin önemini oluşturmuştur.

1980 sonrası müzikallerini ve ilk serüven filmlerinin bilgileri bilimsel örnekler ve açıklamalara yer verilerek açıklanmış ve görsel anlatı şekli, kısa metraj belgesel film halinde kurgulanmıştır. Carlos Saura, simgeci tiyatronun öncülerinden olan Meyerhod'un izinden yürüyerek, tiyatro sahne düzeni ve oyunculuğa dayalı sivilizasyon ve konvansiyon tekniklerini kullanarak tiyatroyu stüdyoya taşımıştır.

Araştırmanın varsayımı; Saura, gerçekçilik izlenimi ve doğalcılıktan çok simgesel alana yönelmiştir. Yönetmen, yazıdan bağımsız doğaçlama tekniği ile oyuncuların hareket ve jestlerini sözlerin üstünde görmüş ve teatral figürleri yaratma yoluna gitmiştir. Ortaya çıkan bulgular; Arap toplumunun İspanya'yı büyük ölçüde etkilemesi, Flamenko oluşumunda en büyük etken olmuştur.

Araştırmada Carlos Saura sinemasında sahne sanatları uyarlaması ve ilk serüven denemesi olan Bunuel ve sultan Süleyman'ın Masası verilerin toplanmasında internet ve kütüphane kullanılmıştır. Mimar Sinan Üniversitesi Kütüphanesi ve

İstanbul Modern’de kaynaklara ulaşılmış ve elektronik kaynaklardan da faydalanılmıştır; konu ile irintili makale, film görüntüleri, çeşitli yorum ve yazılar, söyleşiler, röportajlar, fotoğraflar gibi kaynaklarla bilgiler toplanmıştır.

Değerlendirme ve raporlama süreci yaklaşık beş ay sürmüş kurgu aşaması ise iki haftalık bir zaman diliminde gerçekleştirilmiştir. Belgesel filminin yaklaşık maliyeti 3700 TL Konu yazılı ve görsel anlatı biçimiyle analizi edilmiş ve Edius programı ile kurgulanarak, MS Word 2010 programı ile metin düzenlenmiştir.

Dünyada müzik, ifade aracı olmuş ve evrensel dil olarak kabul edilmiştir. Sanat, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak; bir görüş, sezgi ve hissi bir olgu olarak tanımlanmıştır. Sanatçı, bir imge ya da bir şekil üretmek için sanat yapmıştır. Kişi yüzünü sanatçının ona gösterdiği yöne çevirirse, kendisi için açılmış olan pencereden bakabilir ve sanatçının imgesini kendi içinde oluşturabilirse sanatı anlayabilmiştir. Sahne sanatları, çeşitli sanat gruplarının içinde bulunan sanat öğelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur. Örneğin; tiyatro, opera bale, dans ve müzik ve ışık desteği ile sahne düzeni sağlanmıştır.

Tezin ilk bölümünde, sahne sanatlarının sinemaya uyarlayan Carlos Saura’nın yaşam serüveni ve ilk dönem filmleri ve 1980 sonrası müzikal türündeki sanat filmleri incelenmiştir. Dans tiyatrosu tarzındaki müzikallerinde her imgenin altında İspanya’nın acılarının saklı olduğunu teatral dil ile anlatmaya çalışmıştır. İspanya’nın geleneksel müziği ve dansı olan Flamenko, filmlerinin konusunu oluşturmuştur. İkinci bölümde, İspanyol sinemasının dünyaca tanınmasına en büyük gayreti gösteren Luis Buñuel’in hayatı filmleri ve Saura’nın hayranlık ve minnet göstergesi olarak çektiği “Buñuel ve Sultan Süleyman’ın Masası Örneği” incelenmiştir. Luis Buñuel ve diğer iki arkadaşlarının arkadaşların Sultan Süleyman’ın masasının bulma serüveni konu edilen bu film, onun ilk sürrealist sinema türü denemesi olmuştur.

2. CARLOS SAURA SİNEMASINDA SAHNE SANATLARI UYARLAMASI

İnsanoğlu yaşam perdesini aralayarak “dünyaya gözlerini onurla açmıştır”¹ (Cüceloğlu, 2010). Kimileri beyaz perdenin arkasında kalmayı seçerken kimileri de önünde olmayı tercih ederek yaşam sürdürülmüştür. Bazı sanatçılar göre hayal ile gerçek arasında ince bir çizginin olduğu düşünölmüş ve yaşamı farklı boyutlarda değerlendirilmiştir. “Dünya bir oyun sahnesi”² ifadesi, yaşanan her olayın aslında bir oyundan ibaret olduğunu akıllara getirebilmiştir (Işık, 2009). Kanımca, insan doğduktan sonra yaşadığı her çeşit olay kimilerine göre oyun olarak görölmüş kimilerine göre de hayat, gerçek olarak kabul edilmiştir. Hayal ile gerçek arasında ince bir çizginin gerisinde, onu zihinde görüntülerken inanmasına becerisine bağlı olduğu kabul edilmiştir. Geçmişteki gerçekleri canlandırmak ve ifade etmek için sanat dallarının bir bölümü olan fonetik ve ritmik³ güzel sanatları meydana getirilmiştir. Teknik olarak güzel sanatlar, yüzey, hacim, mekân, dil, hareket, ses ve dramatik sanatları şeklinde yedi sınıfa ayrılmıştır. Yaşanan her şey gerçektir ve tekrar yaşanmaz, anlatılır. Anlatım aşamasında bazı gerçekler sıkıcıdır, ilgi çekmesi için oyun gerektirdiği düşünöldüğünden tiyatro ve türleri oluşturulmuştur. Sinemaya Flamenko dansını taşıyan ve tüm sanat türlerini usta yönetmen sıfatıyla bir araya getirmeyi başaran Carlos Saura olmuştur.

2.1. İspanyol Sinemasında Carlos Saura

2.1.1. Hayatı

Yaşamına 4 Ocak 1932'de Aragonya'nın Huesca şehrinde dünyaya gelmiştir (Geçer, 2011). Asıl adı Carlos Saura Atarés olan yönetmen; mali işler uzmanı olan bir baba ve piyanist bir annenin 4 çocuğundan ikincisi olmuştur. Eichenlaub (1985)'e

¹ Doğan Cüceloğlu söylemi

² W. Shakespeare “ Bildiğimiz gibi “ oyunu.

³ Fonetik sanat: Müzik ve türleri ile edebiyatı simgelemidir. Ritmik Sanat; sinema, opera, bale ve dansı kapsar.

göre, “Saura’nın ağabeyi Antonio için, İspanya’nın tanınmış çağdaş ressamlarından birisidir” ifadesini kullanmıştır. Antonio’nun resimlerinde, dışavurumcu stil taşımıştır (Eichenlaub, 1985, s. 22).

On yedi yaş civarında okulunu terk ederek “1949 yılında Carlos, yoğun bir şekilde fotoğrafçılık ile ilgilenmeye başladı. Çeşitli sergilere katıldı ve geçimini esas olarak fotoğrafçılıktan sağladı” (Eichenlaub, 1985, s.22). Özellikle dansçıların ve müzisyenlerin fotoğraflarını çekmiş olan Saura, 3 yıl kadar endüstri mühendisliği okuduktan sonra ağabeyinin önerisi üzerine 22 yaşında Madrid Sinema Akademisine giderek kalan eğitimi tamamlanmıştır (Eichenlaub, 1985, s.22). "Instituto de Investigaciones y Estudios Cinematográficos ⁴ olan okul şimdilerde "Escuela Oficial de Cinematografía" olarak değiştirilmiştir (Geçer, 2011).

1950’de bir 16 mm kamerayla çizimlerden oluşan ilk kurmaca filmlerini gerçekleştiren ve bu çalışmaları Escuela de Periodismo ⁵ okulunda katıldığı kurslarla birleştirmiştir (Geçer, 2011). Manzanares nehri ve çevresindeki sokaklar ve anıtlar üzerine 9 dakikalık bir belgesel olan ilk filmini 1956 yılında El pequeño río Manzanares / Küçük Manzanares Nehri’ni çekmiştir. 1957’de eğitimini tamamlamış ve yönetmenlik diploması almıştır (Geçer, 2011). Aynı dönem mezuniyet projesi olan aynı La tarde del domingo / Bir Pazar Öğleden Sonra kısa metraj 32 dakikalık mezuniyet filmini çekerek IECC’ye girmiştir (Eichenlaub, 1985, s.71). 1964 yılına kadar aynı okulda “Yönetmenlik ve Searyo” derslerini vermiş, ancak tamamen politik nedenler yüzünden ayrılmak zorunda bırakılmıştır (Geçer, 2011). Saura, 1955’te Eduardo Ducay’ın tamamlayamadığı bir filmde yönetmen yardımcılığı yapmış ve birkaç filmde küçük rollerde aktörlük ve “Mario Camus’nün Muere una mujer” adlı filmde senaryo yazarlığı yaptığı belirtilmiştir (Geçer, 2011).

2.1.2. Sineması

Sinemada çektiği sanat filmleriyle adını duyuran ünlü yönetmen Saura, senarist, aktör ve dekoratör olarak filmleri gerçekleştirilmiştir. İspanyol sinemasının

⁴ Escuela Oficial de Cinematografía: Sinematografik Çalışma ve Araştırma Enstitüsü

⁵ Escuela de Periodismo: Gazetecilik Okulu

gelişimine öncülük eden ilk Luis Buñuel olmuştur. Carlos Saura sinema dünyasında yönetmen olarak daha sonra yer almıştır. Geçmiş ile gelecek arasında köprü oluşturmuştur (Mengü, 2002). Saura'nın filmlerinden bazıları döneme damgasını vurmuş ve Dünya Klasikleri arasında yerini alarak ülkesine miras bırakmıştır (Geçer, 2011). Filmlerinin yapımcılığını da üstlenen Saura, fikir ve dünya görüşü bakımından bazı yönetmenlerden etkilendiği şöyle belirtilmiştir; “ *Beni üç yönetmen her zaman çok ilgilendirmiştir. (...) Beni çeken bir ayrıntı ya da bir resimdir. Bu yönetmenler; Buñuel, Bergman, Fellini'dir. (...) Harika eserlerin etkisi atındayım. Bergman benim gerçekten hayran olduğum yönetmenlerden biridir*” şeklinde belirtmiştir. (Cuervos, 1981'den aktaran Eichenlaub, 1985, s.24).

Saura sinemasının ilk aşamasında, toplum dışı bırakılmış insanların cephesinde yer alarak hem lirik, hem de belgesel üslûpta bir filmler çekilmiştir, Sanata ilişkin her şeyin tutkulu bir aşığı olduğunu söylemek onun için mümkün olduğu kanısına varılmıştır. Onun sinemasında, alegorik siyasi filmlerden, sahne sanatlarını uyarladığı müzikal film denemesi ile sahne düzeninde sembolik anlatımlara başvurduğu görülmüştür (Geçer, 2011).

1959 ile 1980 yılları arasında çektiği ve insan psikolojisini antifaşist biçimde çeşitli alegorilerle anlatmaya çalıştığı ilk dönem filmlerinde; savaştan etkilenen ve harap olmuş toplumun sosyal sorunlarını, uyuşturucu, sokak yaşamı, çocuk suçluluğu, soygun, insan şiddeti ve yol açtığı durum, toplumsal değişim, kadın ve erkek arasındaki ilişkiler gibi sorunları konu etmiştir. İnsanların ruhunda derin izler bırakan ve savaş sonrası çekilen çilenin kaynağı olan savaşın ve ülkesinin dikta yönetimi sırasında çevrilen oyunların yeniden canlandırıldığı bu filmlerinde bir dönem asistanlığını da yaptığı İspanyol yönetmen Luis Bunuel'in etkilendiği düşünülmüştür. (b.k.z, s.5)

Carlos Saura, ilk zamanlar neo realist yapıyla filmlerini çekmiş ve 70'li yıllarda Franco ⁶ dönemi burjuvazisinin sinemasal tarihçisi olmuştur (Bilge, 2011). Başlangıçta siyasal ve toplumsal konuları tercih etmiş, 70'lerin ortalarında İspanyol aile yaşamını ve toplumunu çok ince bir duyarlılıkla filmlerine konu etmiştir. Franco

⁶ Franco: Demokratik Cumhuriyetin yıkılmasıyla İspanya iç savaşında milliyetçilere önderlik eden general ve devlet adamıdır. 36 yıl boyunca diktatör olarak ülkeyi yönetmiştir.

dönemi burjuvazisinin çarpık ilişkilerini ve sosyo-politik koşullarını incelenmiştir (Geçer, 2011). 80'li yıllarda ise gösterişli müzikalleri ile dikkati çekerek sinema dünyasının gözde isimlerinden birisi olmuştur.

İspanya'da demokrasi öncesinde sansür hükümeti, topluma ilişkin eleştirel fikirlerin ifadesini kısıtlamak için kurulmuştur. Yönetmenin o dönem rejimine karşı yaptığı eleştiriler başlarda üstü örtülü iken sonraları keskinleştirilmiştir. Böylece, eserlerinin makaslanmasına meydan vermiş ve yönetimdekiler tarafından filmleri, senaryo yazımı sırasında sansüre maruz bırakılmıştır (Eichenlaub, 1985, s.149).

Hür düşünce yansımada kısıtlayıcı engel teşkil eden sansür gerçeği ile karşı karşıya kaldığında ki şaşkınlığını ve İspanyol Sineması'nın Franco'ya çok şey borçlu olduğunu Carlos Saura, şöyle vurgulamıştır:

“O dönemde film yaparken en büyük sorunumuz sansürdü. Bir film, senaryo aşamasından montajına kadar her adımda takip ediliyor ve tekrar sansüre tabi tutuluyordu. Bu durumdan sıyrılmak için metaforik anlatımlar geliştirme zorunluluğumuz doğdu. Artık perdede gördüğünüz hiçbir şey, orada üst anlamıyla bulunmuyordu, her imgenin altında İspanya'nın acıları saklıydı. Bir keresinde senaryomun sansür denetlemesi sırasında bir yerin makaslanmasına itiraz ettiğim için karşımdaki görevlinin silahını çıkarıp masaya bıraktığını ve gözlerime bakıp dediğini yapmamı istediğini hatırlıyorum” (Bilge, 2011).

Baskıcı hükümetin radarı altında kalırken halka vermek istediği iletiyi sanatsal boyutta ele almış ve kavramları iletmek için sembolizmi kullandığı görülmüştür. Yönetmen, müzik ve dansa entegre olarak akılcı bir şekilde yaratıcı fikirler ürettiği kanısına varılmış ve sahne, sanat ile bütünleştirilmiştir. Kanımca, klavuz olarak doğaçlama tekniği kullanılmış ve dans tiyatrosunu eşliğinde sahne stüdyoya taşırılmıştır.

2.1.2.1. Filmografisi

- Los golfos / Sokak Serserileri (1959)
- Llanto Por Un Bandido / Bir Eşkiyaya Ağıt /Cordoba (1963)
- La caza / Av (1965) : bu iki filmi sansüre uğramıştır.

- Peppermint Frappe (1967)
- Stres Es Tres, Tres / Üç Kişilik Stres (1968)
- La Madriguera / Anılarla yolculuk (1969)
- El Jardin De Las Delicias / Arzu Bahçesi (1970)
- Ana Y Los Lobos / Anna ve Kurtlar (1972)
- La Prima Angelica / Kuzen Angelica (1973)
- Cria Cuervos / Besle kargayı (1975)
- Elisa, Vida Mia / Elisa, Aşkım (1977)
- Los Ojos Vendados / Gözleri Bağlı Olarak (1978)
- Mama Cumple Cien Anos / Annem 100 Yaşına Basıyor (1979)
- Deprisa Deprisa / Haydi Koş (1980/81)
- Dulces Horas / Geçmişin Tatlı Anıları (1981)
- Bodas De Sangre / Kanlı Düğün (1981)
- Antonieta (1982)
- Carmen (1983)
- Porque No / Neden olmasın (Proje)
- La Aventura De Le Dorado / Neden Olmasın (Proje) (Eichenlaub, 1985,ss.74-142).
- Los Zancos (1984)
- El Major Brujo / Büyülü Aşk (1986)
- El Dorado (1988)
- La Noche Oscura (1989)
- Ay Carmela (1990) : Komedi
- El Sur (1992)
- Marathon (1992)
- Sevillanas (1992)
- Dispara (1993)
- Flamenco (1995)
- Taxi (1997)
- Pajarico (1997)
- Esa Luz (1998)
- Tango (1998)
- Goya en Burdeos (1999)

- Buñuel Y La Mesa Del Rey Salaròn / Bunuel ve Sultan süleyman'ın Masası (2001)
- Salomë (2002)
- El Septimo dia (2004)
- İberia (2005)
- Fados (2007)
- Sinfonía de Aragón (2008)
- Io, Don Giovanni (2009)
- Flamenco Flamenco (2010) (Almovie, b.t.).

Ödülleri:

- La Caza /Av : Berlin Uluslar arası film festivalinde En İyi Yönetmenlik Ödülü,
- Pepper Mint / Nane Likörü'yle Berlin Film Festivali'nde Gümüş Ayı Ödülü,
- La prima Angélica / Kuzin Anglica Cannes'da Jüri Özel Ödülü,
- Cria cuervos / Besle Kargayı Cannes'da Jüri Özel Ödülü,
- Mama cumple cien años / Annemiz Yüz Yaşında Yabancı Dilde En İyi Film dalında Oscar'a aday olup, San Sebastian Festivali'nde de Jüri Özel Ödülü (Geçer, 2011)
- 10. Mumbai Uluslararası Film Festivalinde Hayat Boyu Başarı Ödülü
- 21. Uluslararası İstanbul Film Festivali'nin konuğu olarak İstanbul'da, Açılış töreninde “Yaşam Boyu Başarı Ödülü”nü aldığı belirtilmiştir (Mengü, 2002).
- Salome, Montreal Film Festivalinde “En İyi Sanatsal Katkı Ödülü
- Fados, 27. Uluslararası Film Festivali'nin “Yıllara medya okuyanlar” kuşağında gösterilen” film müziği” olarak seçilmiştir.
- Ay Carmela, Sevilanas, Taxi, Tango, Goya farklı ödüller verilmiştir (Enforex, b.t.).

2.1.2.2. İlk dönem filmleri

Sinema okulundayken İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nden büyük ölçüde etkilenmiştir (Geçer, 2011). İlk kez yönetmenliğine soyunduğu Cuenco filmi, Cuenco köyü hakkında 45 dakikalık renkli seyahat belgeseli olarak çekilmiştir. Neo realist bir

eğilimin hakim oluşu Los Golfos ödül alan ilk filmi olmuştur. La Caza, farklı siyasi ve sosyal konuların işlendiği ve İspanya iç savaşının açtığı zararları analiz edilmiştir. İspanya İç Savaşından ailesi çok etkilenmiştir. Kanımca, bölük pörçük dehşet anılarının görüntülerini kameraya yansıtmasının gerçeği, savaşın onun ruhunda derin izler bıraktığının kanıtı olarak kabul edilebilmiştir.

İspanya'nın iç savaşı ve sonrasında yarattığı yıkımın ve sosyo-kritik yansımalarını izlerini birçok filmde konu gerçekçi bir şekilde ele alınmıştır. Yapıtlarında sadece savaşın değil, savaş sonrası dönemin baskıcı rejim sistemi ve kapalı aile yapısının olumsuz yönlerini de ele almıştır. Değişen dünya sistemi İspanya'da 1975 senesi Franco'nun ölümü ardından demokratik devlet sistemine geçilmiş ve sansür kaldırılmıştır (Eichenlaub, 1985, s.145). Böylece özgürlüğün neticesi olan rahatlığın etkisi sinemaya da görüldüğü gibi Saura'nın ruhuna ışık tutmuş ve yeni bir boyuta doğru yönelmiştir.

Toplumsal sorunlara karşı duyarlı olmak ve siyasal yapıyla iç içe olarak topluma yön veren çalışmalarda bulunmak, Varoluşçuluk akımının öncülerinin savunduğu düşünce olmuştur (Gencer, b.t.). Sinema için konu oluşturmak kolay olunmamış ve genelde tarihi olaylar konu olarak tercih edilmiştir. Kanımca, acı dolu sahneleri tüm çıplaklığı ile beyaz perdeye yansıtmak kimseye katkı sağlamamış, tam aksine o yılları tekrar hatırlamak kişinin psikolojik açıdan yıpranmasına sebebiyet vermiştir. Kişi kendi özünü ve değerlerini yaratırken özgür olmak durumundadır, ancak öz benlik için farklı seçeneklere karşı hissettiği sorumluluk bunalımların kaynağı olmuştur. Varoluş akımının öncüleri şu görüşü savunmuştur. “*Var oluş maddi özden önce gelir*” (Gencer, b.t.). Bu düşünceden hareketle, varoluşun maddiyattan önce geldiğine inanmış ve görüşü savunan filmlere tarafından imza atılmıştır.

İlk filmlerinde yapımcılar tarafından eleştiriye maruz bırakılmıştır. Saura'nın uzun süre birlikte çalışacağı film ekibi zaman içerisinde oluşturulmuştur. Bunların arasında kameraman “Luis Caudrado, kurgucusu Pablo G. del Amo ve Amerika'lı aktris Geraldine Chaplin”⁷ rol almıştır (Geçer, 2011). Saura'nın yeteneğinin ilk farkına varan yapımcı Elías Querejeta olmuş ve Saura'nın çektiği filmlerde onun sanatsal otoritesine müdahale edilmemesi gerektiği vurgulanmış ve La Caza gibi

⁷ Geraldine Chaplin: Carlos Saura'nın karısıdır. Uzun süre birlikte yaşamış ve ondan bir oğlu vardır.

birçok filminin de yapımcılığını Saura üstlenmiştir (Eichenlaub, 1985, s.49). Seçtiği oyuncularını birden fazla filmde oynamayı tercih eden Saura, Geçer (2011)'e göre, “*Geraldine Chaplin’i filmlerinde sürekli oynatmış ve birlikte tam dokuz film çekmiştir. Bunlardan en çok ses getireni Elisa Aşkım*” olduğu belirtilmiştir.

Saura'nın ilk çalışmalarında riyakârlık, şiddet ve cinsel nevroz, siyasi, ahlâkî ve dini baskının meyveleri birbiri ardınca ortaya çıktığı görülmektedir. Geçer (2011)'e göre, “*El jardin de la delicias / Lezzetler Bahçesi ve Ana y los lobos / Ana ve Kurtlar filmlerinde askeri saldırganlığı, cinsel şiddeti ve Kilise’yi simgelemiştir*” Dikkate alınması gereken bu durum “*Ortaçağ dönemini tiyatrosudur.*”⁸ (Yıldız, 2007) O dönemde sahne dekorları mekân olarak kabul edildiği için filmin dekoru, mekân olarak kabul edilmiştir.

Kırkın üzerinde film çeken Saura'nın filmleri, politik içeriğin ağır bastığı ve sosyopolitik konuları işlendiği ilk dönem filmleri ve İspanyol sinemasında döneme ses getiren ve sinemada yeni bir tür yaratan 1980 sanat filmleri olarak sınıflandırılmıştır.

2.2. İspanya Kültürüne Bakış

İspanya coğrafyasında Araplar, Berberiler, Çingeneler ve Yahudiler'in yoğun kültürel etkileşimine tanıklık ettiği bilgilerine ulaşılmıştır. İspanya M.Ö. 201- M.S. 206 tarihleri arasında Roma İmparatorluğunun bir parçası olmuştur (Murat, 2006). Milattan önce 1100'de, Fenikeliler tarafından “Cadiz” diye adlandırdıkları Kadiz şehri kurulmuştur (Murat, 2006). İspanya'nın Atlantik kıyılarındaki bir yarımada üzerinde kurulmuş olan Kadiz şehri, İspanyol müzik ve dansının gelişimi açısından önemli bir merkez olarak kabul edilmiştir. (Erzin, b.t.)

⁸ **Ortaçağ** : Antikçağ ve Rönesans ile başlayan Modern Çağ arasındaki geçiş dönemi olmasından dolayı bu ad verilmiştir. Hristiyanlık geleneğinin parçalandığı bir ortamda sanatçılar yoktan ver edip, yeni bir tiyatro üretmişlerdir. Tiyatronun ana teması din'dir. Oyun yeri Klisedir.

Güney İspanya Yunanlılar tarafından M.Ö. 550 döneminde kontrol altına alınmıştır Bugün İspanya'daki birçok folklorik dansın izi Yunanlılara kadar sürdüğü belirtilmiştir (Murat, 2006)

411 yılında İspanya Vizigotlar'ın⁹ eline geçmiş ve Milattan sonra 537'de İspanya'nın çoğu bölgesinde otoritelerini yitirmiştir. (Vikipedi ve Erzin, b.t.) .). 756 yılında Güney İspanya'da yeni bir devlet Endülüs¹⁰ Emevileri tarafından kurulmuştur (Vikipedi, b.t.). Arap topluluklarının¹¹ 700'lü yıllarda ülke topraklarında yaklaşık 700 sene hâkimiyet kurmuş olmaları, İspanya'yı büyük ölçüde etkilemiştir. Böylece, İspanyol kültür gelişiminde Arap kültürü etkisinin büyük olduğu görülmüştür (Yel, 2010). İspanyol müziklerinde duygusallık ve duyarlılık kazandıran Araplar, ülkeye şiir, şarkı ve müzikal enstrümanlar getirilmiştir. Güney İspanya bölgesinin Batı dünyasının kültürel merkezi haline gelmesi, müzik ve dans ile tanışması ile ilişkili olduğu düşünülmüştür.

Müslümanların buradaki varlığı Granada devletinin yıkılmasıyla son bulmuş ve Morisoların sınır dışı edilmesiyle İslam egemenliği sona erdirilmiştir (Gürkman, 2010). Gotik kralının yönetimi sırasında Hıristiyanlık, İspanya'nın dini haline getirilmiştir (Erzin, b.t.). Bölgede Endülüs kültürü etkilierinin devamı şöyle ifade edilmiştir:

Müslüman İspanyollar (Müvelled, Müvelledun) ve diğer hristiyan İspanyollar (Mozaraplar) Endülüs dilini kültürünü öylesine benimsedilerki İspanyolca ile Arapça'nın birleşimi olan "Mozarapça"yı konuşma ve yazı dili olarak kullandılar. (Gürkman, 2010).

1700 yılında İspanyollar Afrika ve Amaerika'da hızlıca yayılmıştır. (Vikipedi ve Yel, 2010). Sevilla¹² şehri, İspanyol yarımadasını en büyük köle merkezi haline getirilmiştir (Yel, 2010). Zencilerin bu topraklara gelmesi ve Kristof Kolomb'un Amerika'yı keşif tarihi ile örtüştürülmüş ve keşifte büyük rol oynadıkların Endülüs

⁹ Vizigot : Cermen kabilesi olan Gotların en büyük iki kolundan biridir. Batı Avrupa tarihinin şekillenmesinde

önemli rol oynamıştır. Bölgeye olan kültürel katkıları çok az olduğu söylenmiştir.

¹⁰ Endülüs : Akdeniz kültür ve Medeniyetlerinin sentezidir.

¹¹ Araplar : Mağribiler (Faslılar), Suriyeliler ve İberik Araplar

¹² Sevilla : 1700'lerde bu kent, İspanya'nın en büyük köle pazarı olmuştur ve şimdilerde İspanyanın en büyük Flamenko merkezidir.

müziğini etkileyen diğer faktör olarak açıklanmıştır (Murat, 2010). İspanya'nın güney sahillerindeki şehirlerden Amerikan gemileri yelken açmış ve denizciler yöresel müziklerini İspanya'nın dört bir yanına taşıdıkları bilgisine yer verilmiştir.

Çingenerler, İspanya'ya iki farklı zamanda akım etmiştir; İslamiyet döneminde Kuzey Afrika'dan göç edilmiş, diğeri ise 1492 yılında Granadı'nın düşmesinden hemen önceki yıllarda Fransa'dan göç edilmiştir. İlk kez 8. ve 9. yüzyılda Hindistan'dan göç etmeye başlayan bu esmer tenli insanların müzik ve dans kültürleri günümüze kadar aynı şekilde muhafaza edilmiştir (Murat, 2006).

2.2.1. Çingene Kültürü

Çingene topluluğuna Bizanslılar tarafından dokunulmaz manasına gelen “athinganoi” adı verilmiştir (Cingeneyiz, b.t.). Çingenerlerin konuştuğu dillerden birinde insan kelimesinin karşılığı, Rom olarak belirtilmiştir (Cingeneyiz, b.t.). 20. yüzyılın başlarında, dilbilimsel çalışmalar, Romanların coğrafik kökeninin Hindistan olduğu gerçeği ortaya konulmuştur. (Gürkman, 2010). Romanların İber Yarımadası'na sadece kuzeyden veya güneyden veya Cebelitarık Boğazı üzerinden bölgeye ulaştıkları bilgileri net bir biçimde belli olmamıştır ve Barcelona'da ilk kez 1447 yılında görülmüşlerdir (Clèbert, 1965, ss. 125-126).

Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde ve aynı bölge içindeki farklı grupların arasına göç eden Romanlar, özellikle İspanya'nın güneyine sürüklendikleri görülmüştür. Genel olarak Endülüs'ün doğuya özgü kültürü ve insanların büyük hoşgörüsü, Romanların diğer illere nazaran burayla daha kolay bütünleştirilmiştir. Şarkılarında, yaşanan acıların haykırışı ve çığılı barındırılmış ve dans ve müzik ile kendilerini ifade etme arzuları onları diğer topluluklardan farklı kılmıştır.

Çingenerler, göçebe hayatları dolayısıyla çok değişmiş olan Hindistan şarkılarını getirmiş fakat değişmiş olmalarına rağmen şarkılar, oryantal folklorun özelliklerinin yansıması olmuştur. Romanların İspanya'ya göçünden 300 yıl kadar

sonra müziklerine dair ilk yazılı bilgiler ortaya çıkmıştır. Günümüzde roman dansları çok popüler hal almıştır. Bir araştırmada, Çingenerler hakkında bazı bilgilere yer verilmiştir:

“1492’de İspanya’nın Hristiyan hakimiyetine girmesiyle Çingenerler, Katolik kralı ve kilise izni ile Endülüs dağlarında sığınma hakkını almıştır. Genellikle çayırlık bölgelerde kendine has ve kötü şartlarda yaşamlarını sürdürmüşlerdir” (Murat, 2006).

Çingenerler 15. yüzyılın sonlarına doğru İspanya’ya gelmiş ve yerleşim yeri olarak Endülüs olarak adlandırılan Güney İspanya kıyıları tercih edilmiştir. Çingenerlerin İspanya’ya geldikleri yıllar İspanya tarihi açısından önemli olarak görülmüştür. 700 senedir hüküm süren Emevi egemenliği, 1492’de başkent Granada’nın düşmesiyle sona ermiş ve Cristof Colomb Amerika’yı keşif gezisi ile aynı dönem içinde olduğu belirtilmiştir.(b.k.z, s.10)

Emevilerin, yani Müslümanların ülkeden çıkarılmasıyla beraber bu dönemde “Hristiyanlaştırma” hareketi başlamış ve yüzyıllar boyunca süregelen hoşgörünün yerini baskılar ve yasaklar almaya başlamıştır. Çingenerler de, İspanya’da yaşayan Müslüman ve Museviler Hristiyan olmaya zorlanılmış ve Katolik dinini seçerek İspanyolcayı anadil olarak konuşmaya mecbur bırakılmıştır (Gürkman, 2010).

“Çingenerlerin uyguladıkları yirmi dört dans vardı. Bunların çoğu bugün yok olmuştur ve Fandangos ve Sevillanas (seguidillas) gibi Çingene tarzı taşımayan Flamenko dışında hiçbiri bugünkü bilinen Çingene dansında belirli bir şekilde yer almamıştır” (Murat, 2006).

1449 ve 1783 yılları arasında Çingenerlerin kendi kültürel yaşam tarzlarını engellemeyi amaçlayan en az on bir tane başlıca yasa toplulukları çıkartılmıştır (Erzin, b.t.). Ölüm dahil, birçok ceza tehditlerine maruz kalan Çingenerler, yerleşik hayata geçmeye ve özgür yaşam tarzlarıyla; dillerini, elbiselerini, zanaatlarını bırakılmaya zorlanılmıştır. Erzin (b.t.)’nin araştırmasında "*Moriscos’lar da İspanya’dan sürülme sürecine girmiş; böylelikle bu iki eziyet çeken topluluk birbirlerinde birçok ortak nokta bulduğu*" belirtilmiştir. Eziyete maruz kalan Çingenerler sanatçıları tarafından aileye mahsus ve daha ziyade ilahi nitelik taşıyan kapalı tarzda bir müzik geliştirilmiştir.

Şarkılarını lirikleri acı, açlık, mahpusluk ve ölüm içermiştir. Şarkının ve dansın ritmine eşlik ederken el çırpma, parmak şıklatma ve ellerinin masaya vurma yöntemleri kullanılmıştır. 1800'ler gezginleri tarafından bazı açıklamalar yapılmıştır;

“Çingene dansçılar ayaklarını dans ederken kullanmaz, sadece kalça, vücudun üst kısmı ve kollarını hareket ettirirlermiş. Çingeneler bazı durumlarda halk için gösterile yapmış ve Cante Gitano'yu (tonas ve solares gibi çeşitler) sahnelerdiklerine işaret etmemektedirler. Tonas ve Solares, Flamenkonun alt türlerini oluşturmuştur. Çingene "cante"si (şarkısı); özel, duygusal ve fazlasıyla kişisel olmakla beraber önceleri, Friglerin tarzını ve karmaşık ritimlerini içermiş ve eşlik etmek için genellikle eller ve parmaklar kullanılmıştır.” (Erzin b.t.)

Kendilerine has giyim tarzları diğer insanlardan ayı kılmıştır. Kadınlar giysilerinde, canlı renkler tercih edilmiştir. Çingene pembesi olarak bilinen renge daha fazla ağırlık verilmiştir. Aslında tercih ettikleri renk kırmızıdır, çünkü bu rengin uğur getirdiğine inanılmıştır ve onların sembol rengi olarak kabul edilmiştir. Pastel renkleri tercih eden kadınların giysileri çiçekli, puanlı, gül motifli eteklere önem verilmiştir. Kırmızı dışında yeşil rengin de onlar için önemi büyüktür. *“Yeşil, onların göstergesi olarak kabul edilmekteydi.”* (Wikipedi, b.t.). Yaşlı kadınlar tarafından bacaklarını göstermeyen uzun etek türünde kıyafetleri tercih edilmiştir.

Bütün çağlar boyunca onların yoksul görüntülü giysiler giydiği gerçeğinden hareketle, Çingene tarihinin en derinlerine indiğimizde bile onların hiçbir zaman kumaş dokularına yahut elbise diktikleri görülmemiştir. Bulunan veya sağdan soldan toplanılan eşya veya giysiler tercih edilmiş ve giysilerinde zaman ve yöreye ilişkin biçimlerin bulgularına rastlanılmamıştır.

Müzik dalında üstün yeteneğe sahip Çingeneler zamanla zengin ailelerin kutlama, düğün gibi törenlerinde çalgı çalmaya, şarkı söylemeye, bununla beraber tarla işçiliği, maden işçiliği, sepetçilik, demircilik gibi işlerle hayatlarını kazanmaya başladıkları görülmüştür.

İspanya'ya Çingenerler tarafından Flamenko ile benzeşen bir şey getirilmemiştir. Sonraki Çingene nesli ya da "gitanos"lar, lisanlarının bir kısmını ve özellikle el ve kol hareketleri, kuzey Hindistan'ın kathak dansında sık rastlanan ayak figürleri ile benzediği saptanmıştır (Erzin, b.t.).

2.2.2. Dans ve Müzik Kültürü

İspanyolların müziğe ve dansa olan tutkunluklarının sebebi İspanya tarihini incelediğimizde farklı gerçekler ile karşılaşmıştır. İspanyolların şiir, şarkı ve müzikal enstrümanları tanışmaları geçmişte Arap hâkimiyeti döneminde olduğu belirtilmiştir. (b.k.z, s.11) Böylece, Arapların müziklerine duygusallık ve duyarlılık kazandırmasında etkin rol oynadıkları söylenebilmiştir.

İspanyol halk müziğinin öteki Avrupa ülkeleri müziğinden farklı özellikleri vardır. Bunun başlıca nedeni 8. ve 15. yüzyıl arasındaki Arap işgalinin İspanyol müziği üzerinde bıraktığı "Doğu Müziği" etkileridir. Arap etkisinin sürdüğü 700 yıl boyunca, Ortadoğu'nun makamsal ve ritmik sistemleri, telli ve vurmali çalgıları, İspanya'ya kalıcı biçimde yerleşmiştir.

Erzin (b.t.) araştırmasında "*Flütlerin, davulların yanısıra git gide tel sayısını yitirerek 13. yüzyılda guitarra latina denilen iki telli enstrümanın daha sonradan üç telli uda benzer guitarra morisca tek telli bir saza dönüşmesine esin kaynağı olmuştur*" ifadesiyle konuya açıklık getirilmiştir.

Milattan önce 550 döneminde Güney İspanya'nın egemenliği Yunanlılar kontrolüne geçmiştir. (bkz. s.10) Yunan sanat eserlerinin üzerinde bugün İspanyol dansçılarının yaptığı gibi kastana tarzı enstrümanlar kullanan veya dansa eşlik etmek için el çırpan ya da bu tip benzer el ve vücut pozisyonları olan dansçılar tarafında sergilenilmiştir. Bugün İspanya'daki birçok folklorik dansın izi Yunanlılara kadar sürülebildiği belirtilmiştir (Erzin, b.t.).

İspanya'nın Atlantik kıyılarındaki bir yarımada üzerinde kurulmuş olan Kadiz şehri, Avrupa'nın sürekli yerleşim alanı olan en eski şehridir ve İspanyol müzik ve dansının gelişimi açısından önemli bir merkezi olmuştur. İspanyolların müzik ve dans ile tanışmaları neticesinde bölge, Batı dünyasının kültürel merkezi olarak kabul edilmiştir (Erzin, b.t.). İspanya'da Fenikeliler tarafından sergilenen danslar, ilk kez bu şehirde dans edilmeye başlanmıştır ve halen günümüzde bu danslara benzer dans örnekleri görülmüştür.

İspanyol müziği ve Flamenko da önem kazanan çoğu şarkının “zambra, zorong, zarabanda ve fandango” gibi Arapça isimleri vardır. (Murat, 2006) Günümüzde halen Kanada'daki Çingene'ler festivallerine “zambra”¹³ terimi kullanılmıştır (Erzin, b.t.). Fandango isim ve tarz değişimine uğramış ve İspanya'nın farklı bölgelerinde farklı şekilde sergilenmiştir. Sonrasında müzik, Andalucia insanları bayramlarını dışarıda kutlarken eğlendiği, çiftlerin veya grupların dans ettiği ve telli sazlarla davullarla, kastanalar ve tamburinlerle eşlik eden festival müziği olarak tercih edilmiştir (Erzin, b.t.). Esnek ve dış etkilere açık olan Andalucia müziği, yeni türe dönüştürmüş ve Flamenko meydana getirilmiştir.

2.2.3. Flamenko Sanatı

2.2.3.1. Teorisi

Flamenko kendine has bir Güney İspanya sanatıdır ve kelime anlamı Güney İspanya'nın bazı halk şarkılarına verilen ad olarak ifade edilmiştir (Gürman, 2010). Flamenko teriminin Flemenkçe'ye uzanan bir bağı olduğu ve özellikle Çingene ve Arapların içinde gelişerek Flamenko oluşturulmuştur. Tarihsel teoriler incelendiğinde, Endülüs¹⁴ bölgesinde Flamenko kelimesinin şekillendiği Ricardo Molina (Molina, 1971 s.19'dan aktaran Gürman, 2010)'a göre, kelime anlamı “*Felag – Mengü / göçebe-göçmen çiftçiler*), *felaicum ya da felahmen ikum / çiftçi ve felagenkum ya da flahencou / Alpujarra bölgesindeki Arap şarkıları*” şeklinde belirtilmiştir. Flamenko

¹³ Zambras :O zamanki müzisyenlere ya da bunların çaldıkları toplantılara verilen isimdir

¹⁴ Emevi devletleri bu bölgede yaşamıştır.

(Webster, 2004 / aktaran Gürman, 2010) "fellaħ manju / kaçak köylü sözcüğünden gelir" diyerek bir diğerk anlamına yer verilmiştir. Endülüs'n bazı kısımlarında yaşayan Anadoluyalılar tarafından ingeneler, "Flamanlar" olarak ve yabancı kökenliler "Flamenkos" diye adlandırılmıştır. (Vikipedi ve Gürman, 2010).

2.2.3.2. Tarihçesi

Kökeni yedi yüzlü yıllara kadar Flamenko, tarihsel gelişimiyle iki asırlık bir maziye sahip olduğu düşünülse (b.k.z, s.10), Flamenko sanatının tarihsel içeriğinin araştırılmasına ihtiyaç duyulmuştur.

Kristof Kolomb'un Hindistan'a ulaşmak için batıdan doğuya yola çıkararak Amerika'yı keřfetmesi¹⁵ ve ingenelerin İspanya'ya girişi aynı döneme denk geldiğii belirtilmiştir (Erzin, b.t.). Çingenelerin, Endülüs'e yerleşmesinin ardından iki toplumun arasındaki kültürün karışımı ile yeni boyut Flamenko oluşturulmuştur (Murat, 2006).

Kökeni; Yoğun bir kültürel etkileşim içinde olan İspanya, Arap ve Berberilerin hakimiyeti sonrasında Türk ve Arap musikilerinin en dikkat çeken bölümlerini uyarlamış, böylelikle müzik kültürleri geliştirilmiştir. (Gürman, 2010). Manuel de Falla (Webster, 2004/ aktaran Gürman, 2010)'ya göre, "*Arapların uzun süre yaşamaları (bkz. s.10) ve Bizans ayinlerinden ödünç alınan ilahiler ve ingenelerin beraberinde getirdikleri hint şarkıları flamenko gelişiminde büyük etki göstermiştir*" böylelikle Flamenko sanatı meydana gelmiş ve birçok ulusal müzik değerklerini, kendi kültür ve sanat anlayışı ile birleştirebilmiştir.

Paco Peņa (etinkaya, 1999 / aktaran Gürman, 2010)'ya göre, "*Flamenko tarih ve geleneğinde ve özünde Doğu'ya ait etkilerin çok fazla...*" olduğunu itiraf edilmiştir. Paco Peņa'ya göre, Flamenko, tarihi sürecine yorum farklı olarak dile getirilmiştir:

¹⁵ Kolomb, keşfini İspanya bayrağı altında yapmıştır.

“(....) Flamenko, Cordoba’da doğmuştur. Ona göre bu etkiler de, özellikle Cordoba (Kurtuba)’da yüzyıllar boyunca yaşamış Müslüman Arapların etkileridir. Tabii olarak da İslam kültür ve geleneğinin, İslam müziğinin derin etkileridir bunlar Türk müziği ile Flamenko arasında bir ilişkiden söz edilmese bile, İspanya’da yaşayan insanlar, tarihte paylaşmış oldukları coğrafya ve kültürden dolayı, Arap müziğine özel bir his beslemektedirler”(Gürman, 2010).

Tarihi ve sosyal şartların karışımı ile insan seslenişi ve ifadesi olarak görülen Flamenko, oldukça direkt, oldukça içten bir müziktir. İnsanların her halinin; hastalıklarının, heyecanlarının, aşklarının, mücadelelerinin; yani insan olmaktan kaynaklanan her duygunun mesajı verilmeye çalışılmıştır. Müslümanların “Allah” seslenişleri, Flamenko ritminde “ole” diye telafuz edilmiş “Huh, Ah” zikir sözcüğü “oH-lay” şekline dönüştürülmüştür. (Sabbath, 2009, s.467). Ayrıca Ortadoğu’nun makamsal ve ritmik sistemleri, telli ve vurmali çalgıları, İspanya’ya kalıcı biçimde yerleşmiştir (Say, 2006 / aktaran Gürman, 2010).. Pena(Gürman, 2010)’ya göre, *“Flamenko çok farklıdır ve fizyonomik olarak kendisine özgü bir şekli vardır. Flamenko bir bütündür. Ondaki bütün unsurlar için tam olarak bu Arap, bu İspanyol, bu Yahudi, bu Çingene şeklinde ayırma gitmek zordur. Flamenko kendine has, eşsiz bir müzik. Özel bir müzik..”* olarak nitelendirmiştir. Ayrıca, evrensel dil olarak da kabul edilebilmiştir.

1842 başlarında cafe cante adında gece klübü Sevilla'da açılmasıyla Flamenko konumu değiştirilmiştir.(Gürman, 2010). Salonlarda canlılığın arttığı dönem, “Flamenko altın çağı” olarak nitelendirilmiştir. (Gürman, 2010) Yemek servisi ve Flamenko gösterisi sunan Cafè Cante moda olmaya başlamış, böylelikle sanatçılar için yeni bir gelir kaynağı oluşturulmuştur. Kanıca, Flamenko sanatına yeni bir yaratıcı güç kazandırıldığı düşünülse de tam aksi olmuştur.

“Bir klüpte çingene bir kadın "El Crispin" diye adlandırılan bir dans sunuyordu. Öyle ki her adımın sonunda dansçı üzerindeki bir kıyafet parçasını ta ki iç çamaşırlarıyla kalana kadar çıkartıyordu. Yüzyılın dönüm noktasına gelindiğinde Fransız kökenli olan "Can-Can" İspanya'ya ulaştı ve korkunç bir hızda yayıldı. "La Pulga" denilen dans daha cesur şarkı sözleriyle söylenip, teşvikar bir tarz ile sunuluyordu” (Erzin b.t.).

Sert ve egzotik şarkıları dinleyicilerin kulağına daha hoş gelecek şekilde değiştiren Silverio Franconetti nihayetinde flamenkonun hakikiliğine zarar veren ticarileşme modası başladı. Cafè de Cante sayesinde bu sanat ticarete dönüştürülmüştür (German, 2010). Flamenko'yu korumak için bir merkez oluşturulduğunu Erzin (b.t.) araştırmasında şöyle ifade edilmiştir:

“1958'de Jeres de la Frontera'da kurulan "Catedra de Flamenkologia" bir merkezi oluşturulmuş; flamenkoyu korumak, özüne döndürebilmek amacını gütmüştür. Flamenko müzesini açmanın yanısıra, Catedra flamenko gitar ve dans kurslarına sponsorluk yapmış ve her sene Flamenko konser ve resitalleri sunmuştur” (Erzin, b.t.).

1910 yılına kadar devam eden altın çağ, bugün bilinen ve hatta bazılarının tahmin edildiğinden de fazla çeşitte olduğu birçok Flamenko türünü (cantes) terk etmiştir. Flamenko popüler olmasına karşın, alboreas¹⁶ ve romans gibi bazı Çingene şarkıları 1950 yıllarına kadar kendi özel çevrelerinde var olmayı sürdürmüştür (Erzin, b.t.).

1910 yılı Flamenko altın çağının ve cafe cantantalerin sonu olarak kabul edilmiştir (Yel, 2010). Bazıları tarafından tüm zamanların en büyük Flamenko şarkıcısı olarak bilinen ve çingene kökenli olmayan Antonio Chacon, 1950'lere kadar sürecek olan opera ya da tiyatroya uyarlanan Flamenko geçiş döneminde büyük rol oynamıştır. Orkestra eşliğinde Flamenko, geleneğini bozarak ayakta şarkı söyleyen kişi Pepe Marchena olmuştur, Flamenkoyu popüler müzikle birleştirerek "Opera Flamenca" denilen bir tür oluşturarak kendine reklam aracı yaptığı belirtilmiştir (Erzin, b.t.).

Kafelerin kapanmasının neticesinde Flamenko sanatçıları, turneler düzenleyen şirketlerde ya da İspanya dışında çalışmaya başlamıştır (Erzin, b.t.). Flamenko, opera arialarında karıştırıldığı; orkestra ve piano ve gitarla eşliğinde, kendisini göstermiştir. İspanyol tiyatrosu ve bale firmaları bu dansı dünyaya tanıtmada etkin rol oynamıştır.

¹⁶ Alboreas: Evlilik şarkıları

Klasik bale figürleri, 1921'den sonra yavaş yavaş flamenko dansına girmeye başlamış ve kadınlar pantolon giyip ayaklarını kullanmaya başlamış, böylece Flamenko dansına yeni bir tarz getirilmiştir (Gürman, 2010).

İspanya iç savaşın parlamasıyla göç başlamış ve birçok sanatçı ülkeyi terk etmiş ve böylece flamenco sanatının dünyaya yayılması sağlayan savaşın ilk defa olumlu etkilerinden söz edilmiştir (Yel, 2010). Flamenko şarkısına Carmen Amaya, büyük başarı kazanmış Güney Amerika'ya ve bazı Avrupa ülkelerine gitmiş, böylece şarkının uluslararası nitelik kazandırılmıştır(Gürman,2010).

1940'lı yıllar, Flamenko dansının bir dönem başlayan tiyatro ve opera periodu önemini yitirmeye başlamış ve 1950'lerde son bulmuştur Yabancı izleyiciler, İspanyol bale sanatçılarının sergilediği Flamenko dansı, kişilerin kendilerinde bıraktıkları duygusal etkiye olumlu karşılık verilmiştir. Turistler, Çingene dansını izleme umuduyla İspanya'ya akın etmeye başlamıştır. (Erzin, b.t.)

1955'de bir Fransız kayıt firması Perico el del Lunar isimli gitariste Zambra'da saf Flamenko şarkılarının bir antolojisini kaydederken yardım etmesini istemiş ve sonuçta ortaya çıkarılan ve neredeyse unutulmaya yüz tutmuş şarkıların, en deneyimli şarkıcılar tarafından söylenmesi ona “Fransa'da en iyi kaset ödülünü” kazandırmıştır. (Mantrona, 1975, s.278). Turneler düzenleyen dans firmaları, ticari kaygı taşımayan yüksek kalitede Flamenko sanatçılarını dünyadaki izleyicilere ulaştırmaya başlamıştır. Kanımca, Flamenko rönesansı meydana getirilmiş ve Amerikan marketlerinde geleneksel şarkıların kasetleri satılmaya başlamasıyla müzik, dünya çapında meşhur edilmiştir.

Yüzyılın sonlarına doğru Flamenko şarkısının popüler hale gelmesinde Juan Brea etkin rol oynamış ve ilk kez toplumda merak edilmesini şu şekilde sağlamıştır: “*şarkıyı (cante) dans müziğinden eleyerek daha yoğun ve dinleme amaçlı bir şarkıya dönüştürülmüştür*” (Erzin, b.t.). Dönemin sonlarına doğru en az yirmi çeşit malagueilas ortaya çıktığı bilgisinin yer aldığı Erzin (b.t.) araştırmasında, *Brea'dan sonra Antonio malagueilayı daha da zirvelere taşıyarak Flamenko tarihinde tamamen yeni bir devir açtığı*” belirtilmiştir (Erzin, b.t.)

Flamenko tarihi boyunca Cafe Cantante döneminden sonra gitar, ikinci role sahip olmuş ve arka planda kalmıştır (Erzin, b.t.). Modern devirde ise, gitar İspanya ve diğer ülkelerde çok fazla ilgi çekmiştir. Solo gitar albümleri ve konser performansları 1950 ve 60 dönemlerinde, çok popüler olmuştur. Flamenko klüplerinde gitar, Flamenco müziğinin önemli bir ögesi haline gelmiş ve gitaristler birbirleriyle hem yarışmış hem de birbirlerinden öğrenerek kısa zamanda hızlı gelişme göstermiş, dansçılar ve şarkıcılarla da rekabet çekişmesine girmiştir.

1970'lerde, festival olgusu ortaya çıkmış ve sabahın ilk ışıklarına kadar sürdüğü belirtilmiştir (Yel, 2010). Flamenko içindeki samimiyet ve doğaçlama, yerini ustalığa ve ticarete bırakmıştır. Sanatçı için istediği dindirmek için değil, sırası geldiği için dans etmeye başlanılmıştır.

1980'li yıllara gelindiğinde, şov ve ticari amaçlı gösteride karmaşık enstrümanları kullanarak kendine yeni ifade yolları arayan bir Flamenko dansında bu dönemde, sanatın her alanında şaşırtıcı teknik gelişmeler yaşanmış ve teknik patlamayı getirmiştir. En önemli nokta fotoğraf ve gitar bu dansın en önemli parçası olarak kabul edilmiştir.

Ünlü gitarist Paco de Lucia, Flamenko gitarının devrimi gerçek 1960 sonlarında çıkardığı ilk albüm sayesinde gerçek anlamda başlatmış ve Flamenko dünyasına sanat tarihinde eşi benzeri olmayan teknikle mekan veya zaman kavram fikirlerini içine alabilecek bir müziği sunulmuştur. Bir diğer sanatçı; Camaron, ustalıklı ve inanılmaz bir müzik kulağıyla sanki karşısında kimse yokmuş gibi kendine has stilde şarkı söyleyerek Arap nameleriyle dolu bir tarz geliştirmiştir (Gürman, 2010)

2.2.3.3. Müziği

Flamenko müziği, Flamenko müziği, değişik unsurların büyük bir karışımı olmuş ve bu karışımın en önemlisi de, "oriental background" ve kökeninde Çingene etkisi olan müziğin içeriğinde, duygusal ve neşeli hal, agresiflik, canlılık, müstehzilik ve duyguların haykırıcısına ifade edildiği bir anlatım şekli olarak temalandırılmıştır.

(Gürman, 2010). Flamenko dansının özü şarkıdır ve dans müziği olarak bestelenmiştir. Gitar, dans ve doğaçlama ile şarkıya eşlik edilmiştir. 3 sınıf flamenko vardır; Cante grande /büyük şarkı, ölüm, keder ve din konularını işlenmiştir. Cante intermedio/ orta şarkı, doğu müziğinden esintiler taşımıştır, Cante chico / küçük şarkı, konuları ise aşk, kırsal yaşam ve eğlencedir (Müzik Ansiklopedisi, 1985, s.143).

Flamenko bir tarihi eser değil, yaşayan, gelişen bir sanat formu ve sanatçının kendi kişisel yorumuna olanak tanıyan bir sanattır ve yaratıcı olmak şarttı konulmuştur. Flamenko, oldukça direkt, oldukça içten bir müziktir. Gürman (2010) araştırmasında dansın verdiği ileti, *“insanların her halinin; hastalıklarının, heyecanlanın, aşklarının, mücadelelerinin; yani insan olmaktan kaynaklanan her duygunun mesajıdır”* şeklinde dansın verdiği mesaja açıklık getirilmiştir.

“Flamenko büyük ölçüde erkekler tarafından söylenir. Birçok cante ağıt şeklindedir. Eski kayıtlarda sık sık sözü edilen ve siguriya'nın bir öncüsü olarak görülen playera bir örnek teşkil eder. Bu isim feryat, ağıt, anlamına gelen planir'den gelir. Sözleri zulmü, acıyı ve ölümü anlatır” (Gürman, 2010).

Flamenko müziğinde, Blues, Caz ve birçok etnik, getto kültüründe oluşmuş; yoksulluğu, zulmü ve kişisel acıların anlatıldığı bir tarzda müzik oluşturulmuştur. Bununla birlikte, son yarım asırda birçok Blues ve Caz modları Flamenko sanatında da kullanılır hale gelmiştir (Gürman, 2010). Flamenko sanatında vokale ayrılan bölümde çok büyük bir öneme sahip olmuştur. Flamenko sanatçıları tarafından müziğin danstan daha öncelikli veya olduğu düşünülmüş ve dans edilmeyen mekân/salonlarda bulunmak istemeyecek kadar katı bir tutum sergilenmiştir (Gürman, 2010). Günümüzde, flamenko müziğinde, flüt, obua, perküsyon çeşitleri, bas gitar, darbuka, buzuki ve hatta elektro gitar gibi enstümanlar kullanılmıştır. Flamenko gitar icracılığının kendi bünyesinde var olan öğelerden ayrı olarak tutulmamıştır.

Flamenko sanatı, İspanya ile özdeşleşmiş ve Paco de Lucia ve El Camaron de Isla gibi sanatçıların reformlarıyla, katı tabulardan kendini kurtarmış bir sanat olarak kabul edilmiştir. Kendi sitilleri ile birlikte Blues ve Caz modlarını da tanımış, böylece daha olgun ve farklı bir boyuta ulaşılmıştır (Gürman, 2010). Kanımca, kültürel ve geleneksel değerlerin bir sonucu olarak şekillenen ve etnik bir sisteme sahip olan

Flamenko, gitar icracılığı ve usta müzisyenlerin sihirli ellerinde yeniden hayat bulmuş ve yeniden şekillendirilmiştir.

Flamenko şarkıcısı, en azından “cante”nin birkaç tarzında uzman olmalı ve ilgili olduğu tarzın ise birçok ritmini, geleneksel ezgilerini ve çeşitli şiirlerini bilmek mecburiyeti getirilmiştir. Yel (2010)’e göre, “*Klasik geleneklerde iyi vokal tekniği olarak bilinen, kendine özgü, ayırt edilebilen bir sese sahip olmalıdır. Ayrıca sesini batıdan çok doğu tekniğine yakın bir tarzda kullanabilmelidir.*” Flamenko şarkıcıları, ellerini masaya vurarak, alkış çalarak, ayaklarıyla (yaşlıysa bastonuyla) yere vurup, kendi ruhu ve anlık hisleri eşliğinde ritm tutmuş, ve böylece kendi solosunu yaratma çabasına gidilmiştir (Gürman ve Yel, 2010) Kadın ve erkek şarkıcılar tipik olarak aynı mutlak ses aralığında, birbirine yakın seslerde söylemiştir; teknik olarak erkekler yüksek tenor, kadınlar da alto aralığında söylenmiştir.

Flamenko dinleyicisi, ailenin bir üyesi ve arkadaş veya genel dinleyicilerden biri de olabilmiştir. Flamenko temasında yalnızlık, toplumdaki soyutlanılmışlık var gibi görünse de Flamenko yaşayabilmesi için doğası gereği aktif dinleyicilerin katılımına ihtiyaç duyulmuştur. Dinleyici Flamenko yapanlara mümkün olduğunca yakın oturmuştur; dans edenlerin çabalarını alkış veya ayak ritimleri ile desteklemeye çalıştığı görülmüştür. Kanımca, sınıf farkı ortadan kaldırma mesajı verilmeye çalışılmış ve dinleyici sahneden soyutlanmasına izin verilmemiştir. Ayrıca müziği desteklemek ve takdir etmek için müziğe “Ole” doğal ritimle şarkıya eşlik edilmiştir.

2.2.3.4. Dansı

Dansın temeli solo, ve bazen önceden hazırlanmadan yapılan bir düet olarak kabul edilmiş ve grup dansı olarak kabul edilmemiştir (Yel, 2010). Cante ile aynı ritimde, ruhen ve biçimsel olarak eşleştirilmiştir. Dans tekniğinde, daha ihtimamlı ve tanımlanmış performans vardır; dolgun bir üst gövde, kol tekniğiyle karmaşık ve ses çıkartılarak yapılan ayak hareketlerinin birleşimiyle dans edilmiştir, böylece diğer etnik danslardan ayrı tutulmuştur. Flamenko dansı, ritimlerine, ritimleri gitara, gitar icracılığı ritimlerin yapısına, bu yapı da dansın figürlerine bağlı olmuştur.

Temel flamenko duruşları, diğer danslardaki görünürlere birkaç nedenden ötürü zıttır: Üst gövde ve baş, dik ve yüksek, omuzlar aşağıda ve geride, bacaklar hafifçe bükülü, kol eklemleri vurgulu gizli değil, nadiren yumuşak, örneğin kollar kalkarken omuzun üzerine çıkana kadar dirsekler daha yukarıda tutulmuştur.

2.2.3.6. Sahne Düzeni

Dans gösteriminde ayna, ahşap parke, yüksek platform şeklinde sahne düzeni oluşturulmuştur. Dinleyici sahneden ayrı tutulmamıştır. Işık renk seçimi, duygusal nitelik taşıyan loş bir atmosfer yaratılmış, oyunun canlandırılış sahnesine göre renk değiştirilmiştir.

2.2.3.5. Kostümü

Kostümün kendisi dansın bir bölümünü oluşturur; Kadınlar için kendine özgü tam etek, onu kontrol etmesini bilen bir dansçının üzerinde kendi dansını yapabilmiştir. Flamenko kadınını kostüm ve dans figürleri ile temsil etmiştir. Ana renk olarak kırmızı ve beyaz ve tonları tercih edilmiştir. Ateş kırmızısı renkler; dişiliği simgelemek, çekiciliği arttırmak ve aşkı en iyi anlatan renk olduğu için tercih edilmiştir. Beyaz ton kostümler; çiçek süslemeleri ile renkli ve canlı hale getirilmiştir.

Geleneksel flamenko dans gösterilerinde kadınlar için fırfırlı ve gül desenli gösterişli giysiler tercih edilmiş ve bunlar siyah ve kırmızı renkli olmuştur. Ayakkabılar, yuvarlak burunlu ve ses çıkaran türden bu dansın en doğal enstrümanı olarak kabul edilmiştir (Tekin, 2011). Erkek kostümleri, ayakkabılar da ses çıkarması için altları özel takviyeli genelde siyah renkte bantlı ve kısa topuklu olup, giysiler de vücudu saran siyah renkli özel kıyafetler giyilmiştir. Bazen siyah tercih edilmiş fakat kumaş üzeri renkli puantiyelele canlandırılmaya çalışılmıştır. Kostümün bir diğer parçası saça takılan güldür; kırmızı renkli ve büyükçe olması kadını daha çekici ve güzel hale getirmek için tercih edilmiştir.

2.2.4. İspanya Sahnesi ve Kostümü

İspanya'nın sahne yapısı İngiltere ile benzeştiği bulgularına rastlanmıştır. (ağaç, masa ve sandalye) Sahne, arkadan sabit dış cephesi $\frac{3}{4}$ ölçüsünde olan yükseltilmiş bir platform şeklinde tasarlanmıştır (Yıldız, 1996, s.129). İspanyanın sahnesi Coralles'tir¹⁷ (Vikipedi, b.t.). Kare veya dikdörtgen bir avlunun içine yapılmış ve 18. yüzyıla kadar çatısız kullanılmıştır. Ortadaki geniş avlu Patio adını almıştır, Patio'da seyirciler, ayakta durarak oyunu izlemiştir Tarihi bulgular ilerledikçe Patio'da bir dizi sıranın daha olduğu saptanmıştır. Oturan seyirciler için bu nesne "taburetes" adını almıştır (Vikipedi, b.t.). Patio'nun kenarlarına "Orados" adı verilmiştir (İtüsözlük, b.t.). Yükseltinin geniş basamaklı oturma sıraları gerektiğinde seyirciler için yan sahne olarak kullanılmıştır.

Ön sahneyi ayıran çerçevesi ve penceresi olmayarak alt seviyede 3 kapı olarak tasarlanılmıştır. Kenardaki kapılar giriş/çıkış için kullanılırken ortadaki kapı, tanıtımlar için bir alan görevi görecek şekilde dekore edilmiştir. Üstteki galeriler ve diğer seviyeler, bir kuleyi/tepeye işaret edilmiştir. Sahne değişimleri, sahneden çıkış ve sahneye girişlerle gösterilmiştir. Yan sahnelerdeki perdelerin çekilmesiyle dekor parçaları belirmiş veya bir şey yapmadan seyircinin kafasında canlanması beklenmiştir. Dekor parçaları mukavva bez üzerine boyanmıştır. Saray gösterileri için perspektif ön plana çıkartılmıştır (Yıldız, 1996).

Kostüm, sinema ve tiyatrodaki rol gereği giyilen kıyafetlerin genel adı olarak tanımı yapılmıştır (Tdk.gov.tr). Göknül (Tekin, 2007)'e göre, "*görsel sanat sahnelerinde ya da kamera önünde bir gösteriyi sunarken giyilen giyimler ve aksesuarlar*" olarak kostüm tanımı belirtilmiştir. Kuruç (1987'den aktaran Tekin, 2007, s.3)'a göre, "*sanatçının rol aldığı eserin dönemini ve tarzını yansıtan, sahne üzerinde giyilen giysiler*" şeklinde açıklık getirilmiştir. Bir eser sahnelenmesinde oyunun geçtiği dönem ve giyim tarzı incelemesine ihtiyaç duyulmuştur. Dönem kostümleri hazırlanırken, ulusal ve bölgesel farklılıklar göz önünde tutulmuştur (Kuruç, 1987 / Tekin, 2007, s.3).

¹⁷ Coralles: Avlu sahne anlamına gelmektedir. Avlulardan dönüştüğü için bu ismi almıştır.

Modern İspanya, Avrupalılar arasında yaygın olan giyim türlerinden esinlenmiştir. İspanya’da kostüm uygulamaları aynı dönem İngiltere ile benzerlik göstermiştir. İlk başlarda kostüme önem verilmiş ve ellerine ne geçerse giyip sahneye çıkmıştır. Tarihi ve efsanevi oyunların sahnelenmesinde, ambiyans yakalamak için döneme ait kostümler tercih edilmiştir.

2.3. Müzikal Sinema

Sanat dalları, edebiyat, tiyatro ve müzik tarih kadar olgun olarak kabul görmüş sanatın diğer bir dalı olduğu kabul edilen sinema, genç olarak kabul edilmiştir. Küçünen (2001)’e göre, sinema “*tüm sanat dallarına açık bir sanat dalıdır. Tüm sanat dallarının hepsine açık olması ile tüm sanatı gerçekleştiren tek sanattır*” (s.4). Kanımca sinema, öncekileri taklit etme eğiliminin göstergesi olarak geliştirilmiştir. Örneğin; estetik dehası olarak tanıdığımız sinema, şimdilerde sosyolojik faktörler gerekçelerinden dolayı kötü bir hale getirilmiştir. Sinema çok kısa bir zaman içinde popüler bir sanat dalı şekline dönüştürülmüştür. Tiyatro, toplumsal bir sanat olarak ayrıcalıklı kültürel azınlığa hitap edilmekte ve edebiyatta beş yüz yıl içinde ulaşılan mesafe, sinemada 20 yıl içinde kat edilmeye çalışılmıştır. Bu bir sanat dalı için uzun bir zaman dilimi olarak kabul edilmemiştir. Kanımca, bu duruma eleştiri getirilebilmesi için bu yansıma alanının daraltılması gerekliliği meydana getirilmiştir.

İlk film yapımcıları öncelikle bu sanatı halka ulaştırma çabası içine girmişlerdir. “*Sinema bir sanat biçiminden çok, sosyolojik ve endüstriyel bir olgudur. Uyarlamaların dramı, popülerleşmenin dramıdır*” şeklinde yorum yapılmıştır (Küçünen, 2001, s.4). Film izlenmesi sonrasında seyircide iki çeşit duygu oluşabilmiştir. Birincisi filmde hoşnut olmak; ikincisi ise filmin orijinal halini okuma arzusu içine girmişlerdir ki bu arzu, edebiyatın zaferi olarak kabul edilmiştir. Böylece, uyarlama girişimlerinin edebiyata ve genel olarak kültür birikimine hiçbir zararı olmadığı ortaya konulmuştur

Sinema, bir roman veya tiyatro alanına bu kadar kolay girebiliyorsa bunun altında yatan gerekçe onun sahip olduğu oluşumları çok iyi kullanabilir olmasına bağlanmıştır. Tiyatro ve romanın sahip oldukları hala geçerlidir, sinemanın da bu iki sanat koluna kattığı olumlu yönlerinde kanımca, kabul edilmesi gerekli olmuştur.

Tiyatrodan sinemaya geçme, fiziksel gerçeklikten soyutlamaya geçiş olarak kabul edilmiştir. Bir film seyircisi, kendini film kahramanının psikolojik oluşumu ile özdeşleştirmek isteğinde olduğu dşnlmştir. Filmin başarısı, izleyici tarafından belirlenmiş ve hayran kitlesi oluşturularak karşılık verilmeye çalışılmıştır. Filmde zel bir bilinç bölgesi oluşturularak sinemaya uyarlanan tiyatro, oyunun bir minyatürü olma durumundan kartılmıştır. Kanımca, izleyicilerin doğaya karşı daha bilinçli olması sağlanılmıştır.

Müzikal filmde büyük dekor, dış çekimler ve bol hareket olma durumu gerekli grlmş ve sinema sahneden daha fazla savurgan olmalı görüşüne yer verilmiştir. (Knen, 2001, s.4). Halkın önyargılarına karşı mücadele etme isteğinde olan yönetmen veya yapımcının cesaretli veya uyarlama konusunda sağlam bir bilince sahip değillerse, bu durum arpıklık meydana getirebilmiştir. Sinema, böyle bir sorun altında, diğer sanat öğelerine karşı zgven eksikliğinden kurtulmamıştır. Kanımca, bu durum edebi sanatların varlığına karşı duyulan eksiklik olmuştur.

Modern ağın gelmesiyle tekniği ve kolaylığı fazlasıyla yakalayabilen sinema, estetik mükemmelliğe ulaşmanın çabası içine girmiştir. Ayrıca, sinemanın tiyatrodan türetilen bir sanat dalı olduğu düşünülürse en iyi filmlerde bile eksik bir şeylerin var olduğunu söyleyebilmek mümkün olabilmiştir. Carlos Saura bu eksikliğin giderilmesi için büyük uğraş vermiştir. onun müzikal filmlerini incelediğimizde tiyatroyu sinemaya uyarlayarak eksik olan yn giderilmeye çalışılmıştır.

2.3.1. Uyarlama

Bir yapıtın (roman, öykü, film veya oyun) yeniden oyun, roman, öykü veya film haline dönüştürülmesi anlamına gelmiştir. Uyarlamada zaman ve mekân unsurları değiştirilebilir, fakat öykü bütünlüğü ve kişilerin temel eylemi değiştirilmemiştir. Sinema-Tv. Terimleri Sözlüğü'nde uyarlama, "*sinema için hazırlanmamış bir metni sinemaya uygun biçime sokma*" şeklinde açıklama yapılmıştır (Özön, 1981 / aktaran Küçünen 2001, s.6).

“Uyarlama, daha çok uygun duruma getirme eylemi; intibak; adaptasyon anlamında kullanılmakta. Sözlükte ise, bir yapıtı, bir metni başka bir izleyici ya da okuyucu (ya da seyirci, dinleyici) kitlesinin beğenisine, başka bir sanatsal etkinlik alanı için o sanatın tekniğine uyarlamak olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca yabancı dildeki bir yapıtın kişilerini, konusunu, olayın geçtiği yeri değiştirip yerileştirerek Özgürce çevirme; bu yolla meydana getirilen yapıttır” (Larousse, 1986:11979).

Tiyatro için hazırlanmış bir yabancı oyunu, yerel koşulları ve özellikleri göz önüne alarak uygun biçimde kendi diline çevirmek, çıkarmalar ve eklemeler yapmak uyarlamayı meydana getirmiştir. Küçünen (2001)'e göre, "*Edebî ve temsili sanatlarda uyarlama, başka türden bir eserin sahneye veya perdeye aktarılması*"dır (s.6). Bir eser, sinema ile uyuşabilme noktasında zorlukların giderilmesi için görsellik ön planda tutulmuştur (Küçünen, 2001, s.7).

Eserin ya da bir öykünün sinematografik olma şansını saptayabilme konusu yönetmen ile ilişkilendirilmiştir. Eserin idrakı ile sinemanın idrak süresi farklı olduğundan filmde görsel şölen yaratmak mecburiyetinde olunmuştur. Kanımca, yönetmen görselliği yakalayabilse de onu sinemasal olarak anlatabilme açısından oldukça yoğun araştırma ve teknikler kullanabilme onun yaratıcı zekâsına bağlı olduğu tespit edilmiştir.

Geçmişte üstü örtülmüş olan tarihsel gerçekleri yedinci sanat olan sinemaya sanatsal boyutta yansıtılarak farkı bir sinema türü oluşturulmuştur. İnceleme konumuz olan yönetmen Saura'nın sanat filmlerinde öykü, sahne sanatlarını kullanarak sinemasal dilde anlatılmaya çalışılmıştır.

2.3.2. Sinemaya Uyarlanan Sahne Sanatları

Sahne, yönetmenin temel anlatım yeri ve güç temsili olmuştur. Sahne oyuncunun deneyimleriyle var olabilen ve yönetmenin tasarım gücüyle orantılı biçimde iç ve dış mekânda özgürce anlatılan yer olarak meydana getirilmiştir.

Sahnede, seyirciler önünde temsil edilen olayların oyuna dönüştürülerek oyuncuların söz ve hareketleriyle sergilenmesi amacıyla tiyatro meydana geldiğinden bahsedilmiştir (b.k.z, s.3) Tiyatro, bir sahne sanatıdır; konuşma ve eyleme dayanan bir gösteri sanatı olarak tanımlanmıştır. Hümanist biçimde tiyatro; insanı, insana, insanla, insanca anlatma sanatı olarak ifade edilmiş, oyunculuk, sahne düzeni, ışıklandırma, dekor, kostüm, müzik gibi unsurlar ile bütünleştirilmiştir (Çelebi, 1992).

Modern Tiyatro gelişiminde etkin rol oynayan ve oyunculuk kuramını geliştiren Konstantin Stanislavski, önemli isim olarak kabul edilmiştir ve 19. yüzyıl'ın sonralarına doğru özellikle gerçekçi akıma yön vermiştir (Çelebi, 1992). Eser sahnelenirken, oyuncuların canlandırılan karakterler ile empati kurarak seyirciye o duyguları hissettirme kuramını geliştirilmiştir. Tiyatro eserleri müziksiz; trajedi, drama, komedi ve müzikli; opera, operet, müzikal, pandomim bale, revü, skeç olmak üzere iki gruba bölünmüştür (Varhan, b.t.)

1. Trajedi, kişilere korku, heyecan ve acındırma telkinleriyle ders vermek amacı veren en eski tiyatro çeşididir. Trajedinin amacı; insanın acılarının ifade edilerek seyircilerin ruhunda korku ve merhamet uyandırılma olduğu kabul edilmiştir (Varhan, b.t.).
2. Drama, insani temalardan çok toplumcu ve milli konuları işler. Dram eserlerinde gerçeği tüm çıplaklığı ile (kanlı ve çirkin) gösterme amacı güdülmüştür. Konuları tarihten ve hayatın acıklı olayından alınabilen dramda kader, umut, neşe, kuşku, tasa, facia ve komik davranışlar bir arada bulunabilmiştir. Kahramanları her sınıftan (halk - soylu) seçilerek her tür karaktere yer verilmiştir (Varhan, b.t.).

3. Opera; müzik, kilise ve paganizm (Eski Yunan Putperestliği)den meydana getirilmiştir (Varhan, b.t.). Solistleri, korosu, orkestrası, kostümü, sahnes dekoru, ışığı ve dramatik oyunu ile müziğe uyarlama yapılmıştır (Çelebi, 1992).
4. Pantomim (mim), Düşünce ve duyguları müzik veya türlü eşyalar eşliğinde bazen dansla, bazen de gövde ve yüz hareketleriyle yansıtmayı hedefleyen sözsüz oyun türüdür. Yüz mimikleri, el, kol ve beden hareketleri kullanılarak tema anlatılmaya çalışılmış ve evrensel bir tiyatro dili olarak sayılmıştır (Varhan, b.t.).
5. Tuluat; Tiyatro türlerinden biridir. Sanatçılar, oynadıkları eserin konusuna bağlıdırlar; ama oyundaki sözleri ilerinden geldiği gibi söyleyerek, doğaçlama yapılmıştır. Yazılı esere uymak mecburiyeti gerekli görülmemiştir (Varhan, b.t.).
6. Operet, sözlerinin müziksiz kısımları müziklerden çok olan tiyatro eserleridir. Halka hitap etmek için yazılmıştır. Renk, ışık, kıyafetler ve dans en göze çarpıcı Şekilde kullanılmıştır (Çelebi, 1992).
7. Bale, bir gösteri sanatı olarak genellikle müzik ve dans eşliğinde, dekor ve sahne giysileriyle sunulan, estetiğe önem veren ve son derece titiz bir dans türü olmuş ve daha ol lirik ve dram arası temada sahnelenmiştir (Çelebi, 1992).
8. Rev; olaylı eleştirili yapılan tiyatro türü olarak kabul edilmiştir. Çelebi(1992)'ye göre, "...kendi başlarına anlamlı olan, tablolarıdan kurulu, ezgi, monolog, skeç, dans ve karşılıklı nükteli konuşmalardan oluşan bir gösteri biçimidir. "

Sahne sanatları, yalnızca düşünce ve kültür tarihinin bir bölümü olarak kabul edilmiştir. Kendine özgü kuralları içinde ayrı bir bölüm olan düşünce ve kültür tarihi; "(...) durmadan değişen biçimlere uyarak, çağların değişimi, düşünce ve yaşam biçimleri, üslup ve konuşmaları, dinsel, siyasal ve toplumsal yazgılarıyla sıkı sıkıya bağlıdır" yorumu yapılarak konuya açıklık getirilmiştir. (Yıldız, 1996, s.22).

Sahne sanatlarında bir oyunun sahnelenmesi, oyun yazarı dramatr, rejisör, kostüm, dekor, ışık tasarımcıları ve sanatçılar ile birlikte ve uyum içinde çalışmasıyla eser haline dönüştürülmüştür. Araştırmanın konusu olan Carlos Saura'nın 1980 sonrası filmlerinde yukarıda maddeler halinde açıklanan tiyatro türlerine başvurulmuş ve Flamenko gibi dansların tarihçe yansımaları ile konu oluşturulmuştur.

2.4. Carlos Saura'nın Müzikal Filmleri

Dikta yönetimi sırasında iç savaş hatırlarından oluşan Saura'nın filmlerinin sansüre maruz kalmış olması Eichenlaub (1985) 'a göre, “ona ilham kaynağı olmuştur”(s.33). Kanımca, sanata vurulan sansürün bir tepkisi olarak sanat filmleri belgesel nitelikte çekilmiştir. Müzikal filmlerinin konusu danstır; tiyatro ve türleri (bkz. s.26-28) ile Flamenko irdelenerek sentez meydana getirilmiştir.

Eichenlaub (1985)'e göre, Saura, “kendisini sözlerin değil, görüntülerin adamı olarak nitelendirmiştir. Aklında önce bir resim vardır, yeni bir eser bu resimden doğar” (s.33). yorumu yapılmıştır. Saura bu durumu şöyle ifade etmiştir:

“...Anular bizim hayatımızdan geriye kalandır. Mutlu ve tekrarlanması olanaksız anı yeniden yaşama arzusudur. (...) Film ise, hatıra ve fantezidir. Film çekmeye başlamadan önce ilk aklıma gelen resimdir. Benim için hayat hatıraların, rüyaların ve arzuların resimlerinin oluşturduğu gerçeğin karmaşasıdır” (Eichenlaub, 1985 s.33).

Flamenko dansının vazgeçilmez unsuru fotoğraftır. Resim ve fotoğrafa ¹⁸ duyduğu hayranlığın esintileri hissedildiği müzikallerinde Saura'nın eserlerinde senaryo yoktur, dans hikâyeleri ile konu oluşturulmuştur. Olayın akışını prova görüntülerinin sergilendiği sahnelerin farklı açılarını video ile tespit etmiştir. Carlos Saura (Eichenlaub, 1984)'ya göre, “Video olmasaydı Kanlıdüğün, Carmen Ve Deprisa Deprisa asla gerçekleşmezdi. Video düne ait bir keşif aracıdır ve biraz modası geçmiş tarihi bir olaydır” (s.19,67). Saura videonun kendisi için önemini şöyle vurgulamıştır:

“Video her şeyden önce olayların depolanabildiği resimlerin, belgelerin ve akılda kalmasını kolaylaştıran bir hafıza desteği... Kısacası, video benim için, senaryo aşamasından önce geliyor Ayrıca oyuncularla yaptığımız provalarda video kamerasını kullanıyoruz. Eger video olmasaydı, Kanlı Düğün ve Carmen asla gerçekleşmezdi. Filmde temel bir hikâye vardı elbette, ama diyaloglar, amatör oyuncuların provaları sırasında belirlendi” (Eichenlaub, 1985,s.19).

¹⁸ Fotoğraf ve sinema da güzel sanat dalları arasında kabul görenlerde bulunmaktadır.

Saura, bazı filmlerinde arka planda resim yerine video görüntüleri kullanmıştır. Önceleri bu teknik dans provalarının küçük detayları kaçırılmak için kullanılmış, daha sonra sahneye taşınmıştır. Fotoğraf için yaptığı yorumu dikkate alırsak, dansın önemli bir bölümünün projeksiyon tekniği ile yansıtılmasındaki amaç kanımca, tekrarlanması olanaksız anın görüntüsünü yeniden yaşama arzusu olduğu düşünülmüştür.

Sahne tasarımı, işitsel ve görsel anlatım tekniği ile ilişkilendirilmiştir; dekor, kostüm, aksesuar, ışık ve efektler ile oluşturulmuştur. Realist bir yapıya sahip olduğu düşünülen Carlos Saura'nın müzikallerinde sahne, filmin mekânı olarak tercih edilmiştir. Saura müzikallerinin sahne tasarımında fiziksel tiyatro sahne yapısını kullanmıştır. Saura'nın filmlerindeki başarılı sahne düzeninin gerisinde yatan bu gerçek hakkında bilgilere yer verilmesi gerekli görülmüştür.

Fiziksel tiyatrodaki koreografinin dans, hareket, söz, mim, oyunculuk ve olan ışık, dekor, aksesuar, müzik gibi sahne öğeleri ile sentezlenerek oluşturulan koreografinin bu tür içinde teatral anlatı olması gerekmiştir. Genel olarak semboller, metafor ve imgeler kullanılarak "Fiziksel Tiyatro" gerçekleştirilmiştir (Coşkun, 2008).

Bedensel devinimi kültürel temelleri ile değerlendirip sahnelenen dans tiyatrosu çalışmalarında kendi kültüründen beslenen önemli yönetmenleri arasında yerini almıştır. Fiziksel tiyatro ile dans tiyatrosunu kullanmıştır. Fiziksel tiyatro öncülerinin izlerinden giderek filmlerinde, tiyatro sahnesi havası yaratılmıştır.

Tiyatro'nun tarihsel süreci içinde fiziksel tiyatronun içinde simgecilik tiyatrosu geliştirilmiş ve temsilcileri, "V.Meyerhold ve J. Grotowski" olduğu belirtilmiştir (Iliev, 1955). Meyerhold, tiyatro sahne tasarımı doğalcı anlayışa karşıt bir tutum sergilemiş, daha çok simgesel olana yönelmiştir. Sahnede dekor, aksesuar, ışık kullanımında sembollerden yararlanılmıştır (Coşkun, 2008). Sembolizm, Batı Tiyatrosu'nda yenilikçi bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır (Karaboğa,2005, s.127). Grotowski, sahne seyirci ilişkisine önem vermiş ve doğrudan iletişime dayalı bir tiyatro oluşturmayı amaçlamıştır. Sahne seyirci ilişkisini, oyuncu seyirci ilişkisi olarak algılamış ve daha sıcak ve doğal bir ortam yaratmaya çalışılmıştır (Coşkun, 2008).

Çeşitli ressam ve mimarlarla çalışan Meyerhold, sahne tasarımında oyunun düşünseli ile ilgilenmiş, yaratılmak istenen duygular atmosfere uygun bir sahne donanımı oluşturulmuştur (Coşkun, 2008). Eski dönem tiyatrolarında tek bir üslup kullanıldığından tiyatrodaki her şeyin teatral temellere oturtulması gerektiği Meyerhold tarafından gerekli görülmüştür (Nutku, 2000, ss.32-33).

Fiziksel tiyatrodaki dansın, dans sanatından çıkıp, teatral bir ifadeye dönüşebilmesi için koreografide kullanılacak dansların, yapıları ayrıştırılması bakımından “bağlantılı doğaçlama” tekniği önemli görülmüştür (Coşkun, 2008).

Dans, en ilkel zamanlardan günümüze kadar insan dans etmiş ve her dönemin dansı kendi içinde modern olana yönelmiştir. Dans, mekân/zaman/insan betimlemelerini kapsamıştır. Günümüzde dans, dans tiyatrosu ve fiziksel tiyatro oluşumuna büyük katkı sağlamış, gösteri ilkesi ile birleştirilmiştir. Fiziksel tiyatrodaki kullanılan müziklerin temel yapısı, anlatılmak istenen hikâyeye hizmet edecek nitelik taşımıştır. Dans tiyatrosu fiziksel tiyatro içinde değerlendirilmiştir.

Müzik kullanımı, dans tiyatrosu ve hareket tiyatrosunu birbirinden ayırma ve aralarındaki farkı belirlemek açısından oldukça önemli olmuştur. Günümüzde fiziksel tiyatro gruplarının birçoğu müziği de bir hareket olarak algılamakta ve çalışmalarında müziği yardımcı öğe olarak değerlendirilmiştir.

Sahne dekoru; başta resim ve mimari olmak üzere, bütün plastik sanat dallarını bünyesinde toplayan ancak işlevi, yazarın yazdığı drama metnine uygun, sahnede gerekli aksiyonu sağlayacak mekânları yaratmak farklı bir sanat dalı olarak düşünülmüştür. Filmlerinin dekoru, sahne olmuş ve olayın geçtiği mekân sahne içinde müzik ve dans beraberliğinde ele alınmıştır. Sahnede kullandığı bölücü paneller duvar niteliği taşımış ve bunlara ışık ve resim yansıtılarak sanatsal içerik kazandırılmıştır. Kanımca, paneller perde görevi görmüş olabileceği gibi aynı zamanda doğaya açılan pencere algısı yaratılmıştır. Doğa şartlarının simgesel biçimde sergilendiği bu filmlerinde, ışıklandırmanın öneminin büyük olduğu Sembolizm ve Realizm sanat akımının izlerine rastlanılmıştır. Kullandığı bu teknikler sayesinde filmleri, belgesel film olarak kabul edilmiştir.

“Hayali ve gizemli olgular sembolizmin kaynağı olmuştur. (...) Sembolist ozanların doğa görüntülerini yarı aydınlık ortamlar oluşturur: sararmış yapraklar, akşamın alacakaranlığı, durgun göller, kızıl gün batımı, ay ışıklı geceler.,,Bu görüntülerde net değil, neredeyse, tül bir perdenin ardından yansıyan biçimiyledir. (...) Realizm, günlük yaşamı önyargısız, bilimsel bir tutumla incelemiştir. Realist yapıtlarda; Açık, yapmacıksız ve söz sanatlarından uzak bir tarz kullanılmıştır. Işıklandırmanın önem kazanması bu döneme rastlamıştır” (Basin ve Germain, 1998)

İlk dönem filmlerinde olup bitene tepki veren Varoluşçuluk “toplum için sanat” fikrini benimsediği düşünülmüş, sonraki yıllarda“sanat için sanat” fikri benimsemiş ve 20.yy sanat akımlarından olan Realizm ve Sembolizm akımı etkileri 1980 sonrası filmlerinde hissedilmiştir.

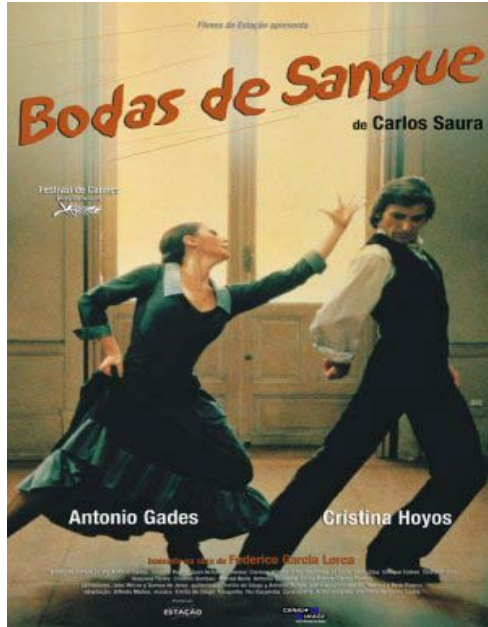
Saura'nın sahneye koyduğu ışık ve yansımaya tekniği filmlerini farklı kılmıştır. Güneş, Ay ışığı, bulut, gökkuşağı, gün batımı gibi sembolleri ve insan gölgesini perdeye yansıtırken ışık tekniği, onun sahnesinde önemli yer tutmuş ve görsel bakımdan mükemmelere ulaşılmıştır. Kanımca, doğa sahneye taşıtılmış ve arka panda fon olarak tabiat öğelerinin resimleri kullanılmıştır. Meyerhold'un sahne donanım tekniğini klavuz edilmiş, doğalcılıktan çok simgesel anlatıya önem verilmiştir. (bkz. s.32-33)

Sahne düzeninde, Meyerhold gibi mimari detaylara da önem verilmiştir. Flamenko filminin başlangıç bölümünde ayna göze çarpmıştır. Mimaride ayna, resim olarak tercih edilmiş ve kullanıldığı yere göre farklı anlam taşımıştır. Kanımca, ayna her şeyi net olarak yansıtır ve anın görüntüsünü yansıtır, resim ise, hayal ile gerçek arasında gidip gelen bir algıya sahiptir. Saura'nın sanat filmlerinde ayna, mekânın geniş açıdan görüntülemek için kullanılmıştır.

Kostüm tasarım sürecinde, sahne performansını arttırmak için rolün modeline göre renk seçimi yapılmıştır. Nutku (1989)'a göre, “kostüm üretimi sanatçının jestleri ve uygun makyaj eşliğinde seyirciye rolün modeli tanıtılmıştır” (Tekin, 2007,s.3).

Örneğin; Kırmızı ışık altında; yeşil siyaha yakın, mavi, kasvetli durmuş, kırmızı gösterişli, sarı turuncu, mor renk kırmızı olarak algılanmıştır (Tekin, 2011). Sahne kostümü, tarihsel doğruluk derecesi ile oyuncunun canlandıracağı karektere bağlı olarak tercih edilmiştir. Filmlerinin konusuna göre bazen gösterişsiz prova kıyafetleri bazen de dönemi vurgulayan kostümler ve Flamenko dansına ait kostümler tercih edilmiştir.

2.4.1. Bodas De Sangre / Kanlı Düğün (1981)



Resim: 1.1. Kanlı Düğün 1981- Drama/ İspanya-72dk
(Coşkun, 2008, s.63)

İspanyol şair ve oyun yazarı “Federico García Lorca'nın 1933 yılında yazılmış ve aynı isimli bir tiyatro oyunu olarak sahnelenmiştir” (Eichenlaub, 1985, s.124). Senaryo yazımında Saura'nın etkisi büyük olmuş ancak Antonio Gades yazmıştır (Eichenlaub, 1985, s.124). Kanımca, her bir hareket, olay, kamera hareketi ince ayrıntısına kadar düşünülmüş ve hesaplanılmış olduğu kanısına varılmıştır. Film, sinema dünyasında öncü olarak öne çıkmıştır.

Yarı belgesel olan bu filmde bale gösterisi sergilenmiş ve Flamenko dansının kendine özgü diliyle, aşk, tutku, nefret ve ölüm gibi evrensel temalar ile teatral bir

anlatımla birleştirilmiş ve “dans tiyatrosu” koreografisi oluşturulmuştur (bkz.s.33). Oyunun genel guestusu İspanya motifleri üzerinde ele alınmıştır. Dansçılar aynı zamanda mimik, jest, hareket cümleleri ve nidalar ile devinimlerini gerçekleştirmiştir. Film, bazı eleştirilenler tarafından dans gösterisi olarak değerlendirilmiştir (Coşkun, 2008, s.63). Antonio Gades’in koreografisi, dans dışındaki hareket cümlelerinde de Flamenko ile yapılandırma şekline dönüştürülmüştür. Metindeki tiradların koreografinin içinde de aynı değerde vurgulanması dikkat çekici olmuştur. Bu açıdan Carlos Saura’nın Kanlı Düğün filminin koreografisi fiziksel tiyatro icracılarına birçok açılım sunmuştur. (bkz. s.33) Alexander Iliev, Saura’nın Kanlı Düğün koreografisinde hareket kullanımına şu şekilde değinmiştir;

“ Carlos Saura’nın Kanlı Düğünü genel olarak dans tiyatrosu olarak değerlendirilse de hareket koreografisine bakıldığında, düzenlemenin teatral unsurlarının dansın önüne geçtiğini görmekteyiz” (İliev, 2008, s.3).



Resim: 1.2. Düello sahnesi .Oyuncular.; Antonio Gades, Cristina Hoyas Juan Antonio Jim enez (Coşkun, 2008, s.63)

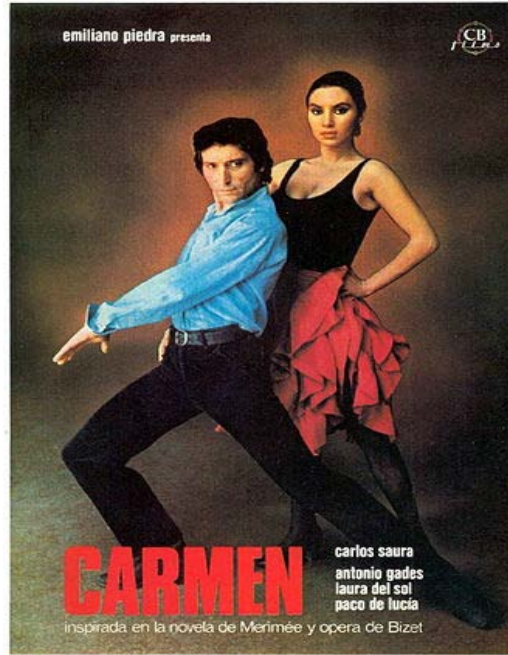
Eser, dansçıların ısınma hareketlerinin ardından makyaj ve kostüm giyinişi ve genel prova için hazırlanmış sahnesi ve dans gösterisi ile filmi başlatılmıştır. İki aileyi evlatlarından yoksun bırakan bir kan davası filmin konudu olarak ele alınmıştır. Ailenin tek erkeği olan damat karakteri; daha önce Leonardo’yla ilişkisi olmuş bir kadınla evlenmek üzere hazırlıklarını tamamlamaya çalıştığı sahnelerine yer verilmiştir. Düğünde Leonardo ve gelin, aşklarını açıklamış ve kaçmışlardır. Damadın onları takip etmekten başka çaresi kalmamıştır. Asıl trajik olay; onun soyunu devam ettirebilecek son kişinin evleneceği kadın olması kaçakların peşlerine düşmesini

gerektiği annesi tarafından belirtilmiştir. Anne bıçağı kendi eliyle oğluna teslim etmiş ve oğlunun ölümüne meydan hazırlamıştır. İki rakibin amansız dövüş görüntüleri ve ölümleri sahnelenmiştir.

Filmde mzık, klasik tiyatrodaki replik değeri içinde yer almıştır. Mzık cmleri ve koreografisi ile Flamenko temelleri atılmıştır fakat eser, “Dans Tiyatrosu” olarak tanımlanmıştır (Coşkun, 2008, s.63).

Filmin mekânı, Realizm dönemi gibi sadece 4 duvardan oluşan alanda film çekilmiştir. Bir yanı boydan boya ayna kaplı dekorsuz ve bomboş alanda oyun hem sahnelenmiş hem de film haline dönüştürülmüştür. Kanımca, ilgi mekndan ziyade gösteriye çekilmek istenilmiştir. Sahne tasarımı olarak seçtiği tarz mimari üsluptadır. (bkz. s.33) Oyuncu kostümleri dönemin kostümlerini yansıtan ve konu ile alakalı özel dans ve gösteri kostümleri seçilmiştir. Oyuncunun rolüne göre; gelinlik, damat takım elbisesi ve dönem İspanya’sını anlatan gösterişsiz prova giysileri tercih edilmiştir.

2.4.2. Carmen (1983)



Resim: 1.3. Carmen 1983- Dram Müzikal /İspanya- 102 dk.
(Imdb, b,t.)

”Küçük çocukken bu ismin çok özel bir anlamı ve çok güzel ve bağımsız bir kız imajı uyandırmıştır. Şimdilerde ise bu kız, olgun bir kadın ve evrensel bir mit oldu. (...) Eskiden annem Carmen dansı yapardı, çok seksiydi. O zamanlar Carmen beni için, kötü kadın, bir fahişe anlamına geliyordu” (Eichenlaub, 1985, s.11).

“Her kadın bir annedir” ilkesinden hareketle, toplumlarda annelerin kutsal niteliğe sahip olduğu kabul edilmiştir (Anonim, b.t.). Yönetmenin, Frankist bir görüşe sahip olan İspanya’nın kadına bakışını şu şekilde ifade edilmiştir:

“ Bir yandan tapılan son derece güzel tanrıça kadın, öte yandan bir zevk aracı, güzel ve gösterişli kadın ve nihayet erkeklerin bütün küstahlığını çekmek zorunda bırakılan pasif yaratık, savaşçının dinlenebileceği bir sessizlik noktası. Bu üç anlayıştan hiç biri bana doğruymuş gibi gelmiyor” ((Eichenlaub, 1985,s.46).

Carmen filminin oluşumundaki ilk ilham kaynağına değinilmiştir (b.k.z. prg.2) Geçmişte evlilik yaşadığı Amerika’lı aktris “Geraldine Chaplin”¹⁹ ile tam dokuz film çekmiştir (Geçer, 2011). Chaplin’in güçlü bir kadın olması, Carmen filminin diğer ilham kaynağı olduğu düşüncesine sonraki sayfada yer verilmiştir.

“...Chaplin ile çalışmak insana ilham verir. Birbirimizi çok iyi tanımamıza rağmen akli ve duyarlılığı beni her seferinde yeniden şaşkına çevirir. Güçlü bir kişiliğe sahip olduğu için onunla çalışmak kolay değildir. Bazen isyan eder, ama özellikle benim ara sıra erkeklik taslamalarım karşı çıktığı sırada bütün gücünü ve yeteneğini gösteri” (Eichenlaub, 1985, s.48).

Carlos Saura, bu filmle 20 yıldır büyük bir uyum içinde birlikte çalıştığı ve profesyonel olmayan aktörleri oynatmıştır (Eichenlaub, 1985, s.136). Meyerhold gibi Saura’da oyuncu niteliklerine önem vermiştir (Coşkun, 2008, s.27). Meyerhold tiyatrosunda, yazıdan bağımsız doğaçlamaya eğilimli olunmuş ve etkin niteliklere sahip olmakla birlikte hareket ve jestleri sözün üstünde görülüp, teatral figürleri yaratan oyuncu nitelikleri ön planda tutulmuştur.

¹⁹ Geraldine Chaplin : Carlos Saura’nın karısıdır. Uzun süre birlikte yaşamış ve ondan bir oğlu vardır.

Ekibinin yardımlarıyla sinemaya yeni bir boyut kazandırmış olan Saura kanımca, başyapıt yaratmıştır. Operadan ilham alarak, merkeze dansı koyduğu filmde; Antonio Gades, Paco de Lucia ve Laura del Sol'e rol verilmiştir. Flamenko danslarının koreografisi, Antonio Gades, müziğini de Georges Bizet ²⁰ tarafından yapılmıştır. (Imdb, b.t.)

İspanya'nın Sevilla kentinde yaşayan Çingene Carmen'in deneyimsiz bir asker olan Don Jose ile olan tutkulu ilişkisini anlatan Carmen, geçmişte opera oyunu olarak hafızalarda yer almıştır. Eskiden fazla tutulmayıp sonradan yıldızı parlayan eserler arasında ilk sıralarda yer almıştır. İlk çıktığı dönemde tutulmasının nedeni, aristokrat kadınların kendini bir çingene güzeli yerine koymak istemedikleri için film önemli görülmemiştir (Eichenlaub, 1985, s.135). Eserin gücü yıllara ve ayrımcılığa dayanmış ve dört perdelik dev eseri ölümsüzler arasına girmeye hak kazanmıştır.

Gösteri öncesi prova görüntüsü sahnesinin yer aldığı ve Antonio Gades, Paco de Lucia müzik arayışlarına yer verilmiş ve filmin akışı flamenko dans ve müziğiyle devam etmiştir. Yeni bir Carmen karakterini başarılı bir şekilde sergileyecek role uygun kadın idölu arayışı sahnelenmiştir. Rol için seçilen kadının çok yaşlı olduğunu ve en uygun kişinin Flamenko okulunda çalışan Laura Del Sol'ü Antonio Gades keşfetmiştir ve oyun için en iyi karakter olduğuna karar vermiştir (Eichenlaub, 1985,s.135).

İlerleyen sahnelerde, çalışmalar yoğunlaşmış ve öykünün belirleyici bölümleri oynanmıştır; Tütün fabrikasında çalışan kadınlar ve iki işçi arasında çıkan kavga ve sonrasında dans hocası olan Antonio'nun Carmen'e ola aşkıdan kocasıyla yaptığı düello sahnelenmiştir.

Antonio'nun zaferi ardından Carmene sahip olduğunu sanılmıştır. Carmen'in özgürlüğünü kimseye kaptırmak istememesi onun Antonio tarafından bıçak darbeleri ile öldürülmesinin gerekçesi olmuştur. Bu vakadan sonra kanımca, Antonio'nun zaferi aslında yenilgisi olduğu belirtilmiştir (Enichenlaub, 1985, 136)

²⁰ Carmen adlı opera müziğini bestelemiştir.

Filmde, aşk ve kıskançlık, tutku ve arzu, nefret ve ölüm teması işlenilmiştir. Mekân, dans salonu ve kullanılmadan yalın oturma ekümanları ve tercih edilmiştir. Filmde, atölye havası ima edilmiş ve kostüm dikiş görüntülerine yer verilmiştir. Kostüm; çok renkli fakat gösterişsiz prova giysileri ve gündelik kıyafetlerden oluşturulmuştur.

Film müziği; tüm oyuncularını ve izleyenleri taşkın bir duyguya itme derecesinde bestelenmiştir. Müzik dansçıların tüm devinimlerine egemen olduğu düşünülürse; filmin müziğine kaptırıcasına dans edilmiş ve müziğin sert ritmiyle kendilerinden geçtikleri sahnelenmiştir.

2.4.3. Sevillanas (1992)



Resim: 1.4. Sevillanas, 1992 – Mizikal, 53 dk. / İspanya (Imdb, b.t.)

İspanya'nın tarihi geçmişinden izler taşıyan bu filmde geleneksel Çingene kostümleri ve dansı konu edilmiştir. İspanya Tarihi incelendiğinde, Sevilla kenti İspanya'nın en büyük Flamenko merkezi haline gelmiştir. (bkz.11) Asıl adı “Seguidillas” olan bu dans, flamenko formundan meydana gelmiştir. Tanışma, flört, kavga, düğün şeklinde dört bölümden oluşturulmuştur.

Doğunun mistik çığlığı olan Flamenko ingeneler arasında yaygınlaştığını belirtmişti. (b.k.z .s.15) Filme geleneksel ingene tarzı yansıtılmış ve dişilikten daha çok bir aile tablosu çizilmiştir. ocuk saflığın sembolüdür ve ailenin temel yapı taşını oluşturmuştur. Kanımca, İspanya'nın aile yapısı bu filmde vurgulanmak istenilmiştir.

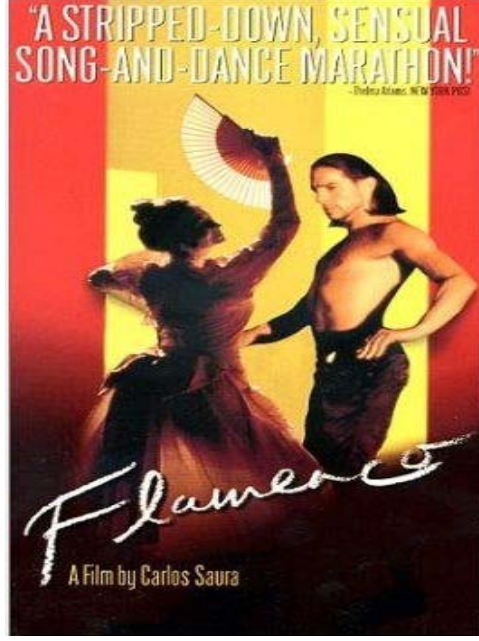
Müzik ve dans iç içe girerek görsel ve işitsel bir sanat eseri yaratılmıştır. Saura'nın geleneksel bir yapıya sahip olduğunu ve nereden geldiğini unutmadığını bu filmde kanıtlamıştır ve filmin ilerleyen sahnelerinde teatral bir anlatım tarzına yine başvurulmuştur.

Tüm sesler ince tonlarda kadının bedenini sarmış yavaştan hızlıya / hızlıdan yavaşa ritmik bir akım sürmekte ve gitar ile destek verilmiştir. Flamenko duayeni olarak kabul edilen Paco de Lucia, gitarist olarak filmde rol almıştır. (Imdb, b.t.) Flamenko müziğinin başlıca enstürümanları gitar ve insanların alkış seslerinden geliştirilmiştir.

Geleneksel Flamenko dansı kostümleri tercih edilmiştir. Ateş kırmızının yoğunlukta olduğu Flamenko kıyafetleri ve tacı ile tam bir İspanya'ya özđü anlatım sergilenmiştir. Flamenko dansı, kanımca, kadının dişiliğinde gizlidir ve kostümleri de en iyi bu dişilik sergiler; kadın ne kadar dişi ise kostümü de o kadar iyi taşıdığı düşünölmüştür.

Filmin sahne yapısında; Realizm/Gerçekçilik dönemi etkisi kanısına varılmıştır. (bkz. s.27) Filmin dekoru, tiyatro sahnesi niteliğinde sonrasında mekân sade ve 4 duvardan oluşturulmuş bir dekor kullanılmıştır. Filmin diğer sahnelerinde, İspanya'nın yaşam biçimin uygun düşen geçen olaylar açık hava görüntüsü verilerek açık mekan oluşturulmuştur.

2.4.4. Flamenco (1995)



Resim: 1.5. Flamenco,1995- Müzikal, 100 dk. /İspanya
(Imdb, b.t.)

Flamenco, Şarkı gitar ve dans eşliğinde sergilenildiği ve müziğinde Endülüs, Yunan ilahileri, Kastilya baladlar, Yahudi ağıtı, Afrika ritimleri, İran ve Roman ezgi/melodilerinin bir araya getirilmesinden oluşturulmuştur.

İspanyol kültürü Flamenko oluşumunda en büyük etken olmuştur. (bkz. ss.17-21) Bir zamanlar turistlerin eğlence aracı olarak gördüğü bu dans tekrar popüler olmuştur. “Hayatın dinematik süreci, tepe iken birden dip yapar, sonra tekrar tavan yaparak ilerlemiştir” (Özer, 2012). Carlos Saura Flameco’ya tekrar tepe yaptırmış, böylece popüler hale getirilmiştir. Saura’nın bu filmi, dans ve müziğin önemsenmediği günümüzde, kültür ve sanata kazandırılmıştır.

Dünyanın en iyi Flamenko artisti Mario Maya, Enrique Morente, Joaquin Cortes, ve Paco de Lucia rol almıştır (Imdb, b.t.). Dünyanın en iyi flamenko sanatçılarına rol verilmiştir. Oyuncular dans ederken dans salonlarında ayna kullanılmıştır. Aynayı onun filmlerinde farklı amaca hitap etmiş ve sanatsal bir tarz oluşturulmuştur.

Filmin başlangıcında, Mekan Klise'dir. (bkz. r.7) Oyuncular sahneye (Ortaçağ dönemi tiyatro sahnesindeki gibi) yandan girerek film başlatılmıştır. Konu, dans hikâyeleri ile teatral bir anlatı yaratılmıştır. Mimari açıdan bakıldığında yansıma tekniği kullandığı göze çarpmıştır. Bu teknik mimariye modern çağda girmiştir. Kamera açısına girmeyen mekan bölümlerini ayna yansımalarıyla böylece iç mekan perspektifi görüntülenmiştir. Ayna aynı zamanda manzara resmidir ve dışarıyı iç mekâna taşımanın farklı bir formülüdür.

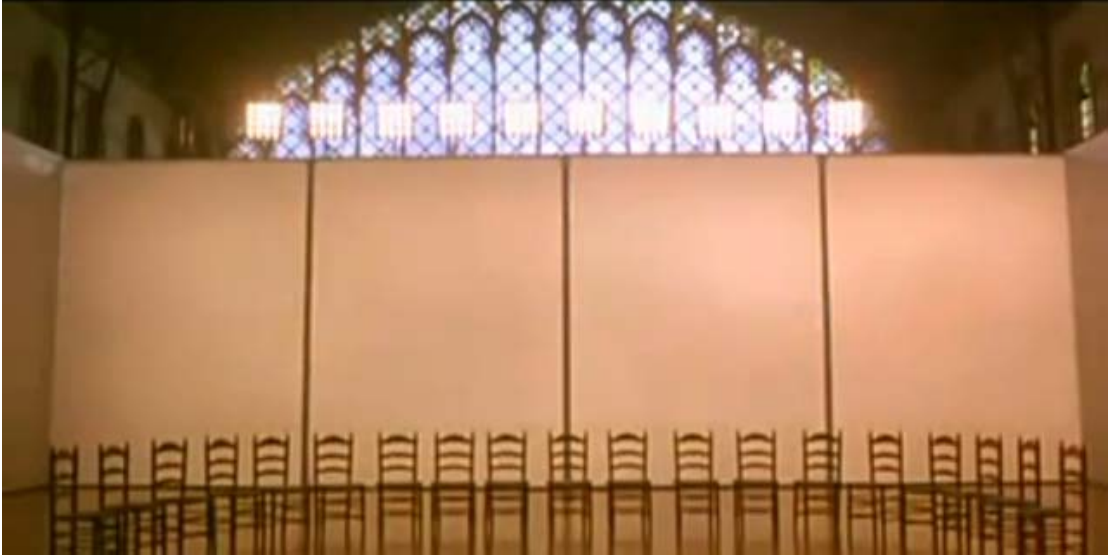


Resim: 1.6. Flamenco filminin dekoru ve kamerada yakalanan perspektif açı sahnesinden bir kesit.



Resim 1.7. Ayna ve iç mekan aksometrik görüntüsünden bir kesit.

Realist bir biçimde sahne düzeni oluşturulmuş ve dekor filmin mekan olarak kullanılmıştır. Ahşap masa ve sandalyelerin natural, sade ve gösterişsiz tercih edilmesindeki amaç, filmde seyircinin ilgisini karakterlere ve teatral anlatıya çekmeyi amaçlamıştır. Sembolik ifade biçimi olarak güneş sembolü kullanılmıştır.



Resim 1.8. Film sahnesi ve dekor elemanlarından bir kesit

Şarkı söyleyen ve dans edenlerin sanatçı olarak algılandığı bu filmde, sanatı icra eden oyunculara konu teslim edilmiş ve kendi sanatları sahnede konuşturulmasına imkan tanınmıştır Arka planda duvar görevi gören panellerde ışık secimi, oyunun akışına göre değiştirilmiştir. Özellikle, sarı ve açık sarı tonlar tercih edilmiştir.

Belgesel nitelik taşıyan bu filmde konu neredeyse hiç yoktur. Filmin konusu danstan oluşturmuştur. Yaşanan acıların mistik çılgınlığın barındırılmaya çalışıldığı sahnede profesyonel olmaya oyuncular tercih edilmiştir. Kostüm; Flamenko kostümü ile dönem kostümü arasında bir stil tercih edilmiştir. Yahudi kostümü giyilmesi yine İspanya tarihi ile ilişkilendirilmiştir.

Flamenko tarihi bilmeyen ve İspanya kültürünü tanımayan, yönetmenin iletisini net bir şekilde algılamakta zorluk çekilmiştir. Algıyı karşı tarafa bırakmak sanat kavramı içinde yer almıştır. (bkz.s.2) Saura bu düşünceden hareket ettiği düşünülürse, oldukça başarılı olmuştur. Kanımca, filmi akışına bırakmak istenilmiş izleyicileri hissettiklerinde özgür olmasını sağlamayı amacı güdülmüştür.

2.4.5. Tango (1998)

2.4.5.1. Tarihsel Gelişimi

Saura'nın dans ve sanatın mükemmel birlikteliğini farklı dans türünü tercih etmesinin gerekçelerini dansın tarihçesini incelemek kanımca, ihtiyaç duyulmuştur. Tango, Buenos Aires, Arjantin ve Montevideo, Uruguay kökenli bir dans ve müzik türü olmuştur. Müzik tarzı da yine bu isimle anılmaya başlanmıştır (Vikipedi, b.t.).

Tango kelimesinin kaynağı hakkında bir takım teoriler meydana gelmiştir. Adını, Afrika tamtamlarının çıkardığı "tan-go" seslerinden, ya da Latince dokunmak anlamına gelen "tangere" fiilinden türeyerek aldığı söylenmiştir. (Koyuncu, 2008) Tango kelimesi aynı zamanda Latin Amerika'da çok geniş bir siyahi topluluk tarafından kullanılmaya başlanılmıştır.

Koyuncu (2008)'e göre, *“Davul tanrılarının ismi ile davul'un İspanyolcası'ını (tambor) karıştırarak “Tango” kelimesi bu topluluk tarafından türetilmiştir. Gelişimi süresince bölgede bulunan birçok göçmen kültürden etkilenmiş ve bu yüzden bu dans bazen Arjantinde yaşayan göçmenlerin müziği olarak adlandırılmıştır”* Göçmenlerin hayat hikâyeleri hüzünden başka bir şey içermemiştir. Yabancı oldukları toprakta yaşanan ekonomik ve sosyal sıkıntılar, onlara hayal kırıklıklarını getirmiştir.

Göçmenler sıkıntılarını sokakta bu dans ile giderip, hüznüleri bu şekilde atmaya çalışılmıştır. Kanımca, Geleceğe ait büyük umutlar taşıyarak göç ettikleri topraklarda yaşadıkları hayal kırıklıkları, onları yaşama tutunmak için farklı bir yol denemelerini onlara ışık tutarak müziğe ve dansa itmiştir. Geçmişten getirilen kültürle olaylar harmanlanarak Tango müziğini oluşturulmuştur. Tango müziği temasında, hırçınlık, asilik, küstahlık gibi bazı duygular ile kalp kırıklıkları ve paramparça olan hayaller ve melankoli duygu esintileri görülmüştür.

Tango, alt kesime ait olması ve genelevlerde yayılması sebebiyle uzun süre ahlaka aykırı bulunmuştur. O dönemde kadınlar için dövüşen ve yine onlarla iyi dans edebilmek için birbirleriyle dans pratiği yapan erkeklerin eğlence anlayışı, içki ve şarkı ve dans etme olarak algılanmıştır. Bu anlayışa ait bilgilere şöyle değinilmiştir:

“Tango, Buenos Aires’de, alt kültür diye adlandırılan fakir insanlar tarafından meydana getirilmiştir. Bu dansın “*Boenos Aires’i kadın nüfusunun azlığı fahişeliği gelişen bir endüstri merkezi haline getirmiştir. Böylelikle genelevler artarak kısa sürede işçi sınıfının eğlence mekânları halini almıştır. Bu mekânlarda da kadın sayısının az olması kapılarda uzun kuyruklar oluşmasına neden olurken, sırada bekleyen erkekleri eğlendirmek için küçük Tango müzik grupları çalıştırılmaya başlanmıştır. Genelev mekânları fakir kesimin yanı sıra orta ve daha üst kesimin de uğrak yeri olmuş her iki kültür burada birbirlerini tanımıştır. Böylelikle alt kesimin sokakta yarattığı Tango üst kesim tarafından bu mekânlarda tanınmıştır*” (Vikipedi, b.t.).

Öncelikle alt kesimlerce sevilip yayılan Tango zamanla üst kesimlerde de beğenilmeye başlamıştır. Ancak Arjantin’deki stil ile Avrupa’da yapılması hoş karşılanmamış ve modernleştirme adı altında sadeleştirilmiştir. Böylelikle “Avrupa Tango” su ortaya çıkmış, kısa sürede diğer Avrupa ülkelerine de yayılmıştır (Koyuncu, 2008). Bu dönemden sonra, özellikle Paris’lilerin bu dansa olan ilgisi sayesinde Tango, Arjantin sosyetesinde de değer kazanmıştır. “*İlk kez 1917 yılında, Carlos Gardel’in smokin giyerek, her türlü argo ve erotizmden uzak sözlerle tango söylemiştir*” (Vikipedi, b.t.). Müziğin üst kültür için değer kazanılması hızlandırmıştır. Avrupa’nın ilk tango çılgınlığı “*Paris’ten sonra Londra, Berlin ve diğer başkentlere sıçramış ve 1913’lerin sonlarına doğru, bu dans New York ve Finlandiya’da tanınmıştır*” (Vikipedi, b.t.).

Buenos Aires’te Tangonun üst kesimlerce de benimsenmesi ve dünyayı etkileyecek bir akım halini alması 1920 ile 1940 arasındadır. Bu dönem Tango’nun altın çağı olarak kabul edilmiş ve Tango biraz daha yumuşayarak, “Salon Tangosu” halini almıştır (Koyuncu, 2008).

1929’da bütün dünyayı etkileyen büyük ekonomik sorun ve siyasi krizler sırasında Tango, anavatanı Arjantin’de büyük düşüşe geçmiştir (Koyuncu, 2008). O dönemlerde askeri diktatörlük, halkın sosyal mekânlarda toplanmasını yasaklamıştır. Ayrıca, Rock’and’Roll müziğinin meydana gelmesi, dansın unutulmasının sebebi olmuştur (Vikipedi, b.t.)

Tango, 1980'lerde dünya çapında canlanmış, tekrar atağa geçirilmiştir.. Bu dansı, atağa kaldıran, “*Claudio Segovia ile Hector Orezza'nin 1983'te Paris'te sahneye koyduğu Tango Argentino*” olduğu belirtilmiştir (Vikipedi, b.t.).

Zamanla salonlara giren tangoyu artık tüm dünya beğenmiş ve tanımıştır. Tango sevgiliye yakarılan bir aşkın hikâyesi ve gerçek anlamda tutkunun dansı olarak nitelendirilmiştir. Temasında, aşk, tutku, hüznün, anılar, hırçınlık ve öfke, sevgi duyguları iç içe girmiştir. İnsanların beğenisini kazanan ve bir özenti haline gelen bu dans, günümüzde neredeyse dünyanın her yerine adını duyurmuş, kanımca, salon kültürü haline getirilmiştir.

Tangonun müziksel kökeninde; İspanyol dans figürleriyle şekillenen ve Küba müziği ile harmanlanan Habanere dönemin Arjantin'li zencilerine ait Milonga ve İspanyollara ait Tango Andaluz müziği, bu dansın gelişimine büyük katkı sağladığı belirtilmiştir (Vikipedi, b.t.). Böylece bu dansı sinemaya uyarlamasının gerekçesi tarihi ile alakalı olduğu düşünüldüğünden sinemaya uyarlandığı kanısına varılmıştır.

2.4.5.2. Tango Filmi (1998)



Resim: 1.9. Tango, 1998- Drama Müzikal, 115 dk /Arjantin (Koyuncu, b.t.)

İnsani duyguların dışavurumu tarzına olan Tango, asil, ağırbaşlı, kimi zaman öfkeli, kimi zaman ateşli, vazgeçilmez ve tutkulu olan bu dans filmin konusu olmuştur. Filmde gelişen olaylar Saura'nın farklı bir sinematografik anlayış sergilediği filmleri izlenilince anlaşılmuştur. Filmin konusu, Tango ve tarihçesi ile şekillendirilmiş ve başrol olarak yönetmen karakterinin yaşadığı sıkıntılara değinilmiştir.

Karısı tarafından terk edilen ve yalnız kalan yönetmen Mario, filmi bir arada tutacak konuları bulmak ve tangoya hasret bırakılan Arjantin halkını tatmin edecek müzisyen ve dansçılara ifade özgürlüğü yaratmak için zorda kalmıştır, kanımca yönetmenlerin film yaparken yaşadığı sıkıntılara kısaca değinilmiştir. Tangonun temasında olan aşk ve tutku, Mario, Elena isminde güzel ve yetenekli bir dansçıya âşık olunca işlerin karıştığı ilerleyen bölümlerine şöyle sahnelenmiştir; Mario'nun çektiği filmin yapımcılığı aşık olduğu Elena'nın tehlikeli sevgilisi Angelo Larroca tarafından üstlenilmiştir. Mario'nun yaratıcı hayal gücü, Arjantin'in karanlık yıllarını ve politik baskılarını ve yok oluşları canlandıracak bir sahne planlandığında, yapımcı Angelo tarafından sorgulanmak istenilmiştir.

Yönetmen Mario Suarez, temelinde tarihi olaylar olan bir tango oyunu geliştirmiş ve dans etmeye çalışmıştır. Mario, geçirdiği trafik kazası sonucu bacağı yaralanmıştır. Yakın zamanda onu terk etmiş olan eşi Laura Fuentes'i özlemiş olduğu bireyselliğin getirdiği mutsuzluk canlandırılmıştır. Filmin en büyük yatırımcısı Sevgilisi Elena'yı filmde oynamak üzere rol verilmesi için talepte bulunulmuş ve artık filme katılmıştır.

Filmin ilk sahnesinde, mekân otel odası tercih edilmiştir. Şehrin manzarası kamera açısına girmiştir. Kanımca, Modern çağda teknolojinin gelişmesi ile betonlaşmanın çoğalması konstrüktivizm akımı meydana getirdiği imgeler ve Realizm döneminde bireyselliğin meydana getirdiği mutsuzluk ifadeleri teatral bir dil ile anlatılmıştır. Konstrüktivizm, toplumu ve sanatı bütünleştirme çabası içinde olmuş ve makine ve insan bilinci zamanlarını yansıtmak için değişen şartlara göre estetik yaratmak için oluşturulmuştur (Vikipedi, b.t.). Burjuva ön yargılarına akımın savunucuları tarafından şiddetle karşı çıkmıştır.

Filmde, Cinsel nevroz, kokteylerde giyilen kıyafetler ile kulis arkası görüntülerin sergilendiği sahnede burjuva gruplarına eleştirel gönderme yapılmıştır. Filmin diğer sahnelerinde dans ile savaş yıllarını anlatan sahne görüntüleri konu edilmiştir. Sahne tasarımında kullandığı ışıklandırma tekniği ve sahne dekoru yine göze çarpmıştır. Sahnedeki loş, karanlık ve mistik hava dikkat çekilmiştir. Goya'nın resim görüntüleri rüvü tiyatro türündeki gibi arka planda fon olarak kullanılmıştır. (bkz. r.11) Sahne sanatlarını sinemasına uyarladığı ve sanata duyduğu hayranlık bir kez daha karşımıza çıkarılmıştır.



Resim: 1.10 Drama tiyatro türü örneği ve dramatik bölümden bir kesit.

Işıklandırma, Realizm döneminde önem kazanmıştır. (bkz. s.33) Realist yapıyla yine ışıklandırma tekniğiyle de dikkat çektiği bu film; bölücü panellere yansıttığı ışık ve renk tonlamasıyla loş bir atmosfer algısı vardır. Tango'nun hikâyesi olan tutku vurgusu yapılmış ve dans eşliğinde erotik/arzu dolu sahnelerle anlatım görsel açıdan da göz doldurmuştur.

Trajedî tiyatrosunda olduğu gibi sahne kullanımında siyasi ve toplumsal olaylar gerçekçi bir şekilde sahnelenmiştir. (bkz. s.33) Filmde aynı zamanda cinsel nevroz, burjuvanın meydana getirdiği olumsuz çarpıklığı, insan şiddeti, kadın ve erkek arasındaki ilişkiler konusu teatral bir dil ile anlatılmaya çalışılmıştır. Savaş sonrası insan manzaraları dehşet saçan sahne olarak değerlendirilmiş ve olay tüm çıplaklığı ile gözler önüne serilere trajik tiyatro tercih edilerek metaforik anlatımla dans tiyatrosu türünde film gerçekleştirilmiştir. (bkz. r.11)



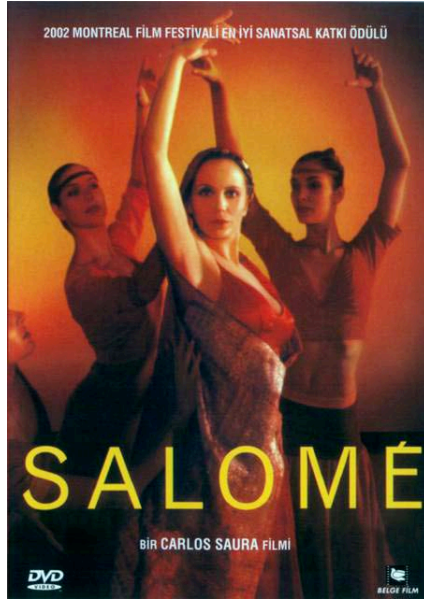
Resim 1.11. Film için klavuz olan Revü tiyatrosu türü örneği. Dram sahnesinden bir kesit

Teatral anlatımda farklı gösteriler sergileyen Carlos Saura bu sahnelerde kullandığı ışık tekniği ve tiyatro sahneleri ile anlatmak istediğini seyirciye drama tiyatrosu eşliğinde anlatılmıştır.



Resim 1.12 Tango filminden dramatik bir sahneden kesit. (Drama tiyatrosu örneği: savaş ve ölüm)

2.4.6. Salomé (2002)



Resim: 1.13 Salome, 2002 – Dram Müzikal, 85 dk / İspanya
(Beyazperde, b.t.)

Sinemayı dansa kaldıran adam lakabıyla, dil /din/ ırk ayrımı gözetmeyen Carlos Saura, bu filminde, görsel ve işitsel bir şölen yaratmıştır. Müzik ve dans tekniklerini insanı farklı ve mistik diyarlara götüren bu film, Arap ezgileri ve dansları ile dikkatler filme çekilmiştir. Bu filmi izlediğimizde, Flamenko oluşumuna etki eden her imgenin²¹ altında İspanya'nın acıları saklı olduğu gerçeği ile tarihe kısaca değinilmiştir. Flamenko ve İncil'in klasik hikâyesi filmin konusu olarak tercih edilmiştir. Hikayeyi sinemasına metaforik²² anlatımla uyarlanmıştır.

İncil'in hikâyesinin çağdaş biçime dönüştürüldüğü filmde, dönemin sanat akımını olan sembolik ifadeler teatral dilde anlatılmıştır. Sembolizm akımının etkilerinin yoğun bir şekilde hissedildiği film de, sanat içerikli sinema türü yaratılmıştır (bkz. s.33).

Filmin akışı; Prenses Salome yeni bir bale gösterisi üzerinde çalışırken, Her ayrıntının üzerinde titizlikle durmakta ve herşeyin kusursuz olması için büyük uğraş

²¹ İmge: Sanatçıları düş güçleri ile yarattıkları yapıtı duygu ve düşüncelerle ilgili simgesel anlatımlarla oluşturulan zihinsel görüntüdür. Dile getirmek isteneni etkili bir biçimde anlatmak için bağlantı kurulan olayı, yeni biçimler kullanılarak anlatmaktır.

²² Metafor: Görsel ifadelerle anlatımı kuvvetlendirme.

vermektedir. Arap ezgileri eşliğinde dans ederek Kral Herodes'i büyülemeyi başarmıştır. Doğum gününü kutlayan Herodes, partideki tüm konuklar gibi üvey kızının güzelliği ile adeta büyülenmiştir. Kızından kendisi için dans etmesini ister, fakat o gönlünü Yahya'ya kaptırmıştır. Dansından büyülenen kral, Prenses Salomé'ye "dile benden ne dilersen!" der gibi kızın göğüslerine dokunmaya çalışarak Prenses hayranlığı vurgulanmıştır. Bu isteğe karşılık Salomé, amcasının başını istemiştir.

Flamenko dansı ile baleyi birleştiren Salomé, aynı zamanda modern ve klasik dansın değişik örneklerini de yine bir arada kullanmış. Koreografisi usta isimler tarafından gerçekleştirilen film, görsel açıdan üstün bir yapım olmayı başarmış. Saura'nın kendine has tarzı ve özellikle baleyi sevenler için zengin anlatım biçimi ile işitsel ve görsel açıdan olağanüstü bir şov yaratmıştır.

Sinemaya olduğu kadar müziğe de olan büyük ilgisi ile tanınan İspanyol yönetmen, bu filmiyle bir kez daha iki tutkusunu bir arada gerçekleştirmeyi düşünmüş ve müzikal tarzındaki bu filmi ortaya çıkarmıştır.

Film müziğinde, "oriental background" ve "Huh, Ah!" seslenişler dikkat çekmiştir. (b.k.z, s.20) İspanya topraklarında Arapların uzun yıllar hüküm sürmeleri Flamenko oluşumunda en büyük etken olduğu konusuna değinilmiştir. (bkz. ss.13-14) Kanımca, yönetmen keline özgü bir tarzda tarihsel bu gerçeği filme uyarlamış ve gerçek bir yapıta oluşturulmuştur. Karşılaşılan en önemli bulgu; İncilin hikâyesini başka bir versiyonunu Flamenko dansına uyarlanmış ve oyun metaforik biçimde anlatmaya çalışmıştır. Görsel sanatlarda algı karşı tarafa bırakılmıştır ve yönetmen de algıyı izleyenlere bırakmıştır. Kanımca, Filmini izleyenler sanatla ilgili olmasa da izledikten sonra sanatı tanımış olmalarının gayreti sarfedilmiştir.

İnsan bilgi edinmeye önce evrendeki sembolleri tanıyarak başlamıştır. Zaman evrendeki sembollerle belirtilmiştir. İnsan yaşamına etki eden öğelerin başında güneş ve ay olduğu kabul edilmiştir Kanımca insan, hayatını devam ettirebilmek için doğa şartlarını önemsemiş ve ona göre tedbirini almıştır. İnsanların içinde yaşadıkları mekânların oluşturulmasında bu öğeler ve doğa şartları ön planda tutulmuş ve mimari de buna göre geliştirilmiştir. Bu yorumdan hareketle, yaşam biçimini anlatan insanlık

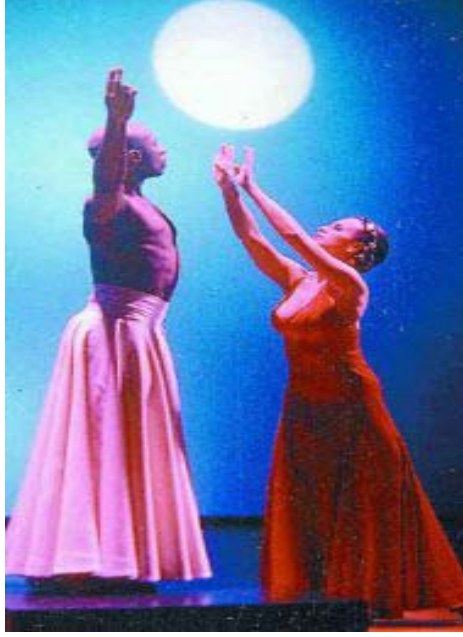
tarihini en eski kaynakçası İncil olduğu kabul edilen kitabı çağdaş bir şekilde yorumlayarak sinemaya uyarlanmıştır.

Sahne dekorunda doğanın değişmez öğelerine başvurulmuştur. Güneş ve ay sembol edilmiştir. (bkz. r.15) Güneş ve kızıl gün batımı renkleri perdeye yansıtılmıştır. Tarihte Kral güç ve egoizmi temsil etmiştir. Güneşin girdiği her yer aydınlatılır ve mekânda enerji oluşturur; kanımca, sembolik anlatımda tercih edilen güneş, gücün temsil kaynağı olmuştur. Kızıl gün batımı ise, şehvetli duyguların da açığa çıktığının göstergesi olarak tercih edilmiştir. Doğa öğelerini bu filmine taşıdığı gibi diğer filmlerine taşımıştır. Diğer sahnelerde ay ışığı göze çarpmaktadır. Gecenin kuytu karanlığını ancak ay ışığı aydınlatmıştır.



Resim:1.14 Sahne düzeni döneme vurgu yapılan sahneden bir kesit.

Dönemin kıyafetlerini anlatan kostümler tercih edilmiştir. Kostüm renk tercihi sahne ışığına göre değişkenlik göstermiştir. (bkz. ss.16-28) Sahnesinde kullandığı ışığa göre ve renk algısına göre tercih edilen renkler sarı ve sarını tonları renkleri tercih edilmiştir. Oyuncuların kostüm renkleri gerçekte sarıdır, fakat açık kahve gibi algılanılmıştır. Mavi ışık altında kırmızı kostüm gösterişli ve mor renge yakın bir renge bürünebilmiştir (Tekin, 2011).



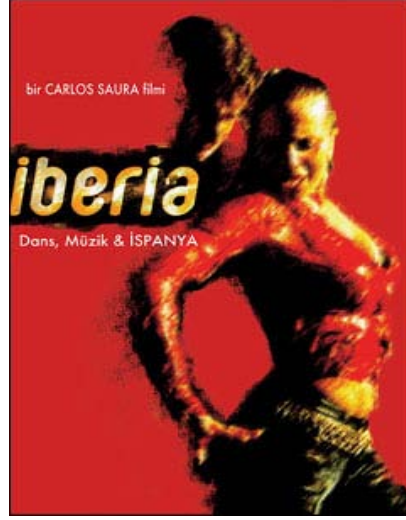
Resim:1.15. Salomé sembolizm vurgusu
Filmden bir kesit.



Resim: 1.16. Salomé filmi, videonun kullanıldığı sahne.
Filmden bir kesit

Yönetmenin, büyük bir fotoğraf sanatçısı olduğu belirtilmişti. (bkz. s.26) Fotoğraf hayatında çok şey olduğu ifade edilmiş Video'ya verdiği önemi belirtilmiştir. (bkz. s. 29) Video tercihi kanımca, gösteride her bir detayın yavaş bir şekilde üzerinden geçme arzusu hissedilmiştir, böylece filmin seyirlik düzeyi yükseltilmiştir. Tiyatro türü olan operet ve drama türü örneği meydana getirilmiştir. İzleyiciler bu filmde bambaşka bir diyara gidebilmiş ve kendilerini sanat deryasında hissettikleri algısına varılmıştır.

2.4.7. İberia (2005)



Resim: 1.17 İberia 2005- Müzikal-120 dk./ İspanya.
(Kılıçaslan, 2005)

Ulusal bir stil taşıyan Iberia filminde; kardeşlik, barış ve çok kültürlülük gibi temalara değinmiştir. Film, dönemin ruhunu yakalamış hem de üstün estetik özellikleriyle göz kamaştırmıştır. Isaac Albéniz'in piyano süitlerinden seçilmiş dans tiyatrosu oluşturmuştur (Kılıçaslan, 2011). Kanımca, danslarla çizilen bir İspanya resmi çizmiş nitelikte sahnelenerek filmleştirilmiştir. Albeniz'in "Asturias" adlı eserinden ilham alarak çektiği bir dans filmi; Albeniz'in eserinde olduğu gibi İspanya'nın önde gelen dansçı ve müzisyenlerinin rol aldığı filmin bir epizodu olarak bir araya getirilmiştir. İspanya'nın bir bölgesi veya şehri üzerine bir dans ve müzik sahnelemesinden oluşmuştur. Flamenko, klasik dans, modern dans ve klasik balenin çeşitli bileşimlerinin oluşturulduğu dans üsluplarına paralel olarak, eşlik eden müziklerde de yer yer benzer bir füzyon anlayışı hâkim olmuştur. Müzik tercihi; Flamenko/jazz, Flamenko/klasik müzik, Flamenko/tango, Flamenko/oryantal otantik flamenko, karışımı kullanılmıştır.

Roque Banos tarafından ağırlıklı olarak Flamenko motifleri ile yeniden düzenlenmiş ve müzik eşliğinde sahnelenmiştir. Saura, dans ve müzik filmlerinin bir başka örneğinin sergilendiği filmde, kısa konuşma dışında sadece dans, müzik ve ışık egemen olmuştur. Birbirinden bağımsız dans gösterileri olarak da nitelenebilmiştir. Saura'nın en çarpıcı dans filmi değil ama oldukça çekiciliği olan ve estetiği ile

seyredeni zaman büyüleyebilecek bir çalışma olarak karşımıza çıkmıştır. Iberia, anlatılacak hikâyenin zaten müziğin içinde bulunduğu otantik bir müzikal tür şekline dönüştürülmüştür. Kanımca, sanatçılar, müzisyenler ve dansçılar sadece ona eşlik ediyorlarmış gibi bir algı yaratmıştır. Bu yapıtta oluşan algı; Saura'nın olağanüstü ve özgürce sanatını icra ettiği kanısına varılmıştır.

Bir stüdyoda Saura'nın benzer filmlerindeki gibi müthiş bir ışık çalışması, gölgeler ve aynalar eşliğinde ve dekorsuz olarak sahne düzeni gerçekleştirilmiş ve yönetmen danslara eşlik eden müzisyenleri, şarkıcıları ve hatta filmin başında teknik ekibi de göstererek filmin tam bir sanat filmi oluşturma çabası içine girilmiştir. Kanımca, dans edenleri ve çalgıcılar ile onlara eşlik edenleri seyrederken, performanslarını o anda sadece kendileri için sergileyen sanatçılara tanıklık ediyor gibi duygu yaratmıştır. Örneğin, bir bölümün sonunda dansçı kadın müzisyenlere bir hareketi istediği kadar doğal yapamamış olmalarından yakındığı sahnesine yer verilmiştir. Saura, kanımca belki kendinizi görselliğin büyüünde kolayca kaybetmenize izin vermiyor ama öte yandan sizin de kendinizi yaratıcılık sürecinin parçası olarak hissetmenizi sağlamıştır. Her yaştan dansçının yer aldığı bir dans dersi havasında başlayan film, yine benzer bir havada biterken dansa uzak kişiler bile dans sahnesine katılmak ve dansçılar arasında dans etmek istemiş ve böylece başarı sağlanmıştır.



Resim: 1. 18. Filimden bir sahne.

Film, çeşitli dans ve müzik sahnelemelerinin, çeşitli kamera ve ışık teknikleriyle kayda alınmasından ibaret olduğu ve belirgin bir hikâyeyi takip eden sinemasal bir kurgu yoktur ve teatral anlatım ön planda tutulmuştur. Her epizot için farklı bir kamera, ışık, dekor, sahne elemanları, dans ve müzik üslubu seçilmiş ve epizotlar arasında üslup uyumunun olmaması filmin takibinin zor olmasına yol açtığı izlenimine varılmıştır. Besteci Albeniz'in fotoğraflarının film boyunca çeşitli sahnelerde sergilenmesi, filmin çıkış noktasını vurguluyor olsa da, bütünlük yaratma anlamında yetersiz bırakılmıştır.



Resim: 1.19. Sanat içinde sanatın yaratıldığı sahne.

(Kılıçaslan, 2005)

Yukarıda bahsedilen füzyon tekniği kesinlikle postmodern bir anlayışın unsuru olarak görülmemiştir. Saura, bu teknik ile önceki filmlerinde yapmaya çalıştığı gibi, çok renkli, çok kültürlü ve çok sesli İspanya'nın ruhunu, dansın başrolde olduğu bir filmle perdeye yansıtmış ve bu durum final sahnesinde gerçekleştirilmiştir. Finalde hip hop dansçısı, modern dansçısı ve halk dansçısı da; çocuğu ve yaşlısı, kadını ve erkeği hep birlikte sahnede dans etmelerini sağlayarak ulusak bir nitelik kazandırılmıştır. Kanımca, yaş/cinsiyet/kültür farklılığını önemsemeden, evrensel dil olan dansın ve müziğin insanları bir arada tuttuğunun göstergesi biçiminde film çekilmiştir. Bu bağlamda Saura'nın Isaac Albeniz'i seçmiş olması, tesadüf değil; çünkü filmin müziklerinin de kaynağı olan, Albeniz'in "Iberia Suiti", benzer dramaturjik noktalar üzerine inşa edilmiştir (Vikipedi, b.t.).



Resim: 1.20. İspanya tarihi ve Arap kültürünün Flamenko'ya etkisi

(Kılıçaslan, 2005)

Iberia, farklı müzik parçalarının yıldız bir ekiple yeniden yaratıldığı film olmuştur. Dansçı ve koreograflar; Sara Baras, Antonio Canales, Jose Antonio, Aida Gomez ve Patrick de Bana'ya filmde görev almıştır. (Imdb, b.t.). Birinci sınıf İspanya'nın tanınmış oyuncularına; Manolo Sanlucar, Gerardo Nunez ve Jose Antonio Rodriguez. Piyanist Rosa Torres Pardo ve Chano Dominguez, flamenko caz yıldızı Jorge Pardo ve yaşayan en büyük "Cantaor" Enrique Morente ve muhteşem kızı Estrella Morente (Imdb, b.t.) filmde rol verilmiştir. Kanımca, yönetmen böylesine bir kadro içinde filmi izleyenleri müzik ve dansın doruklarına çıkarmayı amaçlamıştır.



Resim: 1.21. Ünlü gitaristlerin rol aldığı sahne.
(Kılıçaslan, 2005)

2.4.8. Fados (2007)

Fado şarkıları denizciler hakkında hüznü hikâyeler anlatan derin sıla özlemi uyandıran denizci eşlerinin gelmeye eşlerine yaktığı bir ağıt olarak oluşturulmuştur. Fado, Lizbon çıkışlıdır. Denizcilerin öykülerinden uyarlanan şarkılar olduğu için kimileri Afrika kimileri de Brezilya kökenli olduğu belirtilmiştir (Wikipedi, b.t.).



Resim. 1.22. Fados, 2007- Belgesel – Müzikal, 90 dk. / İspanya. (Imdb, b.t.)

Carlos, hem senaristliğini hem de yönetmenliğini yaptığı Fados filminde yine her imgenin altında İspanya tarihine vurgu yapılmıştır. 1700’lerde İspanyollar Amerika’yı keşfetmeye başlamaları ile denizciler kendi doğdukları şehirlerin müziklerini İspanya limanlarında yaymışlardır. Bu incelemede denizcilerin limana getirdiği Latin American müziği ve Afrika etkileleri (bkz. s.11), film konusunun diğer bir kaynağı arasında yer almıştır. Amerikan Rap müziğine yer verilmiş ve melezleri oynatmasının gerisindeki gerçekler teatral dil ile anlatılmıştır.



Resim 1.23. Afrikalı şarkıcı ile İspanya tarihe bakış sahnesi
Filmden bir kesit

Saura, birçok müzikleri sinema diliyle bizlere sunmuş ve ilk kez İspanya'nın tarihini içinde barındıran ve bunu müzikal filme dönüştürerek belgesel ve müzikal türde Fados filmi çekilmiştir. Film sahnesinde, müziğin orjinal bölgeyi temsil eden kendine has orjinal öyküsü olduğunu anlatan köklü müziklere yer verilmiştir.

Filmde hayatın o kadar kolay olmadığını, savaştan ve mücadele eden insanların aynı zamanda aşk içinde neler yapabileceğinin vurgusu verilmiştir. Romantizm, aşk ve özlem gibi duyguları içinde barındıran bu film, insanın iç dünyasının derinliklerindeki duygularla beslenen samimi, içten gelen duygusal ruh halini yansıtan müziği teatral anlatı biçiminde dans ile izleyiciye anlatılmıştır.

Fado filmini diğerlerinden ayıran en büyük özelliği; kendine has müziği ve kendine has şarkı söyleme şekli olarak karşımıza çıkmıştır. Filmi izlenildiğinde bu fark dikkat çekmiştir. Filmde önce aşk ve hüznün sonrasında coşku bayram havası ve dans sahneleri ile film süreci geliştirilmiştir. Portekiz'in aşk ve hüznle dolu fado geleneğinin konu edildiği filmde, Patrick De Bana'nın koreografisini yapmış ve sinema diline aktardığı film olarak tanınmış ve kayıtlarda bu bilgiye yer verilmiştir. (Sabah, 2009). Fado, Efsanevi şarkıcı Amalia Rodrigues ile unutulmaz İmpério Argentina'nın söylediği fadolarla, Carlos Gardel'in insanın ruhunu okşayan tangolarıyla sevdiğimiz bu müziğe, Carlos Saura, görkemli bir saygı duruşunda bulunmuştur. Lucilia do Carmo, Teresa Noronha, Carlos do Carmo, Mariza ve Camane gibi olağanüstü şarkıcıları ve müthiş sesleri biraraya getirerek filmde rol verilmiştir. İzleyiciye 90 dakikalık bir müzik ziyafeti sunduğu filmde, fado müziğini dünyaya sevdiren Portekizli diva Amalia Rodrigues; İberia Yarımadası'nın gelmiş geçmiş bu en muhteşem ses, unutulmamıştır. Rodrigues'in muhtelif yaşlarda çekilmiş fotoğraflarla birlikte, bir saygı duruşu niteliği taşımıştır

Saura'nın müzikal filmlerde uyguladığı, stüdyoda çekilmiş, gölge ve ışık oyunları zenginleştirilmiştir. Taklit edilemez mizansenindeki koreografik tadeları Fado evleri ile de film mekanı renkli hale getirilmiştir. Kendisinden Fado ile ilgili bir film çekmesi istendiğinde, hiç tereddüt etmeden kabul edilmiş ve Lizbon seyahatlerini çoğaltmıştır (Hürriyet, 2009). Portekiz'in en ünlü fado sanatçıları bir araya getirilmiş ve unutulmaz bir film başarıyla gerçekleştirilmiştir.



Resim. 1.24. Mariza'nın filmdeki rolünden bir kesit.

Sahne yapısında, ilk göze çarpan oyuncuların yan taraftan sahneye yavaş yavaş girmeleri ve gölge tekniğinin başarılı bir şekilde kullanılmış bölücü paneller kullanılmıştır. Tabiata ait simgelerle metaforik anlatım olarak tercih edilmiştir. Sembolik ifadenin yer almadığı bu filmde gölgeleme tekniğine başvurulmuştur. Kanımca, film farklı bir tarz ve nitelik taşımıştır. Ayrıca sanat içinde sanat yaratmaya devam ederek sahnesinde gölge tiyatrosu algısı yaratmıştır. Önceki filmlerinde sergilediği dansçıların/şarkıcıların video görüntülerine yer vermiş ve aynalar film elemanları olarak kullanılmıştır.

Kostüm seçiminde, dönem unutulmamış ve şarkıcının da kostümü özenle seçilmiştir. Işık seçimi özenle gerçekleştirilmiştir. (bkz. r. 23) Sahsesine göre klasik veya modern kostümler tercih edilmiştir. Müzik seçiminde Fado müziği ve geleneksel hikayesini anlatan American rap müzik olarak tercih edilmiş ve belgesel nitelik kazandırılmıştır.

Bu proje yönetmen tarafından Fados filminde aktardığı tüm gelenegi ve 19. yüzyılda evrensellesen Fado muzigini muhteşem bir konsere sığdırılmıştır. “Fados” filmi ile de Fado gelenegini beyaz perdeye taşıyan yönetmen, Chico Buarque, Caetano Veloso ve Lila Downs (Hürriyet, b.t.) gibi büyük isimleri geleneksel Fado’yla bulustururken birçok yeni ve avangard sanatçıyı da bir araya getirmiştir. Mariza (bkz. r.21) ve Camane gibi Fado’nun zirvedeki isimleri, Carminho ve Pedro Moutinho gibi yeni yeteneklerle bulustururken, Amalia Rodrigues ve Carlos do Carmo gibi efsanelerin takipçilerini de tanıma şansını bize sağlamıştır (Hürriyet, 2009).



Resim 1.25. Fado evi.
(Hurriyet, b.t.)

Fado Evi konserinde bir araya gelen sanatçılarla adeta fasıl keyfinde gelişen sahnede farklı nesilden sanatçıların bir araya toplandığını görmekteyiz. (bkz. r:22) Saura'nın çocukluğunda hayranı olduğu bu evde Portekiz şarkıları söylenmektedir ve Fado evine filmde yer verilmiştir. Filmde Ricardo Riberia, Maria da Nazaré, Ana Sofia Varela, Pdro Moutinho oyuncular rol almıştır (Hurriyet, 2009).

2.4.9. Flamenco Flamenco (2010)



Resim: 1. 26 Flamenco Flamenco 2010- Müzikal, 90 dk. İspanya
(İmdb,b.t.)

Çığır açan Flamenco filmi on altı yıl sonra Saura, gerçekten güçlü ve yeni bir flamenko yaratmış ve genç yetenekleri bu filmde oynatmıştır. Manolo Sanlucar, Paco de Lucia, Tomatito ve José Mercé” gibi maestroların eşliğinde tanıtılmıştır (Imdb, b.t.).



Resim. 1.27 Flamenco Flamenco dans sahnesi ve kostümü.

(www.film.iksv.org/tr/film/99)

Goya gibi İspanyol ressamların eserlerinin devasal röprodüksiyonlarının fonda yer aldığı (Resim 30) filmde Flamenco dans sahnesi düzeni ile ışıklandırma gerçekleştirilmiş ve dansın ruhunu yakalanmıştır. Flamenco Flamenco filmi, resim, müzik, dans ve inanılmaz güzellikte şarkılar üzerinden yapılan müzikal sinemanın en iyi örneği arasında yer almıştır. Bir başka Flamenko ve bir başka kuşak ile karşımıza çıkmıştır.

Carlos Saura (Butler, 2011)'ya göre, "*Işık hayat için birincil derecede öneme sahiptir: Doğmak doğum yapmaktır. Bu sergi yansımanın mekânı olarak oluşturuldu... Sadece ışığın değil de karanlığın ve ışığın eksikliğinin hissedildiği bir tecrübe olacak bu. Böylece uzun süren endişeyi ve görme ile diğer duyuların değerini anlayabilmek mümkün olacak*" (La Luz adlı sergide basın açıklaması).



Resim. 1.298 Sahne tasarımı - Filmden bir kesit

Sembolik ifade ve yansımanın kullanıldığı sahnede geleneksel Flamenko çalgılarına yer verilerek geçmişe dokunulmuştur. Sahne zemininde yansıma tekniği gerçekleştirilmiştir. Arka planda doğa görüntüleri kullanılmış ve realist bir şekilde sahneye yansıtılmıştır (b.k.z, s.31). Zeminde gerçekleştirilen yansıma da “durgun göl” etkisi yaratılmıştır. Bir taraftan gün batarken bir taraftan akşamın alaca karanlığı hissi yaratılmıştır. Sanatçıların kostüm renklerine bakıldığında bu algı doğrulanabilir niteliğinde olabilmiştir.



Resim. 1.29Geleneksel Flamenko enstrümanlarının kullanıldığı sahneden bir kesit



Resim. 1.30 Flamenko oluşumuna etki eden Arap kültürünün metaforik anlatım sahnesinden bir kesit

Prova ve hazırlıkların çekimi Saura'nın en çok üzerinde durduğu şeyin video olduğu belirtilmiştir. (bkz. s.31) Şekillenmeye başlayan bölümlerin sahnelenmesi video çekimleriyle gerçekleştirilmiştir. Yönetmenin sanatçılardan en kişisel yönlerini sergileyen kareler filme alınmıştır. Oluşan bu algı ile ortaya çıkan gösterge Meyerhold klavuz edilmiştir. (b.k.z, s.36) Işık renkleri, görüntülenen sahneye göre sürekli değiştirilmiş ve ritim ona göre şekillendirilmiştir. Adımlar daha belirginleşmiş ve alan uygun olarak ayarlanmıştır.



Resim. 1.31 Doğa şartlarının natural bir şekilde sahnelenmesi, filminden bir kesit

Film konusu ve sahne kostümü Flamenko dansının oluşum s¼recinin tarihsel boyutu incelenerek sahneye konulmuştur. Arka fonda doğa unsurları dansın duygusuna g¼re resim tercih edilmiştir. Sahnesinde ger¼ek¼i bir anlatım tercih etmiş ve fırtınalı bir gecenin anlatımı sahnesine yağmur yağdırarak farklı bir atmosfer yakalamıştır. Kanımca, bu filmini diğer filmlerden ayıran ¼zelliklerin başında gelmiştir. Mekân kapalı ama sahne atmosfer dış mekân havası tarzında olmuştur. Oyuncuların performansı ışık ve m¼zik ritmine g¼re değişkenlik g¼stermiřtir.



Resim 1. 32 Flamenko ruhunu anlatan, t¼m doğa şartlarının sembolize edildiği sahneden bir kesit

Son filminde kelimelerin adeta kifayetsiz kaldığı ve sanatını anlatmakta zorlanılan bir sahne ger¼ekleřtirmiřtir. Y¼netmen, sembolik anlatımlardan doğa resimleri ve tablolar ile t¼m unsurlarının barındığı filmi G¼n batımı arkasından gelen yağmur ve gecenin alaca karanlığını aydınlatan ay, realist bir şekilde belgeselden ziyade esere d¼n¼řt¼rerek ¼lkesine miras bıraktığı kanısına kendimce varılmıştır.



Resim: 1.33 Tabloların kullanıldığı sahneden bir kesit. (Revü tiyatrosu türü örneği)



Resim 1. 34 Tablolar ve sembolik anlatım ile hikâyenin teatral dil ile anlatım sahneden bir kesit.

Flamenko müziğini dünyaya tanıtanlardan biri arasında Paco de Lucia gelmiştir. (b.k.z, s.19) Saura'nın müzikal filmlerinde genellikle rol verilmiştir.



Resim 1.35 Paco de Luccia
(flamenkoistanbul, b.t)

Ünlü gitaris ve Flamenko duayenlerinden olan Paco de Luccia'nın da Flamenko müziğine emekleri kuşkusuz büyük olmuştur. Ünlü yönetmen Carlos Saura için bir röportajında şöyle ifade kullanmıştır:

“...Saura'nın o dönem yaptığı Kanlı Düğün, Carmen ve Büyülü Aşk üçlemesi, daha sonra Sevillanas ile Flamenko filmleri bence çok güzel filmler. Flamenko cephesinden bakarsak, bu filmlerin Flamenkonun daha geniş kitlelerce tanınmasına, anlaşılmasına ve takdir edilmesine hizmettiğini söyleyebiliriz. Sonuçta Flamenko sanatın hemen hemen bütün alanlarında olduğu gibi kendi içinde bir dünya, insan bu dünyanın kapısını nereden aralayacağını bilemeyebiliyor. Saura'nın filmleri yabancı insanlara bahsettiğim kapıyı çok güzel bir biçimde aralayan filmler. Bu filmler sayesinde dünyanın birçok farklı yerinde flamenko tutkunları oluştu” (Çapan, b.t.).

Flamenko müziğine gönül vermiş ve eserlerine her geçen gün bir yenisini katmıştır. Ferderico Garcia Lorca'nın da bu müzik üzerinde öneminin büyük olduğunu söyle dile getirmiştir:

“...Lorca herkesin bildiği eşsiz özelliklerinin layık olduğu flamenko için de çok önemli işler yapmış bir kişilik. Manuel de Falla ile birlikte tarihin ilk Flamenko yarışmalarını düzenlemiş bir isim. Lorca'nın bir aydın ve sanatçı olarak önemi döneminin layık oldukları arasında o zamanlar pek de revaçta olamayan Flamenkonun tanınmasını ve gerektiği ilgiyi görmesini sağlamış. Sırf bu yönüyle Lorca biz Flamenko müzisyenleri için ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bunların dışında Lorca tabii ki büyük bir insan ve dahi bir sanatçıdır ” (Çapan, b.t.).

3. LUIS BUÑUEL VE SULTAN SÜLEYMAN'IN MASASI ÖRNEĞİ

3.1. Luis Buñuel Hayatı (1900-1983)

Sinemada sürrealizmin öncüsü olarak bilinen İspanyol yönetmen Luis Buñuel İspanya'nın en seçkin film yönetmeni olarak anılsa da, hayatının büyük bir kısmını sürgünde geçirmiş ve neredeyse tüm filmleri Meksika ve Fransa'da çekilmiştir (Buñuel, 2000). Gerçeküstücü/Sürrealizm akım sanatçıları arasında yer edinmesini sağlayan 1928 yılında ünlü ressam Salvador Dali ile Fransa'da çekilen “Bir Endülüs Köpeği” olduğu belirtilmiştir. (Erçelik, 2007).

Luis Buñuel tamamen kendine özgü bir sanatçıdır. Bir zamanlar Dali'nin de yakın arkadaşı olan, ortak senaryolar yazan yönetmenin filmlerinde yer verdiği imgeler, dini bir eğitim gördüğü çocukluğundan, gerçeküstücü akıma katıldığı gençlik yıllarına kadar yaşadığı ya da düşünde gördüğü pek çok şeyle ilişkilendirilmiştir.

Buñuel, ile çok farklı bir yönetmen olduğunun göstergesi olan ikinci filmi Altın Çağ aşırı sağcılar tarafından filmin gösterildiği sinemayı basmış ve iktidar filmi yasaklayarak destek verildiği kanısına varılmıştır (Buñuel, 2000). Buñuel 1932 yılında, İspanya'ya döndükten sonra, Las Hurdes adlı belgeselini çekmiş ve bu film de İspanya makamları tarafından yasaklanılmıştır (Erçelik, 2007).

1930 yılı ortasında, Paris ve Madrid'de Paramount ve Warner Bros için seslendirme yönetmeni olarak görev almış sonrasında da İspanyol popüler ticari filmlerinde yapımcı olarak yer almıştır. “*Amerika'da geçici işler yaptıktan sonra Meksika'dan bir film yönetmek üzere davet almış ve 1983'te ölene kadar orada yaşamıştır*” (Erçelik, 2007). Meksika'da çekilen Los Olvidados, varoş çocuklarının suça eğilimleri sert bir dille anlatılmıştır. Meksikalılar tarafından ülkelerinin adını lekelemekle eleştirilse de, filmin uluslararası başarısı Buñuel'in ününü arttırmasında etkin rol oynadığı ifade edilmiştir (Buñuel, 2000).

On yıl içinde on altı film çekmiş ve Viridiana'yı çekmek için Avrupa'ya döndüğü yılları takip eden olgunluk döneminin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Buñuel (Buñuel, 2000)'e göre, “cizvit eğitimi ve sürrealizm benim yaşamımı belirlemiştir” ifadesiyle yaşamını belirleyen unsur belirtilmiştir.

Büyük toprak sahibi olan babasının sınıf farkıyla büyüyen Buñuel'in yönetmenliğini yaptığı ikinci filmi Altın Çağ / L'âge d'or, 1930 filminde kendi köklerini eleştiren pek az yönetmenin sahip olabileceği bir tutarlılıkla burjuva zaafı deşifre edilmeye ve alaya alınmaya çalışılmıştır. (Erçelik, 2007). Buñuel bu filmde, kendi sınıfını ilgilendiren olaylar dışında hiçbir şeyi umursamayan, kendisini çevreleyen gerçekliğin farkında bile olmayan bir sınıf olarak çizdiği burjuvazi anlatılmıştır. "Mahvedici Melek (1962) ve "Burjuvazinin Gizli Çekiciliği (1972 ve Özgürlük Hayaleti'nde (1974)" gibi filmlerde hayal kırıklığına uğramış olma sebebi; akıldışı ve mantıksal olarak akla hitap etmeyen şekilde olay örgüsü kurgulanılmıştır (Buñuel, 2000).

Çöllerin Simonu'nda gelişkin bir gerçeküstücü tarza geri dönülmüştür. Sembol ve eğretilmelerin açıklanmaya çalışılmasının tuhaf olacağı gerçeği, filmlerin anlamsız olduğu anlamı ortaya çıkmamıştır. Öyküsel geleneğinin kolayca gözden kaçabilecek çözümlenmesi, Bunuel tarafından sadık kaldığı toplumsal ve ideolojik görüşler hakkında filmlerin doğrudan yorumlanmış ve buna göre gerçeküstü tür ile düşünceler beyaz perdeye aktarılmış ve filmler çekilmiştir. (Buñuel, 2000).

Luis Buñuel üstüne bir inceleme kitabı yazmış olan sinema tarihçisi Ado Kyrou'a göre, "*Tüm sinema tarihinde, Luis Bunuel'in eserinden daha özgür ve daha kişisel bir yaratış yoktur*" (Buñuel, 2000). Kanımca, kalıplara uymayan sinemasal geleneklere ve tabuya karşı çıkmıştır. Alışılmamış ve alışılmamış olanı yapmaktan son derece keyif almıştır. Buñuel'e göre, "gerçek ve üstücü devrim bir emri vakidir , sanatının ayrılmaz bir olgusudur" diyerek sinemasını da tuale benzetilmiştir (Buñuel, 2000).

Skandal yaratmayı, insanı toplumsal ya da kişisel her tür kalıptan özgürleştirmeyi; otomatizmi, serbest çağrışımı zihnin derinliklerinde saklı olan imgelem gücünü ortaya çıkaran bir yöntem olarak sanata uygulamayı serbest bırakan gerçeküstücülük, Buñuel sayesinde sinemadaki en güzel ifadesini bulmuştur. (Erçelik, 2007)

Gerçeküstücü başyapıtlar, kurgunun zaman ve mekânla oynayarak kişinin zihnindeki her tür ilişkilendirmeyi hedef almıştır. Bilinçaltının sanata yansması anlamına gelen bu akımda aklın denetiminden kurtulma çabası vardır. Freud (Çetişli, 2006)'a göre, “*İnsan gerçek eğitimini toplumsal yasalar, ahlaki ve dinsel baskılar engeller*” şeklinde açıklık getirilmiştir (s.137). Bu bağlamda, Mantık dizgesini kırmaya olanak veren yapısını çok iyi kavrayan Buñuel, neredeyse tüm filmlerinde bunu kullanmış ve ilgi canlı tutma düşüncesi başarılıdır.

3.1.1. Filmografisi

- 1977: *Cet obscur objet du désir / That Obscure Object of Desire / Arzunun Şu Karanlık Nesnesi*
- 1974: *Le Fantôme de la liberté / The Phantom of Liberty / Özgürlük Hayaleti*
- 1972: *Le Charme discret de la bourgeoisie / The Discreet Charm of the Bourgeoisie / Burjuvazinin Gizli Çekiciliği*
- 1970: *Tristana*
- 1969: *La Voie lactée / The Milky Way*
- 1967: *Belle de jour*
- 1965: *Simón del desierto / Simon of the Desert / Çöl Azizi Simon*
- 1964: *Le Journal d'une femme de chambre / Diary of a Chambermaid*
- 1962: *El Ángel exterminador / The Exterminating Angel / Öldürücü Melek*
- 1961: *Viridiana*
- 1960: *La Joven / White Trash-The Young One*
- 1959: *La Fièvre monte à El Pao / Fever Rises in El Pao / Günah Cumhuriyeti*
- 1958: *Nazarín*
- 1956: *La Mort en ce jardin / Death in the Garden / Bu Bahçede Ölüm*
- 1955: *Cela s'appelle l'aurore*
- 1955: *Ensayo de un crimen / The Criminal Life of Archibaldo de la Cruz / Archibaldo de la Cruz un Suçlu Yaşamı*
- 1954: *El Río y la muerte / The River and Death / Nehir ve Ölüm*
- 1954: *Las Aventuras de Robinson Crusoe / The Adventures of Robinson Crusoe*
- 1953: *La Ilusión viaja en tranvía / Illusion Travels by Streetcar*

1952: El Bruto / The Brute
1952: É! / This Strange Passion
1952: Subida al cielo / Mexican Bus Ride
1951: La aHija del engaño / Daughter of Deceit
1951: Una Mujer sin amor / A Woman Without Love
1950: Susana / The Devil and the Flesh
1950: Los Olvidados / The Young and the Damned / Unutulmuşlar
1949: El Gran Calavera / The Great Madcap
1947: En el viejo Tampico / Gran Casino
1940: El Vaticano de Pio XII
1932: Las Hurdes / Land Without Bread / Ekmeksiz Toprak
1930: L'Âge d'or / The Golden Age / Altın Çağ
1929: Un chien andalou / An Andalusian Dog / Bir Endülüs Köpeği (Erçelik,2007).

Senarist

1977: Cet obscur objet du désir / That Obscure Object of Desire / Arzunun Şu
Karanlık Nesnesi
1974: Le Fantôme de la liberté / The Phantom of Liberty / Özgürlük Hayaleti
1972: Le Charme discret de la bourgeoisie/ The Discreet Charm of the Bourgeoisie/
Burjuvazinin Gizli Çekiciliği
1972: Le Moine / The Monk
1972: Una Historia decente (book/kitap)
1970: Tristana
1969: La Voie lactée / The Milky Way
1967: Belle de jour
1965: Simón del desierto / Simon of the Desert / Çöl Azizi Simon
1964: Le Journal d'une femme de chambre / Diary of a Chambermaid
1962: El Ángel exterminador / The Exterminating Angel / Öldürücü Melek
1961: Viridiana
1960: La Joven / White Trash-The Young One (vikipedi, b.t.)
1959: La Fièvre monte à El Pao / Fever Rises in El Pao / Günah Cumhuriyeti
1958: Nazarín
1956: La Mort en ce jardin / Death in the Garden / Bu Bahçede Ölüm
1955: Cela s'appelle l'aurore

1955: Ensayo de un crimen / The Criminal Life of Archibaldo de la Cruz / Archibaldo de la Cruz un Suçlu Yaşamı
1954: Abismos de pasión / Wuthering Heights
1954: El Río y la muerte / The River and Death / Nehir ve Ölüm
1954: Las Aventuras de Robinson Crusoe / The Adventures of Robinson Crusoe
1953: La Ilusión viaja en tranvía / Illusion Travels by Streetcar
1952: El Bruto / The Brute
1952: Él / This Strange Passion
1952: Subida al cielo / Mexican Bus Ride
1951: Una Mujer sin amor / A Woman Without Love
1950: Susana / The Devil and the Flesh
1950: Los Olvidados / The Young and the Damned / Unutulmuşlar
1950: Si usted no puede, yo sí (story/hikaye)
1936: España 1936 / Madrid 1936,
1936: ¡Centinela, alerta!
1936: ¿Quién me quiere a mí? / Who Loves Me?
1932: Las Hurdes / Land Without Bread / Ekmeksiz Toprak
1930: L'Âge d'or / The Golden Age / Altın Çağ
1929: Un chien andalou / An Andalusian Dog / Bir Endülüs Köpeği (Erçelik, 2007).

Yapımcı

1970: Tristana
1936: España 1936 / Madrid 1936,
1936: ¡Centinela, alerta!
1936: ¿Quién me quiere a mí? / Who Loves Me?
1935: La Hija de Juan Simón, La / Juan Simon's Daughter
1932: Las Hurdes / Land Without Bread / Ekmeksiz Toprak
1929: Un chien andalou / An Andalusian Dog / Bir Endülüs Köpeği (Erçelik, 2007).

Ödülleri

1950 *Susana* Cannes Film Festivali - En İyi Öncü Film

1951 *Los Olvidados / Unutulmuşlar* Mexico Akademi Ödülleri - Golden Ariel + Silver Ariel (En İyi Yönetmen + En İyi Orijinal Hikaye + En İyi Senaryo)

1951 *Los Olvidados / Unutulmuşlar* Cannes Film Festivali - En İyi Yönetmen

1956 *Las Aventuras de Robinson Crusoe / Robinson Crusoe* Academy Awards, Mexico - Golden Ariel+Silver Ariel (En İyi Yönetmen + En İyi Senaryo))

1959 *Nazarin* Cannes Film Festivali - Jüri Özel Ödülü

1960 *La Joven* Cannes Film Festivali - Özel Mansiyon

1961 *Viridiana* Cannes Film Festivali - Altın Palmiye

1961 *Nazarín* - Bodil - En İyi Avrupa-Dışı Film

1963 *El Ángel Exterminador / Mahvedici Melek* Bodil - En İyi Avrupa-Dışı Film

1965 *Simón del Desierto* Venedik Film Festivali - FIPRESCI Ödülü + Özel Jüri Ödülü

1967 *Belle de Jour* Venedik Film Festival - Altın Aslan, Pasinetti Ödülü

1968 *Belle de Jour* Bodil - En İyi Amerika-Dışı Film

1968 *Belle de Jour* Fransa Sinema Eleştirmenleri Sendikası - Eleştiri Ödülü - En İyi Film

1969 *La Voie Lactée* Berlin Uluslararası Film Festivali - FIPRESCI Ödülü + Onor Mansiyonu + Interfilm Ödülü

1972 *Le Charme Discret de la Bourgeoisie / Burjuvazinin Gizli Çekiciliği* Amerikan Akademi Ödülleri (Oscar), En İyi Yabancı Film

1973 *Le Charme Discret de la Bourgeoisie / Burjuvazinin Gizli Çekiciliği* Fransa Sinema Eleştirmenleri Sendikası - Eleştiri Ödülü, En İyi Film

1973 *Le Charme Discret de la Bourgeoisie / Burjuvazinin Gizli Çekiciliği* NSFC Ödülü - En İyi Yönetmen

1974 *Le Charme Discret de la Bourgeoisie / Burjuvazinin Gizli Çekiciliği* BAFTA Film Ödülü - En İyi Senaryo

1975 *Le Fantôme de la Liberté* İtalyan Ulusal Sinema Gazetecileri Sendikası - Gümüş Kurdele - En İyi Yönetmen (Yabancı Film)

1977 *Cet Obscur Objet du Désir / Arzunun O Belirsiz Nesnesi* NBR - En İyi Yönetmen

1978 *Cet Obscur Objet du Désir / Arzunun O Belirsiz Nesnesi* NSFC - En İyi Yönetmen

1982 *Venice Film Festival* - Kariyer Ödülü - Altın Aslan

(Erçelik, 2007).

3.2. Luis Buñuel ve Sultan Süleyman'ın Masası Serüveni / 2001

Carlos Saura, sinema tarihinin gelmiş geçmiş en iyi yönetmenlerinden biri olan Luis Buñuel'le ilgili bir film yapmak istediğinde, klasik belgesel kalıplarının dışına çıkıp, filmini Buñuel'in yaşadığı dönemin sürreal havasına uyan bir konu çerçevesinde kurgulanmıştır. Sürrealist İspanyol sinemacı olan Luis Buñuel'e ve sinema sanatına saygı niteliğinde olan Carlos Saura'nın ilk serüven denemesi olan bu filmi sürrealist türde çekilmiştir.



Resim: 2.1. Luis Buñuel ve Carlos Saura
(Eichenlaub, 1985)

Sürrealizm, bilinçaltının sanata yansımasıdır “*gerçek sanat akıl ve irade dışındayken oluşur*” diyen Buñuel gibi sürrealistler tarafından bilinçaltı, “*rüya /sarhoşluk/sayıklama gibi durumlarda aklın denetiminden kurtulur ve bilinç üste çıktığını savunur ve dinsel ve ahlaki baskılar yaratıcılığı engeller*” şeklinde ifade edilmiştir. (Basin ve Germain, 1998).

Saura, Agustín Sánchez Vidal ile birlikte bir senaryosunu yazdığı film, San Sebastián ve Fantasporto Film Festivali'nde gösterilen film, Goya Ödülleri'ne de iki dalda aday olmuş ve 'En İyi Efekt' dalında ödül kazanmıştır. Kanımca, macera filmi olmasının dışında bir keşfetme ve düşlere dalma şeklinde akış sağlanılmıştır.

Sanataçı hayaller kurarak sanatını icra etmeye başlamıştır. Hayallar kurmak ve bu hayaller üzerinden geçerken, yaratmanın, coşkunun ve esinin kaynağına ulaşılabilmiştir. Filmde Hz. Süleyman'ın masası, masayı arayış sadece bir araç, bir simgedir. Sanata ve kendine ulaşmak için bir yürüyüşdür. Geri dönemeyeceklerinin belirtildiği bir yolculuk ve bu yolculukta onların hayatına dokunmak imkansız gibi gözükmiştir.

3.2.1. Sinemasal Gözlem



Resim: 2.2 Buñuel ve Sultan Süleyman'ın Masası /2001
(Imdb, b.t.)

Saura'nın filmografisi içinde ayrıksı ve uçuk serüven denemesi olmuştur. Sanatın bize de dokunduğu bu film de, Karakter olarak, İspanyol Federico Garcia Lorca, Saviador Dali ve Luis Buñuel filmin baş karakteri olarak canlandırılmıştır. Luis Buñuel tamamen kendine özgü bir sanatçıdır, bir zamanlar Dali'nin de yakın arkadaşı olan, ortak senaryolar yazan yönetmenin filmlerinde yer verdiği imgeler, dini bir eğitim gördüğü çocukluğundan, gerçeküstücü akıma katıldığı gençlik yıllarına kadar yaşadığı ya da düşlerinde gördüğü olaylar ile ilişkilendirilmiştir.

20. yüzyılda kültürel yaşama damgasını vurmuş, alanlarında büyüklüklerini kabul ettirmiş üç yakın arkadaş, yönetmen Luis Buñuel, ressam Salvador Dali ve şair Federico Garcia Lorca, King Salomon'un, Osmanlı İmparatorluğu tarafından İspanya'ya getirilmiş olan masanın peşine düşülmesiyle film başlatılmıştır. İspanya'da mit haline gelen masa, bulan kişiye geçmişi / geleceği görme yetisi kazanma efsanesine inanan 3 arkadaş Toledo sokaklarında gezinirken günlük yaşantılara film akışı içinde yer verilmiştir. Otele yerleşen 3 arkadaş kendi odalarına çekilir ve canları sıkılmaması için türlü uğraş sergiledikleri görülmüştür. Bu sahneden önce Luis Bunuel yaşanmıştır ve geçmişe dönerek yaşadıkları maceraya dalma sürecine gidilmiştir. Filmin kronolojik sırası 1/30, 2/29 şeklinde kurgulanmış olan filmin akışı Bunuel'in taktığı gözlük ile devam etmiştir. Gözlüğü takan kişi Arapça yazılar ile karşılaşmış ve anlam vermekte zorlandıkları görülmüştür.



Resim: 2.3. Filmin baş rol oyuncularını; Lorca, Buñuel ve Dali, filminden bir kesit.

Saura, izleyenlere kendi yalnız kendi düş dünyanıza değil, Dali'nin Buñuel'in ve Lorca'nın eşsiz dünyasına çağırıyor gibi algı yaratmıştır. Filmde egzotik bir hava ve film öyküsünün düşleri, azruları ve müzikleriyle farklı bir atmosfere yaratılmıştır. Kanımca bu filmde, Faslı bir adamın gitar çaldığı görüntülerini kullanması İspanya'nın geçmiş dönem tarihçesi ile ilişkilendirilmeye çalışılmıştır. (bkz. s.9-11)

Geçmiş dönem İspanya'sında din ve ahlaki baskılar sanatçıların sanatına sansür koyar nitelikte olmuştur. Bu filmde, Luis otel odasında elinde bardakla

yan odayı dinlediği ve gelen sesleri garipsediği sahnelenmiştir. Odadaki görüntü din mensubu üyelerinin sevişme görüntülerine çok kısa yer verilmiştir. Kanımca, din konularının baskıcı yönleriyle alay edilmiştir.

Filmde, Luis'in düşlere daldığı karede ışık, mistik bir hava yaratan fırtına ve gök gürültüsü ve ardından şimşek çakması, onun düşlere daldığının veya geçmişi hatırladığının anlatımı şeklinde ışık tekniği kullanılmıştır. Daldığı karelerdeki ışık ve sahne geçişleri filmin seyirlik düzeyini arttırmıştır.



Resim: 2.4 Sahne geçişlerinin olduğu bölümden bir kesit.

Yansıma filmde kullanılmış fakat sanatsal içerik aynaya taşıtılmamıştır. Yansıma göz ile algılanabilecek derecede olmamış fakat teknik olarak duvar arkasında aynı dakikada geçen olayı görüntülemek amacıyla kullanılmıştır.



Resim: 2.5 Duvar arkası yüzeyinin şeffaf yansıması görüntüsünden bir kesit



Resim: 2.6 Hint kızı ve Hint dansı eşliğinde ile Flamenko gösterisinden bir kesit.

Endülüs müziği ezgileri ile film başlatılmış ve olay sahnesine göre değişik müziklerle yer verilmiştir. Korku ve heyecan sahnelerinde opera müziği tercih edilmiştir. Hint müziği ve dansının da Flamenko ile sergilenildiği bir sahnede dansçı olarak Hint kızlarının yüz tipine benzeyen karakter tercih edilmiştir.



Resim: 2.7 Yansıma tekniği ile suya yansıyan görüntüden bir kesit

Yansıma sahnesinde, ayna yerini suya yansıyan görüntüye bırakmıştır. Suya yansıyan 3 arkadaşın puslu görüntüleri şeklinde olmuş ve resim niteliği kazandırılmıştır. Kanımca, filmin bazı sahnelerinde, sanatsal bir hava yaratılmaya çalışılmıştır.



Resim 2.8 Din mensuplarının görüntülediği sahneden bir kesit

Filminden bir kesit olan resimde (bkz r.2.8) görüldüğü gibi İspanya geçmişi ve geçirdikleri din evreleri imgelenmiştir. Hıristiyanlık, Yahudilik ve Müslümanlık gibi çeşitli din kültürü ve yasaları ile yönetilmişlerdir.



Resim: 2.9 Osmanlı dönemine vurgu yapılan sahneden bir kesit.

Sultan Süleyman'ın masasını bulma mücadelesi veren Luis, rüya ile gerçek arasında gidip geldiği bir lanetleme sahnesi görüntüsünden bir kesit (bkz. r.2.9) olan resimde, Osmanlı dönemine vurgu yapılmış ve Osmanlının sembolü haline gelen lale, teatral dil ile anlatılmaya çalışılmıştır.



Resim: 2.10 Filmin sondan başa kronolojik sıra ile ters olarak tekrar edildiği son bölümden bir kesit.

Sanatçı hayaller kurarak ve gerçeküstü şeyler düşünerek bir şeyler üretebilmiştir. Ürettiği noktada var olan herşey hayal bile olsa varlığına inandığı için başarılı olmuştur. Hayal ile gerçek arasında ince bir çizginin var olduğunu belirttiğimiz bu incelemede (bkz. s.3), sonuç olarak şöyle bir kaniya varılmıştır; hayaller kurmak ve bu hayaller üzerinden geçerken yaratmanın, coşkunun eşliğiyle ilham kaynağına ulaşarak başarı gerçekleşmiştir. Filmde Hz. Süleyman'ın masası, masayı arayış sadece bir araç, bir simgedir. Sanata ve kendi sanatına ulaşmak, kendine kanıtlamak için bir yürüyüş yolu olarak film çekilmiştir.

3. SONUÇ

Bu araştırmanın neticesinde, realist bir yapıya sahip olan Saura'nın yaşamın içinde beliren olayların imgesi teatral dilde anlatılmış ve yaşamın şartlarını, sahnesine sembolik anlatımla yansıttığı anlaşılmıştır. İspanya iç savaşının acı izleri onu deriden yaraladığından her filmde bu izlere değinilmiş fakat devlet tarafından sansüre maruz kalan 1980 sonrası filmlerini, sansüre karşı bir kalkan olarak sanat filmlerini müzikal türde gerçekleştiren Saura'nın, her imgenin altında İspanya'nın acılarının saklı olduğu bulgusu ortaya çıkmıştır. Diğer bölümün konusu olan macera filmi, "Luis Buñuel ve Sultan Süleyman'ın Masası" ile ilk sürrealist film denemesi gerçekleştirilmiştir.

Sanat dallarının senteziyle oluşturulan ve sahneyi sinemaya taşıdığı düşünülen filmlerinde başarılı olduğu algısı, kazandığı ödüllere bakıldığında meydana çıkmıştır. Müzikalleri izleyenlerin sanata bakışını değiştirmiş ve sanata karşı dar açıdan bakılan pencereyi aralayarak sis perdesini kaldırma başarısı sergilenmiştir. Flamenko sanatının kökenini ve tarihi araştırmalarına yer verilmiş olan bu incelemede, Saura'nın Flamenko sanatına olan tutkunluğunun gerekçesi anlaşılmıştır. Müzikallerinin isimleri de bu tarihten esinlenerek oluşturulmuş olacağı kanısına varıldığı düşünülen filmlerinde, baleyi ve opera sanat öğelerine yer verme sebebi ve Sultan Süleyman'ın Masasını bulan kişiye geçmiş ve geleceği görme yetisi kazandırdığı düşünülen macerası yeni bir araştırma örneği olabilecek düşüncesi oluşmuştur.

Evrensel dil olarak kabul edilen müzik ve dans ulusal nitelik taşımaktadır. Bilimsel veriler toplanarak açıklanmış olan bu inceleme, kılavuz örneği olarak kullanımında, müziğin ve dansın ait olduğu bölge tarihi, kültürü ve oluşumunda ortaya çıkan tüm gerçekler araştırılmasında çok seçkin ve çeşitli kaynaklar kullanılması önerisi getirilmiştir.

KAYNAKÇA

Bilge, H., (03.09.2011). Her imgede ispanya'nın acıları saklı.

<http://www.sanatlog.com/etiket/carlos-saura/>

Butler, S. (26.01.2012). İspanya'ya Oscar Niemeyer'den Modern Dokunuş.

<http://v3.arkitera.com/news.php?action=displayNewsItem&ID=62340>

Basin ve Germain, (1998.) Sanat Tarihi başlangıçtan Günümüze, İstanbul

Buñuel, L. (2000). *Son Nefesim*. Çev: İlkay Kurdak, Ankara: İmge Yayınevi.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi (1986), Cilt 23, Milliyet Gazetecilik A.Ş.,

İstanbul, s. 11979.

Carlos Saura'nın Fado Evi. (03.11.2009). Hürriyet. (13.01.2012)

<http://www.hurriyet.com.tr/kultur-sanat/etkinlik/12845153.asp>

Clébert, J.P. (1965). *Los gitanos*, Barcelona: ss.125-126

Coşkun, E. (2008). *Fiziksel Tiyatro Çalışmalarının Kapsamı ve DV 8 Grubunun Fiziksel Tiyatro Yaklaşımı*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi.

Çapan, A. (b.t.). Paco de Lucia, [http://www.flamenkoistanbul.com/flamenko_](http://www.flamenkoistanbul.com/flamenko_interviews_paco_de_lucia.asp)

[interviews_paco_de_lucia.asp](http://www.flamenkoistanbul.com/flamenko_interviews_paco_de_lucia.asp)

Çetinkaya, Y. (1999) *Müzik Yayınları*. [Aktaran: Güman, B., (2010) *Flamenco Tarihi*, www.flamenco.org]

Çelebi, E. (1992). *Başlangıçtan Günümüze Dünya Tiyatrosu*. İstanbul: Düşünen Adam Yayınları.

Çetişli, İ. (2006). *Batı Edebiyatında Edebi Akımları*. İstanbul: Akdağ Yayıncılık, s.137-143

Eichenlaub, M. H. (1985). Carlos Saura, İstanbul: Afa Yayıncılık.

Erzin, S. (b.t.). *Flamenko Dansı ve Gelişimi*. 18.02.2012.

http://www.turkulerle.net/makaleler-detay.asp?i_no=32&Flamenko_Dansi_Ve_Tarihsel_Gelisimi.html

Erçelik, E. (2007). Dali, Lorca, Buñuel ve Hz. Süleyman'nın Masası'nda.

<http://blog.milliyet.com.tr/dali--lorca---bunuel-ve-hz--suleymanin-masasi-nda--/Blog/?BlogNo=40945>

Fado Evi CRR'de. 04.11.2009, http://www.sabah.com.tr/kultur_sanat/muzik/fado_evi_crrde

Gürman, B. (2010). Flamenko Tarihi. 19.03.2012. <http://flamenko.org/flamenko/>

Geçer, E. (2011). Carlos Saura, 08.01.2012.

<http://sanatsinema.com/2011/10/04/carlos-saura/>

Gencer, A. (b.t.). Sanat ve Varoluş Üzerine. Alpergencer.blogspot.com

www.sanatteorisi.com/makaleler.sap?oku&id=358

Iliev, Alexander (2008), *Klasik Pantomim, Modern Pantomim, Koreografi*.

Yayınlanmamış Ders Notları, Natfa Fiziksel Tiyatro Bölümü, Sofya, Bulgaristan

Işık, K., (Nebil Özgentürk) Dünya bir Oyun Sahnesi, [Tv. Programı], ATV, İstanbul (25.11.2009)

Karaboğa, K. (2005). *Oyunculuk Sanatında Yöntem ve Paradoks*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Küçüner, H. (2001). *Sözcük sanatı Edebiyattan Görüntü sanatı Sinemaya Sevginin Aktarılışı*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi.

Kılıçaslan, G. (2005) Carlos Saura. <http://www.gurkankilicaslan.com/?p=2835F>

Koyuncu, B. (24.02.2012) Tango-Tangonun Tarihi. <http://www.nuveforum.net/628-tango/70360-tango-tangonun-tarihi/>

Kuruç, B. (1987). *Tiyatro İçin Pratik Bilgi El Kitabı*. [Tekin, S.A. (2007) *Sahne Sanatlarında Kostüm Tasarım Süreci İçinde İstanbul Devlet Opera ve Balesinde Sahnelenen Eserlerin İncelenmesi*. Eskişehir: Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi]

Luis Buñuel (b.t.) <http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=3001>

Mengü, N. (13.04.2002). Ülkemi terk etmek ihanet olurdu. Hürriyet. 18.02.2012
<http://arama.hurriyet.com.tr/arsivnews.aspx?id=65413>

Murat. G. (2006) Flamenko ve Tarihçesi. (20.04.2012)
<http://forum.alternatifim.com/muzik-tarihi/214/flamenko-tarihcesi/37716/>

Nutku Özdemir, (1989) “*Oyuncunun Çalışması*”, İstanbul : Alkım Yayınevi.

Nutku Özdemir (2000), *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Özer, C. (10.04.2012). Soner Olgun/İyi Bayramlar [Müzik Programı] İstanbul: Cine 5

Matrona, P. (1975). *Rucuerdos de un Cantaor Sevillano*, [Aktaran: Güman, B. (2010). *Flamenco Tarihi*, www.flamenco.org]

Molina, R. ve Mairena, A. (1971) *Mundo y Formas del Cante Flamenco*, [Aktaran: Güman, B. (2010). *Flamenco Tarihi*, www.flamenco.org]

Müzik Ansiklopedisi, Cilt:2, Sanem Matbaası, Ankara, 1985, s. 14

Sabbath, S.R. (2009). Tanakh, New Testament, and Qur'an as literature and culture, BRILL, U.S.A., s. 467

Say, A. (2006). *Müzik Tarihi*. [Aktaran: Güman, B., (2010) *Flamenco Tarihi*, www.flamenco.org]

Tango, 19.01.2012. Tango-<http://piratesdans.ticaretimiz.com/albo-tango.html>

Tekin, S.A. (24.07.2011). Sahne Sanatlarında Sahnelenen eserlerin Kostüm Tasarım süreci, <http://www.operaturkiye.com/wp1/index.php/yazilar/2-donemsel-arastirmalar/sahne-sanatlarinda-sahnelenen-eserlerin-kostum-tasarim-sureci.html/>

Tekin, S.A. (2007). *Sahne Sanatlarında Kostüm Tasarım Süreci İçinde İstanbul Devlet Opera ve Balesinde Sahnelenen Eserlerin İncelenmesi*. Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi.

Varhan, S.A, (b.t.), Tiyatro Türleri. (17.03.2012) <http://www.tiyatro.turk.be/tyatro-turleri.php>

Yıldız, P. (b.t.) *Sahne ve Seyirci Etkileşiminin Tarihsel Gelişiminde Göstergibilimsel Açıdan bir Analiz*: E-Journal of New World Sciences Academy, Kuruluş: 2005, ISSN: 306-3111, 2007. 14.11.2011, <http://www.scribd.com/doc/58450170/SAHNE-VE SEYRCI ETKILESIMININ TARİHSEL GELİŞİMİNDE GÖSTERGİBİLİMSEL AÇIDAN BİR ANALİZ>

Yel, M. (2010). Flamenko Tarihi. 19.03.2012. <http://flamenko.org/flamenko/>

WIEGERS, Gerard A. (1994). *İslamic literature in Spanish and Aljamiado*, Brill: London

WEBSTER, J., (2004). *Flamenko Müziğinde*, [Aktaran: Güman, B., (2010) *Flamenco Tarihi*, www.flamenco.org]

INTERNET

- www.wikipedia.org (2012)
- www.youtube.com (2012)
- www.imdb.com. (2012)
- www.tdk.gov.tr (2012)
- <http://www.flamenco-world.com/noticias/saura14102010.htm> (2010)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı, Soyadı : Ferda BABACAN
Doğum Yeri-Yılı : Nizip/ GAZİANTEP -1978
Medeni Durumu : Bekâr
E-Posta : ferdababacan@gmail.com

Eğitim Durumu:

1991-1994 Bakırköy Ticaret Meslek Lisesi
2000-2005 Beykent Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi İçmimarlık Bölümü
2007-2008 Beykent Üniversitesi İşetme Bölümü Yüksek Lisans Programı Özel
Öğrenci

İlgi Alanı

Sanat dallarının tarihsel gelişimi süreci ve karşı karşıya kaldığı sorunlara çözüm
getirmek.