

**TC
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA – TV ANASANAT DALI
SİNEMA – TV SANAT DALI**

SİYAH ŞEMSIYELİ ÖLÜLER (KURMACA KISA FİLM)
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

**Tezi Hazırlayan
Muammer YILMAZ**

İSTANBUL – 2011

**TC
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA – TV ANASANAT DALI
SİNEMA – TV SANAT DALI**

SİYAH ŞEMSIYELİ ÖLÜLER (KISA FİLM)
(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

**Tezi Hazırlayan
Muammer YILMAZ
Öğrenci Numarası
090770015**

**Danışman
Yrd.Doç.Dr. Cengis ASİLTÜRK**

İSTANBUL – 2011

YEMİN METNİ

Sunduđum Yüksek Lisans Tezimi, Akademik Etik ilkelerine bağlı kalarak, hiç kimseden akademik ilkelere aykırı bir yardım almadan, bizzat hazırladığıma and içerim.

Aday: Muammer YILMAZ

**TC
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZLİ / TEZSİZ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI**

SİYAH ŞEMSIYELİ ÖLÜLER

Tezi Hazırlayan: Muammer Yılmaz

Özet

Sevgilisi tarafından terk edilen Sevinç, aşktan ve erkeklerden nefret eder. Erkekleri kendisine aşık edip sonra da onları terk ederek aşktan ve erkeklerden intikam almak ister. Terk ettiği erkekleri metaforik anlamda öldürmekte ve böylece teselli bulmaktadır. Ama son kurbanı Varol'un arkadaşı Düzgün, sevincin gerçek yüzünü görür ve onun aslında kendini yok eden bir zavallı olduğunu yüzüne haykırır. Bu yaptığında aslında bir çeşit cinayettir der. Bu cinayetinde hukuk literatürüne girmesini talep eder. Çünkü sevdikleri tarafından terk edilen bu kişiler aslında yaşayan birer ölüdürler artık.

Anahtar Kelimeler: Aşk, İntikam, Cinayet,

DEADS WITH BLACK UMBRELLA

Presented By: Muammer Yılmaz

Abstract

Sevinç, who has been dumped and wants to take a revenge by enamouring all men her life than leaving. She was killing all men she dumped metephoricaly and thus consoling herself.

Unfortunately her last victim, Varol's friend, Düzgün unmask her and yell her the truth that she was miserable whoburns herself out. And tells her in fact what she did is a murder. Duzgun demands this crime add the law literature because indeed the people who dumped by their lovers are not alive anymore.

Key Words: Love, Revenge, Crime,

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| Yemin Metni | I |
| Jüri Sayfası | II |
| Türkçe Özet ve Anahtar Kelimeler | III |
| İngilizce Özet ve Anahtar Kelimeler..... | IV |
| İçindekiler | V |
| 1. GİRİŞ | 1 |

II. BÖLÜM

EDEBİYAT UYARLAMASI

| | |
|--|----|
| 2. EDEBİYATTAN SİNEMAYA UYARLAMA..... | 2 |
| 2.1. Sinemada Uyarlama Öykü..... | 2 |
| 2.2. Sinema ve Roman-Öykü Benzerlikleri, Farklılıkları | 3 |
| 2.3. Roman ve Öykü Uyarlamasında Kullanılan Yöntemler..... | 6 |
| 2.4 Sinemaya Uyarlanan Romanlardan Örnekler..... | 8 |
| 2.5 Romandan Uyarlama Sorunları ve Yöntemleri..... | 9 |
| 2.6 Tiyatro oyunundan uyarlama sorunları ve yöntemleri | 11 |

III. BÖLÜM

ÇEKİM ÖNCESİ SÜREÇ

| | |
|-----------------------------|----|
| 3. ÇEKİM ÖNCESİ SÜREÇ | 13 |
| 3.1. Öykü | 13 |
| 3.2. Sinopsis | 17 |
| 3.3. Treatment | 17 |
| 3.4. Karakterler | 18 |
| 3.5. Senaryo | 19 |

IV. BÖLÜM

ÇEKİM-SET SÜRECİ

| | |
|----------------------------|----|
| 4. ÇEKİM- SET SÜRECİ | 30 |
| 4.1. Ekipman | 30 |
| 4.2. Mekanlar | 30 |
| 4.3 Bütçe | 31 |

| | |
|--|-----------|
| 4.4. Ekip | 31 |
| 4.5 Post Prodüksiyon | 32 |
| 5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME | 33 |
| KAYNAKÇA | 34 |
| EKLER | 35 |
| EK-1: SET FOTOĞRAFLARI | 35 |
| ÖZ GEÇMİŞ..... | 39 |

1. GİRİŞ

Bu senaryo, *Siyah Şemsiyeli Ölümler* isimli öyküden yola çıkılarak senaryolaştırılmıştır.. *Siyah Şemsiyeli Ölümler* isimli bu kısa filmin yapılma amacı; aşk cinayeti kavramına metaforik bir vurgu yapmak ve aşk intikamında öldürenin aslında bir katil mi yoksa mağdur mu olduğunu sorgulamaktır.

Edebiyat metni olan öykünün sinemaya uyarlanması bu iki sanatın anlatım veya dil farklarından ötürü kimi değişikliklere gidilmesi de söz konusu olmaktadır. Dolayısıyla yazıyla anlatılan bir hikâyeyi görüntüye dönüştürürken, uyarlamanın doğası gereği senaryoda yorumlar yapılmıştır. Örneğin, görüntüye öncelik verilmiştir. Bazı sürrealist durumlar yaratılarak anlatım zenginleştirilmiştir. Örneğin, metaforik anlamda gerçekleşen Varol'un ölümü gerçek bir cinayet gibi yansıtılmıştır. Yine insan vicdanına seslenen Varol'un arkadaşı Düzgün karakterinin dava konuşması gerçek bir mahkemede ve gerçek bir hakime karşı yapılmıştır. Bu durumların da filmin duygusal ve fotografik gücüne etki edeceği düşünülmüştür.

II. BÖLÜM

2. EDEBİYATTAN SİNEMAYA UYARLAMA

2.1. Sinemada Uyarlama Öykü

Sinema görsel bir sanat dalı olarak, tıpkı diğer sanat dalları gibi kendine özgü bir anlatım dili oluşturmuştur. Sinemanın bu kendine özgü özellikleri diğer sanat dallarından veya başka yazılı ve görsel kaynaklardan yararlanmasını engellemez. Sinema, gerek bir bütün halinde gerekse parça parça birçok farklı sanat dalından, farklı kaynaktan beslenen bir sanattır. Birbiriyle etkileşim içinde olan tüm diğer sanat dalları gibi sinema da yararlandığı edebiyat, resim, müzik tiyatro, heykel, dans vs diğer sanat dallarını kendi görselliği, kendi biçimi, kendi dili içinde eriterek onların dilini kendi diline çevirerek yeni bir anlatım dili meydana getirir. Bu sinemaya ait bir özelliktir. Diğer sanat dalları kendileri dışında bir ya da bir kaç sanat dalından kısmen faydalanabilirken sinema tüm sanat dallarından faydalanabilmektedir.

Sinema öyküsü, film çekimi için ana senaryo kaynağıdır. Sinemanın öykü kaynağı olarak özgün metinler ve uyarlama metinler diye iki ana kaynaktan beslendiğini görürüz. Sinema öyküsü, ya direk sinema için özgün bir öykü olarak yazılır ya da daha önce var olan bir başka kaynaktan (roman, şiir, şarkı, resim, tiyatro vs) sinemaya uyarlanır.

Özgün öykü, film için yazılan, yazın sanatının gereğine göre değil, sinemanın doğasına uygun olarak yazılan öykülerdir. Uyarlama öykü ise, bir diğer sanat dalından örneğin roman, öykü, tiyatro oyunu vb. ürününün alınıp filme aktarılmasıdır.¹ Uyarlama öykü, ilk bakışta özgün öyküye göre daha basit ve zahmetsiz gibi algılanabilir. Özellikle biçimsel benzerliğinden dolayı tiyatro metinlerinin sinemaya aktarılması çok daha basit gibi algılanabilir. Ama gerçekte sinema için uyarlama öyküler özgün öykülere göre çok daha zor ve zahmetlidir. Böyle uyarlama çalışmalarında dikkat edilmesi gereken en önemli nokta, uyarlama için seçilecek yapıtın sinemanın gereklerine uygun olmasıdır.

¹ Akyürek, Feridun, *Senaryo Yazarı Olmaz Senaryo Yazmak*, Mediacat Kitapları, İstanbul, ekim 2009 s:103

Sinemanın dünden bugüne gelişim sürecinde izleyiciyi sürekli elde tutmak için sürekli yeni film üretmek zorunluluğu vardır. Bir senaryo yazarı da diğer hiçbir sanat dalıyla ölçülemeyecek kadar zengin bir öykü zenginliğine sahiptir. Ama sadece özgün senaryolarla bu amansız üretimi karşılamak mümkün olmadığından, sinema için özellikle romanlar, öyküler, tiyatro oyunları, şiirler, resimler, besteler vb. her zaman kaynak olarak kullanılır. Bu nedenle sinemanın bir birleşim olduğu, diğer görsel ve yazınsal sanat türülerinin birbiriyle kaynaşmasıyla ortaya çıktığı da söylenir.

Diğer görsel ve yazınsal sanatlarla ilişki, sinemanın ilk yıllarında sinema sanatçılarınca sağlıklı ilişki gibi görülmüştür. Hatta sinemaya en çok benzetilen sanat roman-öykü olmuştur. Sinema da tıpkı roman ve öykü gibi hayattan kesitler sunan bir sanat dalıdır. Roman ve film öyküsünün çıkış noktaları aynıdır. Ama daha sonraları sinema ve yazın sanatları arasında gözle görülür bir ayırım yapılmaya başlanmış ve sinema yalnızca yazınsal değil diğer sanat dalarından da ayrılarak ve giderek daha bağımsız, kendine özgü bir duruma gelmiştir.

2.2 Sinema ve Roman-Öykü Benzerlikleri, Farklılıkları

Edebiyat ve sinema arasındaki benzerlikler ve farklılıklar çok farklı yönlerden ele alınabilir. Sinema ve diğer sanat dalları arasındaki ilişkiye bakıldığında sinemanın en güçlü bağıni edebiyatla kurduğu görülmektedir. Edebiyat tarihin ilk yılarından beri insanlığın ortak duygu ve düşünce aktarım yolu olmuştur. Bu kitlesel özelliği daha temelde sinema ile ortak bir noktada buluşmalarını sağlamıştır. Kültürün gelişmesini ve aktarılmasını sağlayan bu iki kitle iletişim aracı diğer bir ortak özellik olarak insanları bilgilendirir, eğlendirir, olaylardan haberdar eder, insanların estetik zevkine hitap eder, bakış açılarını geliştirir, onları düşündürür ve tartışma zeminleri hazırlar.

Sinema edebiyatın her türü ile ilişki kurabilen bir sanat dalı olmakla birlikte, “Sinema en güçlü bağıni romanla kurmuştur”². Sinemanın en sık karşılaştırıldığı ve benzetildiği sanat türü roman yani anlatıdır. Bu benzerlik kurma ve karşılaştırmanın temeli yönetmen D. W. Griffith’ in film çekerken Dickens’la aynı şeyi yaptığını, tek farkının ‘resimle bir öykü anlatmak’ olduğunu söylemesine dayanır. O zamandan bu yana; eleştirmenler, yazarlar, yönetmenler ve araştırmacılar, filmle roman arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya ve çözümlenmeye çalışmaktadırlar.

² James Monaco, Bir Film Nasıl Okunur, Çev. Ertan Güngör, Oğlak Yayınları, 2. b., İstanbul, 2002, s. 47

Edebiyat ve sinema dillerinin temel benzeşme ölçütü yapısal ve kurgusaldır. Her iki sanatta da en küçük birimlerden daha büyük birimlere doğru bir gelişme söz konusudur. Romanda genel olarak harfler sözcükleri, sözcükler cümleleri, cümleler paragrafları, paragraflar bölümleri, bölümlerse romanı oluşturur. Sinemada da; fotoğraflar çekimleri, çekimler sahneleri, sahneler ayrımları, ayrımlar bölümleri, bölümler de filmi oluşturur.

Her iki sanat dalı da bir ileti iş gerçekleştirir. Ve bu ileti işini gerçekleştirirken çeşitli yöntemlere gereksinim duyar. Örneğin sinema, yazı dilinde var olan ‘kurgulama, kesme, eksiltme’, gibi teknikleri kendi bünyesine uyarlayarak, zaman içinde kendi dilini oluşturmuş ve başka tekniklerle de gelişimini sürdürmüştür.

Farklı konu ve biçimsel öğeleri kullanmaları sinema ve edebiyat’ın farklılıklarını ortaya koyuyor olsa da bu farklı anlatım teknikleri diğer yandan bu sanat dalları arasındaki benzerliklere de vurgu yapmaktadır. Farklı malzemelerle yola çıkıp özgün ürünler yaratan sanatlar, zamanla kaçınılmaz bir etkileşime girerler. Özellikle anlatım teknikleri sanat dalları arasında ortaklığı sağlayan en önemli unsurdur. Örneğin; Bertolucci şiir ve sinemayı birbirine yaklaştırmış; Salvador Dali, plastik fikirlerini sinemaya taşımış, Andre Breton, Mayakovski, Boris Vian, M. Duras gibi şair ve yazarlar kendilerini sinemada ifade etmeye çalışmışlardır. James Joyse ve Virginia Woolf’un bilinç akışı tekniği de sinemada kullanılan bir tekniktir.³

Edebiyat ve sinemanın amaçları benzer olsa da araçları farklıdır. Roman amacına ulaşmak için ‘dil’i malzeme seçerken; sinema ‘görüntü’yü kullanır. Her ikisi de kendine özgü farklı anlatı dillerini kullanır. Roman yazı dili kullanırken sinema sinematografik dili kullanır. Romandaki sözcükler sinemada görüntüye dönüşür ve romanın sözcükleri aynı kalırken; perdedeki görüntü sürekli değişir.

Her ikisinde de anlatıcı olabilir ancak aralarında farklar vardır. Roman sanatı esas karakterleri itibariyle, anlatılacak bir hikaye ile bu hikayeyi sunacak bir anlatıcıya dayanır. Anlatıcı romanın temel unsuru ve en etkili figürüdür. Roman onun etrafında kurulur, kurgulanır.

³ Oğuz Adanır, Sinemada Anlam ve Anlatım, Alfa yayınları, 1. b., İstanbul, 2003, s.54

O olmadan hikayeyi nakletmek ve olayların akışında yer alan figürleri tanıtmak mümkün olamaz.⁴

Sinemadaki anlatıcı ise romandakinden farklıdır. Ses, müzik, dekor, oyuncu, ışık, kurgu, kamera açısı ve hareketi gibi görsel ve işitsel teknik özelliklerin birleşiminden oluşur. Saf anlatıda roman okuyucusu; olayları, anlatan kişinin bulunduğu mekan ve zaman açısından, belli bir mesafeden öğrenir. Olaylar okuyucunun zihninde geçmiş zamanda olup biter. Filmde ise gösterme söz konusudur. Olay ayrıntılarıyla izleyicinin gözünün önünde canlandırılır.⁵

Sinema ve edebiyat aynı şeyden bahsetseler bile, izleyicinin anladığı şey tekken, okuyucu okuduğunu anlama noktasında bunu istediği kadar şekillendirip çeşitlendirebilir. Okuduğu şeyi hayal etmesi onun kendi algısı ve hayal gücünün zenginliğine göre değişir. Oysa sinema anlatmak istediği kişiyi veya olguyu zaten görsel olarak ortaya koyduğu için izleyici filmin anlattığı ile yetinmek durumundadır.

Roman daha çok zamana dayalı iken, film mekana dayalıdır. Kullandıkları zaman kipi de farklıdır. Sinema zamanı ve mekanı kullanarak yeniş bir gerçeklik yaratır ve genelde şimdiki zamanı anlatır. İzlenen her kare o an oluyormuş gibidir, geçmiş de gelecek de izlenildiği anda vardır. Ancak geriye dönüşlerle ve zamanda sıçramalarla zaman konusu esnek bir hale getirilebilir. Romanda ise geçmiş zaman şimdiki zaman ve gelecek zaman iç içe geçmiş bir şekilde kullanılabilir.

Üretim şekilleri konusunda da iki sanat dalı farklılıklar gösterir. Edebiyatın bireysel bir üretim olmasına karşın; sinema bir ekip çalışmasıdır. Maliyeti yüksek olan sinemanın zamanı kısıtlıdır; romanda ise böyle bir durum söz konusu değildir. Yazar istediği kadar tasvirler yapabilir. Bu tasvirlerin algılanması okuyucunun hayaline bağlıdır.

2.3. Roman ve Öykü uyarlamasında kullanılan yöntemler

⁴ Mehmet Tekin, Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1. b., Konya, 1990.

⁵ Luigi Chiarini, "Film Değiş Sanatı", Çev. Bilge Karasu, Türk Dili Dergisi – Sinema Özel Sayısı, S.53, İstanbul, Ocak 1968, s. 355 - 356

Edebiyat ve sinema amaçları aynı, anlatma biçimleri farklı olan iki sanat dalıdır. Sinemanın en önemli ögesi olan senaryo iki şekilde meydana getirilir. Birincisi, film yapmak isteyen kişinin tasarladığı konuyu, yalnızca sinema diliyle ifade edilecek şekilde vücuda getirdiği “özgün senaryo” diğeri de daha önce yazılmış bir metni senaryo biçimine dönüştürme işlemi olan “uyarlama”dır. Sanat yapıtları; biçimsel öğelerin (ses, renk, ritm, simetri, vb.), içeriksel öğelerle (anlatım, konu, tema, vb.) iç içe geçmesiyle oluşur. Birbirinin tamamlayıcısı olan bu iki öğe, sinema ile edebiyatın birlikteliğini de başlatır.

Edebiyat eseri; filmde doğru bir sıralamayla ve doğru hızda anlatılmalıdır. Zaman kısıtlamaları, uyarlama olanaklarını etkileyeceğinden; yönetmen, bazı bölümleri ve karakterleri kısaltma ya da çıkartma gibi yöntemlere başvurabilir. Bu eksiltmeler, bilgi kaybına veya dramatik yapıyı bozarak hikayeyi özünden uzaklaştırmaya sebep olmamalıdır. Eserin orijinal hikayesinin bozulmadan aktarılabilmesi için; “dramatik eylem” , açık ve anlaşılır biçimde sunulmalıdır. Sinema, görüntüye dayanan bir sanat olduğuna göre, romanda sözcüklerle ifade edilen eylem; sinemada bir zamana ve mekana dayalı olarak görüntü (davranış) ve/veya diyalog (söz) vasıtasıyla ifade edilir.⁶

Romandaki dramatik eylem, sinemaya aktarılırken göz önünde bulundurulması gereken noktalar şunlardır.⁷

Dil, Üslup ve Kurgusal Anlatım: Yazı dili, anlatımın daha özenli olması, cümle kuruluşu, zengin kelime dağarcığı ve deyiş biçimleri açısından sözlü dilden ayrılır. Sözlü dilse, doğallık, konuşmaya vurguyla kattığı canlılık ve telaffuz bakımından yazı dilinden ayrılır. İki farklı dilde yapılan iki ayrı sanat yapıtı da kuşkusuz birbirinden farklıdır. Sinema edebi eserden uyarlama yaparken; yazılı dili eğip bükme ve sözlü dile adapte etmek zorunda kalır. Bu değişim en önemli aracı dil olan edebi eserin özünün bozulma ihtimalini kuvvetlendirir. Yazılı dildeki özellikler sözlü dile aktarılırken bazen zorlanılabilir. Sinemanın, yazın dilini görüntü diline aktarabilmesi için çeşitli anlatım teknikleri vardır. Ancak bu ifade şekilleri konuyu ana hatlarıyla ortaya koyarken; eserin dilini, üslubunu ve sözcüklerin yarattığı çağrışımları aktarmaya yetmeyebilir. Romanın ve sinemanın algılama süreçleri farklıdır.

⁶ Kale özet, Türk Romanının Yeşilçam Macerası, Dijital Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2010, s.11.

⁷ Kale özet, Türk Romanının Yeşilçam Macerası, Dijital Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2010, s.11-16.

Karakterler: Romanda çok sayıda karakter olabilir ve roman bu karakterleri tasvir etmek için istediği kadar zaman ayırabilir. Film, her zaman bunu sağlayamaz. Bu durumda ana karakterleri tespit edip, izleyiciyi daha az karakter üzerinde yoğunlaştırır ve sinema formuna aktarır.

Tema: Romanında filmin de bir teması vardır. Roman temayı ortaya koymak adına daha fazla zamana sahiptir; hikayenin ne anlatmak istediğini uzun uzun irdeleyebilir. Filmde ise tema, hikayenin hizmetindedir ve onu güçlendirir. Uyarlama yapılırken, orijinal eserin temasından uzaklaşmamak çok önemlidir.

Sinema edebiyata salt “konu” düzeyinde bakarsa; edebi eserlerin ana fikirlerinin korunması konusunda sıkıntılar yaşanır. Bu nedenle; sinemacının, eser sahibiyle ve eserle ruh akrabalığı kurması; görünenin ardındaki gizemi yakalaması açısından büyük bir önem taşır.

Sinema kuramcısı Bela Balazs, roman uyarlamasında üç yöntem ileri sürer: *Aktarma, yorumlama, benzerlik koşutluk kurma* (Wagner 1975:22)⁸

Aktarma: Olay akışında en alt düzeyde değişiklikler yapılarak romanın doğrudan doğruya senaryoya aktarılması. Bu yöntemde olaylar dizisi, devinim, kişiler ve ileti aynen korunur.

Yorumlama: Romanı yeniden kurma ve yeniden vurgulama yöntemi olarak adlandırılan yorumlama da, roman senaryoya dönüştürülürken, kimi yerler ve belki özellikle sonu amaçlı olarak değiştirilir.

Benzerlik, Koşutluk Kurma: Öykü temel olarak alınır ama, olayın geçtiği zaman dilimi, geçtiği ülke, kahramanların milliyeti vb şeyler değiştirilir.

Her üç uyarlama yönteminde, genel olarak çalışma roman ya da öykünün belli başlı devinimlerinin, başlıca kişilerinin ve çevresinin korunmasıyla başlar. Bundan sonra yapılacak iş, elde edilen malzemeyi yazı dilinden sinema diline çevirmek. Diğer bir anlatımla eldeki

⁸ Akyürek, Feridun, *Senaryo Yazarı Olmaz Senaryo Yazmak*, Mediacat Kitapları, İstanbul, ekim 2009 s:109

malzemeye görsel karşılık aramak. Böylece yılları kapsayan serüvenlerin anlatıldığı uzun sürede okunabilen roman filmde bir buçuk/ iki saatte izlenir duruma getirilir.

2.4. Sinemaya uyarlanan romanlardan bazı örnekler.

Edebiyat ve sinema ilişkisi çoğunlukla tek taraflı bir ilişkidir. Roman ve hikayeler başta olmak üzere, pek çok edebi yapıt sinema sektöründe “senaryo hammadresi” olarak görülmüş ve beyaz perdeye aktarılmıştır.⁹ özellikle Hollywood, çok satan edebi yapıtları işleyerek sinema sektöründe “edebi yapıtların sinemaya uyarlanması” alanında çığır açmıştır. Dünya sinema tarihine baktığımızda eserleri sinemaya uyarlanan edebiyatçıların başında Shakespeare’in geldiğini görürüz. Bunun dışında; Dostoyevski, Ernest Hemingway, Gabriel Garcia Marquez, Flaubert, Proust, Alexander Dumas, John Steinbeck gibi yazarların yapıtları da defalarca sinemaya uyarlanmıştır.¹⁰

Bu durum türk sineması içinde çok farklı değildir. Türk sinemasının batı sinemasından farkı, önce güncel romanları sinemaya taşımış daha sonra klasik edebi eserlere yönelmiştir. 1950, 1960’lı yıllarda bu kategorideki romanlardan sinemaya uyarlanan eserlerin başında şunlar gelmektedir¹¹: Muazzez Tahsin Berkand: Bülbül Yuvası, Küçük Hanımefendi, Mağrur Kadın, Çiçeksiz Bahçe, Kezban, Gençlik Rüzgarı, Mualla, Aşk ve İntikam, Bir Garip İzdivaç, Sevgim ve Gururum, İftira, Sabah Yıldızı, Sarmaşık Gülleri, Saadet Güneşi, Aşk Fırtınası, Bir Genç Kızın Romanı, Günah Bende mi?, Sönen Yıldız. Kerime Nadir Azrak: Boş Yuva, Şahane Kadın, Aşk Bekliyor, Esir Kuş, Aşka Tövbe, Hıçkırık, Posta Güvercini, Samanyolu, Funda, Uykusuz Geceler, Son Hıçkırık, Suya Düşen Hayal, Dert Bende, Güller ve dikenler, Seven Ne Yapmaz, Sisli Hatıralar. Esat Mahmut Karakurt: Sokaktan Gelen Kadın, Son Tren, Kadın İsterse, Allahısmarladık, Son Gece, Dağları Bekleyen Kız, İlk ve Son, Kadın Severse, Ömrümün Tek Gecesi, Ankara Ekspresi, Bir Kadın Kayboldu, Vahşi Bir Kız Sevdim, Ölünceye Kadar, Çölde Bir İstanbul Kızı, Kocamı Aldatacağım.

⁹ Ertekin Akpınar, 10 Yönetmen ve Türk Sineması, Agora Kitaplığı, 1. b., İstanbul, 2005, s. 39.

¹⁰ Tuncay Yüce, “Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler”, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C. 1, S. 2, İstanbul, 2005, s. 67-74.

¹¹ Agah Özgüç, “Geçmişten Günümüze Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları, Varlık Yayınları, S. 1060, İstanbul, Ocak 1996, s. 6-7

Sonraki yıllarda, piyasa romanları sinemaya kaynak teşkil etmeye devam ederken diğer yandan bazı yönetmenler Türk klasiklerini filme çekerler. Bu klasikler ise şunlardır: Ömer Seyfettin'den Kara Pençe; Halide Edip Adıvar'dan Döner Ayna, Vurun Kahpeye, Sinekli Bakkal; Reşat Nuri Güntekin'den Dudaktan Kalbe, Akşam Güneşi, Çalıkuşu, Bir Dağ Masalı, Yaprak Dökümü, Değirmen; Hüseyin Rahmi Gürpınar'dan İç Güveysi; Halid Ziya Uşaklıgil'den Kırık Hayatlar, Aşk-ı Memnu; Orhan Kemal'den Avare Mustafa, Murtaza, Vukuat Var, Mahpus, El Kızı; Fakir Baykurt'tan Yılanların Öcü; Necati Cumalı'dan Susuz Yaz, Boş Beşik: Yaşar Kemal'den Urfa İstanbul, alageyik, Ağrı Dağı Efsanesi, Yılanı Öldürseler, Yusuf Atılgan'dan Anayurt Otelı vb. filmleri bu kategorideki eserlerden bazılarıdır¹².

2.5. Romandan-Öyküden Uyarılama Sorunları ve Yöntemleri

Film öyküsü, tiyatro oyunu senaryosu ya da romanla kıyaslanamaz. Film öyküsüne kısa öykü daha yakındır. Kısa öykü kural olarak, okurun/izleyicinin dikkatini canlı tutmak için gerekli en güçlü öğeleri (çatışmalar, düğümler, dolantılar) kullanır; eylemin dramatik geriliminin en yüksek noktasına ulaştığı anda çözülen tek bir düşünceyi içerir.

Sinemanın diğer kaynaklardan yararlanabilme özelliği bir yandan ona sınırsız bir hammadde kaynağı kazandırırken diğer yandan da uygulama noktasında bazı sınırlılıklar ve zorluklarla karşılaşmasına neden olmuştur.

Sinema ve diğer sanat dallarının kendine özgü bir yapısı olduğu gerçeğine dayanarak denilebilir ki her ne kadar bir öykü ya da bir roman sinema öyküsüne çok benzese de yine de birbirlerinden farklıdır. Biri sinema öyküsüdür diğeri bir öykü veya bir romandır. Sinema bir devinimdir. İzleyicinin deneyimi perdede gördüğü şeylerle sınırlıdır. Sinemanın bu özelliği sinemada sürekli bir görsel eylemin var olduğunu göstermektedir.

Edebiyat yapıtlarının sinemaya uyarlanmasında karşılaşılan sorunlar şunlardır;

Yazınsal metinlerin sinemaya uyarlanmasında sık sık rastlanan başarısızlık, bu yapıtlarda ortaya konulan yoğun malzemenin filmin dar çerçevesi içine yerleştirilmeye çalışılmasından doğar. Yıllarca süren bir yazım aşaması, çok farklı mekanlar, olayların en ince ayrıntıları,

¹² Agah Özgüç, agm, s. 6-7.

renkler, sesler... romana derinlik katan romanı zenginleştiren tüm bu öğelerden hangilerini seçmek, hangilerini elemek gerek... yapıtın özüne zarar vermeden bu seçmeyi becermek veya becerememek sorunlardan biridir.

Diğer bir sorun romanın filme göre çok daha uzun olmasıdır. Bir romanın içsel yapısı, kişilerin konuşmalarından daha fazlasını içerir; çevreye (mekan), döneme (zaman) ve okurun /izleyicinin hayal gücüne temel olacak ipuçlarına ilişkin ayrıntıları içerir.

Filmler, gerçekte, kişilerin içsel yaşamını göstermek için güçsüz bir medium'dur. Roman ve kısa öykü, kişileri canlandırmada, okuruna usunun gözünü kullanmasına izin verir. Ama filmler, izleyiciyi devinimin içine ne kadar sürüklerse, izleyici çevresinde oluşan öykünün bir parçası olur. Filmler gerçekte fantezi dünyası ile bağdaşmaz. Film star wars örneği gibi bir fantezi dünyasında geçebilir. Ama izleyici de orada olduğundan, o dünya artık gerçektir.

Bir diğer sorunda seçilen malzemenin film diline nasıl çevrileceği sorunudur. Nihayetinde yazınsal bir yapıt, hangi tür içinde oluşturulmuşsa o türün kurallarına, özelliklerine uygun olarak yazılmıştır. Kullanılan malzeme sinemanın değil o eserin ilişkili olduğu sanatın malzemesidir.

Roman yazarının, bir nesneyi/varlığı, kimi davranışların nedenini, herhangi bir gelişimi, oluşumu anlatması bir çevreyi betimlemek için bir çok sözcüğe başvurması, sayfalarca yazmasını gerektirebilir. Buna karşın senaryo yazarı belirtilen varlığı/nesneyi, gelişimi, oluşumu zaman açısından verimli davranma nedeniyle ve uyarlamaya çalıştığı/yazdığı senaryonun görsel/işitsel bir medium için yazdığını unutmayarak tek bir görüntü ile ortaya koyabilir. Senaryo romanda olduğu gibi kişilikleri, nesnelere, gelişimleri tanımlamaz, onları varlık olarak sunar. Roman yazarının birkaç cümle ile anlattığı psikolojik bir durumu, senaryo yazarı anlatabilmek için uzun görüntüler dizisine başvurmak zorunda kalabilir.

2.6. Tiyatro oyunundan uyarılma sorunları ve yöntemleri

Bir tiyatro oyunu kişiler arasındaki konuşma örgüsünü (diyalog) içeren bir metinden oluşur. Oyunun zaman ve mekanı, bu metnin sahne düzenine göre uyarlanmasında göz önünde tutulur. Boylum açısından film senaryosu ile tiyatro oyunu arasında büyük bir aykırılık göze çarpmaz, fakat anlatım aracı olarak aralarındaki ayırım oldukça büyük. Ricciotto Canudo;

“sinema ve tiyatro arasında bağlantı aramayalım, kesinlikle yoktur. İkisinin de bir ‘gösteri sanatı’ olması, belli bir kalabalığı belli bir temsil olayı önünde bir araya getirmeleri özelliğinden başka. Hiçbir öz ve biçim, hiçbir araç ve anlatım özelliği yoktur. Perdenin sabit gerçek-dışılığı ile sahnenin değişen gerçekliği arasında” (dorsay 1983:17)¹³ diyerek tiyatro oyunlarının, romanlara oranla filme uyarlanmasını en elverişsiz konu kaynağı olduğunu vurgular.

Tiyatro metni film senaryosuna dönüştürülürken dikkat edilmesi gereken durumlar.

- 1- Sunuş Açısından; Tiyatro, doğrudan yoğun söze dayanan, sinema ise, sözle birlikte yoğun görselliğe ağırlık veren ayrı sanatlardır. Bir film senaryosunun konuşma örgüsü tiyatro oyununun konuşma örgüsünden çok değişiktir. Tiyatro oyununda konuşma örgüsü en önemli öge, oyunun gelişen tüm devinimleri bu yolla açıklanır. Oysa bir film senaryosunun konuşma örgüsü, hemen hiçbir zaman görüntüyü açıklamaz. Sinemada konuşma örgüsü konuşmayı tamamlar, görüntüye yardımcı olur. Tiyatroda önemli olan yazınsal yüklerle sözler ve olgulardır. Buna karşılık sinemada önemli olan kişilerin konuştukları sözel bölümlerin diğer öğelerle desteklenmesidir.
- 2- Mekan Kullanım Açısından; Filmde farklı mekanlar kullanılmasının sinematografik bir gereklilik olduğunu ileri sürenler özellikle tiyatro oyunlarından uyarlamalarda bol bol mekan değişikliği kullanır. Oysa bazı tiyatrocular (mesela Hitchcock) tiyatro oyununun sağlamlığının oyundaki yoğunluktan ileri geldiğini öne sürerler. Dolayısıyla tiyatro metinlerinde ana unsur düşünce ve düşüncenin diyaloglar aracılığıyla seyirciye aktarılmasıdır. Ama sinemada illa bu düşüncenin seyirciye aktarılması sadece diyalogla değil hatta daha çok görüntüyle veya müzikle veya diğer unsurlarla sağlanır.
- 3- Zaman Kullanımı Açısından: Sinemada zamansal devinimin ve düzenlemenin yasaları tiyatronun yasalarından değişiktir. Bütününün parçacıklarını seçip aralarında ilişki kurulurken, yazar elinde nelerin bulunduğunu, bu parçacıkları kopmaz bir biçimde birbirine nelerin bağladığını çok iyi bilmek, görmek zorundadır.

Film yapımının ilk yıllarında beri tiyatro oyunlarının filme aktarılması şöyle olmuştur. Bir tiyatro oyunu bulunduğu zaman bundan film yapacağız diyerek bu metin ele alınır. Sonra ilk iş oyunu genişletme işlemidir. Bu aşamada metin yazarının yapacağı işlem, sahne sınırları içindeki

¹³ Dorsay Atilla, *Sinema ve Çağımız I*, Hil Yay. İstanbul, Nisan 1984.

olayı, belli bir düşünce bütünlüğü içinde sahne dışına taşımak, geliştirmektir. Burada önemli olan, sahne içindeki metni ille de sahne dışına nasıl çıkarabiliriz anlayışında yapılan bir çalışma değil, olayın özü anlaşıldıktan sonra olayın gelişmesine katkısı bulunacak dış sahneleri yazmak ve metne görsellik katarak tiyatro metnini sinema filmine dönüştürmektir.

Bir sanat dalı için yapılmış çalışmanın başka bir sanat dalına uyarlanması süreci aslında o sanat ürününün yeniden yaratılmasıdır. Uyarlama sürecinde yeni bir dil, yeni bir şekil, yeni bir biçim ve uyarlandığı sanat dalının kendine özgü kuralları çerçevesinde yeniden bir yapılanması veya yapılandırılması söz konusudur.

III. BÖLÜM

2. ÇEKİM ÖNCESİ SÜREÇ

3.1. Öykü:

SİYAH ŞEMSIYELİ ÖLÜLER

Öykü: Cengis Asiltürk

Benimle konuşarak arınmak istemesi bir yana, bu konuşma düpedüz bir itiraf sohbetiydi. Evet, cinayet, hem de ustaca işlenmiş bir cinayet! Onun bir katil olduğu tartışılmamalı bile anlıyor musunuz Hâkim Bey? Aşk kanıyla beslenen bir canavar o! Bendenizse, sokaktan herhangi biriyim. Katil, suçunu yalnız bana itiraf etti. Yalnız bana... Ruhunu kavuran bu günahtan bir nebze olsun kurtulabilmek için, karşısında günah çıkarabileceği dinleyici ararken, beni buldu...

Suçu işlediği yere en yakın mekânı, Kal Kafeterya'yı tercih etmesi, sanırım içinde bir parçacık olsun insanlık tortusu kaldığını gösterir. Katilin gözlerindeki pişman olmamışlığın açlığı tek kelimeyle, (Hâkim Bey aslında konuşurken ve yazarken, kelime demek yerine, sözcük demeyi yeğlerim, bağışlayın bu kez kelime diyeceğim). Ne diyordum? Evet... Hâkim Bey, katilin gözlerindeki pişman olmamışlığın açlığı tek kelimeyle utanç vericiydi. Evet, utanç verici... Gözlerindeki, insan ruhunu bir anda en büyük günahlara sürükleyen bakışı, sanıyorum bir ömür boyu unutmayacağım.

Benim anlayışıma göre, yasalarınızda böyle bakışları cezalandıracak ayrı bir hüküm olmalı. Onun gözlerindeki, insanlığı ateşe iten mahvedici kararlılığın ve sakinliğin ahlâksızlığa, daha doğrusu teşhire varan ürperticiliğidir beni ihbara zorlayan... Evet, beni konuşturan güç, zorunluluğun eseridir. Şu anda, karşınıza çıkarak her şeyi olduğu gibi ya da bana anlatıldığı gibi açıklamaya, çocuklarımızın ve insanlığın geleceği adına mecbur kılınmış, duyarlı bir vatandaştan başka bir şey değilim ben... Size açıkça belirtmeliyim ki bunların kesinlikle tutanaklara geçirilmesi gerekir. Zira ortada bir cinayet, bir katil, bir kurban bulunmakta...

Şurada, şu anda ve bu saygın topluluğun gözlerinin önünde, tarihte eşi benzeri görülmemiş bir sorgulama [elbette ki, yargılama...] için, sizi yasalara özel bir madde eklemek düşüncesiyle başa başa

bıraktığım için, lütfen beni bağışlayınız... Hâkim Bey! Böyle bir suç cezasız kalırsa, ömrümün bundan sonrasını insanlık adına, kendi adıma değil Hâkim Bey, insanlık adına, utanç içinde yaşayacağım.

Olay günü [ya da şöyle diyelim: Katilin düşüncelerini eyleme geçirdiği sabah] Varol, kahvaltı için davet edildiğinde son derece mutluydu. Hatta birkaç gündür Sevinç'le buluşup böyle bir kahvaltı organizasyonunu konuştukları için, kahvaltıdan sonra kendine neler sunulacağını bildiği için, sokağın köşesindeki çiçekçiye uğrayıp bir buket de papatya almıştı. Kısaca anlatmak gerekirse; Varol gecikmiş bir ilk aşk heyecanı ile doluydu. Eğer birkaç platonik duygu coşkuluğunu saymazsak aşk yaşamamıştı henüz! Yine de, aşkın bir anlamda somut bir halde yaşanabilir olduğunu da seziniyordu. Sözlerimden anlaşılacağı gibi Varol duygu ve düşüncelerini, ben en yakın arkadaşım olduğum için benimle sık sık paylaşmaktaydı. Yoksa ben bunları söylerken, ne tanrısal bakış açısıyla eline kalem almış bir yazarım ne de insanların gözlerine bakarak içinden geçenleri okuma yetisine sahip bir ermişim... Ne diyordum, Varol diyordum, kahvaltıdan sonra, Sevinç'in yatak odasında, somut olduğuna kesinlikle inandığı aşk, bir kadın varlığında karşısında durduğu için artık asla kuşku duymayacağı aşka, bedeninin her yeriyle dokundu. Böylece inançların yerini kuşku götürmez gerçeklik tutar oldu... Aşka dokunurken, planlanan cinayetin ayrıntıları üzerinde düşünüldüğünü anlayacak halde değildi. Daha açık söylemek gerekirse; Sevinç onu öldürmeye başlamıştı bile...

Bunu nereden biliyorsunuz diyeceksiniz! Haklısınız... Kuşkuyu ortadan kaldırmak için, en sona sakladığım bilgilerin bir kısmını şu an hemen aktarayım: Varol'la yaşadığı anı Sevinç'in kendi anlattı. Varol'u kahvaltıya çağırmasının nedeni de zaten, günlerdir yaptığı planı o sabah hayata geçirmektir. Sizlere inandırıcı gelmeyebilir anlattıklarım, ama aramızda yeni bir katil türü dolaştığını açıklamak ve anlatmak insanlık borcumdu, Hâkim Bey!

Gözlerini ovdu. Saat 05.20'yi gösteriyordu. Zihni karma karışıktı. Kızını düşününce yüreğinde belli belirsiz bir ürperti gezindi. Bilincine sihirli tüy dokunmuş gibi ürpertinin nedenini anımsayıverdi. İki üç yaşındaydı. Annesi önüne oyuncaklar koymuş alt katın balkonunda çamaşır yıkıyordu. Nusret'in Bakkalı evlerinin karşısındaydı. Komşunun sekiz on yaşlarındaki kızı, avucunda sıkıca tuttuğu parayla

bakkala girmişti. [Hülya mıydı Leyla mı kızın adı? Leyla'ydı galiba...] Onun küçücük yüzünü zihninde canlandırabiliyordu. Az sonra kızın çığlığını duymuştu. Anne Güneyli, balkon demirlerinden atlayarak koşmuştu. Bakkala girmesiyle kızı kucaklayıp çıkması bir olmuştu. Bakkal Nusret apar topar kaçmıştı. Bakkal Nusret miydi kaçan, üniversiteli Sevinç mi? Aslında hem Sevinç, hem Bakkal Nusret'ti. [Kızın babası ekmek bıçağıyla peşine düştü. Yakalasa delik deşik edecek, leşine de tükürecekti. Bulamayınca, eli ayağı kilitlendi. Duvarın dibine, namaz kılar gibi çöktü. Avuçlarını yüzüne yapıştırarak gömleğinin yakasını ısırıldı. Saman sarısı sığağa karışan yağmur mil gibi iniyordu. Eşi elinden tutup çöktüğü yerden kaldırdığında adam yürüyemiyordu. Polisler gelmişti...]

Kendi kızının başına böylesi bir felaket gelse cinayet işleyebilirdi. Bu düşünceden uzaklaşmak için Açık Deniz'i okumayı sürdürdü:

Bilirsiniz, bazı cinayetlerde cinayeti işleyen, aslında kendi kendini öldürür. Sevinç'inki işte bu türden bir cinayettir. Tanımım biraz şairane olacağı için beni bağışlayınız, ama izin verin aşk cinayeti de biraz şairane olsun! Demek istiyorum ki, öldürülen Varol bir bakıma aşkın imgesi; katil de bir eğretilen yapmaktadır. Zira kurban seçtiği Varol'un bedenindeki aşkla birlikte kendisini de öldürmüş olmaktadır.

Kendisi aramızda bir insan suretinde dolaştığından; buna, çift taraflı cinayet ya da planladığı cinayeti işledikten sonra katilin intiharı diyebiliriz... Sevinç, dişiliğini bir cinayet aleti olarak kullandı. Allah var ki, güzel bir kadın değildir. Ayrıca ailesinin yöresel bir yiyeceği olan çemene çocukluğundan beri düşkünlüğünden olacak köpek leşi gibi kokar. Siz bunu nereden biliyorsunuz diyeceksiniz! Onunla yatmış falan değilim. Her neyse! Daha sonra anlaşıldığı gibi, Varol kurbanlardan sadece biridir...

Arkadaşlarla ortak bir karar aldık; Varol, kendi cenazesine siyah şemsiyeyle gelecekti. Simge olarak bu düşünüldü; ancak cenaze töreni sırasında, mezarlıkta siyah şemsiyeli birçok adam gördük. Varol, Sevinç'in (o gün için) son kurbanıydı, ama kesinlikle ilk kurbanı değildi... Siyah şemsiye alması gerekenlerin dışında hiç kimse siyah şemsiye almamıştı yanına. Bense, törene pardösülü katıldım. Yine de

biraz üşüttüm. O yüzden böyle öksürüyorum. Umarım, durumumdan dolayı kusuruma bakmazsınız. Demek istiyorum ki, Varol yeni bir kurban değildi, o gün için son kurbandı yalnızca...

Varol'u katlettikten sonra cesedi bahçe kapısına bırakan Sevinç, elini kolunu sallayarak evden çıktı ve aynı gün uçakla ailesinin yanına döndü. Babasına, kedilerini özlediğini söyledi... Her katil gibi saplantıları vardı. Onun saplantısı, kedilere olağanüstü iyi davranarak, insanlara bir hayvana verdiği değeri vermediğini göstermekti. Birkaç gün evde dinlenmek istiyordu, ama en fazla iki gün direnebildi cinayet yerinden uzak kalmaya. Olay yerini görmek, oradaki nesnelere, eşyanın, duvarların, yatağın, bulabilirse Varol'un yastığa sinen kokusunun tanıklığıyla işini ne kadar iyi yaptığından emin olacaktı. Tüm öteki katiller gibi onu da kan tutmuştu.

Hâkim Bey, suç ve suçlu tüm çıplaklığıyla ortadadır. Şu sıralarda Lale Lokantası'nın barında, önünde beyaz şarabı, kucağında kedisi, leş gibi kokan ağzında naneli çikleti, aşırı dekolte mor kıyafeti, sergilemeye çabaladığı küçük memeleriyle kendisine yeni kurbanlar arayan Sevinç Kaplan bir katildir. Bir vatandaş olarak, beraatını istiyorum. Bir katilin beraatını niçin istiyorsunuz diyeceksiniz! Bir katil olmasından ziyade, kişiliği bu toplum tarafından çalınmış biri olduğu için... Onu tanıdığımı daha önce size söylemiştim. Bana, Varol Özarı'yı öldürdüğünü söylemişti. Cesedin yüzüne iyi bakmadı. Eğer ona dikkatli baksaydı, böyle yanlış bir itirafta bulunmazdı. Doğru itirafı da açıkladı. Tutanaklara geçmesi koşuluyla doğru itirafı açıklayacağım: "Yatak odam erkek cesediyle dolu! Hatta evimin bahçesi bile... Erkek öldürmeyi sürdüreceğim... Öldürmeye devam edeceğim... Aşk ölünceye kadar..."

Şimdi birisinin gidip, insanlığın ortak yasaları adına, siyah şemsiyelilere ölü olduklarını, ama aramızda yaşadıklarını, Sevinç'e de kendisinin bir ölü olduğunu söylemesi talebinde bulunuyorum.

3.2. Sinopsis

Aşk, sevgi, sevmek güzel kelimelerdir, güzel yaşantılardır, güzel anılardır. Ya aşk acısıyla işlenen cinayetler...

Terk edilmiş bir kadın, kapana kısılmış bir kaplan gibi yırtıcı ve öldürücü olabilir. Ve onun intikamından korkmak gerekmektedir.

Aşık olanların ve sonrasında terk eden ve terk edilenlerin yaşadıkları duygusal coşkular, duygusal yok oluşlar, ölümler... Aşk cinayeti de nedir. Terk eden terk ettiği sevgiliyi öldürmüş oluyor mu, yoksa terk eden kişi aslında kendisini mi öldürüyor?

3.3. Treatment

Sevinç sevgilisi tarafından terk edilince aşka ve erkeklere olan inancını yitirir. Eski sevgilisi Suat'a ve onun şahsında tüm erkeklere olan hıncını erkekleri kendine aşık edip terk ederek bir anlamda onarlı öldürerek ortaya koymaktadır. Böylece erkeklerden ve aşktan intikam almaktadır. Bir çok kişiyle ilişki yaşayıp onları öldürdükten Varol'u yeni kurbanı olarak seçer. Beraber olduktan sonra da Varol'u terk eder.

Ancak Varol'un ev arkadaşı Düzgün Sevincin gerçek niyetini çözmüştür. Varol'u sevince karşı dikkatli olması konusunda uyarır. Ama Varol onu dinlemez. Düzgün sevincin aslında erkekleri öldüren bir katil olduğunu hem mahkeme de hem de sevincin yüzüne karşı haykırır. Ama daha sonra Düzgün Sevinç'i dava etmekten vazgeçer. Çünkü artık gerçek ölünün Sevinç olduğunu anlamıştır.

3.4. Karakterler

Sevinç

Sevinç İstanbul'da ailesinden ayrı bir üniversite öğrencisidir. Suatla tanışıp sevgili olurlar. Suat'ı çok sever. Suat'ın kendisini terk etmesi onda derin izler bırakır. Artık erkekler onun için sadece bir avdır. Erkekleri kendisine aşık adip sonra da onları aşklarının en yoğun olduğu anda terk ederek onları adeta öldüren acı içinde bırakan biridir. Ve bu duruma kendisini

çok kaptırmıştır. Yaptıklarından zevk almaktadır. Aşk ölene kadar erkekleri öldürmeye devam edecektir.

Suat

Suat, otuzlu yaşlarında, çalışan biridir. Sevincin ilk sevgilisidir ve sevinci terk eder. Sevinç ile yaşadıklarını gayet normal bir ilişki gibi görürü ve sevinci terk etmesini de çok normal olarak düşünür.

Varol

Varol istanbul'da arkadaşları ile öğrenci evinde kalan bir öğrencidir. Gerçek aşka inanan Varol gerçek aşkı yaşamak için buna degecek bir kadınla ilişki yaşamak gerektiğine inanmaktadır. Varol Sevinçle tanışır ve on aşık olur ama sevinç onu daha ilk beraberliklerinin ardından terk eder. Böylece gerçek aşkı bulduğunu düşünen Varol metaforik anlamda bir ölüm yaşar.

Düvgün

Varol'un ev arkadaşıdır. Varol'un Sevince aşık olduğunu ama sevincin aslında Varol'un düşündüğü gibi bir kız olmadığını anlayınca Varol' uyardımaya çalışır. Sevincin gerçek niyetini anlayan tek kişidir. Ve kendini sevinçten koruyabilmiştir. Sevincin erkekleri öldüren bir katil olduğunu haykırır ve bu tür bir durumun da cinayetten farksız oluşunu hakim nezninde tüm insanlığa haykırır.

Raşid

Raşid de Varol'un ev arkadaşıdır. Ve sevincin ağına düşmekle karşı karşıya kalmış biridir. Ama Düzgün kadar sevincin gerçek yüzünü görememiştir.

Hakim

Düzgün'ün Sevinç hakkındaki ithamlarını sunduğu yargı hakimidir. Aslında tüm insanlığın vicdanını temsil etmektedir.

3.5. Senaryo

SİYAH ŞEMSIYELİ ÖLÜLER

S.1) SEVİNÇ EV (İC-GÜN)

SEVİNÇ, SUAT.

Sevinç ve Suat gergin bir halde oturmaktadır...

Belli ki tartışmışlardır. Sevinç ağlamaktadır.

SEVİNÇ – Suat hiç değilse bana bir neden söyle ne olur! Başka biri mi var?

SUAT – Saçmalama!

SEVİNÇ – Ya ne?

SUAT – Bir ilişki başlar, gelişir, sonra da biter! Bitti, Sevinç!

SEVİNÇ – Bitti? Bu kadar basit yani?

SUAT – Basit diyen kim! Ama bitti işte!

Ben bu ilişkiyi daha fazla götürmeyeceğim, nedeni bu!

Sevinç ona sarılır, ama Suat karşısında kaskatıdır.

SEVİNÇ – Sarıl bana Suat!

SUAT – Kal dedin, kaldım! Koşulları zorlama, Sevinç! Sonra kırıcı olacağım!

Suat, ondan kurtulur. Kapıya doğru gider.

Sevinç de ona sarılır.

SEVİNÇ – Suat!

Suat ondan bir omuz hareketiyle kurtulur.

SUAT – Küçültme kendini, n'olursun!

EVİNÇ – Suat!

Suat, montunu alıp çıkar ve kapıyı kapatır...
Sevinç, aklını oynatacak gibidir. Sonra
dışarıdan motosiklet çalışma sesi ve motosiklet
uzaklaşma sesi duyulur. Sevinç saçlarını yolar.
Üstünü başını parçalar ve bir süre çığlıklar
atarak başını yumruklar, sonra da belli bir
noktaya bakıp kalır. Onun baktığı yerdeki
böcek, ağır ağır dolanmaktadır. Kamera çevrinir
ve yerdeki devasa bir naylon poşetin içinde
kendisinin kanlara bulanmış bir halde
kımıldadığını görürüz.. Poşetteki Sevinç bir
süre kımıldar ve bir süre sonra hareketsiz kalır.
Görüntü ağırca kararır. Ortalık silme karanlık
olduktan sonra bir perdenin aralanma sesini
duyarız. İçeriye ışık dolar. Sevinç ölmüş halde
yatmaktadır.

S.2) BİR PARK-KAFE (DIŞ-GÜNDÜZ)
DÜZGÜN, FGR.

VAROL,

Varol, çocukça mutlu ve heyecan içindedir.
Düzgün mutluluğuna anlam veremez bir halde
oturmaktadır.

Varol kendinden emindir.

DÜZGÜN – Kadınlarla böylesi bir şey
yaşamak için bugüne kadar neyi bekledin?

VAROL – Değecek birisini...

DÜZGÜN – Değecek birini? Sonra da
Sevinç'in böyle bi şey yaşamaya değeceğine
karar verdin!

VAROL – “Bir kadının varlığında”, aşkın
somut olduğuna kesinlikle inanmak
istiyorum.

DÜZGÜN – Ne kadar inanırsan, hayal kırıklığın o kadar büyük olur.

VAROL – Bedenimin her yeri dokunacak aşka!

DÜZGÜN – Böylece, inançlarının yerini, kuşku götürmez bir gerçeklik tutacak...

VAROL – Şimdi bir hayal kadar uzak görünse de, yaşayacağım...

DÜZGÜN – Daha kaç gündür tanıyorsun onu?

VAROL – Bir aydır... Yetmez mi?

DÜZGÜN – Sevinç'i hiç tanımıyorsun!

VAROL – Onun hakkında...

DÜZGÜN – Şu an planlı bir cinayetin ayrıntıları üzerine düşünüldüğünü anlamıyorsun!

VAROL – Ne demek şimdi bu? Daha açık...

DÜZGÜN – Daha açık söylemek gerekirse; seni öldürmeye başlamış bile... İlkler hep böyle olur! Sen onun neler yaşadığını bilmiyorsun, Varol!

VAROL – Önemli olan benle neler yaşayacağı!

DÜZGÜN – Yaralı bir kadın, yaralı bir kurttan daha tehlikelidir...

S.3) DÜZGÜN ÖĞRENCİ EVİ (İÇ-SABAH) FGR.

VAROL, DÜZGÜN,

Varol ve Düzgün yeni kalkmıştır... Varol heyecanla hazırlanırken Düzgün ve Raşit onu izlemektedirler.

RAŞİT – Abartma, şımartacaksın Sevinç'i...

DÜZGÜN – Kızın peşinden kaç adam koşuyor, biliyor musun sen?

RAŞİT – Ve o, Varol’u tercih ediyor!

DÜZGÜN – Kahvaltıya onu davet ettiğine göre!

RAŞİT – Ve Varol, kahvaltıdan sonra kendisine nelerin sunulacağını biliyor!

VAROL – Birkaç platonik duygu coşkunu saymazsak, ben henüz bir aşk yaşamadım...

DÜZGÜN – Gecikmiş bir ilk aşk heyecanı!

VAROL –Yine de aşkın somut halde yaşanabilir olduğunu sezinliyorsun...

S.4) SOKAK (DIŞ-SABAH)

VAROL, FGR.

Varol, çiçekçiden bir buket papatya almıştır...
Mutlu bir halde ıslık çalarak çiçekçiden çıkar.
Saate bakar. Sonra papatyaları mutlu bir halde koklar.

S.5) SEVİNÇ ÖĞRENCİ EVİ (İÇ-GÜN)

VAROL,

SEVİNÇ.

Sevinç, gece kıyafetleriyle yataktan kalkar odada dolaşmaktadır. Varol, coşkulu bir mutluluk içinde yüzerken, ara sıra ona bakmaktadır. Varol’un gözünden gördüğümüzde; Sevinç pek belli etmediği muzip bir sevimlilik içinde oyalanmaktadır.

SEVİNÇ – Bana âşık olmanı istiyorum...

VAROL – Âşık olmasam seninle yatmazdım ki!

Sevinç gülümsemeye bakar. Varol korku içindedir.

Sevinç gururundan ödün vermez.

Sevinç muzip gülümseyerek bakar. Varol, bozular. Sevinç aynı gülümsemeye bakar. Varol'un bedeni, yatağında delik deşik olmuştur. Sevinç, yüzünde o muzip gülümsemeye ağır gösterim hareket eder.

S.10) PASTANE (DIŞ-GÜN)
FGR.

Sevinç'in yüzünde zafer kazananların o gururla dolu ifadesiyle Düzgün'ün karşısında kahve yudumlar.

Raşit ile aralarında sanki eski bir aşk vardır.

VAROL – Ne demek şimdi bu? Yani beni terk mi edeceksin?

SEVİNÇ – Bil diye söylüyorum...

SEVİNÇ – Ben, aynı adamla iki kez kahvaltı masasına oturmam!

DÜZGÜN, SEVİNÇ, RAŞİT,

SEVİNÇ –Pamuk'u nasıl özlemişim bilemezsin!

RAŞİT – Kalsaydın, birkaç gün!

SEVİNÇ – Birkaç gün dinlenmek istedim, ama en fazla iki gün direnebildim!

DÜZGÜN – Cinayet yerinden uzak kalamazdın.

SEVİNÇ – Aynen öyle! Olay mahallini görmek, oradaki nesnelere, eşyanın, duvarların, yatağın, Varol'un yastığa sinmiş kokusunun...

DÜZGÜN – Tüm öteki katiller gibi, kan tuttu!

SEVİNÇ – Tüm kokuların tanıklığıyla, işimi ne kadar iyi yaptığımdan emin olmak istedim.

DÜZGÜN – Nasıl huzur duyabiliyorsun?

SEVİNÇ – Beni öldüren nasıl huzur duyduysa, ben de öyle duyuyorum...

RAŞİT – Hesaplı bir cinayet ha! Bu kahvaltının nedeni de günlerdir yapılan bu plan mıydı?

RAŞİT – İnsan yaşadıkça bir şeyler öğreniyor!

RAŞİT – Aramızda yeni bir katil türü dolaşüyor, öyle mi?

DÜZGÜN – Bunu anlatmak, insanlık borcum! Varol, düşüncelerini benimle paylaşırdı...

SEVİNÇ – Öyle mi?

DÜZGÜN – Yoksa bunları söylerken ne tanrısal bakış açısıyla eline kalem almış bir yazarım, ne de insanın gözlerinden, içinden geçenleri okuma yetisine sahip bir ermişim...

RAŞİT – Kim kimi öldürdü, Sevinç?

DÜZGÜN – Bazı cinayetlerde o cinayeti işleyen aslında kendini öldürür...

SEVİNÇ – Fazla şairane bir tanımlama...

DÜZGÜN – İzin ver, aşk cinayeti biraz şairane olsun!

SEVİNÇ – Ne demek bu?

DÜZGÜN – Öldürülen Varol, bir bakıma da aşk imgesi... Katil bir eğretileme yapmaktadır...

RAŞİT – Kurban seçtiği Varol’un
bedenindeki o aşkla birlikte kendisini de
öldürmüş oluyor...

SEVİNÇ – Ben yaşıyorum ama...

Raşit kinayeli konuşur.

RAŞİT – Buna “cinayeti işleyen katilin
intiharı” da diyebiliriz...

S.11) MEZARLIK (DIŞ-GÜN)
FGR.

RAŞİT, DÜZGÜN,

Yağmur hafif hafif atıştırılmaktadır. Kadınlar ve yaşlı birkaç adamın dışındaki herkes ‘siyah şemsiyeli’dir. Düzgün ise pardösülüdür ve sürekli öksürmektedir. Üzerinde “Varol” yazan tabut, omuzlarda getirilir. Bilindik türde bir cenaze töreni yapılmaktadır; ceset mezara konulunca, siyah şemsiyeli erkekler, tek tek silinmeye başlar... Düzgün, tek tek silinen adamlara şaşkın bir halde bakmaktadır... Raşit de yok olmak üzere sarsılmaktadır, Düzgün ona şaşkınlıkla bakar.

RAŞİT – Sevinç, dişiliğini bir cinayet aleti gibi kullanır... Allah var ki, çemene düşkünlüğünden olacak, köpek leşi gibi kokar.

DÜZGÜN – Sen bunu nereden biliyorsun?

RAŞİT – Onunla yatmış falan değilim...

Düzgün anlamıştır. Raşit kıvıramayacağını anlar.

RAŞİT – Ben sadece öpüştüm!

DÜZGÜN – Yalan söylüyorsun...

Raşit de sonunda silinir. Düzgün şaşkınlıkla etrafına bakar. Geriye sadece kadınlar ve yaşlı birkaç adam kalmıştır. Sevinç bir kenarda olanları izlemektedir.

DÜZGÜN – Varol ilk kurbanın değil...

SEVİNÇ – Ne sandın?

DÜZGÜN – Umarım son kurbanın olur...

SEVİNÇ – Bugün için son...

S.12) MAHKEME SALONU (İC-GÜN)

DÜZGÜN, HÂKİM,

FGR.

Mahkeme salonunda Düzgün Paker anlatmaktadır.

DÜZGÜN – Benimle konuşup arınmak istemesi bir yana, bu konuşma düpedüz itiraf sohbetiydi.

Halim şaşkın bir halde dinlemektedir.

DÜZGÜN – Evet cinayet! Hem, ustaca işlenmiş bir cinayet! Onun bir katil olduğu tartışılmamalı bile, anlıyor musunuz Hâkim Bey?

Salondakiler suskun bir halde dinlemektedir.

DÜZGÜN – Kanla beslenen bir canavar... Katil, suçunu yalnız bana itiraf etti. Ruhunu kavuran o gûnahtan bir nebze kurtulabilmek için karşısında gûnah çıkarabileceği, kendisini dinleyecek birini ararken beni buldu...

Salondakiler pür dikkat dinlemektedir.

DÜZGÜN – Suçu işlediği yere en yakın mekânı, Kal Kafeterya'yı tercih etmesi de, sanırım içinde bir parçacık insanlık tortusu kaldığını gösterir... Katilin gözlerindeki pişman olmamışlığın açlığı tek kelimeyle... Hâkim Bey, katilin gözlerindeki pişman olmamışlığın açlığı, tek kelimeyle utanç vericiydi. Evet, utanç verici! Gözlerindeki, insan ruhunu bir anda en büyük gûnahlara sürükleyen bakışı sanırım bir ömür boyu unutmayacağım...

Salondakiler suskun ve utanç içindedir.

DÜZGÜN – Benim anlayışına göre, yasalarda böyle bakışları cezalandıracak bir hüküm olmalı. Onun gözlerindeki insanlığı mahvedici sakinlik ve kararlılığın ahlâksızlığına, daha doğrusu teşhire varan ürperticiliğidir beni ihbara zorlayan! Evet, beni konuşuran güç zorunluluğun bir eseridir... Şu an karşınıza çıkıp her şeyi olduğu gibi, bana anlatıldığı gibi açıklamaya ve çocuklarımızın ve insanlığın geleceği adına mecbur kılınmış, biraz duyarlı bir vatandaştan başka bir şey değilim... Size açıkça belirtmeliyim ki, bunların kesinlikle tutanaklara geçirilmesi gerekir... Zira ortada bir cinayet, bir katil, bir kurban bulunmakta... Şu an şurada ve bu saygın topluluğun gözleri önünde, tarihte eşi ve benzeri görülmemiş bir sorgulama [elbette yargılama...] için sizleri yasalara özel bir madde ekleme düşüncesiyle baş başa bıraktığım için bağışlayınız! Böyle bir suç cezasız kalırsa, ömrümün bundan sonrasını insanlık adına, kendi adıma değil, evet insanlık adına büyük bir utanç içinde yaşayacağım, Hâkim Bey!

S.13) SEVİNÇ EV (İÇ-GÜN)
DÜZGÜN.

SEVİNÇ, PAMUK,

Sevinç önündeki sehpa beyaz şarabı ve kucağında kedisi Pamuk, ağzında çiklet ve dekolte mor kıyafet içinde gurur doludur. Düzgün ise suçlu gibidir.

SEVİNÇ –Aksini iddia etmiyorum ki ben! Varol Özarı'yı öldürdüğümü söylemiştim.

Bir katilim, evet! Bunu anımsatmak için mi geldin buraya?

DÜZGÜN – Beraatını istedim!

SEVİNÇ – Bir katilin beraatını niçin istiyorsun?

DÜZGÜN – Bir katil olmandan ziyade, kişiliği bu toplum tarafından çalınmış biri olduğu için... SEVİNÇ – Onu tanıyor muydun? Varol'u?

DÜZGÜN – Daha önce söylemiştim. Varol ev arkadaşım... Cesedin yüzüne iyi bakmadın. Eğer ona dikkatli baksaydın, böyle yanlış bir itirafta bulunmazdın.

SEVİNÇ – Doğru itirafı sen açıkla.

DÜZGÜN – Tutanaklara geçmesi koşuluyla ben doğru itirafı mahkemede açıkladım.

SEVİNÇ – Yatak odam erkek cesetleriyle dolu! Hatta evimin bahçesi bile! Ben, erkek öldürmeyi sürdüreceğim... Aşk ölünceye kadar...

Düzgün ayağa kalkar ve bağırarak konuşur.

DÜZGÜN – Şimdi birinin insanlığın ortak yasası adına, siyah şemsiyelilere gidip ölü olduklarını, ama aramızda yaşadıklarını, senin de adi bir ölü olduğunu söylemesi talebinde bulunacağım!

SON

IV. BÖLÜM

4. ÇEKİM- SET SÜRECİ

4.1. Ekipman

Kısa filmimizde Panasonic HD kamera kullanılmıştır. Ses kayıt için Rode boom kullanılmış canlı ses kaydı yapılmıştır. Her sahnede yeterli ışığı sağlayacak kırmızı kafa sarı kafa ışık filtreleri vs ışık malzemesi kullanılmıştır.

4.2 Mekanlar

Sevincin Evi : Sevincin İstanbul'daki öğrenci evidir. Onun yalnız ve acımasız dünyasını yansıtır. Varol'u da beraber odlukları gecenin sabahında kendi evinden yatak odasında terk eder ve öldürür. Sevinç birçok erkeği bu odada öldürmüştür.

Varol'un evi : Sade döşenmiş temiz bir öğrenci evidir. Üç arkadaşın kaldığı bu evde Varol'un aşk heyecanına tanık olunur.

Pastane : Sevincin evinin köşesindeki bu pastane Sevincin uğrak mekanıdır. Küçük sevimli bir mekandır. Sevinç Varol'un arkadaşları ile burada buluşup, onlara yaptığının ne kadar normal olduğunu ve pişmanlık duymadığını burada anlatır.

Çiçekçi : Varol'un Sevinç'e olan aşkının masumluğunu ve coşkusunu sergilediği, içindeki aşkın tazeliğini gösterdiği mekandır.

Mahkeme : Düzgün'ün aşk cinayeti metaforunu sevincinde bir katil olduğunu ve bunu gerçek mahkeme önünde aslında insanların vicdanına seslendiği mekandır. Aşk cinayeti metaforunun insanların vicdanında yargılanması gerektiğini göstermek için mahkeme gerçek olarak kullanılmıştır.

Mezar : Sevincin terk etmesi sonucu metaforik anlamda ölen Suat'ın yine metaforik olarak gömülmüş olduğu mekandır. Aşk acısı sonucu terk edilen insan da aslında ölmüş biri

gibidir. Ve artık o dünyada değildir. Mezardadır. O yaşayan bir ölüdür mesajının işlendiği mekandır.

Sahil : Sahil mekanı Sevincin terk edildiği mekandır. Sahilde terk edilmesi ile sevinç adeta suya batıp boğulmaktadır. Onun yalnızlığına vurgu yapılan mekandır.

Mutfak : Sevincin evindeki mutfak, sevincin aslında erkekleri nasıl tükettiğine bir göndermedir. Elinde bıçakla sebze doğraması aslında erkekleri doğramasına ve öldürmesine bir göndermedir.

4.3. Bütçe

| | |
|----------------------------------|---------|
| Oyuncu Gideri | 800 TL |
| Mekan Giderleri | 300 TL |
| Teknik Ekipman gideri | 600 TL |
| Aksesuar ve Malzeme gideri | 150 TL |
| Kurgu ve Post Prodüksiyon gideri | 400 TL |
| Toplam | 2250 TL |

4.4. Ekip

Film ekibi oluşturulurken senaryo aşaması bittikten sonra, çekim senaryosu oluşturuldu ve öncelikle görüntü yönetmeni ile görüşüldü. Daha sonra oyuncularla görüşmeler başlandı. Kısa film projesi olması ve çekimlerin yaz ayına denk gelemsinden dolayı birçok oyuncunun İstanbul'da olmaması nedeniyle oyuncuları ayarlama noktasında sorunlar yaşandı. Sonunda oyuncular ayarlandı. Yönetmen yardımcısı arkadaşım ile mekanları ayarladık. Gerekli aksesuarı ayarladık.

Oyunculara senaryolar verildi ve çekim gününden bir hafta önce oyuncularla rolleri üzerine konuşmalar yapıldı. Çekimden 2 gün önce de oyuncularla prova alındı.

Çekim günü ekiple saat 7.30 da buluşuldu. İlk çekim yapılacak mekana gidildi. Gün boyu uyumlu ve verimli bir çalışma süreci geçirildi.

4.5. Post Prodüksiyon

Kurgu;

Kurgu, film Adobe Premiere kurgu programında önce kaba kurgu olarak yapıldı. Daha sonra müzikler eklendi ve danışman onayı alındı. Sonra tekrar kurgu yapıldı.

Renk Düzeltme;

Filmin renkleri kurgu aşamasından sonra yine Adobe Premiere programında yapılmıştır.

Müzik;

Filmde şu müzikler kullanılmıştır.

Giovanni, Battista Pergolese

Ennio_morricone-the_verdict_(dopo_la_condanna)

The_film_studio_orchestra-one_silver_dollar_(un_dollaro_bucato)

Kiss Me Deadly

5. SONUÇ VE GENEL DEĞERLENDİRME

'Siyah Şemsiyeli Ölüler*', isimli öyküden yola çıkılarak kısa film yapılan bu filmde, tarihin en eski zamanlarından günümüze kadar, üzerine her tür sanat alanında sayısız eser verilmiş aşk olgusuna farklı bir noktadan bakmak amaçlanmıştır. Terk etmek ve terk edilmek. Hangisi daha zor veya hangisi daha acı verici. Bilinçli bir terk etmek de aslında bir suç değil midir? İnsanların temiz saf duygularıyla oynayıp onları yaşayan birer ölü haline getirmek. Aslında bu da farklı bir cinayet değil midir? Bu soruları ortaya koyup izleyenlerin de bu sorulara kendilerince yanıtlar aramaları amaçlanmıştır

Çekim için iki gün planlaması yapılmıştır. Teknik imkanlar ve oyuncuların genel durumları nedeniyle çekimler bir günde tamamlanmaya çalışılmıştır. Bu durum da çalışmalarını hızlandırmış ve istenilen çalışma temposundan tavizler verilmesine neden olmuştur. Ayrıca Okuma provalarında oyuncuların metni çok sevip şiirsel bir senaryonun keyfini çıkartmaya çalışmalarına rağmen senaryonun şiirsel dili süre kısıtlılığı nedeniyle oyuncuların metne hakim olamamalarına ve ezberlerini tam yapıp rahat bir oyunculuk sergileyememelerine sebep olmuştur. Bu nedenle bazı sahnelerin çekimleri çok fazla uzamış ve bu da ekibin moralini olumsuz etkilemiştir. Ama ekip sıcak hava ve yorgunluklarına rağmen büyük bir özveri ve istekle çalışmış ve film planlanan çekim amacına uygun biçimde tamamlanmıştır.

Film yapım aşaması başından sonuna bazı aksaklıklar yaşansa da çok verimli ve eğitici geçmiştir. Kısıtlı imkanlarla film yapma, yönetme yolunda önemli bir çalışma süreci geçirdiğimiz tüm ekibin ortak düşüncesi olmuştur.

*Siyah Şemsiyeli Ölüler, Yazar: Cengiz Asiltürk

KAYNAKÇA

- 1- Adanır Oğuz, *Sinemada Anlam ve Anlatım*, Alfa yayınları, 1. b., İstanbul, 2003.
- 2- Akpınar Ertekin, *10 Yönetmen ve Türk Sineması*, Agora Kitaplığı, 1. b., İstanbul, 2005, s. 39.
- 3- Akyürek, Feridun, *Senaryo Yazarı Olmak Senaryo Yazmak*, Mediacat Kitapları, İstanbul, ekim 2009.
- 4- Chiarini Luigi, “Film Değiş Sanatı”, Çev. Bilge Karasu, *Türk Dili Dergisi – Sinema Özel Sayısı*, S.53, İstanbul, Ocak 1968, s. 355 - 356
- 5- Dorsay Atilla, *Sinema ve Çağımız I*, Hil Yay. İstanbul, Nisan 1984.
- 6- Kale Özlem, *Türk Romanının Yeşilçam Macerası*, Dijital Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- 7- Monaco James, *Bir Film Nasıl Okunur*, Çev. Ertan Güngör, Oğlak Yayınları, 2.b., İstanbul, 2002.
- 8- Özgüç Agah, *Geçmişten Günümüze Türk Sinemasında Edebiyat Uyarlamaları*, Varlık Yayınları, s.1060, İstanbul, Ocak 1996, s.6-7.
- 9- Tekin Mehmet, *Peyami Safa'nın Roman Sanatı ve Romanları Üzerine Bir Araştırma*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, 1. b., Konya, 1990.
- 10- Yüce Tuncay, *Sinema ve Edebiyat Türleri Arasında Görülen Etkileşimler*, ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C. 1, S. 2, İstanbul, 2005, s. 67-74.

EKLER

EK -1: SET FOTOĞRAFLARI



Eveet hazır mıyız arkadaşlar...



Mekan düzenlemesini de yapalım...



Aman ezberler iyi olsun...



Korkmayın ezberler iyi...



Set hazırlanıyor...



Son bit prova alalım...



Kamera hazır olsun...



Bu açı iyi oldu arkadaşlar...



Herkes yerini alsın...



Oyun...



Beyaz ayarımızı yapalım...



Time code şaşmaz hocam...



Molada da biraz çalışalım...



Burada önemli olan burası...



Bu sahne çok önemli...



Oyun...



Yorulan var mı?..



Çayı hak ettik di mi?..



Bir kez daha alıyoruz arkadaşlar...



Dur bakim bi...



Varol'un cenazesindeyiz, kurban o...



Daha canlı lütfen...



Yorulduk ama sona yaklaştık...



Son kez oyun. Kestik. Teşekkürler...

ÖZ GEÇMİŞ

Muammer Yılmaz,

1975 yılında Tarsus'da doğdu. İlk ve Orta öğrenimini Mersin'de tamamladı. Lise yıllarında amatör olarak tiyatro ile uğraşmaya başladı. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirme ve Dramaturgi Bölümünü bitirdi.

Üniversite yıllarında tiyatrolarda çalışmaya başladı. Daha sonra kendi yapım şirketini kurdu. Okullarda ve kültür merkezlerinde tiyatro eğitmenliği yaptı. Bunun yanı sıra, tiyatro ve film senaryo yazımı, tiyatro yapım ve yönetmenliği ile uğraştı ve halen aynı işlerine devam etmektedir. Ayrıca kısa-uzun metraj film senaryo çalışmaları, film yapımı ve yönetmenlik işleri ile de uğraşmaktadır.

Adres : Camii Kebir Mahallesi Çaydanlık sok. NO 19/2 Beyoğlu İSTANBUL

e-mail : mamiyilmaz@gmail.com

Telefon : 0507 708 51 48