T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT ANABİLİM DALI
SANAT VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SENARYO YAZARLIĞINDA SYD FIELD PARADİGMASI: KARABAL SENARYOSU ÖRNEĞİ

ONUR ATICI
20715018

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ERKAN ÇİÇEK

2025

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT ANABİLİM DALI
SANAT VE TASARIM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SENARYO YAZARLIĞINDA SYD FIELD PARADİGMASI: KARABAL FİLM SENARYOSU ÖRNEĞİ

ONUR ATICI
23715016
ORCID NO: 000-0002-6467-8529

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ ERKAN ÇİÇEK

TEMMUZ 2025

Onur ATICI tarafından hazırlanan "Senaryo Yazarlığında Syd Field Paradigması: Karabal Senaryosu Örneği" başlıklı çalışma, **17.07.2025** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği ile başarılı bulunmuş ve jürimiz tarafından Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Anabilim Dalı Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı **YÜKSEK LİSANS** tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman	**İmza**
DR. ÖĞR. ÜYESİ Erkan ÇİÇEK	…….

Jüri Üyeleri	**İmza**
DOÇ. DR. Burak BOYRAZ	…….
DR. ÖĞR. ÜYESİ Oğuz ŞENTÜRK	…….

ÖZET

SENARYO YAZARLIĞI'NDA SYD FIELD PARADİGMASI:
KARABAL FİLM SENARYOSU ÖRNEĞİ
Onur ATICI

Bu tez, senaryo yazımını modern sinema endüstrisinde mühendislik disiplinleriyle örtüşen teknik bir süreç olarak ele almaktadır. Antik Yunan'dan günümüze uzanan dramatik yapı ilkeleri, özellikle Syd Field Paradigması gibi modellerle standartlaşarak Hollywood filmlerinde geniş yankı bulmuştur. Bu paradigma, üç perdeli yapısı ve belirgin dönüm noktalarıyla yaratıcı sürece sistematik bir yaklaşım sunar. Çalışma, Syd Field Paradigması'nın Türk sinema sektöründeki uygulanabilirliğini Karabal isimli özgün bir uzun metraj senaryo üzerinden ampirik olarak incelemektedir. Türk sinemasındaki mesleki uzmanlaşma eksikliği ve plansızlık gibi yapısal sorunlar göz önüne alındığında, tezin temel amacı, uluslararası yazım normlarının Türk sinemasına entegrasyon potansiyelini değerlendirmek ve nitelikli senaryoların yazımına katkı sağlamaktır. Metodoloji, dramaturji kuralları ve geliştirilmiş ilkelerden oluşan kapsamlı bir literatür taramasına dayanırken, nitel veri toplama ve analiz yöntemleri Karabal senaryosu üzerinden paradigmanın etkilerini değerlendirmiştir.

Elde edilen bulgular, Syd Field Paradigması'nın senaryo bütünlüğünü, akıcılığını ve karakter gelişimini destekleyerek yaratıcı süreci disipline edebileceğini göstermektedir. Karabal senaryosunun üç perdeli yapıya uygun geliştirilmesiyle hikâyenin organik bir akış kazanabileceği gözlemlenmiştir. Yerel ve toplumsal referansların bu evrensel yapıya entegrasyonu, "glokal" bir anlatı potansiyeli yaratabilir. Bu yaklaşım, Türk sinemasında teknik disiplin eksikliğini giderme ve profesyonel yazılım kullanımını teşvik etme potansiyeline sahiptir. Ancak çalışma, paradigmanın katı uygulamasının yaratıcı özgünlüğü sınırlayabileceği gibi sınırlılıklara da dikkat çekmektedir. Sonuç olarak, bu tez, Syd Field Paradigması'nın senaryo yazımında yalnızca bir teknik rehber değil, aynı zamanda bir kalite ve sürdürülebilirlik ölçütü olarak kullanılabileceğini göstermektedir. Gelecekte, sinema eğitiminde ve sektör pratiklerinde paradigma tabanlı yaklaşımların benimsenmesi, Türk sinemasının uluslararası alandaki rekabet gücünü artırarak içerik üretiminde hak ettiği seviyeye ulaşmasına önemli katkılar sağlayabilir.

Anahtar Kelimeler: Senaryo, Syd Field Paradigması, Karabal

ABSTRACT

SYD FIELD PARADIGM IN SCREENWRITING:
A CASE STUDY OF THE KARABAL FILM SCRIPT
Onur ATICI

This thesis examines screenwriting as a technical process that intersects with engineering disciplines in the modern cinema industry. Rooted in ancient Greek dramatic principles, these concepts have been standardized through models like the Syd Field Paradigm, which has significantly influenced Hollywood films. This paradigm offers a systematic approach to the creative process with its three-act structure and distinct plot points. The study empirically investigates the applicability of the Syd Field Paradigm within the Turkish cinema sector, focusing on an original feature film screenplay titled Karabal. Given the structural issues in Turkish cinema, such as a lack of professional specialization and disorganized production, the primary aim of this thesis is to evaluate the potential for integrating international writing norms into Turkish cinema and to contribute to the creation of higher-quality screenplays. The methodology relies on an extensive literature review covering dramaturgy rules and developed principles, while qualitative data collection and analysis methods assess the paradigm's impact through the Karabal screenplay.

The findings suggest that the Syd Field Paradigm can discipline the creative process by supporting screenplay integrity, fluidity, and character development. Developing the Karabal screenplay in line with the three-act structure allowed the story to achieve an organic flow. Integrating local and societal references into this universal structure may create a "glocal" narrative potential. This approach has the potential to address the lack of technical discipline in Turkish cinema and encourage the use of professional screenwriting software. However, the study also highlights limitations, such as the paradigm's rigid application potentially restricting creative originality and not fully aligning with local narrative traditions. Ultimately, this thesis indicates that the Syd Field Paradigm can serve not only as a technical guide but also as a standard for quality and sustainability in screenwriting. Adopting paradigm-based approaches in future cinema education and industry practices could significantly enhance Turkish cinema's international competitiveness, helping it reach its deserved level in content production and recognition.

Key Words: Screenplay, Syd Field Paradigm, Karabal

ÖN SÖZ

Bu tez, senaryo yazımının günümüz temel taşlarından biri olan Syd Field Paradigması'nı mercek altına alarak, kaleme aldığım "Karabal" adlı film senaryosu örneği üzerinden bu yapısal yaklaşımın ampirik olarak incelenmesini hedeflemektedir. Bir hikâyenin perdeye aktarımında kullanılan görünmez kılavuz çizgileri somutlaştırmayı amaçlayan bu çalışma, Field'ın üç perdeli yapısı, dönüm noktaları ve karakter gelişimine dair teorik yaklaşımlarının, özgün bir anlatı içerisinde nasıl hayat bulduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, "Karabal" senaryosu, Field'ın paradigmalarının teoriden pratiğe dönüşümünü gözlemlemek için zengin bir vaka analizi sunmaktadır.

Bu bağlamda yazımı gerçekleşen "Karabal" senaryosu, baba-oğul ve anne-oğul ilişkilerinin karmaşık örgülerini ele alırken, bu katmanlı yapıyı mekanların atmosferiyle ve doğal diyaloglarla harmanlamaktadır. Yusuf'un babasının ardından çıktığı içsel yolculuk, Melisa'nın babası Arev ile olan gerilimli ilişkisi ve aidiyet arayışındaki güvenlik görevlisi Hasan'ın trajik dönüşümü, Syd Field'ın karakter odaklı yapısal analizine uygun bir zemin hazırlamıştır.

Bu çalışma, "Karabal"ın derinlikli karakter gelişimlerini, olay örgüsündeki yükseliş ve çözüme ulaşan evrensel temalarını (babalık, aşk, gizli oluşumlar) Syd Field'ın yapısal kuramlarıyla nasıl etkileşimde bulunduğunu irdeleyecektir. Diyalogların gerçekçiliği ve karakterlerin duygusal dünyasının okuyucuya senaryo yoluyla aktarılabilmesi, Field'ın yapısal iskeletinin sadece bir çerçeve olmadığını, aynı zamanda duygu ve anlamla nasıl doldurulabileceğini de göstermektedir. "Karabal"ın "kara bir hikâyeden tatlı bir sonuç" ifadesiyle simgelediği gibi, hayatın zorluklarına rağmen aşkın ve umudun mümkün olduğu mesajı, yapısal anlatımla okuyucu üzerinde bırakabileceği derin etki bırakabilir.

Syd Field’ın her fırsatta söz ettiği: “Show, don’t tell” yani “Anlatma, göster” yönteminin senaryo yazımındaki önemini kavramamda ve bunu “Karabal” senaryosuna yansıtmamda verdiği paha biçilmez rehberlik için müteşekkirim. Bu tez sürecinde, yazım ve analiz yeteneğimi geliştirmemde yol gösterici olan değerli hocalarıma ve akademik bilgi birikimimi paylaşan tüm kaynaklara teşekkür ederim.

ONUR ATICI

Temmuz, 2025; İstanbul

İÇİNDEKİLER

ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER vi
TABLOLAR LİSTESİ ix
ŞEKİLLER LİSTESİ x
KISALTMALAR LİSTESİ xi

1. GİRİŞ 1
1.1. Problem 3
1.2. Alt Problemler 3
1.3. Yöntem 4
1.3.1. Evren 4
1.3.2. Örneklem 4
1.3.3. Veri Toplama Araçları 4
1.3.4. Veri Analiz Yöntemleri 4

2. SENARYO 6
2.1. Senaryo Tarihi 6
2.1.1. Türk Senaryo Tarihi 7
2.2. Biçimine Göre Senaryo Türleri 8
2.2.1. Piyes (Fransız) Tipi Senaryo 8
2.2.2. Öykü (Amerikan) Tipi Senaryo 9
2.2.2.1. Amerikan Tipi Senaryoda Yazım Biçimleri 11
2.2.2.2. Amerikan Tipi Senaryo Kapağı 11
2.2.2.3. Amerikan Tipi Sahne Başlıkları Yazımı 12
2.2.2.4. Amerikan Tipi Eylem Yazımı 13
2.2.2.5. Amerikan Tipi Diyalog Yazımı 13
2.2.2.6. Amerikan Tipi Kurgu Geçişleri Yazımı 14
2.2.2.7. Amerikan Tipi Senaryoda Yazı Tipi 15

2.2.2.8. Amerikan Tipi Sayfa Numaraları 15
2.2.2.9. Amerikan Tipi Senaryoda Filmin Süresi 16
2.3. Senaryo Yazma Uygulamaları 17
2.3.1. Celtx 17
2.3.2. Final Draft 18
2.3.3. Fade In 18
2.3.4. StudioBinder 19
2.3.5. Arc Studio Pro 20
2.3.6. Squibler 20
2.4. Sinopsis 21
2.5. Tretman 21
2.6. Logline 22
2.7. Senaryoda Biçim, Teknik ve Yapılar 22
2.7.1. Senaryoda Geniş Zamanlı Cümle Kullanımı 22
2.8. Türkiye Sinema Endüstrisinde Senaryo 22
2.8.1. Türk Sineması'nda Senaryo Yazımının Tarihsel Seyri 23
2.8.2. Türk Sinemasında Dramatik Yapı: Klasik ve Modern Yaklaşımlar 24
2.8.3. Paradigma Temelli Senaryo Şemalarının Türk Sineması'ndaki Yeri 25
2.9. Senaryoda Paradigma ve Dramatik Yapılar 26
2.10. Syd Field Paradigması 28
2.10.1. I. Perde: Kuruluş 29
2.10.1.1. Dönüm Noktası I 30
2.10.2. II. Perde: Yüzleşme 30
2.10.2.1. Dönüm Noktası II 30
2.10.3. III. Perde: Çözülme 30
2.11. Syd Field Paradigmasının Senaryo Uygulaması: Karabal Film Senaryosu .. 30
2.11.1. Karabal Sinopsisi 32
2.11.2. Karabal Senaryosu Karakterleri 32
2.11.2.1. Yusuf (25) 32
2.11.2.2. Melisa (27) 32
2.11.2.3. Meliha (50) 33
2.11.2.4. Arev (65) 33
2.11.2.5. Hasan (50) 33
2.11.2.6. Sadık (40) 34
2.11.2.7. Devran (54) 34

2.11.3. Karabal Senaryosu Öykü Özeti 34
2.11.3.1. Giriş 34
2.11.3.2. Örgütün Ritüelleri 34
2.11.3.3. Örgütün Planları 35
2.11.3.4. Zirve Noktası 35
2.11.3.5. Çözüm 35
2.11.4. Karabal Senaryosu Tretmanı 35
2.11.5. Karabal Senaryosu 40
2.11.6. Syd Field Paradigması ve Karabal 151
2.11.6.1. Başlangıç – Kuruluş (I Perde) 151
2.11.6.2. Orta - Yüzleşme (II. Perde) 151
2.11.6.3. Son - Çözülme (III. Perde) 151
2.11.6.4. Karşılaşılan Problemler ve Çözümler 152
2.11.6.5. Çözülme, Dönüm Noktası ve Muhtemel Son 155
2.11.6.6. Neden? Sorusu 157

3. SONUÇ 158
3.1. Senaryo Yazımının Disipliner Niteliği ve Paradigma Gerekliliği 160
3.2. Syd Field Paradigmasının Türk Senaryo Yazımına Katkısı 162
3.3. Sektörel ve Uygulamalı Çıkarımlar 163
3.4. Paradigma Uygulamasının Sınırları ve Eleştirel Değerlendirmeler 165
3.5. Geleceğe Yönelik Öneriler ve Sektörel Açılımlar 166

KAYNAKÇA 168
EKLER 172

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Karabal Senaryosu Dramatik Çatışmalar 152
Tablo 2. Senaryosu Ana-Yan Karakter İlişkisi ve Dramatik Katkısı..... 153
Tablo 3. Karabal Senaryosu Dönüm Noktaları..... 155
Tablo 4. Karabal Senaryosu için Muhtemel Son 156
Tablo 5. Karabal Senaryosunda "Neden" Sorusu ve Cevapları..... 157

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Fransız Tipi Senaryo "Karabal" Sayfa Örneği 9
Şekil 2. Amerikan Tipi Senaryo "Karabal" Sayfa Örneği 10
Şekil 3. No Country for Old Men (2007) Senaryosu Sayfa Örneği 10
Şekil 4. Hook! The Return of The Captain (1191) Senaryosu Sayfa Örneği 11
Şekil 5. Silence Senaryosu Kapağı 12
Şekil 6. Amerikan Tipi Senaryoda Sahne Başlığı Örneği 13
Şekil 7. Amerikan Tipi Senaryoda Eylem Yazımı "Silence" Senaryosu Örneği 13
Şekil 8. Amerikan Tipi Senaryoda Diyalog Yazımı "Silence" Senaryosu Örneği 14
Şekil 9. Amerikan Tipi Senaryoda Kurgu Geçişleri Yazımı "Silence" Senaryosu Örneği 15
Şekil 10. Amerikan Tipi Senaryo Yazımında Sayfa Numaraları "Silence" Senaryosu Örneği 16
Şekil 11. Final Draft Yazılımında Karabal Senaryosu Zaman Çizigisi Ekran Görüntüsü 16
Şekil 12. Celtx Yazılımı Ekran Görüntüsü 17
Şekil 13. Final Draft Yazılımı Ekran Görüntüsü 18
Şekil 14. Fade In Yazılımı Ekran Görüntüsü 19
Şekil 15. StudioBinder Yazılımı Ekran Görüntüsü 19
Şekil 16. Arc Studio Pro Yazılımı Ekran Görüntüsü 20
Şekil 17. Squibler Ekran Görüntüsü 20
Şekil 18. Tretmanın Okunma Hızlarına Göre Sayfa Sayıları 21
Şekil 19. Syd Field Paradigması Tablosu 29
Şekil 20. Karabal Senaryosu İçin T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü İlim Edebiyat Eserlerine İlişkin Kayıt-Tescil Belgesi 31

KISALTMALAR LİSTESİ

T.C. : Türkiye Cumhhuriyeti

www : World wide web

STS : Sinema ve Televizyon Sendikası

MYK : Mesleki Yeterlilik Kurumu

TDK : Türk Dil Kurumu

IMDB : Internet Movie Database

1. GİRİŞ

Türk sinema sektöründeki üretim sürecinde de yapılan işlerin, o işin meslek eğitimini alan, meslek etiklerini öğrenen ve uygulayan insanlar tarafından yapılmaması problemlere yol açmaktadır. Bu problemler; eğitimsiz senaryo yazarları, sinema yapımlarında bir işin gelişigüzel yapılması ya da yapılamaması, ekipmanların kullanımındaki eğitimsizlikten kaynaklı hasarlanmalar, filmin dağıtımındaki yanlış pazarlama yöntemlerinden kaynaklı maddi kayıplar gibi sıralanabilir. Sinema okullarının yetiştirdiği öğrencilerin sektörde yer alamaması ve başka işlere yönelmesi de bu problemler arasında yer alabilir. Türkiye'de bu problemleri çözmek amacıyla kurulan derneklerin bu konuda yaptığı çalışmalar incelendiğinde; üniversitelerin sinema eğitimi veren, meslek uzmanı yetiştiren fakültelerinin olmasına rağmen "sinema işçisi" kavramı (STS, 2021). kullanılmaya devam etmekte, sinema filminin üretiminde emeği geçen, "uzman" olarak görevlendirilmesi gereken çoğu görevde; çalışma biçimleri, yapılan iş karşılığında belirlenen bütçeler, sigorta işlemleri gibi konular aynı bakış açısıyla yürütülmektedir. Bu da meslek eğitimini alan insanların sinema sektörüne girmesini zorlaştırmakta ve hak kayıplarına yol açmaktadır.

Sinemanın yaratıcı süreçler içeren 7. sanat olduğu bilinse de (Gök, 2007, s.112), üretim, yapım ve dağıtımı ekiplerle yapılan endüstriyel bir süreçtir. Teknolojik gelişmeler, eğitim, üretim için geçen süre ve harcamalar bir köprünün yapımını etkilediği gibi sinema filmlerini de etkiler. 125 milyon dolara mal olan ve ana açıklığı 1090 metre olan Fatih Sultan Mehmet Köprüsü'nün eleman modeli 33 adımda oluşturulmuş, 604 günde tamamlanmıştır. (Kaptan, 2013, s.32). 25 milyon dolara mâl edilen, süresi 2 saat 38 dakika olan "Kan Dökülecek" (There Will Be Blood). filmi 2006'da yaklaşık 81 günde ve 11 lokasyonda çekimleri yapılmış, 2007'de piyasaya sürülmüş ve dünya çapında gayrisâfi hasılat 76 milyon dolar olmuştur. (IMDB, t.y.). Köprünün yapımında eğitimli mühendislerle birlikte büyük bir ekip çalışması yapılmış olup, sinema filmiyle; ekibin büyüklüğü, maliyet ve adım adım oluşturulması gibi konularda benzerlikler gösterir. Bu da bir sinema filmini yapan insanların meslek

eğitimi almalarının güvenin oluşması ve kazanç riskleri gibi risklerin en aza indirilmesi anlamında önemini ortaya koyar. Dolayısıyla; maliyetli, riskli ve kazançlı olan sinema sektöründe de görevlerin, eğitimini almış kişiler tarafından yapılacak olması, güvenin oluşmasıyla, eğitimsiz kişilerle yaşanması muhtemel kayıpların önüne geçebilir, bir filmin yapımına harcanan bütçe ve elde edilecek kâr artabilir. Sinema eğitimi veren üniversitelerden mezun, meslek eğitimi almış adayların sektöre girmesi kolaylaşabilir ve hak ettiği ücretleri talep etme imkânı doğabilir; bütçelerdeki piyasa standartları daha kolay belirlenebilir. Bilimsel süreç ve teknik birikim bunları sağlayabilir.

Sinema filmi üretme süreci geniş anlamda üç aşamadan oluşur: yapım öncesi (pre-production/pre-prodüksiyon), yapım (production/prodüksiyon). ve yapım sonrası (post-production/post prodüksiyon). Senaryo yazımı bu aşamalardan ilkinde yani yapım öncesinde yer alır. Her süreç birbirini etkiler fakat yapım öncesi süreçlerin diğer süreçlere etkisi üretme sürecinin ilk aşaması olması açısından önemlidir. (Liman vd., 2022)

Sinema yazarlığının, yalnızca sanatsal yaratıcılık ile değil aynı zamanda belirli teknik ve endüstriyel normlarla şekillendiği günümüzde, senaryonun rolü giderek merkeze yerleşmektedir. Sinemanın endüstriyel bir ürün olarak ortaya konulmasında, senaryo, tüm sürecin yol haritası ve yapı taşı olarak kabul edilmektedir. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan senaryo yazım standartları, global ölçekte etkisini hissettirmiş ve pek çok ülke sinemasının biçimsel ve yapısal anlayışında belirleyici olmuştur. Türk sinemasında ise tarihsel olarak farklı yazım pratikleri görülmekle beraber, son yıllarda paradigma temelli yaklaşımın giderek ön plana çıktığı; senaryo kurgusunda evrensel tekniklerin ve yapısal modellerin kullanımıyla birlikte, yerel anlatının evrensel kodlarla buluşturulmaya çalışıldığı dikkat çekmektedir.

Senaryo yazarlığında uluslararası düzlemde yaygın kabul gören kuramların başında Syd Field'ın üç perdeli paradigma modeli gelmektedir. Bu model, yalnızca Amerika menşeli filmlerin değil, dünya genelinde çok sayıda film yapımcısı ve yazarın temel referans noktası olmuş, dramatik yapı unsurunun matematiksel ve öngörülebilir bir sistematiğe oturtulmasını sağlamıştır. Bu çerçeve; hikâyenin kuruluş, yüzleşme ve çözülme bölümlerini mantıksal bir düzlemde birbirine bağlayarak, seyirci üzerinde azami etkiyi yaratacak kurgusal bir akış önermektedir. Field'in yaklaşımı, yaratıcı

sürecin disipline edilmesi ve zihinde soyut olan hikâyenin uygulanabilir bir plana dönüştürülmesi açısından, senaristler için önemli bir araçtır.

Türkiye'de sinema eğitimi veren fakültelerde de bu uluslararası senaryo yazım paradigmasına artan bir ilgi gözlenmektedir. Ancak, paradigmaların teknik olarak içselleştirilip yerelleştirilmesi konusunda belirli güçlüklerle karşılaşılmaktadır. Hem senarist adaylarının hem de sektör profesyonellerinin, bu tür yapısal modellere yönelik eleştirel bir bilinç geliştirmeleri, yerli anlatı geleneğinin korunarak modernleştirilmesi açısından önemlidir. Nitekim, yalnızca bir kuramı taklit etmek değil, aynı zamanda yerel motifleri bu yapısal düzen içinde anlamlı bir şekilde işlemek, ulusal sinemanın kimliğini koruyarak evrensel düzleme ulaşmasını sağlayacaktır.

Bu çalışmada, Syd Field'ın paradigma modelinin Türkçe bir uzun metraj senaryo olan "Karabal" üzerinde uygulamalı olarak nasıl işlerlik kazandığı incelenmekte ve bu modelin Türk senaryo yazım pratiklerine ne ölçüde uyarlanabildiği değerlendirilmekte; ayrıca mevcut sektör sorunlarının ışığında yapısal ve mesleki bir bilinç oluşumuna katkı sunması hedeflenmektedir. Bu bağlamda, çalışmanın temel amacı yalnızca bir senaryonun analizi değil, aynı zamanda Türk sinemasında gittikçe önem kazanan teknik-taktik yaklaşımların, yaratıcı süreçler ve sektörel ihtiyaçlarla nasıl bütünleştirilebileceğini irdelemektir.

1.1. Problem

Dramatik Senaryo Yazarlığı'nda Syd Field Paradigması Türkçe bir Senaryoda nasıl uygulanır?

1.2. Alt Problemler

1. Paradigmalar ve dramatik yazarlık kuralları senaryo yazarlığında önemli midir?
2. Syd Field paradigması önemli midir?
3. Syd Field paradigması nasıl uygulanır?

1.3. Yöntem

1.3.1. Evren

Sinema Endüstrisi alanındaki senaryo yazım uygulamalarında kullanılan dramaturji kuralları, tablolar, formüller, paradigmalar ve geliştirilmiş ilkeler.

1.3.2. Örneklem

Bu tezde örneklem olarak Hollywood sinemasının senaryo yazımında yaygın ve başarılı biçimde kullanılan, üç aşamalı dramatik yapı esasına dayanan Syd Field Paradigması esas alınmıştır. Field Paradigması'nın tercih edilme nedeni; uluslararası alanda tanınırlığı, ödüllü ve gişe başarısı yakalamış birçok filmin bu yapı doğrultusunda yazılmış olması ve modern senaryo yazarlığında benzersiz bir referans noktası olarak görülmesidir. Ayrıca, Karabal adlı film senaryosu bu paradigma temelinde özgün bir uygulama örneği olarak geliştirilmiştir.

1.3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmada nitel veri toplama yöntemleri kullanılmıştır. Öncelikle, kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiş; senaryo yazımı, yapısal dramaturji ve paradigma teorileri üzerine ulusal ve uluslararası kaynaklardan yararlanılmıştır. Senaryo yazımında yaygın biçimde kullanılan Final Draft ve Celtx gibi senaryo yazılımı programlarının dokümantasyonları ile, "Senaryo: Senaryo Yazımının Temelleri" (Field, 2016) başta olmak üzere konuyla ilgili temel başvuru kitapları ana bilgi kaynağı olarak incelenmiştir. Ayrıca sinema sektöründeki işleyiş, yapım süreçleri ve pratik uygulamalara dair edinilen sektörel deneyimlerden de veri elde edilmiştir. Çalışmada, hem metinsel kaynaklardan hem de uygulamadan doğrudan sonuç alınmasını sağlayacak biçimde çift yönlü bir veri toplama süreci yürütülmüştür.

1.3.4. Veri Analiz Yöntemleri

Veri analizinde nitel, uygulamalı ve yoruma dayalı çözümleme yöntemleri izlenmiştir. Karabal senaryosunun yazım süreci doğrudan uygulamalı bir araştırma olarak değerlendirilmiş; Field Paradigması'nın Karabal senaryosuna uygulanması sırasında elde edilen bulgular, pratikte hangi hususlarda avantaj veya problem yaşandığına dair analiz edilmiştir. Senaryonun birimleri (sinopsis, tretman, karakter analizi) oluşturulduktan sonra, ortaya çıkan metinlerin dramaturjik yapı bakımından

bütünlüğü, akıcılığı ve paradayma uyumu söylem analiziyle yorumlanmıştır. Ayrıca, Karabal senaryosu ve paradigma temelli yapı arasında karşılaştırmalı değerlendirmeler yapılarak, teori-uygulama ilişkisinin güçlü ve zayıf yönleri tespit edilmiştir. Bu süreçte hem nitel içerik analizi hem de uygulama temelli gözlem ve çıkarımlar bir arada değerlendirilmiştir.

2. SENARYO

"Senaryo" kelimesini Türk Dil Kurumu şöyle tanımlar: "Tiyatro oyunu, piyes, film, dizi film vb. eserlerin sahnelerini ve akışını gösteren yazılı metin." (TDK, t.y.)

Sema Fener, İngilizceden Türkçeye Açıklamalı Sinema Televizyon Video Terimleri Sözlüğü'nde şu şekilde tanımlar:

> Screen Play: Senaryo – Çeşitli karakterleri içeren ve bu karakterlerin eylem ve diyalogları aracılığıyla filme veya videoya çekilmek üzere sahneler şeklinde anlatılarak dramatize edilen öykü. Bk. 'scenario'
>
> Screnario: Senaryo – Bir filmde yer alan hikâyenin film tekniği öğelerinin gerektirdiği şartlar da göz önüne alınarak hazırlanmış, çekime temel olan metin. (Fener, 2014, s.242-243)

Syd Field ise şu şekilde tanımlar: "Senaryo, içinde diyalog ve betimlemeler barındıran, dramatik yapının bağlamına yerleştirilmiş, resimlerle anlatılan bir hikayedir." (Field, 1979/2016, s.35)

Bu tanımlar düşünüldüğünde, senaryo; göstererek anlatan, görüntüyü temel edinen, gösteren bir yazım türü olarak yorumlanabilir. Senaryo, sinema için, görmek ve göstermek üzere üretilen bir yazın eseridir.

Bir yazın eseri, yazıldığı dildeki kültürün anlayış biçimi, konuşma yapısı ve diğer kültürel unsurlarını yansıtır. (İşcan vd., 2017, s.438/458). Ayrıca, karar verme ve yargılarda da dilin etkisi görülür. (Zeybek, 2021, s. 10).

2.1. Senaryo Tarihi

İlk senaryolar kâğıda yazılan notlardan ibarettir. Amerika'da Edison'un tek planlık ilk filmlerinden sonra bu notlar senaryo taslaklarına, sonra da senaryolara dönüşmüştür. 1897'de Vector-Veeriscope şirketinin bir boks maçı haklarının satın alınmasıyla belgelenmiş, aynı yıl Rich Hollaman, intihar eden Salmi Morse'un Passion play (Tutku

Oyunu) senaryosunu bulup film yapmasıyla sinemada senaryonun etkileri artmıştır. 1890'larda gazeteci Roy McCardell'ın altyazı hikayeleri yazıp bunlara oyuncu ve modellerin fotoğraflarını seçmesiyle para karşılığı senaryo yazması teklif edilen ilk kişi olmuştur. Dünyanın ilk sinema şirketi New York'taki Biograph Studio'nun McCardell'ı işe almasıyla film karakterlerindeki hareket tasvirleri kağıda geçirilmiştir. Aynı tarihlerde George Méliès tiyatro sahnesinde bilim kurgu dekorlarıyla stüdyo kurup; kartlardan, pandomimlerden, müzikhol numaralarından, gazete haberlerinden yararlanarak metinler oluşturup gerçekleştirmesiyle sinemada naratif dönem başlamıştır. (Başol, 2010, s.65)

İlk dönemin önemli senaristlerinden Edwin S. Porter, 1903'te Uncle Tom's Cabin (Tom Amcanın Kulübesi) filmiyle sahneler arasındaki ara yazıları ve bugünkü şeklinde yaklaşan senaryo biçimini şekillendirmiştir. (Başol, 2010, s.68)

1971 Ekim devrimi sonrası Sovyetler Birliği'nden Sergui Eisenstein, Dziga Vertov, Serguei Kozintsev gibi yönetmenler senaryoya önem vermiştir. (Başol, 2010, s.74)

Senaryonun, 1920'lerde sesli filme geçiş, film yapım şirketlerinin ve yazarların artması, birliklerin kurulmasıyla gelişimi sürmüştür. (Başol, 2010, s.95)

2.1.1. Türk Senaryo Tarihi

Türk sinemasında senaryo yazımı, sinemanın ilk yıllarından başlayarak önemli gelişim süreçlerinden geçmiştir. Osmanlı döneminde yapılan ilk film denemelerinde, senaryo genellikle tiyatro oyunlarından veya mevcut hikâyelerden uyarlanıyordu ve yazılı metnin önemi henüz kavranmış değildi (Scognamillo, 2003). Cumhuriyet'in ilanından sonra, Muhsin Ertuğrul'un etkisiyle tiyatro kökenli yaklaşımlar sinema için de belirleyici olmuş, roman ve tiyatrodan sinemaya uyarlamalar yaygınlaşmıştır.

1950'lerden itibaren Yeşilçam döneminin başlamasıyla birlikte, senaryo yazımı Türk sineması için merkezi ve vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. Bu dönemde ortaya çıkan yoğun film üretimi, senaryo yazarlarının hızlı ve seri biçimde çalışmasını gerektirmiştir. Senaryolar çoğunlukla "sipariş usulü" yazılmış, zaman zaman çekim sırasında revize edilmiştir. Böylece belirgin türler, stereotip karakterler ve formüllere dayalı hikâye yapıları gelişmiştir (Scognamillo, 2014; Suner, 2010).

1970'li yıllar, toplumsal değişimlerin ve sosyal eleştirinin sinema senaryolarına yansıdığı bir dönem olmuştur. Bu yıllarda toplumcu gerçekçi filmlerle birlikte,

karakter derinliği ve sosyal meseleler senaryo anlatısında daha fazla ön plana çıkmıştır. 1980 ve sonrasında ise video kaset piyasasının ve ardından televizyonun yaygınlaşması, senaryo yazımında yeni tür ve format arayışlarını başlatmıştır.

Günümüzde ise, senaryo bir yandan akademik programlar kapsamında öğretilmekte, bir yandan da bağımsız film yapımcıları ve genç yazarlar sinemaya farklı bakış açıları kazandırmaktadır. Türk senaryo tarihi, geleneksel motiflerin modern anlatı teknikleriyle harmanlandığı, çok katmanlı ve dinamik bir yapıya sahiptir (Suner, 2010).

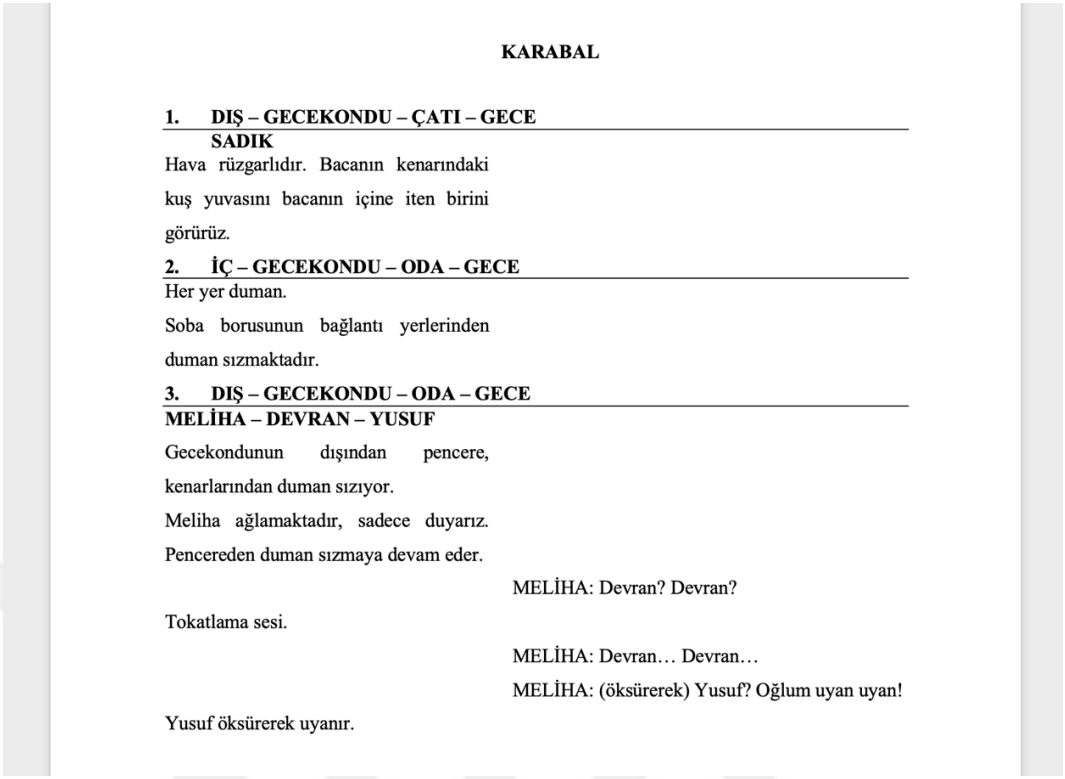
2.2. Biçimine Göre Senaryo Türleri

Filmlerin uzunluğunun artmasıyla senaryolarla sahnelerin bölümlenmesi ve hizaya konulması daha önemli hale gelmiştir. Belli bir düzen için yazılan senaryoların teknik ekiplerle paylaşılıp yapılacak filmin daha kolay anlaşılmasını ve işlerin hızlandırılmasını sağlamıştır. (Başol, 2010, s.99). Senaryo, yazım biçimleri itibariyle milliyetlerle isimlendirilmiştir. İki tür senaryo yazım biçimi vardır: piyes (Fransız) tipi senaryo ve öykü (Amerikan) tipi senaryo. (Yanat, 2015, s.49)

2.2.1. Piyes (Fransız) Tipi Senaryo

Fransız modeli olarak da adlandırılan piyes tipi senaryoda, A4 boyutlarında sayfa yapısında solda dekot ve ve görüntüler, sağda ise sesler ve diyaloglar yazar. Dekor ve seslerin ne ölçüde çakıştığını kolayca gözlemlenebilir. Türkiye Sineması'nda da uzun süredir kullanılmaktadır. (Başol, 2010, s.101)

Şekil 1. Fransız Tipi Senaryo "Karabal" Sayfa Örneği



KARABAL

1. DIŞ – GECEKONDU – ÇATI – GECE

SADIK

Hava rüzgarlıdır. Bacanın kenarındaki kuş yuvasını bacanın içine iten birini görürüz.

2. İÇ – GECEKONDU – ODA – GECE

Her yer duman.

Soba borusunun bağlantı yerlerinden duman sızmaktadır.

3. DIŞ – GECEKONDU – ODA – GECE

MELİHA – DEVRAN – YUSUF

Gecekondunun dışından pencere, kenarlarından duman sızıyor.

Meliha ağlamaktadır, sadece duyarız.

Pencereden duman sızmaya devam eder.

MELİHA: Devran? Devran?

Tokatlama sesi.

MELİHA: Devran… Devran…

MELİHA: (öksürerek) Yusuf? Oğlum uyan uyan!

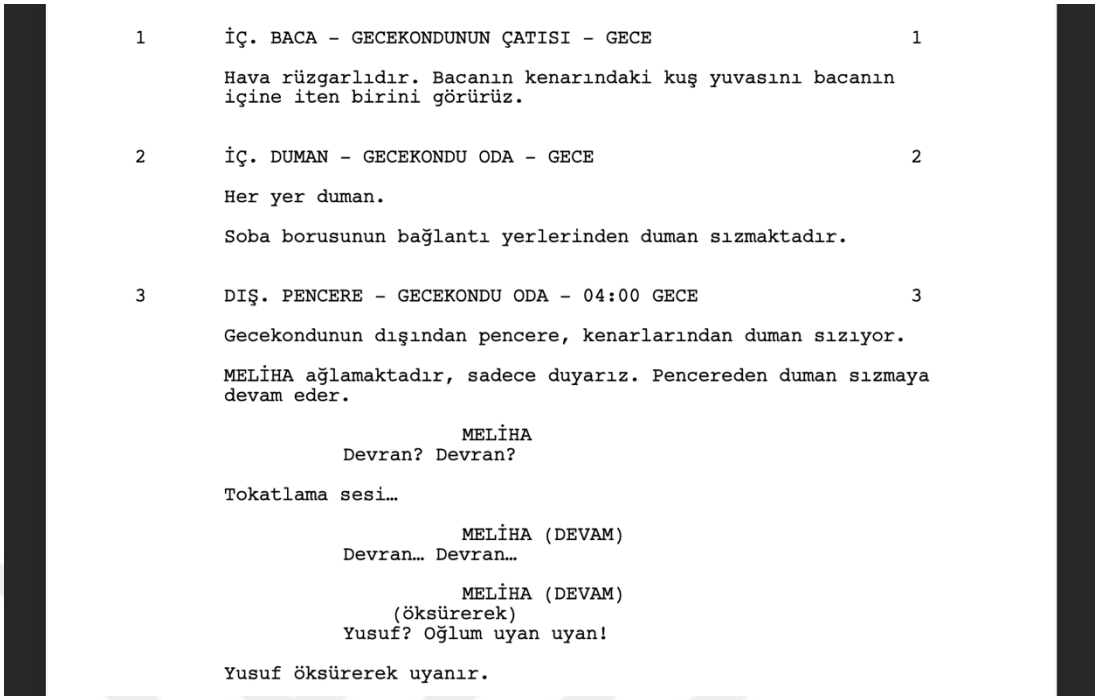
Yusuf öksürerek uyanır.

Kaynak: Yazarın Kendi Çalışması

2.2.2. Öykü (Amerikan) Tipi Senaryo

Sahnelerin kronolojik olarak sıralanmasının bir yaygın diğer teknik biçimi öykü tipi senaryo ya da Amerikan tipi senaryo olarak adlandırılır. Sahne başlıkları Fransız tipi senaryo ile benzerlik gösterirken sahne başlıklarının altında sahnede yer alan karakterlerin ismi yazılmaz. Senaryo iki ayrı sütünda değil de öykü biçiminde satıra yayılmıştır. Sahne başlığında İÇ/DIŞ. MEKÂN SAHNE İSMİ GÜN/GECE formatı kullanılır. Yaygın uygulamalarda sahne isminin yazmadığı da görülmüştür. Yaygın kullanımda Courier fontuyla, satır arası boşlukların aksiyon ve diyalog yazımına göre değişiklik gösterdiği fakat diyaloglardaki karakterlerin sayfanın ortasında konumlandırıldığı görülmüştür.

Şekil 2. Amerikan Tipi Senaryo "Karabal" Sayfa Örneği



1 İÇ. BACA - GECEKONDUNUN ÇATISI - GECE 1

Hava rüzgarlıdır. Bacanın kenarındaki kuş yuvasını bacanın içine iten birini görürüz.

2 İÇ. DUMAN - GECEKONDU ODA - GECE 2

Her yer duman.

Soba borusunun bağlantı yerlerinden duman sızmaktadır.

3 DIŞ. PENCERE - GECEKONDU ODA - 04:00 GECE 3

Gecekondunun dışından pencere, kenarlarından duman sızıyor.

MELİHA ağlamaktadır, sadece duyarız. Pencereden duman sızmaya devam eder.

MELİHA
Devran? Devran?

Tokatlama sesi…

MELİHA (DEVAM)
Devran… Devran…

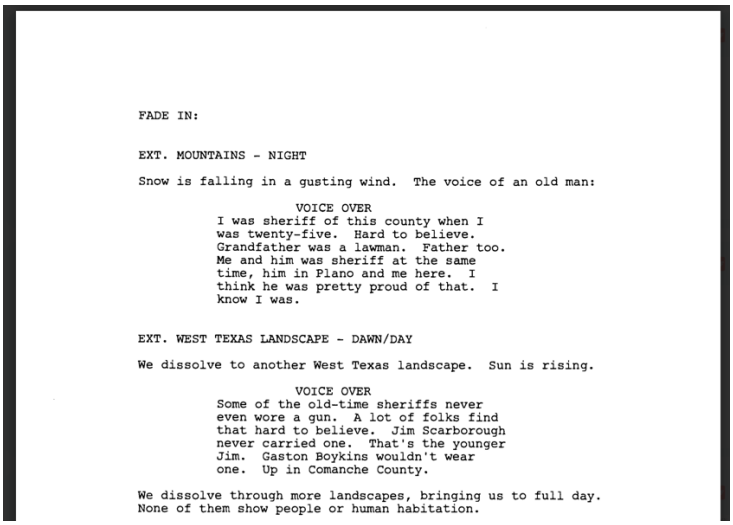
MELİHA (DEVAM)
(öksürerek)
Yusuf? Oğlum uyan uyan!

Yusuf öksürerek uyanır.

Kaynak: Yazarın Kendi Çalışması

No Country for Old Men (İhtiyarlara Yer Yok) (2007) ve Hook! The Return of The Captain (1991) senaryolarının giriş kısmı örneklerinde görüldüğü gibi Holywood Sineması'nda yaygın olarak uygulanır.

Şekil 3. No Country for Old Men (2007) Senaryosu Sayfa Örneği



FADE IN:

EXT. MOUNTAINS - NIGHT

Snow is falling in a gusting wind. The voice of an old man:

VOICE OVER
I was sheriff of this county when I was twenty-five. Hard to believe. Grandfather was a lawman. Father too. Me and him was sheriff at the same time, him in Plano and me here. I think he was pretty proud of that. I know I was.

EXT. WEST TEXAS LANDSCAPE - DAWN/DAY

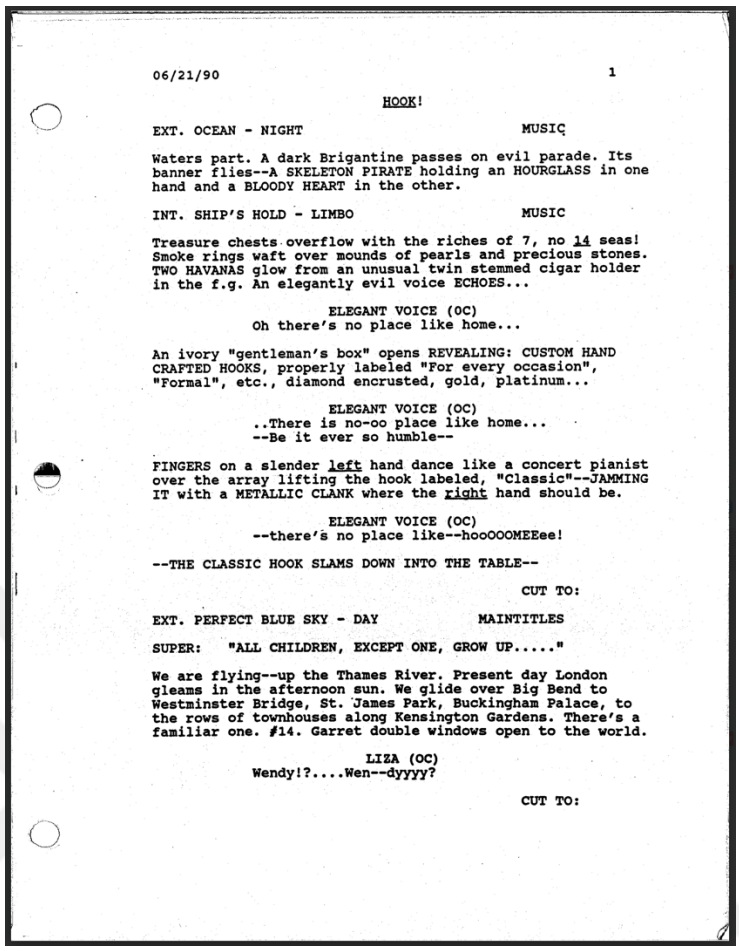
We dissolve to another West Texas landscape. Sun is rising.

VOICE OVER
Some of the old-time sheriffs never even wore a gun. A lot of folks find that hard to believe. Jim Scarborough never carried one. That's the younger Jim. Gaston Boykins wouldn't wear one. Up in Comanche County.

We dissolve through more landscapes, bringing us to full day. None of them show people or human habitation.

Kaynak: Script Slug

Şekil 4. Hook! The Return of The Captain (1191) Senaryosu Sayfa Örneği



06/21/90 1

HOOK!

EXT. OCEAN - NIGHT MUSIC

Waters part. A dark Brigantine passes on evil parade. Its banner flies--A SKELETON PIRATE holding an HOURGLASS in one hand and a BLOODY HEART in the other.

INT. SHIP'S HOLD - LIMBO MUSIC

Treasure chests overflow with the riches of 7, no 14 seas! Smoke rings waft over mounds of pearls and precious stones. TWO HAVANAS glow from an unusual twin stemmed cigar holder in the f.g. An elegantly evil voice ECHOES...

ELEGANT VOICE (OC)
Oh there's no place like home...

An ivory "gentleman's box" opens REVEALING: CUSTOM HAND CRAFTED HOOKS, properly labeled "For every occasion", "Formal", etc., diamond encrusted, gold, platinum...

ELEGANT VOICE (OC)
..There is no-oo place like home...
--Be it ever so humble--

FINGERS on a slender left hand dance like a concert pianist over the array lifting the hook labeled, "Classic"--JAMMING IT with a METALLIC CLANK where the right hand should be.

ELEGANT VOICE (OC)
--there's no place like--hooOOOMEEee!

--THE CLASSIC HOOK SLAMS DOWN INTO THE TABLE--

CUT TO:

EXT. PERFECT BLUE SKY - DAY MAINTITLES

SUPER: "ALL CHILDREN, EXCEPT ONE, GROW UP....."

We are flying--up the Thames River. Present day London gleams in the afternoon sun. We glide over Big Bend to Westminster Bridge, St. James Park, Buckingham Palace, to the rows of townhouses along Kensington Gardens. There's a familiar one. #14. Garret double windows open to the world.

LIZA (OC)
Wendy!?....Wen--dyyyy?

CUT TO:

Kaynak: Script Slug

2.2.2.1. Amerikan Tipi Senaryoda Yazım Biçimleri

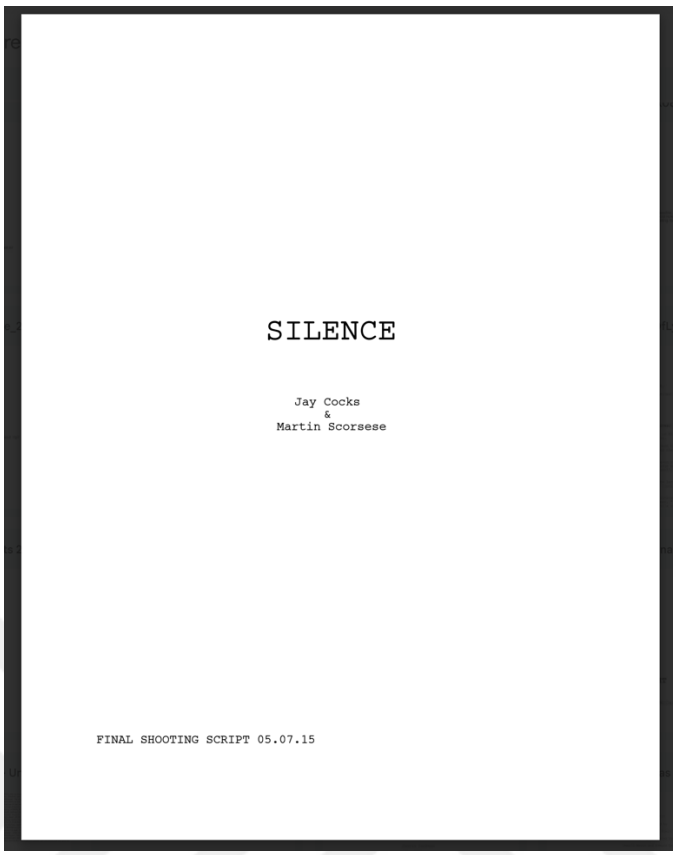
Amerikan tipi şablonda bazı konularda belirlenmiş endüstri standartları mevcuttur. Sahne başlıklarındaki zaman, mekân yazım şekilleri, diyaloglar, müziklerin yazımı, kurgu geçişleri gibi konularda bazı kurallar olduğu söylenebilir. (The Script Lab, 2024)

2.2.2.2. Amerikan Tipi Senaryo Kapağı

"Title Page" olarak adlandırılan senaryo kapağında senaryo başlığı/film ismi sayfanın ortasına, altına da yazarın ismi ortalanmış biçimde yerleştirilir. İsteğe bağlı olarak sol alt köşede senaristin iletişim bilgileri yer alır. İletişim bilgilerinin üzerine ise değişiklik/revizyon tarihleri ve revizyon notları yazılır.

Senaryo isminin farklı fontlarla ve farklı boyutlarda yazıldığı da görülmüştür. Aşağıda senaristleri Jay Cocks ve Martin Scorsese olan senaryo kapağında film ismi büyük harflerle ve daha büyük font boyutuyla yazılmıştır.

Şekil 5. Silence Senaryosu Kapağı

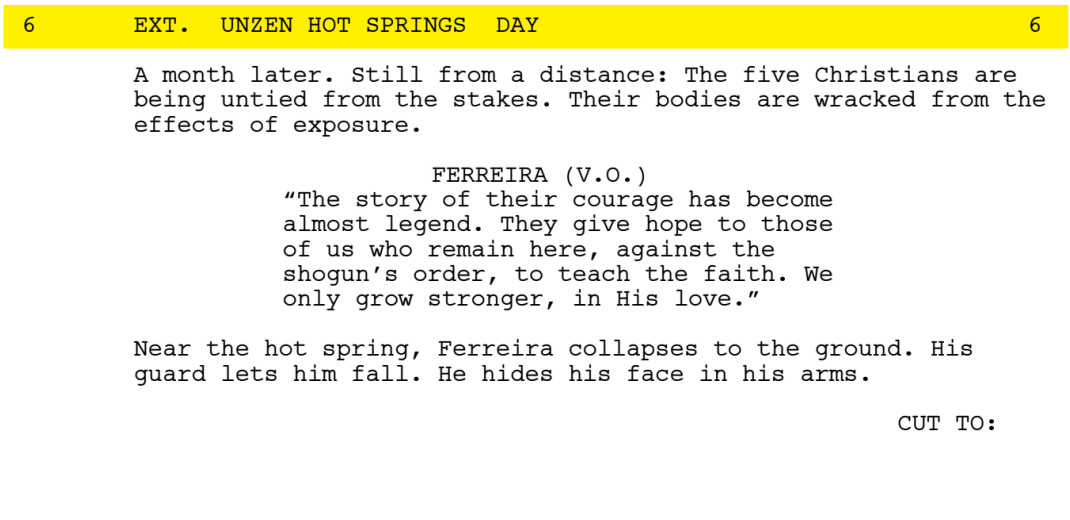


Kaynak: Script Slug

2.2.2.3. Amerikan Tipi Sahne Başlıkları Yazımı

Sahne başlıkları yazarken genellikle sahnenin bir mekânın içinde mi yoksa dışında mı geçtiği belirtilir ve noktayla bitirilir. Sonrasında mekân ismi yazılır ve boşluklu çizgi kullanılır, son kısmına da gün ışığında mı yoksa gece mi geçtiği eklenerek sahne başlığı tamamlanır. Yani; İÇ/DIŞ. MEKÂN – GÜN/GECE şeklinde düzenlenir. Aşağıdaki görselde sarıyla boyanmıştır. (MasterClass, 2024)

Şekil 6. Amerikan Tipi Senaryoda Sahne Başlığı Örneği



6 EXT. UNZEN HOT SPRINGS DAY 6

A month later. Still from a distance: The five Christians are being untied from the stakes. Their bodies are wracked from the effects of exposure.

FERREIRA (V.O.)
"The story of their courage has become almost legend. They give hope to those of us who remain here, against the shogun's order, to teach the faith. We only grow stronger, in His love."

Near the hot spring, Ferreira collapses to the ground. His guard lets him fall. He hides his face in his arms.

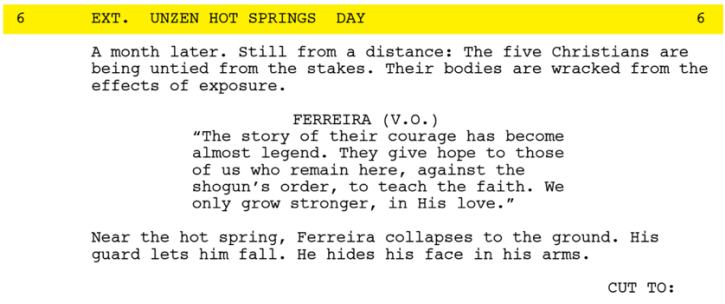
CUT TO:

Kaynak: Script Slug

2.2.2.4. Amerikan Tipi Eylem Yazımı

Filmde gerçekleşen olaylar, karakter davranışları geniş zamanla sahne başlığının altında yer alır. İngilizce "Action" kelimesiyle de tanımlanır. Aşağıdaki görselde sarıyla boyanmıştır. (Final Draft, t.y. -a)

Şekil 7. Amerikan Tipi Senaryoda Eylem Yazımı "Silence" Senaryosu Örneği



6 EXT. UNZEN HOT SPRINGS DAY 6

A month later. Still from a distance: The five Christians are being untied from the stakes. Their bodies are wracked from the effects of exposure.

FERREIRA (V.O.)
"The story of their courage has become almost legend. They give hope to those of us who remain here, against the shogun's order, to teach the faith. We only grow stronger, in His love."

Near the hot spring, Ferreira collapses to the ground. His guard lets him fall. He hides his face in his arms.

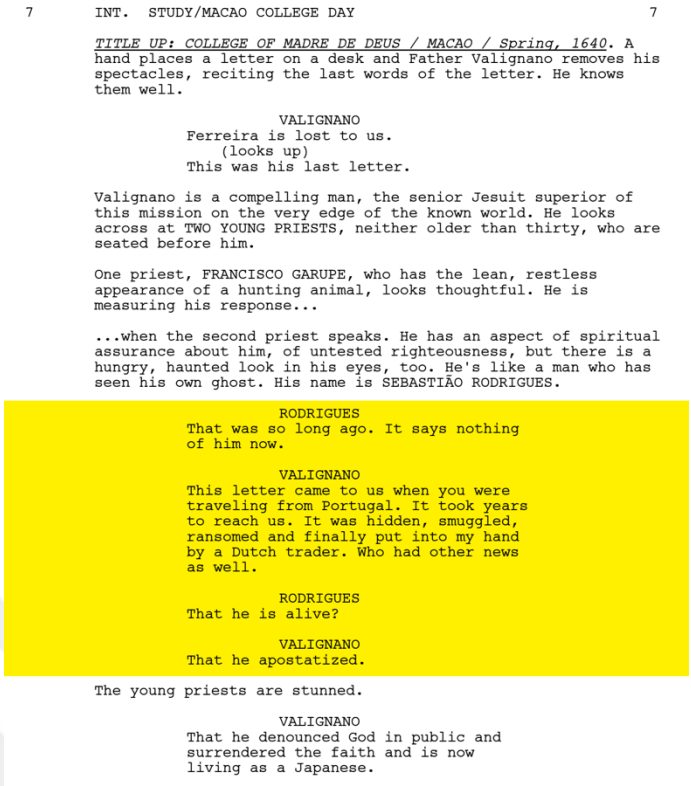
CUT TO:

Kaynak: Script Slug

2.2.2.5. Amerikan Tipi Diyalog Yazımı

Diyalog yazarken karakterlerin isimleri büyük ve ortalanmış şekilde belirtilir. Altına da konuşma çizgisi olmadan karakterin söyledikleri doğal bir şekilde yazılır. Karakterin duygu durumunu belirtmek için parantez içinde belirtmeler de yapılabilir. Aşağıdaki görselde sarıyla boyanmıştır. (MasterClass, 2024)

Şekil 8. Amerikan Tipi Senaryoda Diyalog Yazımı "Silence" Senaryosu Örneği



7 INT. STUDY/MACAO COLLEGE DAY 7

TITLE UP: COLLEGE OF MADRE DE DEUS / MACAO / Spring, 1640. A hand places a letter on a desk and Father Valignano removes his spectacles, reciting the last words of the letter. He knows them well.

VALIGNANO
Ferreira is lost to us.
(looks up)
This was his last letter.

Valignano is a compelling man, the senior Jesuit superior of this mission on the very edge of the known world. He looks across at TWO YOUNG PRIESTS, neither older than thirty, who are seated before him.

One priest, FRANCISCO GARUPE, who has the lean, restless appearance of a hunting animal, looks thoughtful. He is measuring his response...

...when the second priest speaks. He has an aspect of spiritual assurance about him, of untested righteousness, but there is a hungry, haunted look in his eyes, too. He's like a man who has seen his own ghost. His name is SEBASTIÃO RODRIGUES.

RODRIGUES
That was so long ago. It says nothing of him now.

VALIGNANO
This letter came to us when you were traveling from Portugal. It took years to reach us. It was hidden, smuggled, ransomed and finally put into my hand by a Dutch trader. Who had other news as well.

RODRIGUES
That he is alive?

VALIGNANO
That he apostatized.

The young priests are stunned.

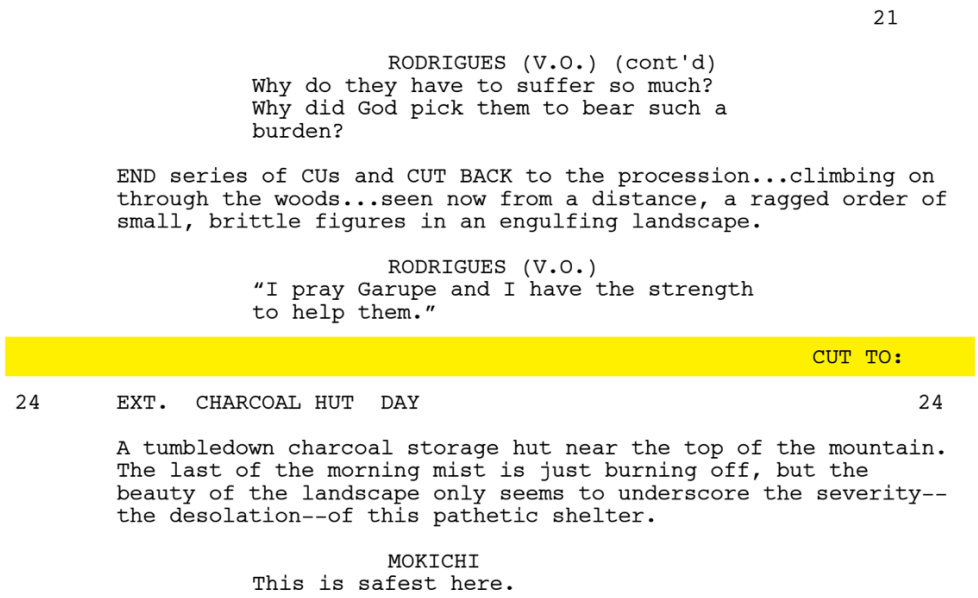
VALIGNANO
That he denounced God in public and surrendered the faith and is now living as a Japanese.

Kaynak: Script Slug

2.2.2.6. Amerikan Tipi Kurgu Geçişleri Yazımı

Kurgu geçişleri sayfada sağa yaslı biçimde büyük harflerle belirtilir. Eğer bu bir sahne geçişiyse ":" ifadesiyle bitirilir. Bu şekilde bu geçişle bir sonraki sahnenin devam ettiği anlaşılabilir. Sahnede direkt bir görüntü geçişi varsa "KESME:", siyaha düşme varsa "SİYAH", yavaş yavaş siyaha düşme varsa "GEÇİŞ SİYAH" gibi ifadeler kullanılabilir. Aşağıdaki görselde sarıyla boyanmıştır. (Final Draft, t.y. -a)

Şekil 9. Amerikan Tipi Senaryoda Kurgu Geçişleri Yazımı "Silence" Senaryosu Örneği



21

RODRIGUES (V.O.) (cont'd)
Why do they have to suffer so much?
Why did God pick them to bear such a
burden?

END series of CUs and CUT BACK to the procession...climbing on through the woods...seen now from a distance, a ragged order of small, brittle figures in an engulfing landscape.

RODRIGUES (V.O.)
"I pray Garupe and I have the strength
to help them."

CUT TO:

24 EXT. CHARCOAL HUT DAY 24

A tumbledown charcoal storage hut near the top of the mountain. The last of the morning mist is just burning off, but the beauty of the landscape only seems to underscore the severity--the desolation--of this pathetic shelter.

MOKICHI
This is safest here.

Kaynak: Script Slug

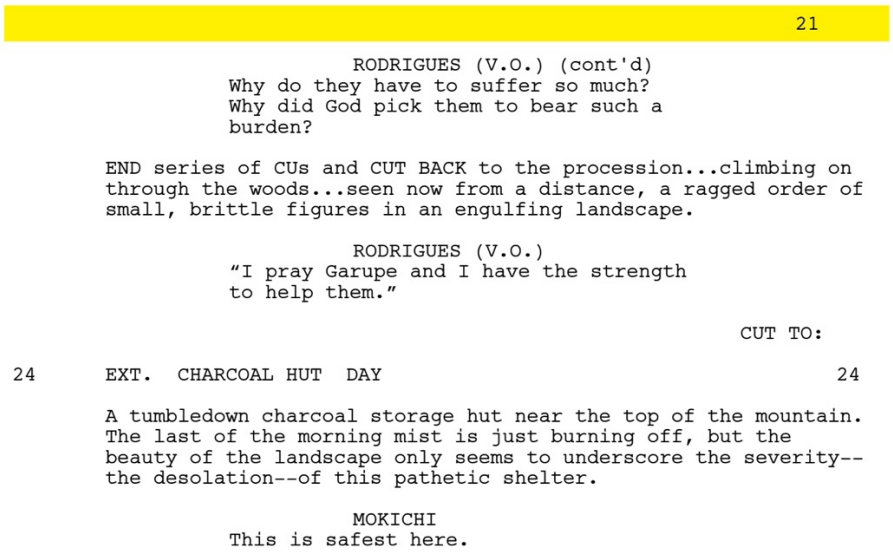
2.2.2.7. Amerikan Tipi Senaryoda Yazı Tipi

Amerikan tipi senaryoda katı kurallardan bir diğeri Courier yazı tipi ile 12 punto olarak yazılmasıdır. Sayfa sayısından filmin tahmini ne kadar süreceği hesaplanabilir. Aşağıdaki görselde sarıyla boyanmıştır. (Final Draft, t.y. -a)

2.2.2.8. Amerikan Tipi Sayfa Numaraları

Sayfa numaraları sayfanın üst kısmından yaklaşık yarım inç aşağıda ve sağa yaslı biçimde yazılır. Senaryo kapağına sayfa numarası yazılmaz ve 1. Sayfa olarak başlatılmaz. Sahnenin başladığı ilk sayfa her zaman 1. Sayfa olarak belirtilir ve süre hesaplamaları da sayfa sayısından hesaplamak kolaylaşır. Aşağıdaki görselde sarıyla boyanmıştır. (MasterClass, 2024)

Şekil 10. Amerikan Tipi Senaryo Yazımında Sayfa Numaraları "Silence" Senaryosu Örneği



21

RODRIGUES (V.O.) (cont'd)
Why do they have to suffer so much?
Why did God pick them to bear such a
burden?

END series of CUs and CUT BACK to the procession...climbing on through the woods...seen now from a distance, a ragged order of small, brittle figures in an engulfing landscape.

RODRIGUES (V.O.)
"I pray Garupe and I have the strength
to help them."

CUT TO:

24 EXT. CHARCOAL HUT DAY 24

A tumbledown charcoal storage hut near the top of the mountain. The last of the morning mist is just burning off, but the beauty of the landscape only seems to underscore the severity--the desolation--of this pathetic shelter.

MOKICHI
This is safest here.

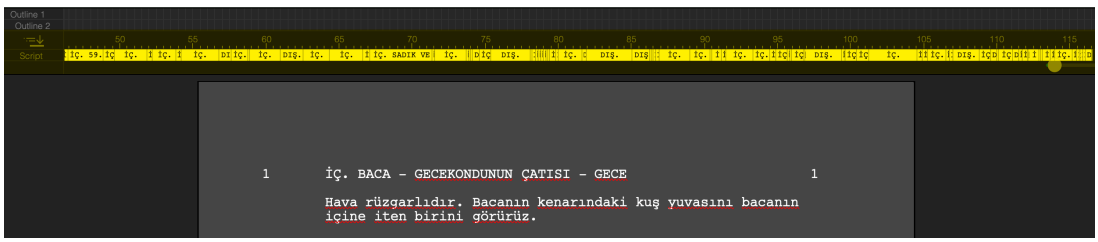
Kaynak: Script Slug

2.2.2.9. Amerikan Tipi Senaryoda Filmin Süresi

Tüm boşluk, yazı tipi, sahne ismi gibi kuralların Amerikan tipi ile yazılan bir senaryonun sayfa sayısına göre filmin süresi yaklaşık olarak hesaplanabilir. Bu hesaplama ile film süresi yaklaşık olarak senaryo sayfa sayısından 10 dakika fazla veya eksik olacağı yönündedir. (Final Draft, t.y. -a)

Senaryo yazma yazılımlarından biri olan Final Draft uygulamasında zaman çizgisi özelliği senaryoyu yazarken filmin süresi hakkında buna göre bilgi verir. Aşağıda sarıyla boyanmış bölüm "Karabal" senaryosunun Final Draft uygulamasındaki sayfa sayısı ve film süresini belirtir. "Karabal" senaryosu 150 sahneden ve 117 sayfadan oluşur, Amerikan tipi olarak ayzıldığı için yaklaşık 140-160 dakika arasında olacağı düşünülebilir.

Şekil 11. Final Draft Yazılımında Karabal Senaryosu Zaman Çizigisi Ekran Görüntüsü



Kaynak: Yazarın Kendi Çalşmasu

2.3. Senaryo Yazma Uygulamaları

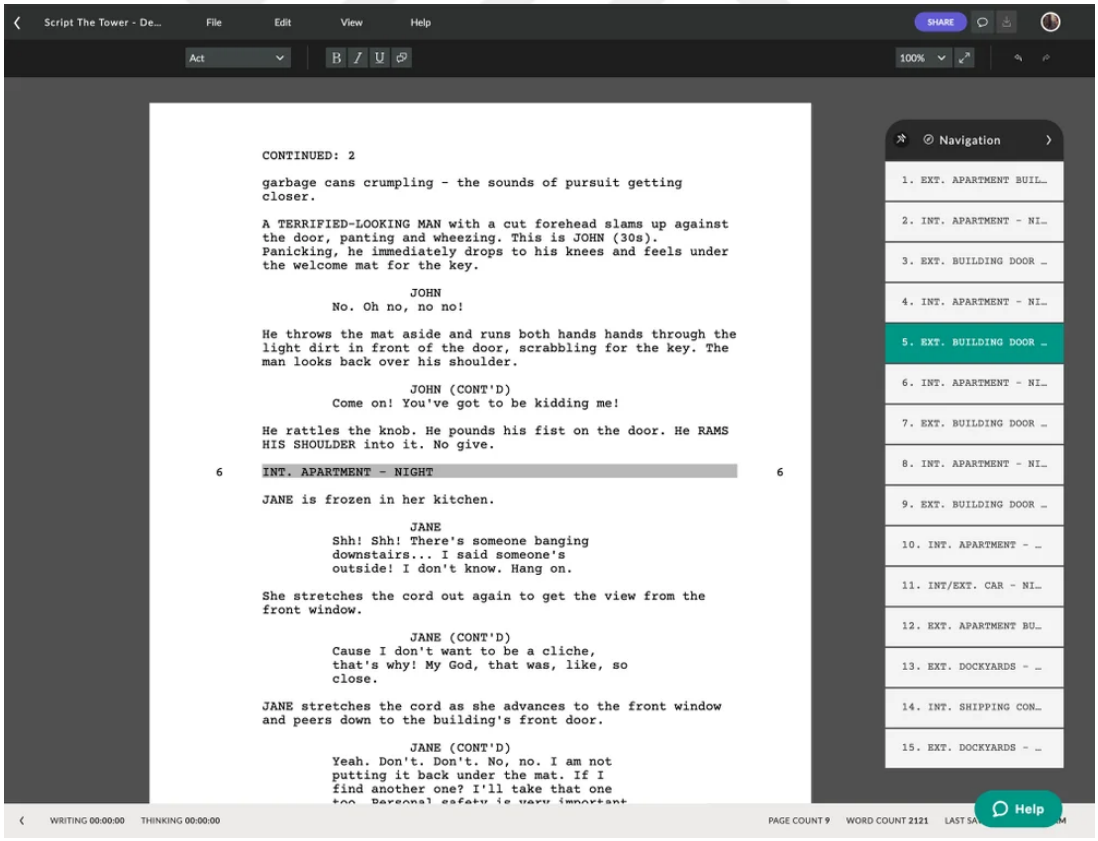
Teknoloji geliştikçe ve insanlık dijitalleştikçe senaryo yazarken biçim kurallarına dikkat edilmesi ve kolaylık sağlanması amacıyla software uygulamalar geliştirilmiş ve kullanılmaktadır. Bunlardan iki tanesi Backlight/Celtx ve Final Draft'tır.

Daktilonun geliştirilmesiyle el yazısının yaygınlığının azalması gibi, dijital uygulamaların geliştirilmesi ve sinema sektöründe yer edinmesiyle kullanım alışkanlıkları bunlara göre şekillenmiş ve yaygınlaşmış olabilir. Bu yönüyle, senaryo yazmak amacıyla geliştirilen uygulamalar günümüz için önemlidir.

2.3.1. Celtx

Film prodüksiyonunun tüm aşamalarında kullanılabilen Celtx, senaryo yazarken kolaylık sağlamak amacıyla belli bir ödeme karşılığında hizmet veriyor. (Ralph, 2011, s.95)

Şekil 12. Celtx Yazılımı Ekran Görüntüsü

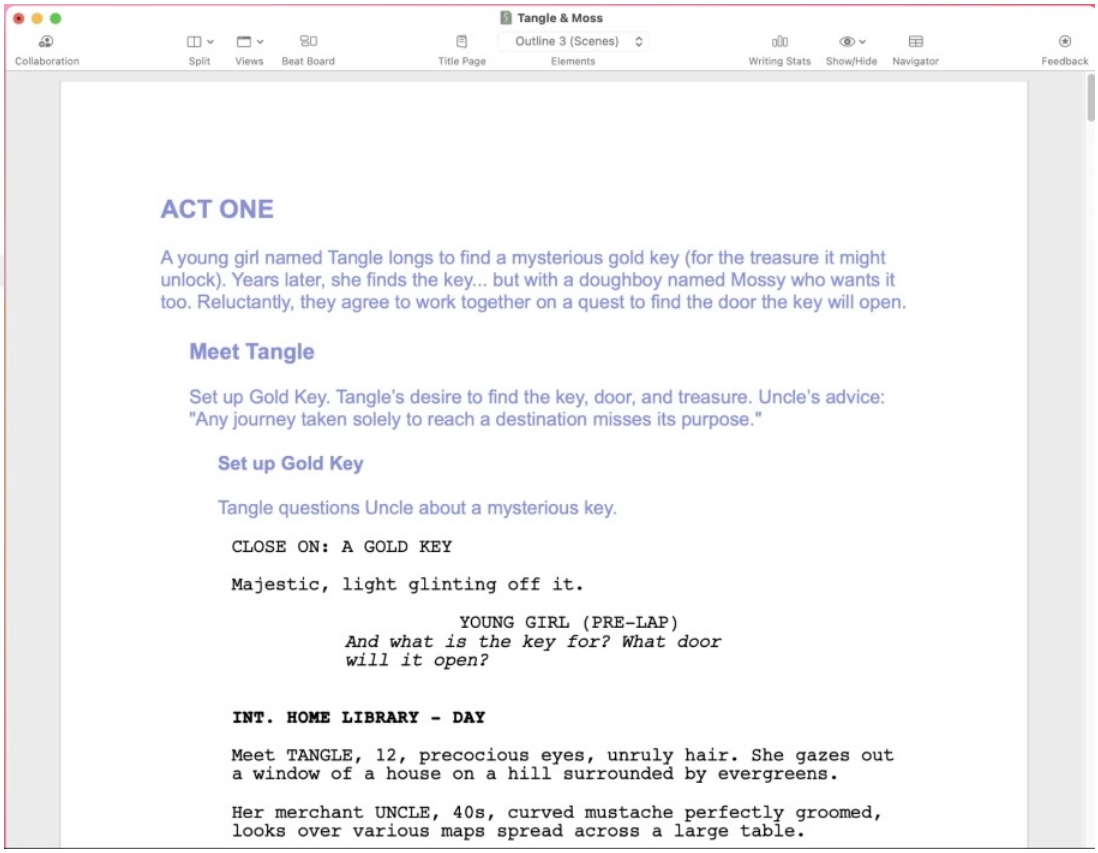


Kaynak: Celtx Web Sitesi

2.3.2. Final Draft

Aynı Celtx gibi, film prodüksiyonunun tüm aşamalarında destek sağlamayı amaçlayan Final Draft; senaryo, çekim senaryosu, sahne, karakter, diyalog ve mekân dökümleri, sahne başlıklarının film zamanına göre dağılımı, senaryo kartları gibi hizmetleri sunuyor. (Final Draft, t.y. -b)

Şekil 13. Final Draft Yazılımı Ekran Görüntüsü

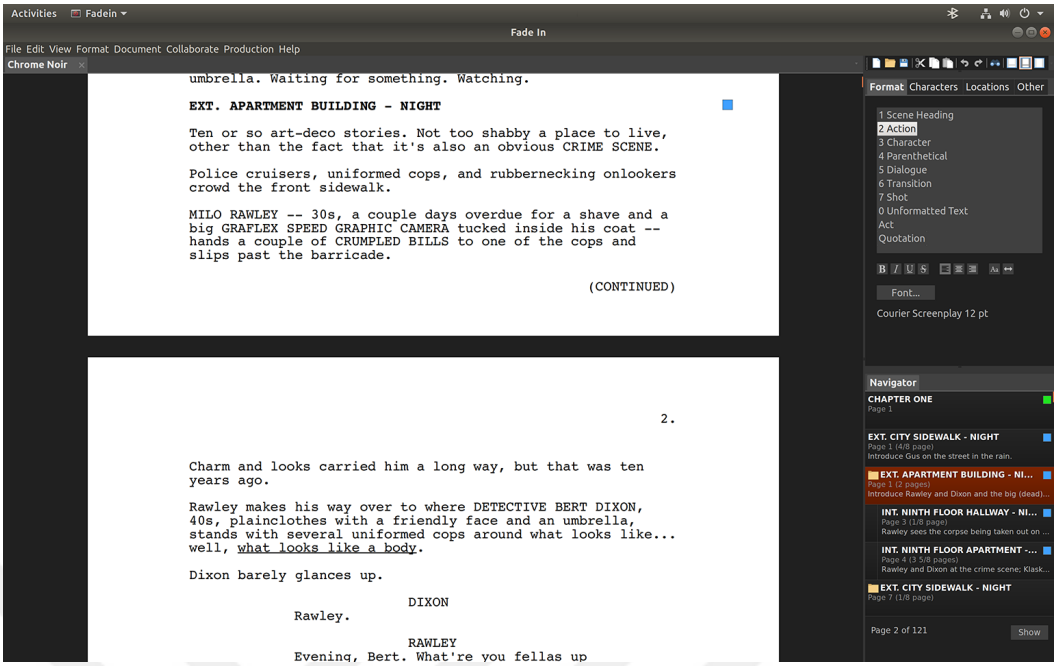


Kaynak: Final Draft Web Sitesi

2.3.3. Fade In

Bir başka uygulama olarak Fade In, diğer uygulamalara benzer biçimde kenar boşlukları, karakter isimleri, sahne başlıkları gibi konularda otomatik doldurma seçenekleri sunuyor. Endüstri standartlarının yakalanması anlamında diğer tüm uygulamalarda olduğu gibi Fade In'de de Amerikan tipi senaryo kuralları benzerlik gösterir. (G2 Community Blog, 2024)

Şekil 14. Fade In Yazılımı Ekran Görüntüsü

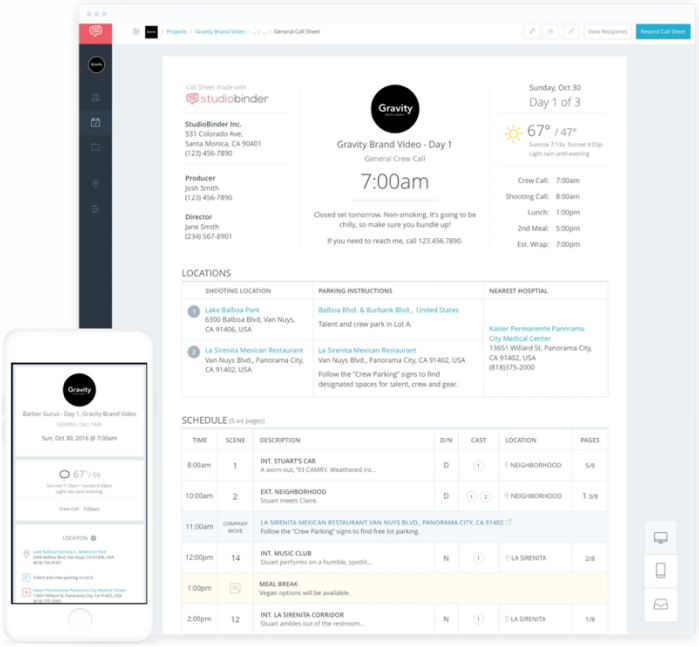


Kaynak: Fade In Web Sitesi

2.3.4. StudioBinder

Senaryo ve sonrasında call sheet yani çekim program çizelgesi hazırlamak için kolaylıklar sunan StudioBinder da senaryo yazımı için yararlı olabilir. Amerikan tipi senaryo yazımı bu uygulamada da genel kullanıma sunulmuştur. (G2 Community Blog, 2024)

Şekil 15. StudioBinder Yazılımı Ekran Görüntüsü

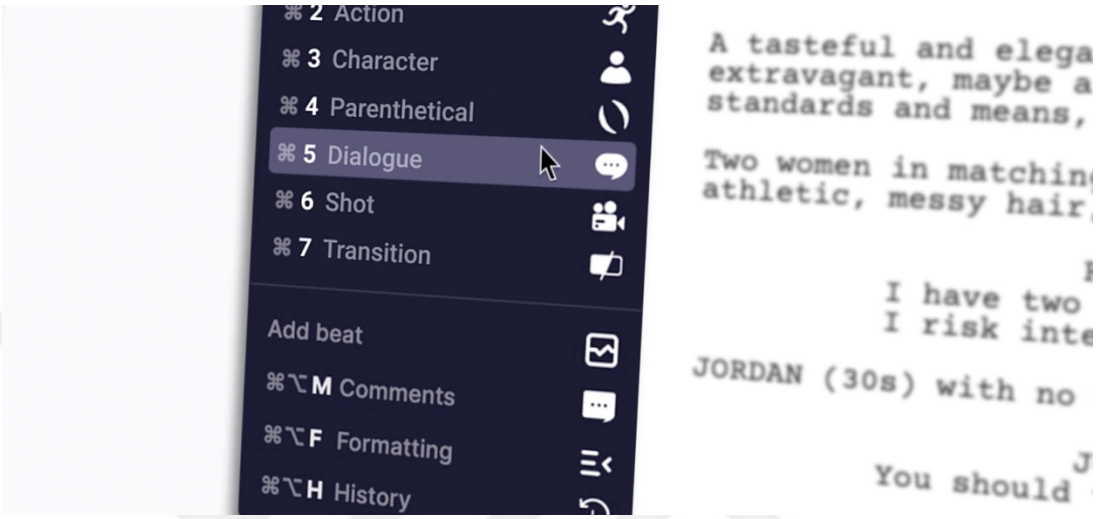


Kaynak: StudioBinder Web Sitesi

2.3.5. Arc Studio Pro

Arc Studio otomatik bulut kaydetme özelliklerine sahip, Amerikan tipi endüstri standardı senaryo biçimlendirmesi sunan, olay örgüsü seçenekleri gibi senaryo hikayesini görmeyi kolaylaştıran başka bir yazılım. (G2 Community Blog, 2024).

Şekil 16. Arc Studio Pro Yazılımı Ekran Görüntüsü

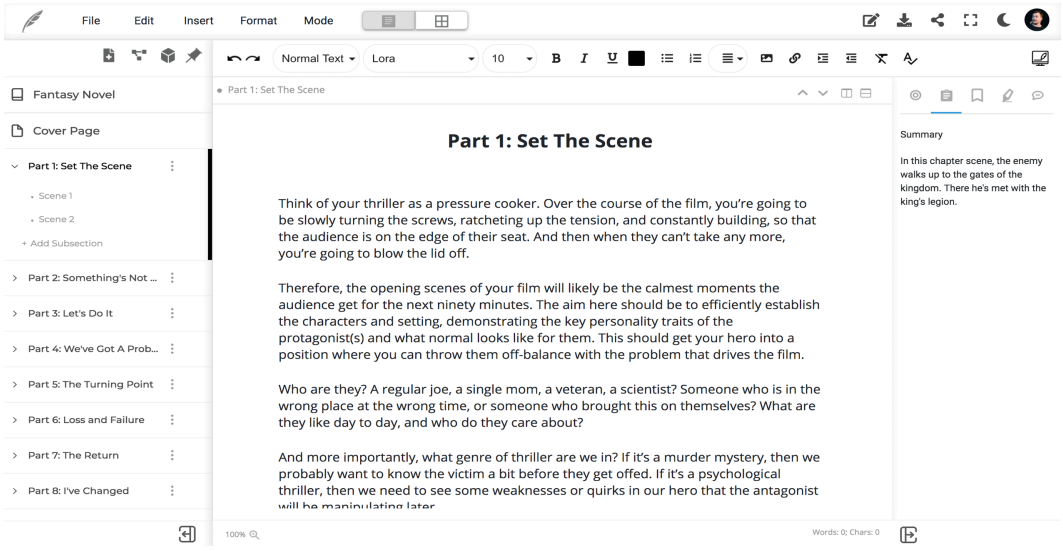


Kaynak: Arc Studio Pro Web Sitesi

2.3.6. Squibler

Squibler, senaryo ve roman yazımı için şablonlar ve özel biçimlendirme seçeneklerini sunan, diyalog analizi gibi seçenekler sunan bir yazılım. Diğerlerine göre daha uygun fiyatlı olmasıyla öne çıkan fakat senaryo uygulaması için diğer uygulamalar kadar kapsamlı olmayan bir uygulama. (Celtx Blog, 2024).

Şekil 17. Squibler Ekran Görüntüsü



Kaynak: Squibler Web Sitesi

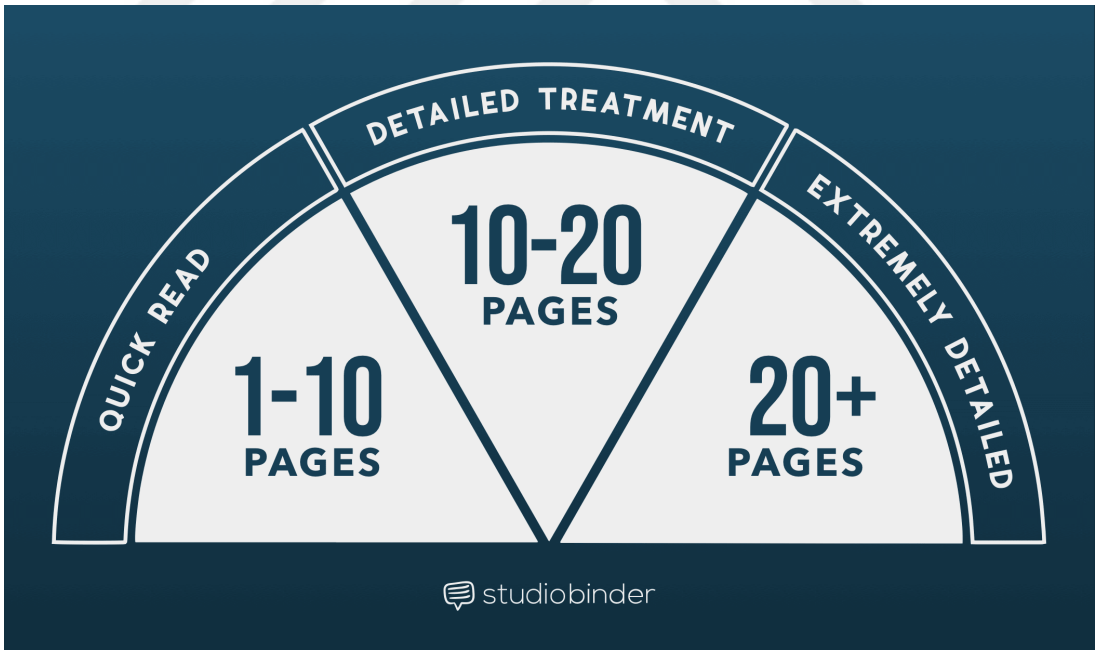
2.4. Sinopsis

Sinopsis, fikir geliştirme ve satma aşamasında etkili materyallerden biridir. Genellikle 2-5 sayfa arasında değişen biçimlerde yazılabilir. (Arc Studio Blog, 2024). Senaryonun hikayeleştirilmiş özeti sayılabilir. Hikâyenin başlığı, anahtar karakterler, projenin teması ve film atmosferi hakkında bilgi verir. Genellikle tretmandan kısa olduğu görüşü yaygındır.

2.5. Tretman

Tretman, senaryonun sahne başlığı ve diyaloglara yer verilmeden öyküleştirildiği başka bir biçimdir. Farklı sayfalarda tretman biçimleri olduğu söylenebilir. Okunma hızlarına göre sayfa sayıları aşağıdaki şekildeki gibidir. Ayrıca, senaryoyu öyküleştirmede herkesin başka bir yolu olduğu ve sektörde bu konuda belli bir standart konulamadığı söylenebilir. Türkiye'deki tretmanlarda kimi zaman senaryo başlıklarına ve diyaloglara da yer verildiği görülmüştür. (Studio Binder, t.y.)

Şekil 18. Tretmanın Okunma Hızlarına Göre Sayfa Sayıları



Kaynak: Studio Binder & Detisch

2.6. Logline

Filmin cümlesi olarak da bilinen logline, tek cümlede, net, anlaşılır biçimde, filmdeki çatışmaları ortaya koyan cümledir. (Erçetingöz, 2021, s. 199). Yazarın senaryoya ne kadar hâkim olduğu, yapımcıyla kurduğu ilişki gibi konularda etkilidir.

2.7. Senaryoda Biçim, Teknik ve Yapılar

İki farklı biçiminden yola çıkarak, senaryo yazım biçimleri uygulanırken yapıları itibariyle yazma sürecindeki kullanılan teknikler, dil, drama yapıları üzerinde de etkilidir. Dolayısıyla, Syd Field Paradigması'na bağlı kalarak Amerikan tipi olarak üretilmiş bir senaryonun, yazım biçimleri ve dramatik unsurları itibariyle uygulama olarak ortaya konulmasına ihtiyaç duyduğu söylenebilir. Senaryoların belli dramatik unsurlara bağlı kalınarak yazılmış olup olmadığı bilgisine net bir şekilde ulaşıldığı söylenemez.

Türkiye'de yapılan araştırmaların birinde, Uluslararası Altın Portakal Film Festivali'nde En İyi Senaryo Ödülü Alan filmlerin hikâye yapıları yorumlanarak dramatik yapı şemaları çıkartılmıştır. (Yanat, 2015, s. 172).

2.7.1. Senaryoda Geniş Zamanlı Cümle Kullanımı

Senaryo sayfaları zamanda ileriye doğru gider yani sayfalarda ilerledikçe bir film zamanda ileriye akmış olur. Sahne başlıklarında mekân ve zaman konusunda bilgi sahibi oluruz. Dolayısıyla sahnelerdeki diyalog dışında kalan, aksiyon olarak isimlendirilen yerlerde geniş zaman kullanılır.

2.8. Türkiye Sinema Endüstrisinde Senaryo

Sinema endüstrisi üretilen film eserlerindeki hikâyenin dramatik yapısını herkese açık bir şekilde ortaya koymak gibi bir sorumluluk üstlenmez. Ayrıca, Türkiye Sineması'nda senaryo, diğer ülkelere göre daha geç gelişen bir alandır. (Yanat, 2015, s. 169). Bu yüzden, Syd Field Paradigması'nı Amerikan tipi yazım biçimiyle Türkçe uzun metraj bir senaryoda göstermek, ortaya koymak amaçlanmış, Karabal film senaryosu ortaya çıkmıştır.

Senaryo, yapım öncesi süreçlerde yer alan, filmin başarısını derinden etkileyen faktörlerden biri olabilir. Filmin başarısını öngörebilmek için bu konuda geliştirilmiş

kuram ve paradigmalara bağlı kalarak üretmek, sanatsal ve ekonomik açıdan bir bütün yaratabilmenin faydalarından sayılabilir. Bu görüş, bir temel sunup sinema endüstirisini eğitmeyi ve geliştirmeyi amaçlar. (Vogler, 1992/2017. s. 19-21). Böylece, senaryo eğitiminde dil birliğine da katkı sağladığı düşünülebilir.

2.8.1. Türk Sineması'nda Senaryo Yazımının Tarihsel Seyri

Türk sineması, kuruluşundan itibaren sosyal, ekonomik ve kültürel dinamiklerle şekillenen bir anlatı geleneğine sahiptir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişle birlikte, hem teknik hem de içerik bakımından önemli dönüşümler yaşanmıştır. Bu dönüşümlerin başında, sinema eserlerinde kullanılan hikâye anlatımı ve senaryo oluşturma biçimleri gelmektedir. Erken dönem Türk sinemasında senaryo yazımı çoğu zaman tiyatro metinlerinden veya roman uyarlamalarından hareketle şekillenmiştir (Scognamillo, 2003; Suner, 2010). O dönemde hikâye anlatımı daha çok sözlü ve yazılı gelenekten beslenmiş, sinematografik bir metinden ziyade, tiyatroya yakın, dramatize edilmiş olay örgüleri ön planda tutulmuştur.

Yeşilçam dönemi olarak adlandırılan 1950'li yıllardan 1980'lere dek, Türk sinemasında senaryo yazımı büyük ölçüde kalıplaşmış tema ve karakterlerin etrafında dönen melodram, komedi ve aksiyon türlerinde belirginleşmiştir. Yılmaz Güney, Safa Önal, Bülent Oran, Ayşe Şasa, Umur Bugay gibi dönemin önde gelen senaristleri, çoğu zaman prodüksiyon baskısının da etkisiyle hızlı ve çoğu kez standart kalıplara dayalı, tekrara açık senaryolar üretmişlerdir (Özgüç, 2005; Scognamillo, 2003). Hikâyelerin genellikle köy-kasaba yaşamı, göç, sınıf çatışması ve toplumsal değerler üzerinden kurgulandığı görülür. Bu dönemde, yaratıcı yazım tekniklerinden ziyade piyasa dinamiklerine ve hızlı üretime dayalı bir anlayış öne çıkmıştır.

1980 sonrası Türk sineması ise hem politik ortamın etkisi hem de yeni anlatı tekniklerinin keşfiyle senaryo yazımında çeşitlilik ve derinlik kazanmaya başlamıştır. 1990'larda ortaya çıkan Yeni Türk Sineması ile birlikte, bireyin iç dünyası, kentleşme, hafıza, travma ve kimlik gibi daha kişisel ya da evrensel temalar işlenmeye başlanmış, dolayısıyla senaryolar da biçimsel olarak farklılaşmıştır (Suner, 2010). Senaryo yazımında artık üç perdelik dramatik yapı, sembolik anlatı, karakter derinliği ve psikolojik çözümleme, özellikle sanat filmlerinde kendine yer bulmuştur. Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Yeşim Ustaoğlu, Reha Erdem gibi auteur yönetmenlerin eserlerinde senaryo, çok katmanlı anlatımla sinematografik bir derinlik kazanmıştır.

Son dönemde, özellikle dijitalleşmenin ve yeni nesil senaristlerin sektöre dâhil olmasının etkisiyle, Türk sinemasında senaryo yazımı teknik anlamda evrilen, hikâye anlatımında ise daha evrensel modellerle yoğrulan bir sürece girmiştir. Hem klasik yapıların (ör. üç perde) hem de çağdaş kuramsal paradigmaların (Field, Vogler vb.) kullanımı yaygınlaşmıştır. Bu çerçevede, bağımsız sinema, dijital platformlar ve uluslararası ortak yapımlar için üretilen senaryoların giderek daha fazla uluslararası standartlara yakınlaştığı görülmektedir.

Tüm bu tarihsel gelişim incelendiğinde, Türk sinemasında senaryo yazımının zamanla çok boyutlu, katmanlı ve disipliner bir yapıya evrildiği; gelenekten kopmadan, güncel teoriler ve tekniklerle harmanlanan bir anlatı üretimine yöneldiği söylenebilir.

2.8.2. Türk Sinemasında Dramatik Yapı: Klasik ve Modern Yaklaşımlar

Türk sinemasındaki dramatik yapı, tarihsel süreç içinde geleneksel anlatı kodlarından uluslararası normlara ve modern paradigma yaklaşımlarına evrilen çok katmanlı bir gelişim göstermiştir. Yeşilçam döneminden günümüze uzanan bu seyir, hem klasik anlatı şemalarının sektördeki etkisini hem de çağdaş ve deneysel modellerin yeni kuşak yönetmen ve senaristler eliyle uygulanışını içermektedir.

Klasik dönemde, özellikle Yeşilçam'ın ana akım filmlerinde dramatik yapının çoğunlukla üç temel unsur etrafında örüldüğü görülmektedir: başlangıçta bir denge durumu ve karakterlerin tanıtılımı, gelişme bölümünde "kötücül" bir çatışma veya toplumsal engel ve sonuçta genellikle ahlaki bir çözüm ya da mutlulukla sonlanan dramatik final (Scognamillo, 2003) Bu yapının örnekleri olarak, melodram türünde Ayhan Işık ve Türkan Şoray başrollü filmler, Kemal Sunal'ın komedileri ya da toplumcu gerçekçi filmler öne çıkmaktadır. Bu dönemde, toplumsal değerler, ataerkil yapı, aile bağları, dramatik tesadüfler ve "kavuşma/ayrılık" gibi motifler baskın şekilde biçimlenmiş; "iyi" ve "kötü" karakterlerin keskin çizgilerle ayrıldığı ve başkahramanın temel çatışma üzerinden yolculuğa çıktığı bir modelleşme yaygın hale gelmiştir (Özgüç, 2005). Tüm bu klasik dramatik örüntüler, seyircinin beklenti ve alışkanlıklarıyla da yakından ilişkilidir.

1980'lerle birlikte Türk sinemasının dramatik yapısı daha çeşitlenmiş, bireyin iç dünyası, aidiyet, kimlik ve taşra-kent çatışması gibi konular ana tema haline gelmiştir (Suner, 2010). Modern dönemde, üç perdelik klasik yapı (giriş-gelişme-sonuç) çoğu yönetmen ve senarist tarafından hâlâ temel yapısal iskelet olarak tutultsa da, artık olay

örgülerinde kronolojik kırılmalar, iç monologlar, sembolik anlatım, çoklu karakter bakışları ve zaman-uzamda açılımlar yerini almaya başlamıştır. Örneğin Nuri Bilge Ceylan'ın "Mayıs Sıkıntısı" veya "Bir Zamanlar Anadolu'da", Zeki Demirkubuz'un "Masumiyet"i ve Yeşim Ustaoğlu'nun "Pandora'nın Kutusu" gibi filmler, klasik dramatik yapının sınırlarını zorlayan, zaman-mekân ilişkisine yeni bir derinlik kazandıran, psikolojik ve şiirsel yapıların öne çıktığı örnekler arasında yer alır.

Aynı dönemde, festivallerde başarı gösteren veya bağımsız sinemada öne çıkan pek çok projede dramatik yapı, bazen minimalist olay örgüsü, bazen de çoklu karakterlerin iç içe geçtiği yapıların kullanılmasıyla ön plana çıkmıştır (Suner, 2010). Özellikle uluslararası paradigma kuramlarının (örneğin Field Paradigması, Vogler'ın "Kahramanın Yolculuğu" modeli) etkisiyle, Türk sinemasında senaristler çözümleme aşamasında daha sistemli ve evrensel referanslara dayalı biçimlendirme eğilimindedir. Son dönemde televizyon dizilerinde ise, hem klasik hem modern yapının iç içe geçtiği, sezonlar boyunca sürdürülecek dramatik çatışmanın baştan planlandığı yapılanmaların sıklaştığı gözlemlenmektedir (Özön, 2010).

2.8.3. Paradigma Temelli Senaryo Şemalarının Türk Sineması'ndaki Yeri

Senaryo yazımında Syd Field'ın üç perdeli yapı modeli, anlatının temel dramatik unsurlarını organize eden evrensel bir çerçeve olarak kabul görür. Bu model, hikâyenin giriş, gelişme ve sonuç bölümlerine ayrılmasıyla ve kritik dönüm noktalarının belirlenmesiyle, senaryo geliştirme süreçlerinde sıkça referans alınır.

Türk sinemasında ise, özellikle Yeşilçam dönemi boyunca, senaryo yapılarının çoğunlukla geleneksel melodramatik kalıplar ve deneyim temelli yöntemlerle şekillendiği görülür (Scognamillo, 2003). Bu dönemde yapı temelli paradigma modellerinin sistematik kullanımı yaygınlaşmamaktadır.

1980 sonrası Türkiye'de sinema eğitiminin akademik olarak gelişmesiyle birlikte, senaryo yazımı alanında yapı temelli anlatı modellerine yönelik ilgi artmaya başlamıştır (Akyürek, 2012). Bu süreçte, Syd Field ve benzeri yapı kuramcılarının yaklaşımları, özellikle eğitim programlarında ve senaryo geliştirme uygulamalarında giderek daha fazla yer bulmaktadır.

Yeni Türk Sineması olarak adlandırılan hareket, klasik dramatik yapı kalıplarını zaman zaman sorgulamakta ve yenilikçi, deneysel anlatım biçimleri geliştirmektedir

(Suner, 2010). Ancak ana akım sinema yapımları hâlâ dramatik yapı kurallarına bağlı kalmayı sürdürür (Bayrakdar, 2003).

Sonuç olarak, Türk sinemasında paradigma temelli senaryo şemalarının yeri, tarihsel ve kültürel bağlamda değişkenlik göstermekte; yapısal modeller, üretim ve eğitim süreçlerinde yaratıcı araçlar olarak değerlendirilmektedir.

2.9. Senaryoda Paradigma ve Dramatik Yapılar

Sy Field, "paradigma"yı masa örneğiyle açıklar: masanın bir yüzeyi ve dört ayağı olduğunu; neyden yapıldığı ve şeklinin nasıl olduğunun, onun masa olma özelliklerini değiştirmeyeceğini, paradigmanın da böyle bir kavram olduğunu söyler. İlkelerini bu temel üzerine kurar. (Field, 1979/2016, s.34). Ayrıca, paradigmalar kuramı bazı bilim insanları tarafından eleştirilse de bilimler açısından yararlı olduğu söylenebilir:

> Paradigma görgül araştırma için genel bir çerçeve çizer. Belli bir paradigmayı kabul eden bilim insanlarının yaptıkları faaliyetler, özellikle söz konusu çerçeveye dair çıkarımların doğrulanmasından ve incelenmesinden oluşmaktadır ve bu çalışmalar üzerinde çalışılan konuya uygulanır. Şöyle ki paradigma, belli başlı sorunlara ışık tutan ve çözümlerine yönelik öneriler sunan bir bakış açısıdır. Bilim insanlarının belli bir paradigmayı tercih etmelerinin olumlu sonucu, paradigmanın odaklandığı bir dizi belirli olgunun ayrıntılı bir biçimde incelenmesidir. (Göksoy vd., 2019)

Sinema, 1895'te Lumiere Kardeşler'in ilk film gösterimini yapmasıyla doğan, sonrasında eklemlenerek tiyatro ve edebiyatla yakından ilişkili yeni bir sanat dalı olmuştur. (Yanat, 2015, s.1). Dolayısıyla tiyatroda kullanılan bazı teknikler sinema sanatında da yerini almıştır.

Dramatik yapılar kurmak ve bunu yaparken uyulması istenen sınırlar belirlemek günümüzden çok öncesine dayanır. Aristoteles yaklaşık M.Ö. 344'te yazdığı Poetika'sında (Koç vd., 2008). tragedya üzerine sınırlar belirlemiştir. Bunlardan biri şöyledir: "Her tragedya bir düğüm, bir de çözüm'den oluşur. Çoğu yapıtın dışında, kimi yapıtın da içinde bulunan olaylar, düğümü oluştururlar; bütün geri kalan olaylar iste, çözümü." (Aristoteles MÖ344/1987, s.51)

1940'larda ilk baskısı yapılan (Field, 1979/2016, s.9). ve bir "kuram" (Egri, 2012, s.5) ortaya koyan The Art of Dramatic Writing Its Basis in the Creative Interpretation of

Human Motives (Piyes Yazma Sanatı) kitabında Lajos Egri'nin yazma eyleminin kuralları olması gerektiği düşüncesini savunduğu söylenebilir: "Biliyoruz ki, yemek yemenin, yürümenin, soluk alıp vermenin kuralları vardır; resim yapmanın, müziğin, dansın, uçmanın ve köprü yapmanın kuralları vardır; yaşamın ve doğanın her belirtisinin kendilerine özgü kuralları vardır. Öyleyse, yazma eylemi neden kuralların dışında kalsın? Kalamaz elbet." (Egri, 2012, s.3)

Buna karşın, Robert McKee, öykünün kurallarla değil de ilkelerle ilgili olduğunu, formüllerle ilgili olmadığını düşünür. Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting (Öykü: Senaryo Yazımının Özü, Yapısı, Tarzı ve İlkeleri). kitabında Robert McKee şöyle der: "Ticari başarıya ulaşmak adına öne sürülen paradigmalar ve dört dörtlük öykü modeli anlayışları saçmalıktan başka bir şey değildir. Eğilimlere, yeniden yapımlara ve devam yapımlarına rağmen Hollywood filmlerine bütün olarak baktığımızda tek bir protetip değil, şaşırtıcı çeşitliliklerle öykü tasarımları buluruz." (McKee, 2011, s.3)

Fakat aynı kitapta şu cümleler de yer alır: "Sanatımıza ait gerçekleri gizli tutmaya yönelik bir komplo yoktur. Öykünün "sırları", Aristo'nun Poetika'yı yazmasından bu yana geçen 23 yüzyıl boyunca hep aynı yerdedir, caddenin alt tarafındaki kütüphane gibi ortadadır ve halka açıktır." (McKee, 2011, s.5)

Bu cümlelerle, kurallar ve formüllere bağlı kalmamak savunulurken, Aristoteles'e atıfta bulunularak "öykünün sırları" olarak adlandırılan kuralların desteklendiği söylenebilir. Ayrıca, "Öykünün Öğeleri", (McKee, 2011, s.27) "Yapı Tayfi" (McKee, 2011, s.29) gibi başlıklar altında, şemalarla, hikâye yazmak üzerine bazı çözümlemeler yapıldığı, hikâye anlatımıyla ilgili sınırlar çizildiği de görülebilir. (McKee, 2011, s.50)

Christopher Vogler 1992'de yayınladığı The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers (Yazarın Yolculuğu: Senaryo ve Öykü Yazımının Sırları) kitabında bu konudan şöyle söz eder:

> Bazı sanatçılar sistematik düşünmekten kaçınıp bütün ilkeler, idealleri, düşünce ekollerini, teorileri, kalıpları ve tasarımları reddederler. Onlar için sanat tümüyle sezgisel bir süreçtir; hiçbir zaman kurallarla yönetilemez ve bir formüle indirgenemez. Böyle düşünmekle yanılmıyorlar. Her sanatçının özünde, bütün

> kuralların bir kenara bırakıldığı ya da kasten unutulduğu, sanatçının yüreğinin ve ruhunun sezgisel seçimleri dışında hiçbir şeyin önem taşımadığı bir yer vardır.
>
> Ama bu bile bir ilkedir; ilkeleri ve teorileri reddettiklerini söyleyenler bunlardan birkaçını uygulamaktan kaçınmazlar. Formülden kaçın, düzene ve kalıba güvenme, mantığa ve geleneğe diren. (Vogler, 1992/2017. s.19-20)

İlkelerin olmadığı yerde sezgilerin var olduğunu söyleyen bu metin, bunun da bir ilke olduğunu söyler. Bu yönüyle senaryo yazarlığının kuralları ya da ilkeleri olması gerektiğini savunuyor olduğu yorumu yapılabilir.

Vogler, Joseph Campbell'in The Hero with a Thousand Faces (Kahramanın Sonsuz Yolculuğu) kitabından yola çıkarak; bütün mit ve destanların ortak bir zeminde birbirine bağlı olarak (Campbell, 1949/2013, s.10) geliştiği düşüncesiyle senaryo kuramlarını oluşturmuştur. (Vogler, 1992/2017. s.15) Bu yönüyle kitabın hikâye anlatımına farklı bir bakışın özeti olduğu söylenebilir.

Batıda hikâye anlatıcılığın temelini oluşturduğu bilinen Aristoteles'in (Field, 1979/2016, s.390) yaklaşık 2500 yıl önce tragedyanın ilkelerini belirlediği yazılarından bu yana pek çok kültürde (Ongar, 1991, s.5) birçok kitap; yazarlar için yol haritası, dramaturji kuralları, tablo, formül, paradigma, ilke geliştirme, bir sınır belirleme ve bağlı kalma gibi konularda fikirler öne sürmüşlerdir. Lajos Egri, Piyes Yazma Sanatı kitabından yola çıkarak bu tür çalışmaların ve farklı görüşlerin gerekli olduğunu şu şekilde özetler:

> Yeni bir yol açmaya kalkan insan birçok yanlışlar yapar, hatta bazen çıkmaza da girer. Ardımızdan gelecek olanlar yolu daha derin kazanacaklardır ve diyalektik yaklaşımı yöntem olarak seçen bu kitabın kendisi de diyalektik yasalara bağlıdır. Burada geliştirilen kuram bir tez'dir; karşıtı da antitez olacaktır elbet. Bunlardan da her ikisini birleştiren bir sentez doğacaktır. Gerçeğe giden yol da işte bu yoldur. (Egri, 2012, s.5)

2.10. Syd Field Paradigması

Syd Field Paradigması da senaryo yazım paradigmalarından biridir. 1979 yılında Syd Field tarafından tarafından yazılan Screenplay: The Foundations of Screenwriting (Senaryo: Senaryo Yazımının Temelleri) kitabında yer alır. Döneminde

yayınlandığında çok satanlar listesinde yer alan ve büyük bir sansasyon uyandıran bu kitap pek çok Hollywood filminde de etkisini göstermiş olabilir. "Yüzüklerin Efendisi" (The Lord of the Rings) ilk üç filmi, "Amerikan Güzeli" (American Beauty) gibi sanatsal ve ekonomik anlamda başarılı pek çok film bu paradigmadan yararlanmış olabilir. Field, kitabında bu filmlerden örneklerle ilerler. (Field, 1979/2016, s.9)

Syd Field'ın paradigmasında Aristoteles'in dramatik aksiyonun üç birlik kuralından yola çıkılmıştır. Bu kurallar zaman birliği, mekân birliği ve eylem birliğidir. (Field, 1979/2016, s.35) Paradigmanın temellerini bundan yola çıkarak kuruluş, yüzleşme ve çözülme olarak ayırır. Sy Field'a göre bir senaryonun paradigması şöyledir:

Şekil 19. Syd Field Paradigması Tablosu



Kaynak: Field, 2016, s. 36

Amerikan tipi yazılmış bir senaryonun yaklaşık ilk 30 sayfası başlangıç, I. Perde yani Kuruluş aşamasını, 30-90 sayfası orta, II. Perde yani Yüzleşme aşamasını, 90-120 sayfası son, III. Perde yani çözülme aşamasını anlatır. Ayrıca, iki dönüm noktası yer alır; birisi kuruluş aşamasının yani I. Perdenin sonunda, diğeri de yüzleşme aşamasının yani II. Perdenin sonunda yer alır.

2.10.1. I. Perde: Kuruluş

Amerikan tipi yazılmış bir senaryonun 1 sayfası yaklaşık 1 dakikaya denktir. Bu yüzden I. Perdeye filmin ilk 30 dakikası denebilir. Buna karşın, Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği filminin senaryosunun 118 sayfadan oluştuğu, filmin 3 saatten uzun olduğu da belirtilir.

Kuruluş aşamasında hikâyenin kuruluşu gerçekleşir. Karakterleri, dramatik önermeyi ortaya koyar, ana karakter ve yan karakterlerin ilişkileri anlatılır.

Bu aşama, seyircinin ilgisini çekmek ve filmi izletebilmek konusunda önemlidir. (Field, 1979/2016, s.36)

2.10.1.1. Dönüm Noktası I

I. Perdenin sonunda yer alır. Olay akışını II. Perdeye taşır. Karakterin, hikâye içinde fikir değiştirmesi, yeni bir olayla karşılaşması gibi hikâyenin yönünü değiştiren kısımdır. (Field, 1979/2016, s.41)

2.10.2. II. Perde: Yüzleşme

I. Perdenin sonundan (yaklaşık 30. Dakika) III. Perdenin başlangıcına kadar olan 60 dakikalık (yaklaşık 60 sayfa) bölümdür. Ana karakterin önüne, dramatik gereksinimini gerçekleştirmek için çıktığı yolculukta sürekli engeller çıkar. "Çatışma" bir hikâye için iyidir. Syd Field bu konuda şöyle der: "Drama çatışmadır: Çatışma yoksa harekete geçen kimse de yoktur; harekete geçen kimse yoksa kahraman da yoktur; kahraman yoksa bir hikaye de yoktur; hikaye yoksa seraryo da yoktur." (Field, 1979/2016, s.40)

2.10.2.1. Dönüm Noktası II

II. Perdenin sonunda yer alan, senaryonun yaklaşık 80. veya 90. sayfalarında yer alan, hikâyenin yönünü değiştirirken III. Perdeye taşıyan kısımdır. (Field, 1979/2016, s.43)

2.10.3. III. Perde: Çözülme

Amerikan tipi yazılmış bir senaryonun yaklaşık 30 sayfalık bölümüdür. Senaryonun yaklaşık 90. sayfasından başlar ve sonuna kadar devam eder. Filmin sonu değildir, dramatik çatışmaların durulduğu veya çözüldüğü, sonuçların ortaya çıktığı kısımdır.

2.11. Syd Field Paradigmasının Senaryo Uygulaması: Karabal Film Senaryosu

Karabal, drama yapısı olarak yazım aşamasının başından itibaren Syd Field paradigmasından yararlanılarak, Final Draft yazılımında, sahne isimleri, diyaloglar, sayfa düzeni, font, kenar ve satır boşlukları itibariyle Amerikan tipiyle yazılan; gizem, dram, gerilim türlerinde uzun metraj senaryo örneğidir.

Senaryonun T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü'nden alınan İlim Edebiyat Eserlerine İlişkin Kayıt-Tescil Belgesi mevcuttur.

Şekil 20. Karabal Senaryosu İçin T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü İlim Edebiyat Eserlerine İlişkin Kayıt-Tescil Belgesi



Doğrulama Kodu : 1389e6c0-4ce6-471d-803b-7f9380581e5a

T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI

TELİF HAKLARI GENEL MÜDÜRLÜĞÜ

İLİM EDEBİYAT ESERLERİNE İLİŞKİN KAYIT-TESCİL BELGESİ

Kayıt-Tescil No: 2021/5373 **Kayıt-Tescil Tarihi: 9.09.2021**

ESER BİLGİLERİ

Adı : Karabal
Türü ve Dili : Herhangi bir şekilde Dil ve Yazı ile İfade Olunan Eserler (Roman,Hikaye,Şiir v.b.). Dili : Türkçe
Ebatları veya Süresi / Sayfa Sayısı : Ebatları : A4, Sayfa Sayısı : 117
Üretim Tarihi : 3.09.2021
İlk Aleniyet Tarihi :

ESER SAHİPLERİ

Sıra No	İsim / Unvan	T.C. Kimlik / Vergi No	Eser / Hak Sahipliği Türü
1	ONUR ATICI - MEHAME (MÜSTEAR İSİM)		Senaryo ve Diyalog Yazarı

Bu belge başvuru sahibinin beyanı esas alınarak düzenlenmiştir.

Hak kurucu niteliğe haiz değildir, sadece eser sahibinin belirlenmesinde ispat kolaylığı sağlar.

Serhat DALGIÇ
Bakan a.
Daire Başkanı

Kaynak: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü (2021)

2.11.1. Karabal Sinopsisi

Babası öldükten sonra Perpa Ticaret Merkezi'nde camcıda çırak olarak çalışan Yusuf, babasını öldüren örgütün parçası olur. Perpa'daki Şiir Akşamları, örgütün paravan organizasyonudur. Örgütün lideri Arev ve diğer üyeleri, cinayeti planlamıştır. Yusuf, örgütün varlığından habersizdir ve Arev'in kızı Melisa'ya aşık olur. Arev, işlerini tehlikeye sokmamak için Yusuf'u yanında tutmak istese de, Yusuf babasının ölümünü sorgulamaya devam eder. Yusuf, Hasan'ın yardımıyla örgüte dahil olur ve ritüellerini öğrenir. Bir gece, Arev ve Sadık, Yusuf'u ortadan kaldırmak isterken, Arev vurulur. Olaylardan 1 yıl sonra Yusuf ve Melisa ile birlikte örgüt evine gider ve kovanları ateşe verir. Çiftlik evinin önünde bir motor geçerken, babalarının ölümüne rağmen; Yusuf ve Melisa ateşin önünde birbirlerine sarılırlar. Geriye sadece aşkları kalmıştır.

2.11.2. Karabal Senaryosu Karakterleri

Karabal senaryosunda 1 ana karakter, 6 yan karakter yer alır. Yusuf ana karakterdir ve her şey onun başına gelir.

2.11.2.1. Yusuf (25)

Babasından hiç takdir görememiş ve annesiyle büyümüş biri. Babası geçtiğimiz günlerde soba zehirlenmesi sonucu hayatını kaybetti ve borçlarını ödemek için mücadele ediyor. 18 yaşından beri marketlerde çalışıyor. Dramatik bir ihtiyacı var: para. Annesi dışında hiç kimsesi yok ve kimse yardım edemiyor. Bu yüzden kendisi ve annesi, hayatta kalabilmek için mücadele ediyorlar. Babası yeni ölmüş, şimdi annesiyle yalnız yaşıyor ve markette çalışıyor. Babasının ölümünden sonra taşındıkları Kağıthane'de yaşıyorlar. Saçlarına özen gösteren, jölelerle tarayan ve yüzüne düşen bir tutamı düzeltmekten hoşlanan biri. Fevri davranışları, söyledikleri ve hayata karşı öfkeli tavırları, insanlar tarafından küçümsenmesine neden oluyor. 8 yıldır markette çalışıyor, ancak terfi edemiyor ve güvensiz bir görünüme sahip.

2.11.2.2. Melisa (27)

Örgüt lideri Arev'in kızı, Yusuf'un yeni aşkı. Boğaziçi Üniversitesi Sosyoloji mezunu. Melisa Arev’in gittiği toplantılardan, annesiyle ve kendisiyle yeterince vakit geçirmemesinden küçüklüğünden bu yana rahatsızdır. Arev evde bir eşyanın yerinin değiştirilmesine tahammülü olmayan, bunu büyük bir sorun haline getirip bağırıp çağıran, kendinden başkasını görmeyen biridir. Melisa babasının kararlarını hep yanlış

bulmuş, annesi öldükten sonra babasına ve işine yakın bir yere kiraya çıkmış fakat hayatını babasını görmezden gelerek yaşamaya devam ediyor.

2.11.2.3. Meliha (50)

Yusuf'un annesi. Yusuf'u en iyi yerlerde görmek ister ve ona değer verdiğini açıkça belli eder. Devran'ın Yusuf'a karşı tutumunu desteklemez. Aksine çocuğunun kendi elinde bulunan tüm imkanlardan yararlanmasını ister fakat Devran böyle düşünmediği için yapamaz. Yusuf'un işsiz kaldığı zamanlarda Devran'dan gizli ona köşede biriktirdiği paradan verir. İstanbul'da Devran öldükten sonra, Devran'ın borçlarıyla beraber tüm yük Yusuf ve kendindedir. Dramatik gereksinimi Yusuf'un daha iyi bir yaşama sahip olması.

2.11.2.4. Arev (65)

Ezoterik örgütün lideri. Kars'tan getirttiği bal ve doğal ürün ticareti yapıyor. Perpa'daki dükkanlardan kira geliriyle geçimini sağlıyor. Arev maddi varlığını geçmişte dostu olan ve erken yaşta hayatını kaybeden Kars'lı bir arkadaşı sayesinde bal ve doğal ürünler satarak sağlamış, onun sayesinde örgüte dahil olmuş ve ritüellere katılmış, o tarihten sonra da Leyla'yla evlenmiş, Melisa doğmuştur. Kötü bir dönemde ortaya çıkan arkadaşın ve manevi boşluğunu dolduran ritüellerin bir işaret olduğunu düşünür, sımsıkı sarılır. Arev arkadaşına çok şey borçludur fakat onu örgüt ritüelleriyle ölüme sürükleyen de kendisidir. Leyla ve Melisa bunu biliyorlar fakat hiç konuşulmuyor. Akıllı davranmaya çalışan, her yerde kendisine saygı duyulmasını bekleyen biri. Perpa'daki dükkanları ve hitabeti sayesinde oradaki insanların kendisine saygı duymasını sağlamıştır.

2.11.2.5. Hasan (50)

Perpa Ticaret Merkezi'ndeki güvenlik görevlisi. 13 yaşındayken sokak arasında kendisine saldırmaya çalışan, tanıdığı bir mahalle abisinin 3 köpeğini öldürür ve çöpün yanındaki lastiklerin arasına koyup yakar. Kimseye anlatmaz. Kimse de onun öldürdüğünü anlamaz. Güven arayışını tüm dinlerin ritüellerini uygulamaya çalışarak tazelemek ister. Evinin bir odasında pek çok dinden objeler vardır. Arı bibloları, tütsüler, tesbih, rüzgar çanları... Kendi kendine rahatlama ritüelleri keşfetmiş, kimsenin gelmediği evinde bunları uygular. Önemsenme ihtiyacını Perpa'daki şiir

gecelerinde hep aynı şiirleri okuyarak karşılamaya çalışır. Arev'in katili. 50 yaşında, sessiz ve gizli işler çeviren bir çocuk.

2.11.2.6. Sadık (40)

Camcı, Arev'in sağ kolu, ,Yusuf'un yeni patronu. Arev gibi davranmaya, giyinmeye çalışır. Okmeydanı'nda, Perpa yakınlarında yaşıyor. 28 yaşındayken biriyle evlenmiş, 1 yıl sonra ayrılmışlardır ve kimseye bunun dışında özel bir ilişkisi olmamıştır. Kendini mesleğine, örgüte ve Arev'e adamıştır. Arev onun için kurtarıcıdır. Kararlı ve dediğini yapan biri gibi gözükmeye çalışsa da işine gelen her şeyi kendine uydurabilir, uyum sağlayabilir. Arev'in dediğinin dışına çıkmayan ama başkalarıyla konuşmalarında ağzı sıkı olmayan biri.

2.11.2.7. Devran (54)

Yusuf'un babası. Toptancı. Perpa'da tekstil deposu var. Devran öldükten sonra, dükkan, oğlu Yusuf'a ve eşi Meliha'ya borçlarıyla beraber kalıyor. Yusuf ve Meliha bu işten anlamıyorlar ve yardımcı olacak kimseleri yok. "Çocuğa çok yüz verirsen hep daha fazlasını ister. Onun seni sayması için uzak duracaksın der." Yusuf'a iş öğretmez, kendi ayakları üstünde durmasını istediği için kendi haline bırakır. Yusuf, babasından takdir görmemesinden rahatsızdır. Yusuf da bu yüzden babasına karşı öfkeli ve kinlidir.

2.11.3. Karabal Senaryosu Öykü Özeti

2.11.3.1. Giriş

Giriş kısmında, ana karakter Yusuf'un hayatı tanıtılır. Yusuf'un babasının ölümü ve camcıda çırak olarak çalışmaya başlaması, olayların başlangıcını oluşturur. Bu aynı zamanda olayların temel sorununu tanımlar: Yusuf'un babasının ölümü ve onunla ilgili gizem.

2.11.3.2. Örgütün Ritüelleri

Yusuf'un yeni işinde tanıdığı Hasan'ın örgütün ritüellerini öğrenmeye başlaması anlatılır. Ayrıca, Yusuf'un Melisa'ya aşık olması ve şiir okumaya başlaması da bu bölümde yer alır. Bu, Yusuf'un kişisel dönüşümünü gösterir ve aynı zamanda örgütün varlığına dair ilk belirtileri içerir.

2.11.3.3. Örgütün Planları

Yusuf'un babasının ölümünün gerçek nedeni hakkında daha fazla bilgi edinmesi ve Arev'in örgütü elinde tutma çabaları anlatılır. Yusuf'un örgüte dahil olmaya karar vermesi ve ritüelleri öğrenmeye başlaması da bu bölümde yer alır.

2.11.3.4. Zirve Noktası

Arev ve Sadık'ın Yusuf'u ortadan kaldırmak için bir plan yapmaya başladığı gelişmeler anlatılır. Yusuf, bu planları gizlice dinler ve örgütün gerçek yüzünü öğrenir. Arev'in öldürülmesi ve Yusuf'un kaçması da bu bölümün doruk noktasını oluşturur.

2.11.3.5. Çözüm

Hasan'ın ortaya çıkması ve Yusuf'u kurtarmasıyla hikâyenin çözümü bulunur. Aynı zamanda Melisa ile Yusuf'un birbirine aşık olmaları ve örgüt evine gitmeleri anlatılır. Hikâyenin sonunda ise çiftlik evinin yakılması ve Yusuf ile Melisa'nın yan yana kalmasıyla hikaye sona erer.

2.11.4. Karabal Senaryosu Tretmanı

Gece, üstünde kuş yuvası olan bir baca ve yuvayı içine iten bir adam. Duman.

YUSUF (25)'un babası DEVRAN (54), kaldıkları gecekonduda ailecek yaşadıkları bir soba zehirlenmesinde hayatını kaybeder. Yusuf ve annesi MELİHA (50), Meliha'nın uyanması ve Yusuf'u uyandırması sayesinde kurtulurlar.

Babası ölen Yusuf artık annesi MELİHA (50)'yla aynı gecekonduda beraber yaşamakta, evin geçimini Yusuf üstlenmektedir. Babasından 2001 kriziyle kalan, uzun yıllar ödenmeyen kira ve borçlarla hayatlarına devam ederler.

Yusuf bir markette kasiyer olarak çalışmaktadır. İş yerindeki daha yetkili bir pozisyonda çalışan EMİNE (30), AHMET'in (50) aldığı tavuğu iade almayıp, Yusuf'un bunu görmezden gelip Ahmet amcasına yardımcı olması yüzünden tartışırlar. Emine Yusuf'a sinirlenir ve kovar.

Yusuf yeni bir iş arayışına girer. Annesi Meliha, babası Devran'ın Perpa Ticaret Merkezi'ndeki komşu dükkanlarından dolayı tanıdığı, aile dostu SADIK(41) ile konuşur ve Yusuf'un yanında çalışmasını ister.

Yusuf Sadık'ın camcı dükkanında çalışmaya, iş öğrenmeye başlar. Yusuf Sadık tarafından eğitilir. Yavaş yavaş ölçülerine göre cam kesmenin inceliklerini, makineleri kullanmayı öğrenir. Sadık cam kesmenin bir şiir olduğundan söz eder. "Camın sesini duyarsın, camın sesinden anlarsın kırıldığını, bir camı hiç kesmezsin, düzgün bir şekilde kırarsın sadece."

AREV(63) Perpa'daki pek çok iş yerinin sahibi, Perpa Ticaret Merkezi'nde saygı duyulan bir karakterdir. Aynı zamanda Yusuf'un babası Devran'ın da eski dükkanının sahibidir. Perpa'da kişisel bir ofisi vardır. Ofisinin yanında da bal çeşitleri/arı sütü vs. sattığı başka bir dükkan daha yer alır.

Perpa Ticaret Merkezi'nde her ay "Şiir Akşamları" düzenlenir. Herkes sevdiği, beğendiği bir şiiri alıp yanında getirir, sahneye çıkıp okur. Sadık'ın yanında çalışan Yusuf Perpa'daki şiir akşamlarına Sadık'ın davetiyle dinleyici olarak katılır. Perpa Ticaret Merkezi'nde güvenlik görevlisi HASAN(50) da kürsüye davetsiz çıkıp hep aynı şiiri (Aşık Veysel - Beni Hor Görme Kardeşim) okur. Küçük topluluk, Hasan'ın kürsüye davetsiz çıkıp hep aynı şiiri okumasından rahatsızdır.

Hasan, anne ve babasını erken yaşta kaybedip baba saydığı birinin yanında büyümüş. Girdiği topluluklarda davranışları ve konuşmaları yüzünden dışlanan Hasan, Arev'e karşı da kendisini örgüte almadığı için tehlikeli bir öfke besler. Güvenlik görevlisi Hasan'ın Eyüp'teki evi, arı biblolarının yanında farklı dinlere ait sembolik eşyalarla doludur. Fanatik fakat karşılıksızdır.

Yusuf Perpa'da çalışırken alt kattaki babasının dükkanına bakar, "Şiirini al da gel", "Perpa Şiir Akşamları - Aşık Veysel" yazılı afişler, babası öldükten sonra içi boşaltılan dükkandan kalan tek şeydir ve hala dükkanı başka birisi tutmamıştır.

Hasan otoyolda elektrikli motoruyla yolda kalır ve bir dinlenme tesisine girer.

Arev bir gün Sadık'ın camcı dükkanına gelir ve kızı MELİSA (27)'nın işlettiği kafenin camlarını değiştireceğini, bilen birinin yardımcı olmasını ister. Sadık bu iş için Yusuf'u gönderir.

Yusuf, Arev'in kızı Melisa'yla cam işi için kafenin çerçeve ölçülerini alırken tanışır. Birbirlerinden etkilenirler. Yusuf bu iş sonrasında cafeye gitmeye devam eder ve yakınlaşırlar.

Arev ve Sadık aralarında, Devran, Meliha ve Yusuf'u konuşurlar. Arev "elinize yüzünüze bulaştırmasaydınız bunlar olmayacaktı Sadık Bey." der.

Melisa, babası Arev'le; annesi LEYLA(-) ve kendisine karşı olan ilgisizliği yüzünden kavga eder. Annesi evde tek başına kalp krizi geçirirken Arev'in örgüt işleriyle meşgul olduğunu bilen Melisa, annesi Leyla'nın Arev yüzünden öldüğünü düşünür ve babasına karşı öfke besler.

Perpa'daki "Şiir akşamları"nda sonrasında Arev ve Perpa'daki 6 kişiden oluşan iş yeri sahipleri (Arev, Sadık, Rıfat, Adnan, Mari, Seyfi) bir yere giderler fakat Yusuf'u ve Hasan'ı aralarına almazlar.

Bir "Şiir akşamları" etkinliği sonrasında gittikleri toplantıya katılmak için güvenlik görevlisi Hasan, Arev'le konuşmak ister, Arev onu duymamazlıktan gelir.

Yusuf ve Meliha, Devran'ın bir tefeciden aldığı borç yüzünden tefeci RIDVAN tarafından rahatsız edilmektedir. Sadık bunu öğrenir ve Arev'e iletir. Arev Yusuf'un tüm borcunu öder.

Yusuf yeni başladığı iş sayesinde annesine yeni bir yatak alır, bir yandan Melisa'yla yeni bir ilişkisi vardır. Her şey yolundadır ve bir süre devam eder. Fakat Yusuf'un kafasında babasının ölümüyle ilgili sorular vardır.

Hasan şiir akşamlarından sonra toplu bir şekilde gidilen yeri merak eder ve onları takip eder. Bu kez motoruna yeni bir batarya taktırmıştır ve yolda kalmaz. Çiftlik evini ve ritüellerin nasıl yapıldığın öğrenir.

Hasan, silahını her eve geldiğinde arı biblosunun yanına koyar. Silivri'deki çiftlik evinde gördüğü ritüelleri kendince yapmaya çalışır. Etrafında bal kavanozları, kaselerde ballar, mumlar... Kendi ritüelini kendisi yazar ve oynar. Her yerine bal sürer.

Yusuf'un Melisa'yla olan ilişkisi ve Perpa Ticaret Merkezi'ndeki etkinliklerle şiire karşı ilgisi artmıştır. Şiir Akşamları'nda ilk defa kürsüye çıkıp seçtiği şiiri okur (Edip Cansever – Çağrılmayan Yakup). Sonrasında Arev onu örgüte davet eder. Yusuf babasının ölümüye ilgili soruları gizliden gizliye cevaplamak için de olsa bu daveti kabul eder ve ritüellere katılır.

Arev kovandan bal çıkarmak için tütsüyle arıları kovar, Yusuf'la arı çiftliğinde örgüt hakkında konuşurlar. Arev bilgi verdikten sonra Yusuf kabul eder, Pagur onu örgüt için eğitir ve bir kabûl düzenlenir.

Silivri'de, arkasında arı çiftliğinin/kovanların bulunduğu bir çiftlik evi. Evin salonunun ortasında altıgen çizgi ve köşelerinde herkesin nerde duracağını belirten noktaların olduğu, onun etrafında ritüellerini gerçekleştirdikleri, Hurdy-Gurdy enstrumanının da onlara eşlik ettiği, güveni temsili nedeniyle sadece sırtları ve ağzılarının açık olduğu beyaz cübbelerin giyildiği, aydınlanmaya ve hakikate giden yolun gizli bir öğreti ve rehberle mümkün olabileceğini savunan spiritüel bir örgüt. Çiftlik evine gelip ritüellere katılan, Arev, Sadık ve Perpa'da çalışan birkaç işyeri sahibinin da içinde olduğu 6 kişiden sadece birkaç tanesi gerçekten bu ritüelleri inanarak yapıyor, diğerleri Arev'in Perpa'daki gücü ve maddi katkıları yüzünden orada bulunuyor.

Bir şiir akşamı sonrası Yusuf Sadık'ın arabasına biner, çiftlik evine doğru yola çıkmışlardır. Sadık, Yusuf'un babası Devran'ın da daha önce bu örgütte olduğunu ağzından kaçırır, Yusuf bunu yeni öğrenir ve şaşırır fakat Sadık bu konuyu çok konuşmak istemez, onu geçiştirir.

Yusuf, Meliha'yla örgütle ilgili konuşmaya çalışır fakat Meliha da bu konunun çok konuşulmasını istemez, Yusuf'un zarar göreceğini düşünerek konuyu kapatır.

Yusuf Hasan'la da babası hakkında konuşmak ister fakat Hasan garip davranışlarıyla ona hiçbir şey anlatmaz.

Yusuf, annesini ve kendisini geçindirebileceği bir iş, onun borçlarını ödeyen Arev ve kızıyla olan ilişkisiyle hayatından memnunken soba zehirlenmesini düşünür, şüpheleri vardır. Sorularının cevabını şiir gecelerine ve ritüellere katılarak bulacağını düşünür, soğukkanlıdır.

Bir gün Hasan tam sahneye çıkacakken Sadık onu herkesin önünde tersler. Buna sinirlenen Hasan konferans salonundan çıkar, çıkış kapısındaki güvenlik bölmesine gider, Arev'in çıkmasını bekler. Arev gelir, Hasan'la konuşmak istemez fakat Hasan ısrarla ortalıkta konuşulmaması gereken şeyleri yüksek sesle, şiir okur gibi konuşur. Arev onu susturmak için sesini yükseltir fakat Hasan aynı şeyleri tekrar edip durur: "Kimleri ne uğruna kurban ettiğinizi biliyorum! Dükkanlarda ne hesaplar yapıldığını... Duman çıkıyor duman! Sis her yer, duman!" Hasan'ı tutup çekiştiren Sadık onu susturur ve uzaklaştırır. Olaylar Yusuf'un gözü önünde yaşanmaktadır. Bu olaydan sonra Hasan'ı Perpa Ticaret Merkezi'ndeki güvenlik bölmesinde göremeyiz.

Yusuf bu olaydan sonra Sadık'a Hasan hakkında sorular sorar. Sadık geçiştirir ve Arev'e bilgi verir.

Bir "Şiir Akşamları" etkinliği sonrası Sadık ve Yusuf çiftlik evine giderken Yusuf, Hasan hakkında ısrarla soru sormaya devam eder. Sadık kaygılanmıştır.

Ritüel sonrası Sadık Arev'le kovanlarının arasında Yusuf konusunda ne yapabileceklerini konuşurlar. Yusuf'u daha önce Arev'in "düşmanını yakın tut" ilkesiyle yanlarında tutmak isteyen Arev ve Sadık artık bir tehlikeye dönüşmüştür.

Arev ve Sadık, örgüt üyesi olan Devran'ı kurban olarak seçmiş, Sadık ve Rıdvan'la birlikte onun ve ailesinin ölümünü kurgulamış fakat planladıkları gibi gitmemiştir. Arev, Devran'ın birikmiş kiraları yüzünden olduğunu Sadık'a ayaküstü, sinirle ağzından kaçırır. Sadık umursamaz ve yeni planlarıyla önceliğin Yusuf olduğu planını gerçekleştirmek için Yusuf'la yola çıkarlar. Tüm bu konuşmayı Yusuf da gizlice dinlemiştir.

Sadık arabadayken Yusuf'a yarım kalan bir iş olduğunu, o gece Perpa'da halledilmesi gerektiğini söyler. Yusufu soğukkanlı davranır, işi yapabileceğini söyler.

Perpa Ticaret Merkezi'nin her zamanki girişinden farklı bir girişte inerler. Yusuf camcı dükkanına giderken babasının dükkanının önünden geçer. Dükkânın önünde çimento torbaları vardır, birisi parçalanmış ve yere dökülmüştür. Dükkânın kapısındaki afişlerin hepsi sökülmüştür.

Yusuf camcı dükkanına gelir ve kepenkleri indirir. Sadık gelir, uzaktan; Arev'in yanına uğramaları gerektiğini söyler. Yusuf tedirgin şekilde geleceğini söyler. Kepenklerini açtığı camcı dükkanına girer, bir cam parçasını cebine alır ve Sadık'ın peşinden gider.

Sadık yürürken telefonunda aceleyle bir şeyler yapmaktadır. Devran'ın dükkanının önünden geçerler. Çimento'da yeni ayak izleri vardır. Yusuf yürümeye devam eder. Sadık ona önden gitmesini, sonradan geleceğini söyler. Yusuf öne geçer ve yürümeye devam eder.

Silah sesi duyulur. Arev elinde telefonla çimentonun üstünde kanlı bir şekilde yatmaktadır. Sadık Arev'in yanına koşar. Yusuf ters yöne koşmaya başlar. Tüm gücüyle koşar ve Perpa'dan çıkar.

Perpa'yı geniş görebildiği bir noktaya gelir. Dinlenirken bir motorun kendine doğru yaklaştığını görür. Koşarak kaçmaya çalışır fakat motor onu yakalar. Hasan, elektrikli motoruyla Yusuf'un uzağında durur. Başıyla onu selamlar ve oradan uzaklaşır.

1 yıl sonra, Yusuf markette çalışırken Melisa'dan bir mesaj alır ve onunla buluşmaya gider.

Yusuf ve Melisa Silivri'deki ritüellerin gerçekleştiği çiftlik evinin önündedirler. Melisa bagajdan benzin bidonlarını çıkartır. Çiftlik evinin arkasındaki boş ve bakımsız kovanların hepsine döker, ateşe verirler.

Melisa ve Yusuf ateşi izlerler. Melisa sesi titreyerek bir şiir okur:

(Edip Cansever - "Sol La Si O") *"...Demek istediğim... Evet demek istediğiniz... Hiiiç! Değil mi ki geldiniz. Elinizdeki boşluğu iyi tutunuz. Sakın ha koyvermeyiniz. İyi günler size, iyi geceler. İyi geceler, iyi günler. İyi günler, iyi geceler, iyi günler."*

Gözleri yaşlı Yusuf ve Melisa sarılırlar. Arkalarında duman, ateş. Bir motor geçer.

2.11.5. Karabal Senaryosu

Karabal uzun metraj film senaryosu 150 sahneden ve 117 sayfadan oluşur. Senaryo metninin biçim kurallarına (Amerikan tipi) bağlı kalınmıştır ve font, kenar boşlukları, sahne isimleri gibi etkenler biçime uygun şekilde eklenmiştir.

İÇ. BACA - GECEKONDUNUN ÇATISI - GECE

Hava rüzgarlıdır. Bacanın kenarındaki kuş yuvasını bacanın içine iten birini görürüz.

İÇ. DUMAN - GECEKONDU ODA - GECE

Her yer duman.

Soba borusunun bağlantı yerlerinden duman sızmaktadır.

DIŞ. PENCERE - GECEKONDU ODA - 04:00 GECE

Gecekondunun dışından pencere, kenarlarından duman sızıyor.

MELİHA ağlamaktadır, sadece duyarız. Pencereden duman sızmaya devam eder.

MELİHA
Devran? Devran?

Tokatlama sesi…

MELİHA
Devran… Devran…

MELİHA
(öksürerek)
Yusuf? Oğlum uyan uyan!

Yusuf öksürerek uyanır.

Meliha Yusuf'un kolundan tutup yataktan kaldırır.

MELİHA
Çık çık çık!

YUSUF
Babam?

MELİHA
Çık oğlum çık!

DIŞ. SOĞUK SOKAK - GECEKONDU ÖNÜ - GECE

Gecekondunun önünde komşular, ambulans, itfaiye, polis toplanmıştır.

DIŞ. CESET TORBASI - GECEKONDU ÖNÜ - GECE

Ambulans görevlileri gecekondu kapısından ceset torbasını çıkartır.

DIŞ. DONUK YUSUF - GECEKONDU ÖNÜ - GECE

Yusuf'un gözleri yaşlı, öfkeli, yukarıdaki pencereye uzun uzun bakar. Meliha Yusuf'a sarılır.

DIŞ. DEVRAN MEZARI - MEZARLIK - GÜN

Mezarlıkçı mezarın toprağını düzeltir.

Arev Meliha'ya yaklaşır.

AREV
Bir ihtiyacınız olursa Sadık'a söylersiniz, başınız sağolsun.

MELİHA
Sağolun.

Arev, Sadık, Hasan, Rıfat, Adnan, Mari, Seyfi, Pagur ve küçük bir grup insan gözleri yaşlı Yusuf'u ve Meliha'ya baş sağlığı dileyerek mezarın başında yalnız bırakırlar.

KESME

DIŞ. MEZARLIKTAKİLER DAĞILIR - MEZARLIK - GÜN

Herkes mezarlığa arkasını döner, gider.

Hasan elektrikli motoruyla mezarlıkta uzaktan izlemektedir.

Ağlıyor.

İÇ. DEVRAN'IN EŞYALARI TOPLANIR - GECEKONDU YATAK ODASI - GÜN

Devran gömülmüştür. Meliha üzgün, Devran'ın kalan kıyafetlerini torbalamaktadır.

Yusuf kapıdan gelir, bakar. Meliha torbaladığı kıyafetleri Yusuf'a uzatır.

MELİHA
Şunları götürüp kapıya koysan oğlum.

Yusuf alır. Götürür.

Yusuf kapıya geri gelir.

Diğer odadan telefon çalar. Yusuf ve MELİHA birbirine bakar. Yusuf telefonu odadan alır, Meliha'ya uzatır. MELİHA telefonu açar.

MELİHA
Alo

RIDVAN
Alo bacım selamın aleyküm

MELİHA
Aleyküm selam, buyur

RIDVAN
Bacım başın sağolsun. Çok aranacak vakit değil. Biliyoruz ama bir mevzu var. Hemen söyleyim aradan çıksın.

MELİHA
Sağolasın, buyur

Telefonun sesi dışardan duyulmaktadır. Yusuf da dinler.

RIDVAN
Bizim zamanında Devran abiye verdiğimiz bir miktar vardı, onu hatırlatayım aradan çıksın bacım. Kusura bakma.

MELİHA
Ha. Ne kadar bir miktar?

RIDVAN
150 000 kadar ama geciktikçe artabilir.

MELİHA
(şaşırır, duraksayarak)
Nasıl? Siz kimsiniz?

RIDVAN
Bacım Devran abinin arkadaşıyız yardımcı olmak istemiştik. Bize bi senet bıraktı gitmeden önce, onun için aradım yanlış anlama.

MELİHA
Senet? Siz kimsiniz söyler misiniz?

RIDVAN
Abla biz Perpa'da elektrik işiyle uğraşıyoruz.

MELİHA
İsim var mı isim

RIDVAN
Rıdvan.

MELİHA
Rıdvan...

RIDVAN
Abla gününü falan yazmadık geciktirmezseniz iyi olur. Ararız tekrar sizi. Başın sağolsun, haydi.

Telefonu kapatır. MELİHA ve Yusuf birbirine bakar...

YUSUF
Kimmiş

MELİHA
Alacaklı.

YUSUF
Ne alacakmış

MELİHA
3ü 5 yapıp istiyorlar işte...

YUSUF
Kimmiş?

MELİHA
Rıdvan diye biri. Doğru düzgün konuşmadı... Anlamadım.

YUSUF
Var mı bizde o kadar?

MELİHA
Yok oğlum nerden olsun. Kaloriferli bi ev istedik yıllardır alamadık, gör halimizi.

Yusuf kalan torbaları taşır.

MELİHA
(uzaktan)
Sen markettekilere ne dedin de geldin bu saatte?

Yusuf mutfaktadır. Cevap vermez.

MELİHA
Haberleri var mı?

Yusuf yatak odasının kapısına gelir.

YUSUF
Anne ben ayrıldım.

Meliha elindeki çamaşırları koyar, şaşırır.

MELİHA
Şu vakitte olacak iş mi Allah aşkına...

Yusuf sessiz kalır.

Meliha'nın gözleri dolu, gergin, çamaşırları katlar.

MELİHA
Neden ayrıldın Yusuf? Yine müşterinin bokuna mı? Derdin ne oğlum anlamıyorum ki?...

YUSUF
Bulacağım bir iş anne merak etme, kaygılanma, sakin ol...

MELİHA
(sözünü keser)
Ne zaman Yusuf? Bir yerde de tutun ve git artık kaç yaşına geldin... Baban da yok artık... Ne yapacağız böyle?

Yusuf yeni hazırlanan torbaları alır götürür.

YUSUF
Sobayı ne yapacağız?

MELİHA
(sert)
Sobayı yakmayacağız.

YUSUF
Bir şey dedi mi itfaiyeciler?

Meliha dolabın üstünden yazlıkları da sinirle indirir.

MELİHA
Tıkanmış... Kuş yuvası.

YUSUF
Daha geçen gün yapmamış mıydı babam?

Meliha içler ama güçlü kalmaya çalışır.

MELİHA
Yuva yapmış kuşlar.

YUSUF
Yuva...

MELİHA
Sen sobayı söküversene Yusuf

YUSUF
Nereye koyayım

MELİHA
Koy bir yere Yusuf. Yatak ne olacak?

Yusuf durur.

YUSUF
Neden?

MELİHA
Devran... İşte... Boşver. Hadi sobaya bak...

Yusuf sobanın yanına gider.

İÇ. YUSUF SOBAYI SÖKER - EV OTURMA ODASI - GÜN

Yusuf soba borularını çıkarır. Sobanın içini boşaltır.

DIŞ. YUSUF SOBAYI TAŞIR - GECEKONDU - GÜN

Sobayı binanın önüne kadar altına karton koyup zorlanarak sürükler.

Çöpün yanına götürür. Koyar.

Uzaktan sobaya bakar.

ÇAPRAZ: DIŞARDAKİ SOBADAN
EVDEKİ SOBAYA

İÇ. ÖLÜMDEN ÖNCE KAHVALTI MASASI - EV MUTFAK - SABAH 06:00

Devran ölmeden önce. Soba eski yerindedir.

Meliha kahvaltı hazırlamaktadır. Televizyon açıktır.

Bal kavanozunun dibindeki balı kaseye koyar. Masaya süzme peynir, zeytin koyar. Ekmeği ikiye böler.

Çayları 3 bardağa doldurur. Banyo kapısı açılıp kapanma sesi duyulur.

Devran yüzünü yeni yıkamıştır. Kahvaltı masasına gelir, oturur. Kısık gözlerle masaya bakar. Meliha doldurduğu çayları masaya getirir, oturur.

DEVRAN

Çatal yok.

Meliha kalkar, çekmeceden çatal alıp masaya koyar.

DEVRAN
Bir de çay kaşığı

Meliha Devran'a bakar. Devran gözleriyle balı işaret eder.

MELİHA
Ne? Hı..

Meliha tekrar kalkar, çay kaşığını alır.

Banyonun kapısı kapanır. Yusuf masaya gelir.

Soğuktur. Sabah gerginliği.

YUSUF
Günaydın.

MELİHA
Günaydın oğlum.

Devran kahvaltıya başlamıştır.

Meliha çay kaşığını bala koyar. Yusuf çayından yudumlar.

DEVRAN
Bal yok mu?

MELİHA
O kadar var.

Devran önündeki balı Yusuf'un önüne koyar. Kahvaltıya devam ederler.

DEVRAN
Kömürü koyarsın çıkmadan, zahmet olmasın annene.

Yusuf babasına bakar. Devam eder kahvaltıya.

DEVRAN
Külleri boşaltmadan yakma

YUSUF
(sinirle)
Tamam baba.

MELİHA
Yetişebilecek misin?

YUSUF
Yetişiriz anne yetişiriz...

DEVRAN
Ne var yetişemeyecek öğrensin artık.

Yusuf annesiyle göz göze gelir. Kahvaltıya devam ederler.

KESME:

İÇ. SOBA YAKMA - EV OTURMA ODASI - SABAH 06:30

Yusuf sobanın altından külleri poşete boşaltır. Kömürü sobaya koyar. Çırayı tutuşturur, sobanın yanmasını bekler.

Yusuf koltuk altını koklar. Tişörtunu çekiştirir, hava alır.

Yusuf yüksek sesle seslenir:

YUSUF
Anne çıktım ben

MELİHA
Tamam oğlum dikkatli ol.

İÇ. MELİHA-DEVRAN - EV KAHVALTI MASASI - SABAH 07:00

MELİHA
Yaktı sobayı Yusuf

DEVRAN
E duydum Meliha

MELİHA
Duydun da bir şey deseydin çocuğa? Bir sağol, eline sağlık falan.

DEVRAN
Görevini yaptığı için bir de teşekkür mü edeyim? Anlaşıyoruz biz

MELİHA
Tabi...

Devran hole geçer, ceketini giyerken odadan odaya konuşurlar.

MELİHA

Balı unutma

DEVRAN
Sadık'a sorarım.

MELİHA
Geçenki gibi laf yapmasın sonra

DEVRAN
Sadık mı?

MELİHA
Arev Arev

Devran sessiz, ayakkabısını giyer.

MELİHA
Hayırlı işler.

Soba tutuşmuştur.

Dış kapı kapanır, sesi duyarız.

KASA ÜRÜN OKUTMA SESLERİYLE
KESME

İÇ. BOZUK TAVUK - MARKET - GÜN

Yusuf ürünleri kasaya okutur.

AHMET elinde bozuk tavukla marketin çıkış kapısından içeri girer.

AHMET
Oğlum bu bozuk çıkmış şunu iade edeyim.

YUSUF
Amca o açılmış ama nasıl iade alacağım?

AHMET
Oğlum bozuk bozuk

YUSUF
(kasadaki müşteriye doğru)
25 TL 14 kuruş.

Müşteri kartı uzatır. Yusuf fiyatı yazar ve şifre için uzatır.

YUSUF
Amca paketi açmışsın ama alırken bakmadın mı

AHMET
Oğlum bozuk diyorum bozuk

YUSUF
Amca onu o şekilde iade alamam

AHMET
Oğlum bak şuna kokla

Yusuf müşteriye fişini ve kartını uzatır Müşteri poşetiyle ayrılırken 'cıkcıkcık' der.

Ahmet tavukları Yusuf'un burnuna uzatırken…

YUSUF
Dur amca dur seni başkasıyla konuşturayım, Emine Hanıım!

Emine Hanım gelir. Amcanın elindekini görür.

EMİNE
Amca bunu açmışsın böyle nasıl iade alalım.

AHMET
Kızım geçmiş bu geçmiş kokuyor.

EMİNE
Alırken bakmadın mı?

AHMET
Baktım kızım ama açınca bozuk çıktı.

EMİNE
Açmışsın ama paketi amca

Boş bakışırlar.

Ahmet sinirlenmiştir, sesini yükselterek:

AHMET
Kızım nasıl anlayım yoksa bozuk olup olmadığını Tövbest..

EMİNE
Ver bana onu amca, fişini de ver.

AHMET
Fişi almadım aha şu çocuktan (Yusuf'u göstererek) aldım

EMİNE
(sinirle)
Amca fişsiz iade hiçbir koşulda alamıyorum.

AHMET
Kızım şurdan aldım işte, Yusuf'a dönüp: Oğlum beni hatırlarsın?

YUSUF
Hatırladım amca da o şekilde iade alamıyoruz maalesef.

Ahmet söylenerek kapıdan dışarı yürür.

AHMET
Allah sizde hakkımı bırakmaz. Bırakmaz… Burdan bişey alır mıyım ben sonra…

Otomatik çıkış kapısı açılır.

AHMET
Almam… Hakkım helal değil.

Yusuf çıkış kapısını açarak Ahmet'e seslenir.

YUSUF
Amca! Gel gel. Gel…

Emine izlemektedir.

Ahmet amca gelir. Yusuf tavuğu alır, tavuk reyonuna gider, amcaya yenisini getirir, kasadan geçirir ve Ahmet'a teslim eder.

AHMET
Sağol oğlum sağol… Kolay gelsin size… Sağolun haydi…

Emine kaşlarını çatmıştır. Sinirle işinin başına geri döner.

KESME

İÇ. HASAN İLE DEVRAN - PERPA GİRİŞİ GÜVENLİK - GÜN

Devran, kapının önüne park edilmiş Volta marka elektrikli motorun yanından geçerek Perpa'ya girer. Hasan kapıda güvenlik bölmesinde oturmaktadır.

DEVRAN
(yürürken Hasan'a bakarak)
Hasan dün ne güzel söyledin be...

HASAN
Hangisi?

DEVRAN
Topraktandır cümle bedeen?

Hasan gülümser, sürdürür:

HASAN
Nefsini öldür ölmeden.

DEVRAN
Var gelişme var, devam.

HASAN
Sağol, kolay gelsin.

İÇ. SADIK'IN DÜKKANI - PERPA CAMCI - GÜN

Devran Sadık'ın camcı dükkanına gelir. Sadık cam kesmektedir. Ayaküstü konuşurlar.

SADIK
Abi çay kahve ne içersin

DEVRAN
Yok yok sağol, Arev Bey yerinde mi bilgin var mı?

Sadık şaşırır.

SADIK
Abi yerindedir herhalde, bir şey mi oldu? Dünden?

DEVRAN
Niye bir şey mi oldu?

SADIK
Yok abi bir şey olduysa ben de iletebilirim diye söyledim.

DEVRAN
Yok ya bir hal hatır sorayım konuşamıyoruz toplantılarda diye.

Sadık işiyle ilgilenir.

SADIK
(arada)
Ha öyle

DEVRAN
Bir de bal alayım dedim ev için.

SADIK
Al abi tabii baldan çok ne var?

DEVRAN
Sinirli mi bugün nasıl?

SADIK
Yok abi yok sevinir gördüğüne. Bir git görün.

DEVRAN
Kolay gelsin.

SADIK
Sağol.

Devran dükkandan çıkar.

İÇ. YUSUF ILE EMİNE - MARKET - GÜN

Emine tezgah düzenlerken yoğurtları yere düşürür. Yusuf kasada müşteri varken kasanın altından bez çıkarıp yardıma gider. Dökülenleri toparlamaya, silmeye başlar.

EMİNE
Olacağı buydu işte.

YUSUF
Olsun olsun toplarız.

Yusuf dökülenler kaldırmaya devam eder.

EMİNE
Ahmet amcan nerde?

Yusuf gülümser, Emine’nin yüzüne bakar.

YUSUF
Gitti Emine, gitti. Konu kapandı.

EMİNE
Onu ben bilirim. Kasada müşteri bekliyor, git orayla ilgilen.

Yusuf Emine’ye bakar. Sinirle beze elini siler, kasaya gider.

İÇ. DEVRAN'IN DÜKKANI BAL MASA - PERPA TEKSTIL DÜKKANI - GÜN

Devran dükkanına girer, masaya bal dolu kavanozu koyar. Oturur. Bakar. Cam bal kavanozunu görürüz.

BAL KAVANOZUNDAN DÜKKANIN DIŞINA KESME:

İÇ. DÜKKAN DIŞI AFİŞLER - PERPA TEKSTIL DÜKKANI - GÜN

Camdan dükkanı görürüz. Afişler asılıdır:

Afiş 1: 12. Perpa Şiir Akşamları: Aşık Veysel Saat: 18:15: Perpa Ticaret Merkezi B Blok Toplantı Salonu, Kat: 13 No: 2278, Perpa A ve B Blok Yönetimlerinin Katkılarıyla...

Afiş 2: 47. Şiir Akşamları: Necip Fazıl, Perpa Şiir Akşamları Platformu

Afiş 3: Şiirini Al da Gel!

Afiş 4: Perpa Şiir Akşamları, 5. Yıl 49. Program...

KESME

DIŞ. AYRILIŞ - MARKET ÖNÜ - GECE

Yusuf kepenkleri indirir.

Anahtarı Emine'ye verir.

EMİNE
Ne bu?

Yusuf cevap vermez, arkasını dönüp yürümeye başlar.

YUSUF
Yarın yokum Emine.

Emine Yusuf'un peşinden yürümeye başlar.

EMİNE
Ne demek yokum? Öyle kolay olmuyo bu işler.

Yusuf umursamaz, yürümeye devam eder.

Emine durur.

EMİNE
(yüksek sesle)
Ne oldu Yusuf? Bundan sonra marketlerden birinde görürüm ben seni... Öyle kolaydı... (homurdanır) Amına koduğumun erkek diye sana...

Yusuf yürümeye devam eder.

ÇAPRAZ

DIŞ. ÖLÜMDEN SONRA YUSUF'UN İÇİ - SOKAK - GÜN

Devran öldükten sonra Yusuf sokakta yürümektedir.

Yürür yürür... Ağlamaya başlar.

Sokak direklerinde ilanlar asılıdır:

USTA TERZİ - Bayan terzi aranıyor 05366456766

KURYE ELEMANI - A2 Ehliyetli Başvuru: Kamper Burger Tel: 05054534545

Ağlayarak yürür...

İÇ. MELİHA ÇÖKÜŞ - YATAK ODASI - GÜN

Meliha Devranın son çamaşırlarını dolaptan alır.

Koklar. Dolaba arkasını döner. Yatak önündedir. Yatağa bakar.

Yavaş yavaş ağlayarak dolaba yaslanarak kendini yere bırakır.

DIŞ. YUSUF'UN İÇİ YÜRÜME DEVAMI - SOKAK - GECE

Yusuf akşama kadar yürümüş, artık daha yavaş yürümektedir. Gözleri ağlamaktan çökmüş, sokak lambalarının arasında, direklerdeki ilanlara bakarak yürümeye devam eder.

İlanlar:

GELİNLİKÇİ DİKİŞ BİLEN TERZİ - Yol, yemek, ulaşım Tel: 05073454432

Yürür.

DİPLOMALI PİYANİSTTEN ÖZEL DERS - Enstruman öğrenmek için geç değil.

Yürür.

CAMCI, CAM BALKON, CAM MASA, KIRILMAZ CAM Tel: 05434565545

Yürür.

MARANGOZ MOBİLYA USTASI Çağlayan Başvuru: 05315675543

ACİL Günlük Satış Elemanı aranıyor - PakSu Su Arıtma, Gürsel Mah. Sağman Sk. Tel: 05434454545 Yol+Yemek

Yürür.

SİYAHA KESME

DIŞ. VOLTA ELEKTRİKLİ MOTOR VE HASAN - OTOYOL - GECE

Perpa'daki güvenlik görevlisi Hasan otoyolda elektrikli motoruyla ilerlemektedir. Benzinliğin önünden geçer.

Motorun şarjı bitmeye başlar. Farı yanıp yanıp söner.

DIŞ. HASAN YOLDA KALIR - OTOYOL - GECE

Hasan durmak zorunda kalır. Karanlıkta, otoyolun ortasında. Motoru eliyle otoyolun tersine sürmeye başlar.

İÇ. DİNLENME TESİSİ - OTOYOL KENARI - GECE

Hasan elektrikli motoru şarja takar. Çayı masasındadır. Meraklı bir adam gelir:

MERAKLI ADAM
Abi baya iyiymiş

Hasan şaşkın bir şekilde adama bakar.

HASAN
Ne oldu?

MERAKLI ADAM
Ne? Motor diyorum baya güzelmiş. Kullanışlı.

HASAN
Niye öyle dedin?

MERAKLI ADAM
Yok abi oturuyordum ilgimi çekti elektrikli falan. İstanbula mı gidiyorsun?

HASAN
Sanane kardeşim! Hadi yoluna.

MERAKLI ADAM
(giderken az duyulacak şekilde)
Sikiğe bak.

İÇ. SİLAH VE BİBLO - HASAN'IN EVİ - GECE

Hasan evinin kapısını açar, içeri girer. Silahını arı biblosunun yanına koyar. Evin lambasını açar.

Her yerde dini semboller, ofsette çıkartılmış afişler, elle yapılmış haç, çeşit çeşit cübbeler asılı.

SİYAHA KESME

İÇ. MELİHA SADIK'I ARAR - GECEKONDU OTURMA ODASI - GÜN

2 çekyat yatak yapılmıştır. Meliha yalnız, elinde telefon.

Meliha Sadık'ı arar. Telefon çalar çalar, Sadık açar.

MELİHA
Sadık abi

SADIK
Buyrun

MELİHA
Devran'ın eşi Meliha ben. Bir konuda danışmak için aramıştım.

SADIK
(lafını keserek)
Lütfen lütfen Meliha Hanım

MELİHA
Ne yapacağımızı bilemedik, sana sormak isterim.

SADIK
Buyur Meliha kardeşim...

MELİHA
Bizim Yusuf 3 aydır işsiz, sizin dükkanda ya da çevrede bir ihtiyaç var mı sormak istedim.

Sadık duraksar.

SADIK
Gelsin gelsin tabii görüşelim

Dış kapı açılır, Yusuf gelir. Ayakkabılarını çıkarır.

MELİHA
Gelsin mi abi

SADIK
Tabii ya biz ilgilenmeyeceğiz de kim ilgilenecek...

MELİHA
E tamam abi o zaman söylerim ben Yusuf'a gelir. Ne zam..

SADIK
Yarın gelsin gün içinde, konuşalım. B bloktayız, Devran'ın dükkanın üst çaprazı.

Yusuf içeri gelir.

MELİHA
(duraksayarak)
Tamamdır. Söyleyeceğim. Allah razı olsun sağolasın.

SADIK
Ne demek ne demek...

Meliha telefonu kapatır.

YUSUF
Kime teşekkür ediyorsun

MELİHA
Sadık'la konuştum şimdi.

Meliha elektrikli sobayı açar.

YUSUF
Şu soba çok elektrik harcamıyor mu ya?... Sadık kim?

MELİHA
Babanın Perpa'dan arkadaşı, camcı.

YUSUF
Ona da mı borcumuz varmış?

MELİHA
Yok yok ben aradım, sana iş bulalım diye. Yarın gelsin görüşelim dedi.

YUSUF
Babam gibi Perpa'da bir dükkanda hı?

MELİHA
Yusuf nesi var Allah aşkına?

YUSUF
Tamam tamam görüşürüm yarın. Kaçta dedi?

MELİHA
Gün içinde dedi, sen öğleden sonra git rahatlamış olurlar.

YUSUF
Sen nerden tanıyorsun?

MELİHA
Devran'ın anlattığı kadar biliyorum, ilk defa cenazede gördüm. Bir de Arev vardır, yarın gidince görür müsün bilmiyorum ama babana çok yardımları dokunmuştu.

YUSUF
Nasıl yardım? Çay var mı?

MELİHA
15-20 yıldır Perpa'daki dükkanın kirasını ödemez Devran. Ara ara da müşteri bağlarlar.

İÇ. YUSUF ODA - GECEKONDU - GECE

Yusuf odasına geçerken,

YUSUF
Devran... Birine hayrı olsaydı.

Üstünü değiştirir. Meliha'nın sesi gelir:

MELİHA
Nankörlük yapma! Çalışmadığın market kalmadı, git bir görüş, öğren.

Yusuf'un kazağını giyer. Mutfağa geçer.

YUSUF
Camcı mı dedin?

MELİHA
Evet camcı, git güzel güzel konuş. B bloktaymış. Babanın dükkanının üst katı. Sadıkları hep anlatırdı Devran. Arev de ordaysa bi selam ver. İyi insanlardır.

Çaydanlığın altı açıktır. Yusuf dolaptan 1 çay bardağı çıkarır.

YUSUF
Tanıyormuş gibi... Şu şiir gecelerindeki ekip mi bunlar? Çay ister misin?

MELİHA
Evet evet onlar.

YUSUF
Babamın dükkanına kaç kere gittim de...

MELİHA
Bırak bunları da önüne bak artık...

Bir kavanoz bal tezgahın üzerinde durmaktadır.

YUSUF
Çay?

KESME

DIŞ. PERPA KAPISI İLK GİRİŞ - PERPA GİRİŞ - GÜN

Yusuf Volta marka motorun yanından geçerek kapıdan içeri girer. Hasan'ı başıyla selamlar. Yanına gider.

YUSUF
Camcı Sadık varmış tanır mısın abi?

HASAN
Bu blokta mı?

YUSUF
Evet.

Hasan Yusuf'tan gözünü çeker, masasına bakar. Bekler.

YUSUF
Abi?

HASAN
Kim geldi?

Yusuf düşünür.

YUSUF
Devran'ın oğlu Yusuf dersen tanır.

HASAN
Yok haber vermiyoruz sıkıntı yok, 8. Katta görürsün zaten.

YUSUF
Sağolasın abi.

Yusuf merdivenlere doğru gider. Hasan arkasından seslenir:

HASAN
Solda asansörler var.

Yusuf teşekkür etmek için başını sallar. Asansörlere yürür.

İÇ. PERPA CAM SADIK YUSUF TANIŞMA - PERPA CAM - GÜN

Sadık tezgahın başındadır. Yusuf içeri girer.

YUSUF
Sadık abi?

Sadık işini bırakır. Yusuf'a doğru yürür.

SADIK
(yürürken)
Yusuf hoşgeldin

YUSUF
Kusura bakma rahatsız ettim.

SADIK
(masanın önündeki sandalyeyi gösterir.)
Yok yok gel otur şöyle.

SADIK
Çay kahve ne içersin?

YUSUF
Sağol abi.

SADIK
Su?

YUSUF
Su olur abi sağolasın.

Sadık çaycı diyafonuna basar ve çay ve su söyler. Sadık masasına geçer.

SADIK
Gelmiş miydin buralara daha önce?

YUSUF
Çok küçükken gelmiştim

SADIK
Baban getirmedi mi? 20 yıldır burdayız nerdeyse.

YUSUF
Küçükken getirmişti işte.

SADIK
İlk gelene karışıktır. Kaybolursun.

YUSUF
Bizim dükkanı görmeye çalıştım bulamadım. Burayı görünce direkt girdim.

Çaycı gelir, Sadık'ın önüne çayı, Yusuf'un önüne suyu bırakır.

SADIK
Bulursun bulursun yakındık. Gelip gideceksin zaten.

Sadık çayından yudumlar.

SADIK
Nerelerde çalışmıştın sen?

YUSUF
Markette kasiyerlik yapıyordum.

SADIK
E peki bulamadın mı, oralar tecrübeli eleman arayıp duruyorlar hep.

Yusuf suyundan yudumlar.

YUSUF
Abi sıkıntılı tipler...

Sadık Yusuf'u dinlerken duraksar. Çayını alır, arkasına yaslanır, yudumlar, masaya koyar.

SADIK
E şimdi öğrenmen lazım bu işleri o zaman

YUSUF
Öğrenirim öğreten olursa...

SADIK
Öğretiriz öğretiriz. Bugün ayın kaçı?

YUSUF
15'i abi.

SADIK
E hadi hayırlı olsun

YUSUF
Bugün mü başlayım?

Sadık çayını alır, ayağa kalkar. Yürürken:

SADIK
E gelmişken...

Geniş cam sehpasına doğru yürür. Yusuf peşinden gelir.

İÇ. SADIK CAMI ANLATIR - PERPA CAM - GÜN

Sadık cam sehpasının önünde durur.

SADIK
Bak şimdi.

Sadık camı tıklatır.

SADIK
Bu işte ilk öğreneceğin şey dinlemek.

Yusuf izler.

YUSUF
Dinlemek?

Sadık camı tıklatır.

SADIK
Dinle. Biz burda cam kesiyoruz, sen de yapacaksın. Camın sesini duyarsın, camın sesinden anlarsın kırıldığını... Yani bir camı hiç kesmezsin, camı düzgün şekilde kırmaya cam kesmek denir. Bu işin özü dinlemektir. Yanlış bir ses duyarsan yanlış kırmışsındır, düzgün bir kırılmaysa...

Sadık elması ve cetveli eline alır. Bir camı boydan boya çizer. Camı ayırmak için vurmaz, devam eder:

SADIK
Dinle.

Camı sehpanın dışına çeker, vurur.

SADIK
Bu kırılma sesidir... Gel bir dene.

Yusuf elması ve cetveli eline alır, sehpanın başına geçer.

ÇAPRAZ

İÇ. YUSUF CAM KESİYOR - PERPA CAM - GÜN

Camcıyı dışardan görürüz. Yusuf içerde çalışmaktadır.

KESME

İÇ. MOTORSIKLET MENZIL ARTIŞI - PERPA BATARYACI - GÜN

Hasan ve elektrikli motoru Perpa'da bataryacının önündedir.

HASAN
20 km ne kadar oluyor

Bataryacı motorun akü kısmına bir cihaz takıyor.

BATARYACI
Nasıl abi?

HASAN
1 saat gider mi?

BATARYACI
Nereye gittiğine bağlı abi bir şey diyemem.

Bataryacı kabloları takar. İşi bitirir.

BATARYACI
Tamamdır abi. Bayağı uzatır normaline göre şimdi. Sen bi bak zaten bir sorun olursa... Sen de buralardasın zaten.

Hasan motorsikleti tutar. Orta sehpasından indirir, giderken:

HASAN
Hadi sağol.

İÇ. CAMCIDA İLK GÜN BİTER - PERPA CAM - GECE

Yusuf masadaki son camları keser. Yerlerine taşır. Sadık masasında telefonla konuşmaktadır.

SADIK
Tamamdır. Tamam 15 dakikaya ordayım zaten Arev Bey. Teşekkürler, görüşürüz efendim.

Yusuf'a bakar, seslenir.

SADIK
E bugünlük yeter Yusuf.

Yusuf son camı koyar, Sadık'ın masasına yaklaşır. Montuna uzanır.

SADIK
Her ayın 15i maaşını alırsın. Hafta içi 10 gibi burda oluyorum ben, sen de gelirsin o vakitlerde.

Yusuf montunu giyer.

YUSUF
(çıkarken)

Tamam Sadık abi. Görüşürüz.

KESME

İÇ. SADIK VE AREV - KONFERANS SALONU GİRİŞ - GECE

Arev ve Sadık konferans salonuna doğru yürümektedir.

SADIK
...Geldi, görüştük, aldım işe.. Sizden pek bahsetmedim, işi öğretmeye çalışıyorum.

AREV
I-hı. Evet...

SADIK
Başka bir isteğiniz var mıdır?

Arev ve Sadık konferans salonu girişine gelmişlerdir, dururlar. Dışardaki 3 kişi de (Rıfat, Seyfi, Mari) konferans salonuna geçer.

AREV
Dediğini yapıyor mu?

Konferans salonunda kürsüye Rıfat çıkmıştır. Mikrofon düzeltme sesleri salonun dışından duyulur.

SADIK
Çalışkan bir çocuk Arev Bey.

AREV
İyi iyi.

İÇ. MARİ ŞİİR OKUR - KONFERANS SALONU - GECE

Sadık ve Arev içeriye geçerler. Otururlar. Salonda Arev, Sadık, Seyfi, Adnan, Hasan ve Mari vardır. Rıfat kürsüdedir.

RIFAT
(topluluk önünde konuşma heyecanı)
Herkese merhaba... Şiir akşamlarımızın 58.sine hoş geldiniz. Biliyorsunuz son şiir gecelerini de az kişiyle yapmıştık. Ama kaç kişi olursa olsun Arev Bey'in de teşrifleriyle şiir akşamlarını sürdürmeye devam edeceğiz. Sadık'ın ve herkesin emekleri de söylemeden geçemeyiz. İlk şiir için sözü Mari'ye bırakıyorum.

Rıfat sahneden iner. Mari sahneye çıkar.

MARİ

Merhaba... Kürsü heyecanı... eheh... Herkese merhaba... Bugün size bir dörtlük okuyup sahneden ineceğim. Orhan Veli'den. Geçen kez herkes bazılarımız kendi şiirlerini okumuştu. Ben de deniyorum ama olmuyor, ne güzel şarilerimiz var... Ehm. Evet. "Ne kâğıt var ne kal.. kalem. Mesut sanmam için kendimi. Bunların hepsi... Hepsi fasafiso. Ne takayım, ne tekneyim. Öyle bir yerde olmayalım... olmalıyımm, öyle bir yerde olmalıyım ki, ne karpuz kabuğu gibi, ne ışık, ne sis, ne buğu gibi. İnsan gibi. (Orhan Veli, Dalga).

Herkes alkışlar.

MARİ

(mikrofondan uzaklaşarak)

Sırada kim var Sadık Bey?

Hasan ayağa kalkar ve kürsüye doğru yürür. Mari Hasan'ın geldiğini görür ve hemen ekler.

MARİ

Ha tamam Hasan Bey geliyor.

Hasan sahneye çıkar, kimse alkışlamaz. Hasan mikrofonunu düzeltir.

Sadık Arev'in kulağına bir şey fısıldar. Hasan bunu görür. Hasan kürsüde bir şey söylemeden direkt Aşık Veysel'in "Beni Hor Görme Kardeşim" türküsünün sözlerini elindeki kağıda bakarak, okumaya başlar.

HASAN

Beni hor görme kardeşim,sen altınsın, ben tunç muyum? Aynı yardan var olmuşuz, sen gümüşsün ben sac mıyım? Ne var ise sende bende, aynı varlık her bedende, yarın mezara girende, sen toksun da ben aç mıyım? Ne var ise sende bende, aynı varlık her bedende. Yarın mezara girende, sen toksun da ben aç mıyım?

Hasan devam eder. Hasan okurken, dinleyiciler telefonlarıyla, ellerindeki kağıtlarıyla ilgilenir.

ÇAPRAZ GEÇİŞ

İÇ. SEYFİ ŞİİR OKUR - KONFERANS SALONU - GECE

Seyfi kürsüdedir. Kendi yazdığı şiiri okumaktadır.

SEYFİ

Ben sana bir kalem vermiştim, yaz diye. Gönlüm yazdı gözlerini, seni sevdim ben, sevdim. Sevdim ama kalem yazdı gönlümü, gönlüm sevdi seni. Ben sana bir kalem vermiştim, gör diye. Gördü kalem gönlümü. Sev diye. Kavuşunca aşk olmuyor derler, olmasın varsın, varsın olmasın, yaz sen.

Herkes alkışlar.

ALKIŞ SESLERİYLE ÇAPRAZ GEÇİŞ

İÇ. AREV VE SADIK ÇIKAR - KONFERANS SALONU - GECE

Rıfat kürsüdedir. Konuşma başlamadan Arev ayağa kalkar kürsüdeki Rıfat a selam verir.

RIFAT
58. Şiir Akşamları bu ay da sona ermiştir. Katılımın artması dileğiyle. Gelen herkese teşekkür ediyoruz, gelecek ay görüşmek üzere. Sağolun, varolun.

Arev ve Sadık konferans salonundan çıkar.

Mikrofon kapatma sesi.

Diğerleri de ayrılmak üzere ayağa kalkar.

İÇ. HASAN, AREV VE SADIK - KONFERANS SALONU ÖNÜ - GECE

Arev ve Sadık yürürken Hasan peşlerinden yürüyerek seslenir.

HASAN
Arev Bey! Arev Bey!

Sadık yürürken arkasını döner, bakar.

HASAN
Sadık Bey?

Arev ve Sadık görmemezlikten gelir. Aralarında konuşurlar.

AREV
Bu herif ne zaman vazgeçer Sadık

SADIK
Bilmiyorum efendim. Konuşayım mı? İster misiniz?

AREV
Yok yok...

Hasan durur. Peşlerinden bakar. Şiir akşamından ayrılan diğer 5 kişi de Hasan bakarken salondan çıkarlar, Hasan'ın yanından geçerler.

DIŞ. PERPA ŞİİR AKŞAMLARI ÇIKIŞ - PERPA GİRİŞ - GECE

Sadık arabasına binmiştir, bekler. Seyfi de Sadık'ın arabasına biner.

Adnan ve Mari aynı arabaya biner.

Arev, Rıfat'ın arabasına biner.

Hasan elektrikli motorsikletinin kilidini çözer.

3 araba aynı anda yola çıkarlar.

Hasan motorsiklete yeni takılan cihazın kablolarını kontrol eder.

Şarj göstergesi %100.

Hasan onlar hareket ettikten sonra motorunu çalıştırır.

DIŞ. HASAN 3 ARACIN ARKASINDA - OTOYOL - GECE

Otoyoldan 3 araç art arda geçer.

Otoyol boş gözükür.

Hasan motorsikletiyle takip etmektedir.

DIŞ. ÇİFTLİK EVİNE GİDEN YOL - ARA YOL - GECE

3 araba tarlaların arasından geçer.

Hasan farlarını söndürür.

DIŞ. 3 ARABA EVİN ÖNÜNE DURUR - ÇİFTLİK EVİ - GECE

3 araba tarlanın ortasında bir evin önüne park eder.

Hasan gizlice izlemektedir.

Herkes aracından iner. Uzaktan görürüz.

Evden Pagur çıkar. Herkesle selamlaşır.

DIŞ. EVE YAKLAŞMA - ÇİFTLİK EVİ - GECE

Hasan motorunu gizli bir yere çeker.

Saklanarak evin arkasındaki pencereye yaklaşır.

Arkada arı kovanlarını görür. İçerden müzik sesi gelmektedir. (Hurdy Gurdy estrumanıyla).

DIŞ. RİTÜELİ GİZLİCE İZLEME - ÇİFTLİK EVİ PENCERE - GECE

Hasan saklanarak pencereden içeriye bakar.

İçerisi dumanlıdır.

Enstruman çalan birisi vardır. (Hurdy Gurdy)

5 kişi altıgen olacak şekilde dizilmiştir. Altıgenin bir köşesi boştur. Ortalarında da 1 kişi.

Herkesin yüzü kapalıdır. Beyaz, sırtı açık cübbeler giymişlerdir.

Bir uğultu. Herkes bir ağızdan "mzmzmzmz" sesi çıkartırlar.

Duman çoğalır.

Müzik sesi kesilir.

Hasan telaşlanır.

Enstrumanı çalan kişi bırakır ve odanın 4 penceresini teker teker açmaya başlar.

Hasan pencereden uzaklaşır.

Pencere açılır, içerden dumanlar çıkar.

Hasan motorsikletine doğru hareket eder.

DIŞ. HASAN MOTORSİKLETİNE BİNER - ÇİFTLİK EVİ - GECE

Hasan motorunu çalıştırır. Biner. Uzaklaşır.

DIŞ. HASAN 2. YOLDA KALIŞ - OTOYOL - GECE

Hasan'ın motorsikletinin şarjı biter. Durur. Telaşlanır.

DIŞ. HASAN MOTORSIKLETI ELINDE - OTOYOL - GECE

Hasan telaşla motorsikletin gidonundan tutarak sürer.

Sık sık arkasına bakar. Önünde dinlenme tesisinin ışıklarını görürüz.

Hasan koşmaya başlar. Terlemiştir.

DIŞ. HASAN'IN YANINDAN GEÇEN ARABALAR - OTOYOL - GECE

Hasan mola yerine çok yaklaşmıştır.

Arkasında 3 araç görürüz.

Hasan tabelanın arkasına saklanır.

3 araç otoyolda yanından geçer.

DIŞ. HASAN DİNLENME TESİSİNDE - DİNLENME TESİSİ - GECE

Hasan dinlenme tesisinde oturur. Motorsikletini şarj eder.

KESME

İÇ. YUSUF MELİHA KAHVALTI MASASI - GECEKONDU MUTFAK - GÜN

Elektrikli soba yanmaktadır.

YUSUF
Tuz var mı?

Meliha tuzu masaya koyar. Çayları masaya getirir. Oturur. Ekmeği böler, Yusuf'un önüne koyar. Kahvaltı yaparken:

MELİHA
Ne diyor Sadık?

YUSUF
İşi öğretiyor işte.

MELİHA
Direkt başladınız mı yani ne yaptırdı?

YUSUF
Başladık başladık. Cam kesti taşıttı falan. Konuştu biraz.

MELİHA
Oğlum düzgünce anlatsana

YUSUF
Çalıştım işte nesini anlatayım. Kitap gibi konuştu durdu.

MELİHA
Sonrası için bir şey söyledi mi? Baban hakkında konuştunuz mu?.. Arev geldi mi?

Sessizlik.

YUSUF
15'inden 15'ine maaş verecekmiş işte.

MELİHA
E güzel.

YUSUF
Arev'i görmedim. Telefonuyla konuştu ama herhalde.

MELİHA
Arev'le mi

YUSUF
Evet... Babamın konusu açılmadı...

MELİHA
Dükkana yerleşmiş miydi birisi?

YUSUF
Yok bulamadım sonra da çıktım geldim.

Kısa sessizlik.

MELİHA
İyi...

YUSUF
Aradılar mı tekrar?

MELİHA
Kim?

YUSUF
Para isteyenler

MELİHA
Yok aramadılar... sen işe girdin ya... Gerisini hallederiz. Baban zamanında da hallettik şükür, yine hallederiz.

YUSUF
Nasıl hallettiniz?

MELİHA
Sadık sağolsun... Daha doğrusu Arev Bey...

YUSUF
Neden bu kadar yardımcı oluyor bunlar? Sadık hiç öyle bir tipe benzemiyor.

MELİHA
Kimsenin içini bilemezsin oğlum.

YUSUF
Ya halledemezsek?

Kısa sessizlik.

MELİHA
O ne demek?

YUSUF
Her şeye hazırlıklı olmamız gerekmez mi yani

MELİHA
Öyle tabii... Sen hele kazan oğlum, yerini sabitle... Allah kerim.

YUSUF
Ne kadar vereceğini de söylemedi

Kısa sessizlik.

YUSUF
Arev ne iş yapıyor orda

MELİHA
Babanın bal aldığı yer var ya, orası

YUSUF
Balcı mı yani

MELİHA
Doğal ürünler satan bir dükkanı var ama tek işi o değil adamın sanırım. Perpa'daki dükkanların sahibi o işte. Bizim dükkanın da sahibi oydu. Kira ödüyor herkes.

YUSUF
Sadık da kira ödüyor o zaman?

MELİHA
Onu sen bileceksin artık. Çalış incele yokla öğren işte.

YUSUF

İyice babama dönüşüyosun sen

MELİHA
(çayını yudumlayacağı anda bırakır.)
Yusuuuf Yusuf... Sen krizi yaşamış olsaydın o adamın bize verdiği emeği anlardın da işte. Önümüze bakmamız lazım artık onu diyorum.

YUSUF
Ne kirizi

MELİHA
2001. Şimdi de arada gösteriyorlar ya televizyon fırlatıyorlar falan.

YUSUF
Benim niye bunlardan haberim yok

MELİHA
Sana sormalı. Market market dolaştın Yusuf. Baban da ayrı havalar... Evdeki erkeklerin arasında maymun olan bendim.

Yusuf'un çayını bitmiştir. Meliha Yusuf'un bardağını alır, ayağa kalkar. Arkası dönükken:

MELİHA
Kimse de sormadı MELİHA ne ister, nasıl yaşar. Ben kimimki zaten. Evin hizmetçisi. Çalışmama da izin vermedi, al bak senin elindeyiz artık.

Meliha Yusuf'un çayını önüne koyar. Oturur.

YUSUF
Ev için bir şeyler birikmiş yok muydu?

MELİHA
Yok oğlum yok, yok... Düzgün kaloriferli bir evi çok gördü herkes bana zaten.

YUSUF
Bir şey demiyorum anne

MELİHA
Neyse hadi yemeğini ye geç kalacaksın.

KESME

İÇ. HASAN EVİNDEYKEN GÖRDÜKLERİNİ UYGULAR - HASAN EV - GECE

Hasan gardırobundan beyaz yatak örtüsü çıkartır. Soyunur.

Makasla çarşafın ortasını kafası geçecek kadar keser. Sırtını açar. Çarşafı giyer.

Aynaya bakar. Sırtında bir boşluk açmak için kalem alır. Aynada zorlanarak keseceği yeri işaretler.

Çarşafı çıkartır, sırtına çizdiği çizgilerden çarşafı keser. Cübbesi hazırdır. Yeniden giyer.

İÇ. HASAN RİTÜEL ODASI - HASAN EV - GECE

Odada yerde çeşit çeşit mum yanmaktadır. Büyük - küçük dini/ruhani objeler. Hasan odaya girer.

İÇ. SADIK MELİSA'NIN CAFESİNE GÖNDERİR - PERPA CAM - GÜN

İş bitimi.

Sadık telefondadır, kağıda not alır, telefonu kapatır. Yusuf'u çağırır.

SADIK
Yusuf bitti mi iş

YUSUF
Sayılır

SADIK
Bitince dışarda bir iş var ölçü alınacak

YUSUF
Dışarda mı

SADIK
(kağıdı uzatır.)
Ölçü alınacak, yanına metre alsan yeter. Şu adrese. Metrobüsle gidersin iki dakikada alır eve geçersin.

YUSUF
Olur abi.

Yusuf montunu giyer.

SADIK
Yusuf

Yusuf Sadık'a döner.

YUSUF
Evet abi

SADIK
Özenli davran biraz Arev Bey'in işi. Gittiğinde MELİSA anlatır.

YUSUF
Tamamdır.

İÇ. YUSUF METROBÜSTE TERLİYOR - METROBÜS - AKŞAMA DOĞRU

Metrobüs kalabalıktır.

Yusuf ayaktadır, terlemiştir.

Dışarıyı seyreder. Boğaz köprüsünden geçer.

Metrobüste iki kişi muhabbet etmektedir. Yusuf kulak misafiri.

1. METROBÜS YOLCUSU
Adam kafayı bozmuş babası öldükten sonra. Ne yapsak yok diyor.

2. METROBÜS YOLCUSU
Tabii tabii... E öyle olur. Olmaz mı? Sen de bilirsin.

Yusuf'un terli yüzü.

Duman.

1. METROBÜS YOLCUSU
Ya olur da abi... Ne bileyim... Olanla ölene çare yok. Öyle bu da.

2. METROBÜS YOLCUSU
Doğrudur doğrudur...

Metrobüsten geçerken binaların bacalarına bakar.

Baca.

Duman.

Yusuf'un terli yüzü.

Baca.

Duman.

Yusuf’un terli yüzü.

Metrobüs anonsu: Bir sonraki durak... Söğütlüçeşme.

DIŞ. YUSUF İNER - SÖĞÜTLÜÇEŞME METROBÜS DURAĞI - GECE

Metrobüs kapıları açılır. Kalabalıkla birlikte Yusuf da iner.

Yusuf terlidir. Yürür.

Montunu aralar, kendini koklar.

DIŞ. DUVAR CAM YAPILACAK - MEL BAL CAFE - AKŞAMA DOĞRU

Melisa cafede tezgahın arkasındadır.

Melisa müşteriden siparişini alır.

MELİSA
Bal?

CAFE 1. MÜŞTERİ
Olur.

Melisa kahve makinesinin yanına gider, ballı latte hazırlar.

Bu sırada Yusuf kapıdan içeri girer. Kasaya gelir. Melisa kahve hazırlarken:

YUSUF
Merhaba

MELİSA
Geliyoruum bir dakika

Yusuf bekler.

Melisa müşteriye kahvesini uzatır. Yusuf’u da uzaktan inceler, Yusuf terlidir, çok yaklaşmaz. Melisa müşteriye:

MELİSA
Afiyet olsun.

Melisa Yusuf’a döner.

MELİSA
Hoşgeldiniz buyrun.

YUSUF

Hoşbulduk. Perpa'dan geliyorum ben. Bi cam işiniz varmış sanırım.

MELİSA
Aaa evet. Yusuf dimi? Ne içersin?

YUSUF
Aynısından olsun.

MELİSA
Neyin aynısı?

MELİSA
Ballı latte?

YUSUF
Olur.

MELİSA
(cafenin arkasındaki masaya bakarak)
Tammam hazırlayıp geliyorum. Şu arkadaki masa boş mu? Hıh boşmuş.

YUSUF
Tamamdır bekliyorum.

Yusuf arkadaki masaya geçer. Oturur. Terlemiştir. Montunu çıkartır, sandalyesine asar. Kendinden rahatsız. Duvarda asılı tanıtım afişlerini, arı illüstrasyonlarını, şiir kitaplarını incelemektedir:

"MEL Süt Bal Kahve

Yüksek rakımlı tepelerdeki kır çiçeklerinden doğal bal, teknik inceliklerle kavrulmuş iyi kahve, doğal inek sütü."

Kitaplıkta kitaplar görürüz:

Edip Cansever - Sonrası Kalır

Edip Cansever - Öncesi de Kalır

Edip Cansever - Ben Ruhi Bey Nasılım

Melisa gelir. Yusuf'un kahvesini önüne koyar.

MELİSA
Buyrunuz.

Kahve sıcaktır.

YUSUF

Sağol.

Yusuf kahvesini yudumlar. Oturuşunu değiştirir.

YUSUF
Nerenin ölçüleri alınacak?

MELİSA
Hıı. Şurdaki duvarı yıktırıp orayı cam yaptırmak istiyorum.

Yusuf ayağa kalkar.

MELİSA
Önce kahveni iç öyle alırsın ölçüleri

YUSUF
(metresini montunun cebinden çıkartırken)
Alayım öyle içeyim olur mu?

MELİSA
E soğur.

Yusuf hızla kalkar.

İÇ. DUVAR CAM ÖLÇÜ ALMA - MEL BAL CAFE - GECE

Yusuf duvarın yanına gider. Müşterilerin masasının hemen yanındadır.

Melisa bara geçer.

Melisa Yusuf'un kahvesini yanına koyar.

Yusuf ölçüleri kaydeder. Montunu alır. Metreyi cebine koyar.

Yusuf kahvesinden bir yudum alır.

YUSUF
Aldım ben ölçüleri. Sadık abiyle konuşursanız gerisini hallederiz.

MELİSA garipseyen, şaşkın yüz ifadesiyle cevap verir.

MELİSA
Tamam peki.

YUSUF
Teşekkür ederim kahve için. Görüşürüz.

Der ve çıkar. Montunu aralayarak koltuk altını koklar.

İÇ. HASAN MOTORUNU ŞARJA TAKAR - PERPA GİRİŞ - GÜN

Hasan motorunun şarjına bakar: %30.

Şarja takar, motorsiklet sorunsuz şarj olmaktadır. Taktırdığı batarya sorunsuzdur.

İÇ. SADIK İŞİ SORAR - PERPA CAM - GÜN

Sadık masasındadır. Telefonundan (Cemal Süreya - Karacaoğlan) açmış içinden okumaktadır.

SADIK
(sesini yükseltir.)
Akarsuların hepsi karasu, dağ doruklarında denizyıldızı çakıllar.!

YUSUF
Efendim abi?

SADIK
Yok yok sana demedim.

YUSUF
Haa...

Yusuf işine döner. Sadık bir süre daha devam edip susar.

YUSUF
Abi dün ölçüleri aldım ne yapayım onu

SADIK
Ha o vardı dimi.

YUSUF
Duvar kırılacak dedi biz mi kırıyoruz duvarı

SADIK
Yok onlar halledecekler biz sadece camı takacağız.

Yusuf Sadık'ın önüne ölçüleri yazdığı kağıdı koyar.

YUSUF
(koyarken)
Ben şöyle aldım ölçüleri

SADIK
Ne bu

YUSUF
E ölçüler

SADIK
Açmalı kapamalı mı istiyor

YUSUF
Çok konuşmadık. Ölçüleri alıp döndüm.

SADIK
E yaptığın işe... Neden konuşmadın?

YUSUF
Ölçüleri al demedin mi abi

SADIK
Neyse dur bakalım.

Sadık telefonundan Melisa'yı arar.

SADIK
Melisa Hanım selamlar... Ölçüler elimde de şimdi... Nasıl olacak kapılı bir şey mi istiyorsunuz?

Melisa cevap verir...

SADIK
Ha anladım... Anladım...

Melisa konuşur... Sadık elindeki kağıt parçasıyla oynar.

SADIK
Ama orası için tekrar kenarları alması lazım... Tamamdır... Yusuf'u gönderirim yine. Görüşürüz efendim. Sağolun.

Sadık telefonu kapatır.

SADIK
Kaçıp gittin mi sen naptın orda

YUSUF
Yok abi aldım ölçüleri işte

Sessizlik.

SADIK
Neyse... Yarın sabahtan git oraya, ne istiyorsa otur öğren. Sadece ölçüleri alıp gelme... Sürgülüymüş herhalde.

Sadık kağıda bakar. Kağıtta bir şekil çizilmiştir. Kenarlardan köşelerden ölçüler yazar. Taban ölçüsü yoktur.

SADIK

Yer kaç cm

YUSUF
Üstü ölçtüm işte

SADIK
Bak, geçen yaptığımız cam balkon işi gibi... Git düzgünce al ölçüleri. Derdin ne anlamadım ki. Anlattık 3 kere 4 kere yaptık aynı işi.

YUSUF
3 abi. Yok ne derdim olacak...

SADIK
Tamam git hallet, oranın işini sen yapacaksın ona göre.

Yusuf işine geri dönerken:

SADIK
Sen şiir gecesine gelecek misin bugün

YUSUF
Yok abi ben hiç anlamam

SADIK
Niye anlamaya... Şiir işte. Ne var anlamayacak... Ben de okuyacağım bugün

YUSUF
Abi anlamam da... Gelirim dinlerim.

Yusuf işine döner. Sadık masasından konuşmaktadır.

SADIK
Arev Bey'le de tanışırsın hem. MELİSA'nın babası. Baban, ben, ordakiler hep dosttuk.

YUSUF
Ordakiler?

SADIK
Bizimkiler işte. Etkinliğe gelenler. Baban anlatmadı mı hiç

YUSUF
Pek konuşmazdık biz.

SADIK
Anladım anladım... Seni de o sebepten göremedik buralarda öyle mi

YUSUF

Yok abi tam öyle değil

Sadık bekler.

SADIK
Baba... Oğul...

Yusuf cam keser.

YUSUF
(kestiği camları göstererek)
Abi bu kadar yeter mi?

SADIK
(Yanındaki camları göstererek)
Şunları da yapsan iyi olur gitmeden.

Sadık masasından kalkar. Montunu giyer.

SADIK
Yusuf ben çıkıyorum, sen işini hallet kapat dükkanı, salonda buluşuruz.

YUSUF
Yetişir mi abi?

SADIK
Yetişir yetişir. Hadi çıktım ben.

Sadık çıkar. Kesilecek camlar fazladır.

İÇ. SADIK VE AREV ARASINDA - AREV OFİS - GÜN

Bal dükkanının yanında bir ofis. Kitaplık, masa lambaları.

Arev masasında oturmaktadır. Sadık masaya içi dolu zarf koyar.

SADIK
3 dükkanın kirası burada efendim.

Arev zarfı alır, çekmeceye koyar.

AREV
Otur Sadık gitmeden konuşalım biraz.

Sadık oturur.

SADIK
Tabi efendim, buyrun

AREV
Gelecek mi çocuk

SADIK
Daha konuyu açmadım erken diye

AREV
Onu demiyorum Sadık onu demiyorum

SADIK
Bugünkünü soruyorsanız gelir. Çıkışta almayız onu.

AREV
Hevesli mi

SADIK
Değil gibi ama alışacaktır. Kolay öğreniyor.

AREV
İyi iyi... Yarım bırakmasaydınız uğraşmayacaktık bunlarla Sadık Bey...

SADIK
Seyfi'yle de konuştuk, verecek bundan sonra...

Arev başını eğer...

AREV
Biliyorum tabii... Seyfi verdi mi... şimdi

SADIK
Bugünkünün içinde var.

AREV
İyi iyi... Şu Melisa'nın istediğini ne yaptınız

SADIK
Yusuf'a verdim o işi yarın tekrar gidecek.

AREV
Tamam. Melisa nasıl iyi mi

Sadık duraksar.

SADIK
...İyi geliyor sesi...

AREV
İyi iyi... Hadi bakalım... Sen geç ben gelirim arkadan.

SADIK
Sağolun efendim. Görüşürüz.

Masada kitaplarıyla oturan Arev. Sadık çıkar.

İÇ. YUSUF DÜKKANI KAPATIYOR - PERPA CAM - GECE

Yusuf dükkanın kapısını aceleyle kilitlerken telefonu çalar.

YUSUF
(telefona bakarken)
Sen kimsin ya...

Kapıyı kilitler, telefonu açar. Yürürken

YUSUF
Alo... Siz kimsiniz?... Rıdvan abi... Tamam abi... Abi annemle konuştuğunuzda ne demişti?... He annem...

Yusuf'un yüz ifadesi sinirli bir hal alır.

YUSUF
Hmm... Hesaba mı?... Sıkıntı olmaz mı?... Tamam abi. Şimdi atayım ben 500 olur mu abi?... Kalanı da böyle az çok öderiz... Olur mu?... Abi... Yok yok şimdilik böyle, arttırırız tabi... Tamam, tamam... Bekliyorum... abi atarsan hemen... Tamam... Görüşürüz...

Yusuf hızla yürürken telefonu kapatır.

İÇ. 59. ŞİİR AKŞAMLARINDA SADIK - ETKİNLİK SALONU - GECE

Alkış sesleri.

Yusuf aceleyle salona girer.

Salonda Arev, Sadık, Seyfi, Adnan, Hasan, Mari vardır. Sadık kürsüde konuşmaktadır.

SADIK
...Bugün sizlere okuyacağım şiir Cemal Süreya'dan. Karacaoğlan...

Sadık elindeki telefonuna bakarak şiiri okur (Cemal Süreya - Karacaoğlan):

SADIK
Kilimim siyahtır bütün renklerden, içinde kil var milim var... Umut'un içinde mut varsa, umutsuzluğun da içinde umut... Bağnazlığın içinde Banaz, Götürüp sonra Sivas'ta astılar... Ülkemin ırmakları dışarı

akar, neden bilmem can havliyle akar... Akarsuların hepsi karasu. Dağ doruklarında denizyıldızı çakıllar. Akıntılar akıntılar ters akıntılar, üstünde simürg uçar. Mahpusta beyaz elli Musa, balıkçıl yürüşlü firavunlar... Kedi adımlı dışişleri bakanları, onun parmaklarıyla konuşurlar. Ayrılık vezirleri yabancıl yontular, Nâzımdaki nâzı okşar gibi dururlar. Babam sayır.... -bastırarak- SAYRI düşmüş, döşeğinin altında. Kasım Güneşi ve asık yüzlü tanrılar. Yaş otuz beş dantel gibi ortasından. Sessizce yırtılmış temiz yüzlü hacılar. Karacaoğlan der ki göçüm söküldü, kilimim parça parça acılar al al açar.

Herkes alkışlar.

SADIK
Cemal Süreya...

Hasan ayakta alkışlar. Hasan sahneye gelmeye hazırlanırken, Sadık Hasan'ın ayakta alkışladığını, sahneye çıkmak için hazırlandığını görür.

SADIK
Teşekkürler. Şimdi Seyfi Bey'i kendi güzel şiirlerini okumak için sahneye davet ediyorum.

Seyfi şaşırır.

Hasan durur.

Sadık kürsüden iner, kürsü boştur.

SEYFİ
(ayağa kalkarak)
Hazırlıksız yakalandık.

Hasan oturur.

Seyfi kürsüye çıkar, mikrofonu yaklaştırır.

Yusuf olanları izlemektedir.

SEYFİ
Küçük bir dörtlük var hatrımda... Süpriz anlara sakladığım bir dörtlük ehehe...

Seyfi kısa bir an onu izleyenlere bakar.

SEYFİ
Güz yapraklarıyla donatılmış gözlerin, küçük bir giz gelse de açsa güzelleri, görsen gür yeşil, gür yeşil, çağlaya çağlaya...

Herkes alkışlar.

Hasan, Seyfi kürsüden inmeden sahneye doğru ilerler.

Hasan kürsüye çıkar.

Aşık Veysel'den "Beni Hor Görme Kardeşim"i vurgulu biçimde okumaya başlar.

HASAN

Beni hor görme kardeşim Sen altınsın, ben tunç muyum? Aynı vardan var olmuşuz Sen gümüşsün, ben sac mıyım? Aynı vardan var olmuşuz Sen gümüşsün, ben sac mıyım? Ne var ise sende bende Ne var ise sende bende Aynı varlık her bedende Yarın mezara girende Sen toksun da ben aç mıyım? Yarın mezara girende Sen toksun da ben aç mıyım? Kimi molla kimi derviş Kimi molla kimi derviş Allah bize neler vermiş? Kimi arı, çiçek dermiş Sen balsın da ben çec miyim? Kimi arı, çiçek dermiş Sen balsın da ben çec miyim? Topraktandır cümle beden Nefsini öldür ölmeden Böyle emretmiş Yaradan Sen kalmemsin, ben uç muyum? Böyle emretmiş Yaradan Sen kalmemsin, ben uç muyum? Tabiata Veysel Aşık Topraktan olduk, kardaşık Aynı yolcuyuz, yoldaşık Sen yolcusun, ben bac mıyım? Aynı yolcuyuz, yoldaşık Sen yolcusun, ben bac mıyım?

Hasan şiirini bitirir. Yusuf tereddütle alkışlar.

Hasan Yusuf'a bakar, gülümser.

Kimse alkışlamayınca Yusuf da durur.

İÇ. 59. ŞİİR AKŞAMLARI ÇIKIŞI - PERPA GİRİŞ - GECE

Şiir etkinliğinden çıkanlar araçlarına binmektedirler.

Hasan motorunun kilidini açmak için eğilmiştir.

Sadık aracına doğru yürür. Hasan'ın yanından geçerken.

SADIK

Motor güzelmiş Hasan

Hasan şaşırır. Ayağa kalkar.

HASAN

Sağolun Sadık Bey. Sağolun.

SADIK

Senin ev Eyüp'teydi dimi?

HASAN
Evet Sadık bey?

SADIK
(Arev gibi konuşur)
İyi iyi... Hadi iyi geceler.

Sadık aracına gider. Hasan arkasından:

HASAN
Sağolun, sağolun. İyi geceler.

Hasan arkasından uzunca izler.

Hasan motorunun şarj göstergesine bakar: %30. Şaşırır.

Hasan yeni taktırdığı bataryanın kablolarına bakar, bir tanesi eksiktir.

Hasan araçların gidişini izler.

Motoruna biner, çalıştırır, uzaklaşır.

İÇ. YUSUF EVE GELİR - GECEKONDU - GECE

Meliha mutfakta masadadır. Kapı sesi duyulur.

MELİHA
Yusuf?

YUSUF
Benim benim.

Meliha ocaktaki yemeğin altını açar. Yusuf mutfağa girer.

YUSUF
Ne kokuyor

MELİHA
Lahana sarma

Yusuf masaya oturur.

YUSUF
(alaycı)
Harika harika

Meliha gülümser.

MELİHA
Ne olacak ya! Naptın bugün niye geciktin?

YUSUF
Şiir gecelerinden geliyorum.

MELİHA Yusuf'a tabak hazırlar.

MELİHA
Sonunda çağırdılar hı

YUSUF
Ayda bir kere oluyor zaten anne.

MELİHA Yusuf'un önüne tabağı koyar. Yusuf yemeğe başlar.

MELİHA
Limon?

YUSUF
Olur.

MELİHA limon keserken:

MELİHA
Gördün yani Arev'i

YUSUF
Gördüm gördüm, herkes saygı duyuyor, yaşlı baya.

MELİHA limonları masaya koyar, kendine tabak hazırlamak için tezgaha geçer.

MELİHA
E tabi ömrünü Perpa'ya vermiş. Konuştun mu?

YUSUF
Yok konuşmadık.

MELİHA masaya oturur. Yemeğe başlar.

YUSUF
Bugün Rıdvan aradı.

MELİHA
Numaranı nerden bulmuş

YUSUF
Ne bileyim anne

MELİHA
Ne diyor?

YUSUF
500 lira gönderdim

Meliha çok kısa yemeyi bırakır.

MELİHA
Aaa sen bugün maaşını aldın?!

Gülümserler.

MELİHA
Nerde neyimiz var hiç bilmiyoruz baksana... Adama bak... Hesap numarası falan mı verdi? E sustu mu gönderince? Tefeciler de teknolojiyl...

YUSUF
Sustu gibi. O iş bende. Sen kaygı etme...

Meliha şaşkın bakar.

MELİHA
(alayla gülümser)
Yusuf'a bak sen...

YUSUF
Anne?! 26 yaşına gelmiş adama da...

MELİHA
E oğlum değil misin noluyo yani

Keyifli muhabbet... Meliha gülümsüyor...

KESME

İÇ. MEL CAFE'DE YUSUF TEKRAR - CAFE - GÜN

Sabahın erken saatleri. Yusuf kapalı cafenin önünde beklemektedir. Melisa gelir, Yusuf'u görür.

MELİSA
A-ah. Günaydın, hoşgeldin.

YUSUF
Günaydın.

Melisa çantasından anahtarı çıkartır.

MELİSA
Baya erkencisin.

Dükkanın kilidini açar.

YUSUF
Biraz öyle oldu.

İÇ. YUSUF MELİSA'YA YARDIM EDER - CAFE - GÜN

Melisa masaları dışarı çıkartırken Yusuf ona yardım eder.

MELİSA
Sabahları daha güzel oluyor burası, iyi yaptın.

Masalar, sandalyeler kapı önüne çıkıyor...

MELİSA
Napıyorsun nasıl gidiyor?

YUSUF
İyi gidiyor... Çalışıyorum işte

MELİSA
Sadık'la?

YUSUF
Aynen.

Melisa'nın elindeki son masayı Yusuf alır.

Sandalyeleri de çıkartmaya başlarlar.

MELİSA
Baya iyi oldu ya geldiğin

YUSUF
Sen ne yapıyorsun

MELİSA
Her sabah burdayım işte ben de. Kadıköy'ün kahve açlığını gideriyoruz her sabah.

YUSUF
Güzel bir yer burası. Tek mi bakıyorsun?

MELİSA
Evet ya. Zor oluyor ama alıştım...

YUSUF
Ha yeni mi burası?

MELİSA
Yok canım. 6...

Melisa durur, düşünür...

MELİSA
Evet evet 6 yıl olmuştur.

YUSUF
Uzun zaman...

MELİSA
Ya evet... Sen ne zamandır Sadık'lasın?

YUSUF
Yeni... 1 ay oldu daha

MELİSA
Daha önce de cam işi mi yapıyordun

YUSUF
Kasiyerdim daha önce.

MELİSA
Anladım anladım...

Sandalyeler kapı önüne çıkmıştır.

MELİSA
Otur sen bi kahve yapayım, var mı istediğin bir şey?

Yusuf arkadaki masaya geçer. Montunu çıkartıp asarken:

YUSUF
Geçenki güzeldi

MELİSA
Tamammdır geliyorum.

İÇ. MELİSA KAHVELERI HAZIRLAR - CAFE - GÜN

Melisa bar kısmında kahveleri hazırlamaktadır.

YUSUF
Geçen gün için...

Kahve öğütücü sesiyle Yusuf susar. Kahve öğütücü kesildikten sonra;

MELİSA
Ne diyordun?

YUSUF
Geçen gün için kusura bakma

MELİSA
Ha yok ya ne kusuru

İÇ. MELİSA YUSUF MASADA - CAFE - GÜN

Melisa kahveleri hazırlar. Masaya gelir, Yusuf'un karşısına otururken;

MELİSA
Neden öyle dedin

YUSUF
Ha... Tam anlamadan çıkıp gittim ya... O yüzden...

MELİSA
Neden peki

YUSUF
Kafam bozuktu biraz. Öyle

MELİSA
Neye bozuktu

Yusuf biraz bekler...

YUSUF
Boşver

MELİSA
Pekiii...

YUSUF
Duvarı ne zaman kıracaklar?

MELİSA
Ha ondan vazgeçtim ya. O duvar kirişmiş. Sürgülüden de vazgeçtim.

YUSUF
E ne yapacağız orayı

MELİSA
Orada altta bir boşluk var orayı kıralım

Yusuf ayağa kalkar.

MELİSA
Yok yok dur şimdi önce şu kahveni iç, sonra bakalım. Müşteri de yok zaten.

YUSUF
Baksaydık hemen

MELİSA
Dur bi, otur, kahvenin tadına bak, nasıl olmuş yorum falan. Sabah sabah...

Yusuf oturur.

YUSUF
Ne yorumu

MELİSA
Böyle bir şey içmiş miydin?

YUSUF
Yok içmedim hiç... Balla da pek aram yoktur aslında ama sevdim. Güzelmiş.

MELİSA
Sonunda düzgün bir şey duyduk ya. Hep böyle misin sen?

YUSUF
Nasıl mıyım

MELİSA
Böyle işte... Dediğim dedik, inadım inat

YUSUF
Yok değilim aslında da...

MELİSA
Ne aslında da

YUSUF
İş işte

MELİSA
İş de... Öyle hemen hızlıca olmak zorunda mı

YUSUF
Tamammm peki durdum...

Yusuf ve Melisa kahvelerinden birer yudum alırlar.

MELİSA
Kaç yaşındasın sen?

YUSUF
26, sen?

MELİSA
E aynıyız. Ben de 27. Nerde oturuyorsun?

YUSUF
Kağıthane tarafında.

MELİSA
Uzakmış buraya...

YUSUF
Metrobüsle 25 dakika

MELİSA
E uzak.

YUSUF
O kadar da değil geliyorum işte

MELİSA
Ahahahahaha

YUSUF
...Şu ölçüleri alayım mı ben...

MELİSA
Hadi al...

DIŞ. YUSUF ÖLÇÜLERİ YENİDEN ALIR - CAFE - GÜN

Yusuf kalkar, cafenin dışına çıkar ve ölçüleri alır, kağıda yazar.

YUSUF
Kahve için teşekkür ederim yeniden.

MELİSA
Rica ederim. Ne zaman kesersin?

YUSUF
Neyi? Ha.. Camı ne zaman istersen getirir takarız. Duvarı biz mi kırıyoruz?

MELİSA
Yok yok dedim ya ben halledeceğim. Camı sökseniz yeter. Pazar günleri açmıyorum, gelecek hafta Pazar yapalım.

Yusuf içerden montunu alır.

YUSUF
Görüşürüz o zaman

MELİSA
Şu aralar biraz kötü zamanlar... kusura bakma Yusuf..

YUSUF
Ne kusuru ne oldu ki

MELİSA
Boşver... Sağol, görüşürüz.

YUSUF
Görüşürüz.

Yusuf gider.

KESME

İÇ. SADIK VE YUSUF DÜKKANDA - PERPA CAM - GÜN

Yusuf içeri girer.

SADIK
Erkencisin Yusuf

Yusuf montunu çıkarırken

YUSUF
Abi ölçüleri al dememiş miydin

SADIK
Ha evet doğru. Aldın mı

YUSUF
Aldım

Yusuf kağıdı çıkarır verir.

YUSUF
Pazar günü yapabilirsiniz dedi

SADIK
İyi iyi... Pazar yapalım.

Yusuf çalışmaya geçerken;

SADIK
Melisa nasıl?

YUSUF
Nasıl abi

SADIK
Melisa nasıl iyi gözüküyor muydu?

YUSUF
Ha... Bilmem çok konuşmadık öyle

SADIK
Baktığında anlarsın ya öyle

YUSUF
Büyük bir şey yoktu bence

SADIK
Bir şey mi vardı

YUSUF
Yok ya öyle değil. İyiydi

SADIK
İyiyse iyi...

YUSUF
İyiydi iyiydi.

Yusuf çalışmaya başlar.

İÇ. MELİSA CAFEDE BABASI ARAR - CAFE - GÜN

Melisa müşterilerle ilgilenirken telefonu çalar.

MELİSA
Alo

İÇ. AREV ARILARLA - ÇİFTLİK EVİ - GÜN

Arev çiftlik evindeki kovanların önündedir. Telefonu kulağında.

AREV
Nasılsın kızım

INTERCUT - AYNI ZAMAN

MELİSA
İyiyim iyiyim. Sen nasılsın

AREV
İyi iyi... Cam işini... naptın düzgün yapıyorlar mı

MELİSA
(müşteriye kahvesini uzatır)
Pazar gelecekler... 30 lira 50 kuruş...

Melisa müşteriden kartı alır, çeker.

AREV
İyi iyi... Annenin istediği gibi mi olacak

Arev'in arkasından Pagur gelir:

PAGUR
Efendim

Arev Pagur'a diğer eliyle telefonu gösterir.

Melisa bara arkasını döner, yaslanır, konuşur.

MELİSA
Annem? Annemin istediğini önemsiyor muydun bu kadar sen

Arev sessiz kalır.

AREV
Neyse. Ben burdakilere öğütlüyorum istediğin gibi yaparlar

MELİSA
Öğütle baba. Aman öğütle

Arev durur.

AREV
Melisa... Kızım.. Ne zaman biter bu

Melisa etrafına bakar... Konuşmaya devam eder.

MELİSA
Kırk yılda bir arayıp bunu sorman... Baba sen farkında mısın ne yaptığının?

AREV
Geçti artık Melisa ikimizden de bir parça gitti... Andık anneni, her gün anıyorum içimde... Olanla ölmüşe...

Müşteri arkadan seslenir.

CAFE 2. MÜŞTERİ
Pardon bakar mısınız?

Melisa arkası dönük telefonda konuşmaya devam eder.

MELİSA
Anıyor musun? Ya? Nerde? Annem evde kriz geçirirken gittiğin yerde mi? Senin bu sikik laflarını duymak istemiyorum artık. Sen arılarına bak, an, an... Ya ben aradım seni ben... Anlamıyorsun... Bir şeyler düzelsin diye son bir adım attım... Yok... Anladım... Ha bu arada, olanla ölmüşe diyorsun ya, var baba... Var...

Melisa telefonu kapatır. Müşteriye döner.

MELİSA
(sert bir şekilde)

Buyrun.

CAFE 2. MÜŞTERİ
Biraz... Bekleyebiliriz isterseniz...

Melisa kendini toparlar.

MELİSA
Yok yok buyrun lütfen.

CAFE 2. MÜŞTERİ
Ballı latte alabilir miyiz 2 tane?

MELİSA
Hemen hazırlıyorum.

ÇAPRAZ

DIŞ. MEL CAFE DIŞI CAM YAPIMI - CAFE - GÜN

Başka bir gün. Yeni cam takılmıştır. Yusuf camın kenarlarını slikonlamaktadır. Melisa gelir, kahve uzatır:

MELİSA
Bak bu farklı, aynısından değil

Yusuf MELİSA'ya bakar, gülümser, kahveyi alır. Yusuf işine devam eder.

YUSUF
Teşekkür ederim.

Bekliyorlar. Yusuf işiyle ilgileniyor...

MELİSA
Şiir sever misin sen?

Yusuf gülümser, işiyle ilgilenirken cevap verir.

YUSUF
Burada herkes şiir sevici galiba

MELİSA
Ahahah o ne demek

YUSUF
Perpa'daki şiir gecelerini biliyor musun

MELİSA
Bilmez miyim.

YUSUF
Tabi bilmez misin. Baban...

MELİSA
Tanıştınız mı

YUSUF
Hiç konuşmadık

MELİSA
Konuşmayın zaten

YUSUF
Neden

Yusuf işi bitirmiştir.

MELİSA
Boşver... Bitti mi?

YUSUF
Bitti son bir bak sen yine

Melisa dışarı çıkar, bakar.

MELİSA
Eline sağlık. Tam annemin istediği gibi olmasa da...

YUSUF
(Melisa'nın yanına gelip dükkana bakarak)
Hata mı var

MELİSA
Yok başka mesele...

MELİSA
Senin işin yok dimi bugün

YUSUF
Bitti işte

MELİSA
(İçeriye yürürken)
Gel bugün cafe bizim

Yusuf MELİSA'yı izler. Arkasından içeri yürür.

İÇ. MELİSA VE YUSUF, ŞİİR HAKKINDA - CAFE - GÜN

Yusuf ellerini yıkar. Masaya geçer. Melisa kahveyle masaya gelir.

MELİSA
Bu içmediğinin aynısı

YUSUF
İlla içeceksin diyorsun yani.. Geçen bana inatçı olduğumu söyleyene bak. Çarpıntı yapmasın?

MELİSA
Her gün 5-6 bardak içiyorum bir bok olduğu yok.

YUSUF
Olmuyor mu yani?

MELİSA
Yalan hepsi.

YUSUF
Yok ya bende olu...

MELİSA
Boşver onu... Şiir geceleri mi demiştin sen

YUSUF
Aynen

MELİSA
Okudun mu bir şey? Orda?...

YUSUF
Yok... Bir daha da gitmem herhalde

MELİSA
Aaa neden?

YUSUF
Gitmem ya. Ne bileyim... Hiç şiirle uğraşmadım ben

MELİSA
Uğraşmak tabi... Çok uğraşmak gibi değil aslında. Edip bilir misin?

Yusuf oturuşunu değiştirir.

YUSUF
Ne demek...

MELİSA
Ne ne demek. Edip Cansever

YUSUF
Haa. Okumadım hiç

MELİSA

E biliyorsun işte. Şair.

YUSUF
Duydum da...

MELİSA kalkar, şiir kitabını alır (Edip Cansever - Sonrası Kalır).

MELİSA
Bir sayfa seç... Sayı söyle...

YUSUF
Napıyoruz

MELİSA
Şiir günü yapıyoruz... Hadi söyle

YUSUF
Mmm... 52

Melisa kitabın 52. Sayfasını açar.

MELİSA
Masa da masaymış ha! Adam yaşama sevinci içinde, masaya anahtarlarını koydu, bakır kâseye çiçekleri koydu, sütünü yumurtasını koydu, pencereden gelen ışığı koydu, bisiklet sesini çıkrık sesini...

ÇAPRAZ GEÇİŞ

İÇ. MELİSA VE YUSUF, BABALAR HAKKINDA - CAFE - GÜN

Melisa ve Yusuf masada oturmaktadır. Şiir kitapları dizilmiştir. Melisa şiir okumaya devam eder. Melisa'nın elinde Cemal Süreya - Sevda Sözleri

MELİSA
Sizin hiç babanız öldü mü? Benim bir kere öldü kör oldum. Yıkadılar, aldılar, götürdüler. Babamdan ummazdım bunu kör oldum. Siz hiç hamama gittiniz mi? Ben gittim lambanın biri söndü. Gözümün biri söndü kör oldum. Tepede bir gökyüzü vardı yuvarlak, Şöylemesine maviydi kör oldum. Taşlara gelince hamam taşlarına, taşlar pırıl pırıldı ayna gibiydi. Taşlarda yüzümün yarısını gördüm. Bir şey gibiydi, bir şey gibi kötü... Yüzümden ummazdım bunu kör oldum. Siz hiç sabunluyken ağladınız mı?

YUSUF
Güzelmiş

MELİSA

Açıldın sonunda

Yusuf oturuşunu değiştirir.

YUSUF
Yok... Güzel şiir

MELİSA
Anlıyormuşsun demekki

YUSUF
Belki... Kim bu.. Bu da mı Edip

Yusuf kitaba bakar.

MELİSA
Yok bu Cemal Süreya

YUSUF
Cemal Süreyya

Melisa gülümser.

MELİSA
Yok Süreya

YUSUF
Cemal Süreyya

MELİSA
Yok bir "y".

YUSUF
Cemal Süreya

MELİSA
Evet...

Gülerler...

MELİSA
Peki hiç sabunla ağladın mı?

YUSUF
Ağlamışımdır herhalde

MELİSA
Neden

Yusuf durur, düşünür... Melisa'nın gözlerine bakar.

MELİSA
Anlat hadi

Yusuf anlatır.

YUSUF
Babamla aramız pek iyi değildi

MELİSA
Biliyordum

YUSUF
Nerden biliyordun

MELİSA
Yok... Yani... Onu değil... Bir ortak yönümüzün olduğunu biliyordum...

YUSUF
Ha... Senin de mi iyi değil-di?

MELİSA
Hala değil. Çok ortak yön sayılmaz aslında... Kusura bakma

YUSUF
Önemli değil. Önemli değil... İyi biri gibi. Yani bizimkilere çok yardımı dokunmuştu

MELİSA
Bakma öyle... Tuhaf şeyler var aslında... Sonra anlatırım... Boşver...

YUSUF
Pekii...

Melisa Cemal Süreya'nın "Sevda Sözleri" kitabını Yusuf'a verir.

KESME

İÇ. HASAN EVİNDE RİTÜEL TAMAMI - HASAN EV - GECE

Hasan çarşaftan cübbesini giymiştir.

Bir odasında mumlar, dini/ruhani objeler...

Odaya girer.

Müzik açar.

Kavanozla balın etrafında yanan mumlar.

Hasan cübbeyi çıkarır.

Balı başından aşağı döker, başına, vücuduna boca eder.

Kendi kendine sesler çıkartır:

HASAN
Mzmzmzzmzmmmmmmzmzmmm

KESME

İÇ. SADIK VE YUSUF DÜKKANDA - PERPA CAM - GÜN

Sadık ayakta başka bir tezgahta cam çerçeveleriyle uğraşmaktadır.

Yusuf camları elmasla çizer, keser, kırar.

Yusuf başka bir camı elmasla çizer, keser, kırar.

Çizer, keser, kırar.

Çizer, keser, cam parçalanır.

Yusuf eğilir, camları eliyle toplamaya çalışır.

Sadık sesi duyar, yanına gelir.

SADIK
Olur olur... Dikkat et... Eldiven tak... Bişey oldu mu

YUSUF
Kırıldı

SADIK
Olsun sana bir şey oldu mu

YUSUF
İyiyim. Toplarım hemen

Yusuf camları yerden toplarken.

Yusuf'un telefonu çalar. Camları toplamaya devam eder.

SADIK
Telefonun çalıyor

YUSUF
Geldim abi

Yusuf telefonu açar.

YUSUF

Alo... İyiyim abi sen nasılsın?... ... Sonra arayayım mı abi? Aydan aya değil miydi?

Yusuf Sadık'ın duyamayacağı bir yere geçer.

YUSUF
Olmaz... Yapamayız abi öyle... Keşke elimde olsa hepsini versem...

Sadık dinler.

YUSUF
(telefondadır)
Abi... Bir çözüm bulurum. Biraz daha zaman... Tamam, tamam... Görüşürüz.

Yusuf'un eli kanamaktadır. Sadık'ın yanına gider.

YUSUF
Temizliyorum hemen

SADIK
Elin kanıyor elin, benim çekmecede yara bandı var al ordan

Yusuf Sadık'ın masasına gider. Çekmecesini açar.

Yara bandını ararken köşesinde "DEVRAN" yazan bir dosya görür.

Sadık masaya yaklaşır. Yusuf çekmeceyi kapatır. Parmağını bantlar.

SADIK
İyi misin

YUSUF
iyiyim iyiyim. Kusura bakma abi batırdım her tarafı

SADIK
Yok yok olur... Bu zamana kadar kırmaman mucize eheh. Yeni öğreniyorsun olur

YUSUF
Yenisi mi kaldı...

SADIK
Boşver olur... Kimmiş arayan?

YUSUF
Banka... Zırt pırt arıyorlar...

SADIK

Abi mi diyorsun bankaya

Yusuf sessiz kalır. Camları toplamak için giderken.

SADIK
Gel bakalım gel

YUSUF
Abi toparlayım geleyim

SADIK
Gel be oğlum

YUSUF
Geldim geldim

Yusuf gelir.

SADIK
Otur

Yusuf oturur. Sadık karşısına geçer oturur.

SADIK
Anlat olay ne

YUSUF
Alacaklılar işte

SADIK
Ne alacaklısı

YUSUF
Babamdan kalan borçlar var abi. Taa 2001'deki borcun hesabını soruyorlar şimdi

SADIK
Hıı... Ne kadarmış

YUSUF
150 kadar

SADIK
Bin?

YUSUF
150 000 evet.

SADIK
Bi ev parası... E ne diyorlar

YUSUF
Tefeci abi işte ne desin

SADIK
Ne diyorlar?

YUSUF
Asarız keseriz mahkemeye veririz falan... Babamın 15 yıl önceki davaları. Sen tanıyor musun burdaymış bu adam? Rıdvan? Elektrikçi?

SADIK
Yok be oğlum tefeciyle ne işimiz olur? Hangi bloktaymış?

YUSUF
Bilmiyorum.

SADIK
Yok yok... Da... Arev Bey'e söyleyim belki yardımcı olur sana

YUSUF
O kadar olur mu

SADIK
Belli olmaz bir sorayım istersen

YUSUF
Yok abi boşver... Ben halledeyim

SADIK
Yok yok sorayım ben yine... Halledilir kafanı yorma

YUSUF
Cidden halleder mi?

SADIK
Sorarım işte...

YUSUF
Sağol abi.

SADIK
Sen işini düzgün yapıyorsun, yanımızdasın ne zamandır da, babanla da uzun dostluğumuz var. Yapar bir şeyler bence

YUSUF
Sağolun abi...

Sadık masadaki poşeti Yusuf'a verir.

SADIK
Camları topla çık sen bugün. Hallederiz.

YUSUF
Çıkarım işi bitireyim... Bu ne abi

SADIK
Boşver bugün işi çık dinlen biraz... O çam sakızı çoban armağanı. Bal, Arev Bey herkese dağıtır ara ara...

YUSUF
Sağolasın. Şurayı toparlayım.

SADIK
Tamam topla öyle çık o zaman. Elini kesme dikkat et. 5 dakikaya gelirim, öyle çıkarsın.

Sadık dükkandan ayrılır.

İÇ. YUSUF ÇEKMECEDEKİ ZARFA BAKAR - PERPA CAM - GÜN

Yusuf Sadık gidince yara bandını aldığı çekmeceye bakar.

Çekmecede rastladığı zarfı bulamaz.

Camları toplamaya devam eder.

İÇ. YUSUF HASAN'I YOKLAR - PERPA GİRİŞ - GÜN

Hasan danışma masasında dışarıyı seyretmektedir. Yusuf Hasan'ın yanına gelir. Hasan Yusuf'u görür, dışarıyı seyretmeye devam eder.

YUSUF
Abi nasılsın?

HASAN
İyiyim

YUSUF
Ben de iyi... Bir şey soracağım sana...

Hasan umursamaz, dışarıyı seyretmeye devam eder.

YUSUF
Abi bir şey danışacaktım sana...

HASAN
Danışacaksın?

YUSUF
Evet danışacağım.

HASAN
Danış

YUSUF
Babamı tanır mısın sen?

HASAN
Devran tabi

YUSUF
He Devran... O da şiir gecelerine geliyordu dimi?

HASAN
Gelirdi tabii

YUSUF
Ne okurdu?

HASAN
Okumazdı

YUSUF
Nasıl? Niye gelirdi

Hasan dışarı bakar.

HASAN
Dinlemeye heralde

YUSUF
Sen de gidiyor musun hep birlikte?

Hasan Yusuf'a döner.

HASAN
Şiir akşamlarına mı? E geliyorum ya işte

YUSUF
Yok yok sonrasında gidiyor musun

HASAN
Nereye

YUSUF
Bilmiyorum nereye gidiyorlar çıkışta

Hasan telaşlanır. Kapıdan birisi girer. Hasan ayağa kalkar.

HASAN
Ben de bilmiyorum.

Hasan adamın yanına gider. Yusuf izler.

HASAN
Kimlik görebilir miyim

GİRİŞTEKİ ADAM
Ne kimliği?

HASAN
(elini adama uzatır)
Kimlik

Girişteki adam kimliğini çıkartır, Hasan adamın kimliğine bakar.

Yusuf olanları izler, bekler.

Hasan bakmaya devam ederken girişteki adam şaşkındır.

GİRİŞTEKİ ADAM
Neye bakıyorsunuz?

Hasan cevap vermez. Yusuf'a dönüp bakar.

Yusuf Hasan'ın baktığını görür.

GİRİŞTEKİ ADAM
Pardon?!

Hasan kimliğe bakar.

Yusuf gider.

Hasan kimliği uzatır.

İÇ. YUSUF METROBÜSTE - METROBÜS - AKŞAMA DOĞRU

Metrobüs kalabalıktır. Yusuf'un montu elinde, metrobüste ayaktadır. Elinde bir çanta. Boğaz köprüsünden geçer.

Metrobüste kitap okuyan birisini görür.

Yusuf dışarıyı seyretmektedir.

İÇ. YUSUF KİTAPÇIDA - KİTAPÇI - AKŞAMA DOĞRU

Yusuf Kadıköy'de kitapçıya girer. Edip Cansever'in kitaplarına bakar.

DIŞ. MELİSAYI İZLEME - CAFE - GECE

Yusuf uzaktan cafeyi ve Melisa'yı izler. Melisa müşterilerle ilgilenmektedir.

DIŞ. YUSUF MASAYA GEÇER - CAFE - GECE

Yusuf masaya geçer, oturur. MELİSA Yusuf'un geldiğini fark eder. Müşterilerle ilgilenirken gülümser. Müşterinin masasından boş bardakları alır. Tezgahın arkasındaki yeni işe başlayan HANDE'ye uzatır.

Melisa Yusuf'un yanına gelir.

MELİSA
Hoşgeldiniz efendim nasılsınız

YUSUF
İyiyiz efendim sizler nasılsınız

MELİSA
İyi iyi... Ne içerdiniz?

YUSUF
Aynısından var mı sizde

MELİSA
Aynısından... Mmm.. Pekii... Hemen getiriyorum.

Gülümserler.

İÇ. YENİ İŞE BAŞLAYAN HANDE - CAFE - GECE

Melisa Yusuf'un içeceğini hazırlarken Hande'yle konuşurlar. Cafe yoğundur.

MELİSA
Özel birinin hiç ummadığın anlarda gelmesi güzel değil mi?

HANDE
(gülerek)
Aaaşk!

MELİSA
Ahaha yok be. Böyle tam ihtiyacın olduğunda orada falan. Hani kim olursa olsun.

Melisa kahveyi hazırlamaya devam eder. Hande de çalışmaktadır.

HANDE
Özel olmalı evet.

MELİSA
(İçinden konuşur gibi)

İstemiyorum artık öyle değişik değişik tipler hem. Böyle Dan! diye adam olsun yeter.

Hande Melisa'ya garip garip bakar. Gülümser.

Melisa barı Hande'ye devreder.

MELİSA
Bırakıyorum burayı biraz.

HANDE
Tamamdır.

DIŞ. YUSUF'UN MASASI - CAFE - GECE

Melisa Yusuf'un masasına gelir. Kahveyi uzatır. Yusuf da uzanır.

MELİSA
Aaa eline ne oldu

Yusuf kahveyi alır.

YUSUF
Cam kırıldı.

MELİSA
Geçmiş olsun nasıl oldu?

YUSUF
Keserken kırdım işte ya, büyük bir şey değil. Teşekkür ederim.

Yusuf kahvesinden yudumlar.

MELİSA
Kağıthane'den buraya kadar geldin yani

YUSUF
Perpa'dan geldim ama yakındı.

MELİSA
Hıı ben pek sevmem orayı.

YUSUF
Neden?

MELİSA
Sevmiyorum işte... Bir nedeni yok... Babamın işleri hep oralarda, ben de bir kere gittim ama sonra hiç gitmedim. Sonra babamı da çok görmedim zaten...

Hande tezgahın arkasından seslenir.

HANDE
Melisa!

MELİSA
Geldim geldim.

Melisa ayağa kalkar. Yusuf masada beklerken kitaplara bakar. Tabelaya bakar: MEL SÜT BAL...

Melisa gelir, oturur.

MELİSA
Kusura bakma... Yeni arkadaş çok bilmiyor.

YUSUF
Aa iyi olmuş yanına birisini alman...

MELİSA
Umarım uzunca çalışırız ya. Tek başıma cidden zor oluyor. Bir de hayatımda bir şeyleri değiştirmem lazımdı artık...

YUSUF
Başka neyi değiştireceksin?

MELİSA
Bilmem...

Sessizlik.

MELİSA
Şaşırdım gelmene.

YUSUF
Ben de şaşırdım.

Gülerler.

YUSUF
(aldığı kitabı göstererek: Edip Cansever - Sonrası Kalır)
Aslında... Şiir günü olmasın mı bugün?

MELİSA
A-ah! Yusuf'a bak sen? Bende de vardı orda verirdim. Sen mi okuyacaksın?

YUSUF
Yani... Bilmem... Neden benim de olmasın? Bir de sormak istediğim bir şey var; tuhaf olaylar demiştin ya geçen gün

MELİSA
Evet

YUSUF
Şiir gecelerinden sonra babanlar bir yere gidiyorlar, neresi orası?

MELİSA
Tuhaf... Neden öğrenmek istiyorsun peki

YUSUF
Öyle merak ediyorum

Melisa etrafındaki masaları yoklar.

MELİSA
Bir çiftlik evi var, Silivri'de. Oraya gidiyorlar.

YUSUF
Neden?

MELİSA
Oturmak, konuşmak, bir şeyler içmek belki... Gidiyorlar işte Yusuf bunu mu merak ediyorsun?

YUSUF
Evet?

MELİSA
(kalkarken)
Tamam şimdilik boşver.

Melisa ayağa kalkar.

MELİSA
Şu kıza yardım edeyim, gelirim.

ÇAPRAZ:

İÇ. YUSUF BALI EVE GETİRİR - GECEKONDU - GÜN

Yusuf mutfak tezgahına bal kavanozunu koyar.

ÇAPRAZ:

DIŞ. YUSUF YATAĞI ÇÖPE ATIYOR - GECEKONDU ÇEVRESİ - GÜN

Yusuf annesinin ve babasının çift kişilik yatağını çöpe atar.

Yorulmuştur.

Uzaktan izler. Yusuf'un ensesi.

ÇAPRAZ:

İÇ. YUSUF MELİSA MUTLU - CAFE - GÜN

Yusuf ve Melisa konuşmaktadır.

Birbirlerine şiir okurlar.

Yakınlaşırlar.

ÇAPRAZ:

İÇ. YUSUF BORCUNU ÖDER - PERPA CAM - GÜN

Sadık Yusuf'a kalın bir zarf verir.

Yusuf zarfı alır.

ÇAPRAZ:

İÇ. YUSUF ATM'DE PARA YATIRIR - PERPA ATM - GÜN

Yusuf elindeki zarftan parayı çıkartır.

R****N D***N ismine para yatırır.

ÇAPRAZ:

İÇ. EVE YENİ YATAK GELİR - GECEKONDU - GÜN

Yeni çift kişilik yatak gelir.

Meliha yer gösterir. Yusuf yardım eder.

ÇAPRAZ:

İÇ. YUSUF BACAYA BAKAR - GECEKONDU - GÜN

Yusuf evdeki baca çıkışına bakar, inceler.

ÇAPRAZ:

İÇ. YUSUF VE MELİHA EVDE - GECEKONDU - GÜN

Yusuf ve Meliha evde yemektedir. Gülümsemeler.

ÇAPRAZ:

İÇ. YUSUF ŞİİR OKUYOR - KONFERANS SALONU - GECE

Yusuf kürsüdedir (Edip Cansever - Çagrılmayan Yakup)

YUSUF
...Kurbağalara bakmaktan geliyorum işte, açgözlü mor kurbağalara... Akşama doğru bir dilim ekmek yiyeceğim belki, bir bardak da süt içeceğim. Sonra... Bir güzel uyumak istiyorum, bütün gün çok yoruldum. Ben... Gözlükten, taş hamurdan ve çarşaflardan, ve biraz hiç çağrılmamaktan yapılmış Yakup, uyumak istiyorum. Ve sabah bunları kendime anlatacağım, Yakub'un gene bir yokluğa doğru büyüyen içinde.

Arev gülümser. Herkes alkışlar.

DIŞ. PERPA ÇIKIŞINDA YUSUF VE HASAN - PERPA ÇIKIŞ - GECE

Şiir akşamlarından çıkanlar araçlarına binerler.

Yusuf kapıdan çıkar, yürürken Hasan'a bakar. Hasan gözünü kaçırır.

Araçlara binenler ayrılır. Yusuf yürür.

ÇAPRAZ:

İÇ. SADIK DAVET - PERPA CAM DÜKKAN ÖNÜ - GECE

Yusuf dükkanı kapatırken Sadık da çıkmaya hazırlanmaktadır.

SADIK
Balkon işini hallettiysen şu eski camlara da bir el atarsın artık.

YUSUF
Tamam abi.

Sadık dükkandan çıkar.

SADIK
Arev Bey'in bir teklifi var

YUSUF
Teklif? Ne teklifi abi?

Yusuf dükkanı kilitler.

SADIK

Geçen şiir akşamlarında okuduğun şiiri baya sevmiş. Seni toplantılara çağırmak istiyor.

YUSUF
Ne toplantısı

SADIK
Onu gidince öğrenirsin. Tabi gelmek istersen. Özgür irade...

YUSUF
Nasıl bir şey

SADIK
Öğrenirsin. Yarın sabah müsait misin

YUSUF
Buraya geiyorum işte... İşler var

SADIK
Sakin şu ara, boşver... Ben burdayım nasılsa. Yarın gel, Arev Bey'le çiftlik evine gideceğiz.

YUSUF
Nasıl burdasın?

SADIK
Seni bırakır dönerim. Sen de gelirsin sonra

YUSUF
Çiftlik evi neresi?

SADIK
Güzel bir ev işte. Alerjin falan var mı senin

YUSUF
Yok... Ne alerjisi?

SADIK
Arı soktu mu hiç

YUSUF
Yok yok...

SADIK
Yok yok ne, sokmadı mı

YUSUF
Yok abi yani soktu da bir şey olmadı

SADIK
İyi iyi... Sen yarın gel buraya, burdan geçeriz. Arev Bey çiftlik evinde olur.

YUSUF
Tamamdır.

Sadık ve Yusuf çıkışa doğru yürürler.

DIŞ. SU İSTER MİSİN - SADIK'IN ARABASI BENZİNLİK - GÜN

Sadık ve Yusuf arabadadır. Benzinlik. Sadık iner. Yusuf'un camı açıktır.

SADIK
Yolumuz uzun su alıyorum başka bir şey ister misin

YUSUF
Sağolasın abi. Su olur, yeter...

Sadık elinde poşetle araca biner, çalıştırır.

Otoyola çıkarlar.

DIŞ. DEVRAN HAKKINDA KONUŞMA - SADIK'IN ARABASI OTOYOL - GÜN

Sadık sürücü koltuğunda. Yusuf yanında.

SADIK
Suyu açıp versen be Yusuf

Yusuf suyu açar verir. Sadık araba kullanırken suyu içer. Sadık şişeyi uzatır.

SADIK
Memnun musun işten

YUSUF
Çalışıyoruz işte

SADIK
Çalışıyorsun da memnun musun, ikisi farklı şeyler

YUSUF
Memnunum tabi

Bir süre sessizlik.

SADIK
İlk işe girdiğin zaman bu kadar çabuk öğreneceğini... hemen kapacağını düşünmemiştim... Cam işi zaten... Şiir gibi. Şiiri güzel okuyan camı da güzel dinler. Böyledir. Cam deyip geçiyoruz ya hep. Öyle değil. Bir giz var. Giz bilir misin? Giz?

YUSUF
Giz?

SADIK
Giz... Yani gizem in gizi. Anladın?

YUSUF
Anladım.

Sadık bekler.

SADIK
Neymiş?

YUSUF
Gizemli bir şey aslında cam öyle mi?

SADIK
Heh onun gibi bir şey. Tekstil çok şey mesela... Yani, alıyorsun satıyorsun... Üretmiyorsun bir şey

YUSUF
Orda da kesiyorsun biçiyorsun ama

SADIK
Yok... Öyle değil... Zarar görecek büyük bir şey yok mesela. Kumaşla ayağını sakatlamazsın. Cam tehlikeli bir şey... Mesela cam balkonu sana yaptırmıyorum çünkü tehlikeli... Öyle... Dışardan veririz günlüğünü, gider yapar. Bu işi yapan adamlar çok... Sana niye yaptırayım, ya da ben neden yapayım.... Baban da olsa öyle yapardı, yani yapardı heralde. Devran iyi adamdı... Onun da dükkanı hala boş, gidip baktın mı dükkana sen

YUSUF
Yok gitmedim hala

SADIK
Yusuf sen de bi değişiksin.

YUSUF
Neden abi

SADIK
Ben babam gittiğinde ona ait ne varsa saklamak istedim hep... Aramız iyi değildi babamla ama... Baba işte... Gidince ayrı

YUSUF
Öyle...

SADIK

Tutulmadı öyle duruyor ne zamandır... Zamanında o dükkana çok talip çıktı yeri güzel falan diye. ŞŞi-Şimdi yok, babanın şansıymış demekki... Ödemedi ödemedi sonra da tutan olmuyor bak... Toplantılara tutunduğu kadar kirasına sadık olsaydı böyle mi olurdu... Devran be...

YUSUF
O da mı gelirdi

SADIK
Nereye

YUSUF
Çiftliğe

SADIK
(ağzından kaçırdığının farkında varır)
Yok... Şiir akşamlarına gelirdi işte...

Yusuf durur, düşünür.

YUSUF
Okur muydu bir şey

SADIK
Devran mı? Yok... Hasan'ı severdi. Onun yüzünden Hasan musallat oldu ya başımıza...

YUSUF
Hasan kapıdaki güvenlik?

SADIK
Heh o işte. Dikkat et ona takılmasın peşine...

YUSUF
Neden abi neden tehlikeli

SADIK
Tehlikeli demedim, dikkat et dedim... Yapışkan bir adam. Yüz verme çok işte. Şiir akşamlarında aynı şiiri 100 kere okumuştur ama hala geliyor aynısını okuyor... Yüz olmaz mı... Kafada var onun... Babası annesi erkenden gidince böyle olmuş... Hepimiz idare ediyoruz işte...

YUSUF
Yaşlı da bayağı

SADIK
Emeklisi falan geldi de yönetim kurulunda başkan Rıfat var, toplantılarda da görürsün. O idare ediyor, tutuyor kapıda... Herkes birbirine yardımcı

olmaya çalışıyor burada... Sen de tutunursan karşılığını alırsın. Ona göre Yusuf, konuş, yap... Öğretiye sahip çık, onun yolunu öğren, sonra da yürü işte... Bu işler böyle...

Yusuf susar, yolu seyreder.

DIŞ. ARABA ARA YOLA GİRER - ARA YOL - GÜN

SADIK
Şimdi Arev Bey sana evi anlatacak, inandığımız, yolunda yürüdüğümüz şeyi anlatacak. Şimdi sana soracağım soru şu... Buraya kadar sormamamın da bir sebebi var. Daha iyi bir hayat için istekli misin, niyetli misin?

YUSUF
(duraksar)
Sadık abi ne bu

SADIK
Bu bir gizli öğreti, ancak istekli olduğunda bilirsin, içinde yer alırsın. Buna karar verecek olan da sensin. Gönüllü ve niyetli olman gerekir.

YUSUF
Ne yapacağım orada?

SADIK
Dinleyeceksin.

YUSUF
Tamam dinlerim.

SADIK
İsteklisin öyleyse

YUSUF
(duraksayarak)
Yani... Bilmiyorum. Kötü bir şey mi?

SADIK
Yok yok kötü olan hiçbir şey yok. Aksine hayatını yoluna koyman, arınman için bir yol. Meditasyon gibi...

Yusuf etrafa bakar.

YUSUF
Meditasyon gibi?

Sadık çiftlik evinin önünde durur.

SADIK
O kafada bir şey. Anlarsın. Yalnız burda olanları kimse bilmesin. Yakınların dahil.

YUSUF
Tamam abi.

SADIK
(inerken)
Hadi bakalım.

Araçtan inerler.

DIŞ. ARAÇTAN İNİŞ PAGUR KARŞILAMA - ÇİFTLİK EVİ - GÜN

Sadık ve Yusuf araçtan iner. Pagur onları karşılar.

Pagur Yusuf'la arka bahçe girişine geçer.

İÇ. ARICI KIYAFETİ - ÇİFTLİK EVİ - GÜN

Pagur Yusuf'a arıcı kıyafeti verir. Yusuf giyer.

DIŞ. AREV KOVANLA UĞRAŞIYOR - ÇİFTLİK EVİ ARKASI - GÜN

Arılar uçuşmaktadır. Kovan'ın içine girip çıkan arılar.

Arev kovanla ilgilenmektedir. Elinde körükle kovanı körüklemekte.

Dumanlar...

DIŞ. AREV ARILARLA - ÇİFTLİK EVİ ARKASI - GÜN

Yusuf Arev'in yanına gelir. Arev bir kovanın ballarını almaktadır.

AREV
Ooo Yusuf. Hoşgeldin. Gel tut şunun ucundan.

Yusuf Arev'in yanına gider. Balı beraber alırlar. İçeriye geçerler.

İÇ. AREV VE YUSUF İLK KONUŞMA - ÇİFTLİK VERANDA - GÜN

Arev ve Yusuf masada karşılıklı oturmaktadır.

AREV
Ee sevdin mi buraları?

YUSUF
Çok güzel evet. Doğanın içinde... Arılar biraz korkuttu tabii ama neyseki...

AREV
İlk defa mı kovan sağdın

YUSUF
Anlamadım

AREV
Bal çıkarttın yani kovandan

YUSUF
Ha evet evet...

Pagur bal getirir, masaya koyar.

AREV
Bak bakalım tadına

Yusuf kaşıkla alır. Üstüne suyu içer.

YUSUF
Pek anlamam ben Arev Bey... Güzel... Doğal belli...

AREV
İyi iyi... Karakovan değil bi, onu da Kars'ta yapıyoruz getirtiyoruz... Melisa'nın orda bakmışsındır onun tadına da

YUSUF
Hıı... Kahveye katıyor evet

AREV
Evet evet... Orası eskiden sadece bal satardı. Leyla'yla kurmuştuk. Leyla gitti. Şimdi Melisa cafe yaptı...

YUSUF
Güzel yapmış, baya güzel kahveler

Arev bir bardak su içer...

AREV
Konumuza gelelim... Buraya gelmenin bir sebebi var... Hayat bizi sürükler. Ordan orayaa, ordan oraya... Aynı bal arıları gibi, her çiçeğe konar, her çiçekten koklamaya, bir parça almaya niyetliyizdir. Niyetliyizdir diyorum dikkat et... Niyet baş kahramanımız. Niyet... Gönüllü ve niyetli olmak, hayatta neyi ne için yapacağını da bilmek anlamına gelir. Yine aynı arılar gibi, bazen bazı

çiçeklerin zararlı olduğunu, ondan o parçayı almaman gerektiğinin kokusunu alman gerekir. Bu da tecrübedir... Hayat bir kovan... Bizim de kovanımız işte burası. Öğretinin peşinde eğitiyoruz, yakarıyoruz... Gerçeği umarak, gerçeğe, aydınlığa doğru bir yol alıyoruz. Çünkü... Şunu biliyoruz: aydınlanmaya ve hakikate giden yol gizli bir öğreti ve rehberle mümkün. Anlıyor musun?

YUSUF
Evet

AREV
İyi iyi... Olacak, yavaş yavaş olacak... Şimdi Pagur seni, gönüllüysen dolaştıracak. Ne düşünüyorsun?

Yusuf durur, düşünür.

YUSUF
Yani... Olur Arev Bey. Olur tabi...

Yusuf ayağa kalkar.

AREV
Pagur!

Pagur gelir.

AREV
(ayağa kalkar)
Pagur... Kabûlü ayarlayalım Yusuf için...

Pagur başıyla onaylar.

İÇ. PAGUR YUSUF AYDINLANMA - ÇİFTLİK EVİ GİRİŞ - GÜN

Pagur ve Yusuf çiftlik evinin etrafından önüne gelmişlerdir. Pagur Yusuf'un yüzüne bakmadan anlatır:

PAGUR
Bal arılarının nasıl çalıştığını bilir misin Yusuf?

YUSUF
Çok çalıştıklarını biliyorum

PAGUR
Ama nasıl

YUSUF
Onu bilmem

PAGUR
Ben sana anlatayım: 3 tür bal arısı vardır. Ana, erkek ve işçi. Hepsinin bir görevi, hepsinin bir amacı vardır. Bu amaçla sistematik bir şekilde çalışırlar. Buraya kadar biliyorsun belki. Çiçeklerin kokularını takip ederler, daireler çizerek haberleşirler, bazılarından polen alırlar, bazılarından da almazlar. Tanıdık geliyor mu?

YUSUF
Hayat gibi mi. Tecrübe mi

Pagur bekler. Devam eder:

PAGUR
Arıları hep çalışkan olarak biliriz. İnsani özellikleri onlara yükleme eğilimindeyizdir. Oysa arılar da diğer böcekler kadar çalışkandır. Burdaki kelime hiyerarşi ve sadık bir biçimde toplu hareket edebilmek. Bir düzen ve bunun geleceğe gelenek gibi aktarılıyor olması. Hiyerarşi bizim için en kıymetli şey. Bu sana yüklenmiş bir sorumluluk değil, bu sana verilen bir hediye. Hayatını daha kararlı yaşayabilmen için bir çizgi, yol, öğreti. Bu bir din değil, bu bir yaşama biçimi, değerler bütünü.

YUSUF
(anlar gibi)
Evet

PAGUR
Biz burda her ay bunları hatırlamak için Arev Bey'in de katılımıyla ritüelimizi gerçekleştiriyoruz.

YUSUF
Ne zamandır?

PAGUR
Uzun zamandır. Öğrenmen gereken her şeyi öğreteceğim.

Yusuf ve Pagur evin içine doğru yürürler.

ÇAPRAZ:

İÇ. YUSUF'UN KABÛLÜNDE PAGUR - ÇİFTLİK EVİ - GECE

Pagur oturmakta, Hurdy Gurdy'nin çevirme kolunu çevirir. Müzik başlar.

İÇ. YUSUF'UN KABÛLÜ RITÜELİ - ÇİFTLİK EVİ - GECE

Yusuf'un yüzünde beyaz bir örtü, ağzı açık. Kamera uzaklaşırken Yusuf arkasını döner. Sırtı da açık.

Altıgenin köşe noktalarında 4 kişi (Sadık, Seyfi, Adnan, Mari) arkasını dönmüş, iki nokta boş.

Boş kısımdan Arev herkes gibi yüzü kapalı, ağzı ve sırtı açık cübbesi, elinde tütsüsüyle altıgenin ortasındaki Yusuf'un etrafında yürümeye başlar.

TOPLULUK (SADIK, SEYFİ, ADNAN, MARİ, AREV)
(kalın ton)
Mzmmmzzzmzz

YUSUF
Mzmmmmmmmmzmz

Yusuf terliyor.

İçerisi dumanla doluyor.

Yusuf öksürüyor. Arev Yusuf'a yaklaşıyor. Yusuf'un kolundan tutuyor. Altıgenin köşe noktalarından birisine götürüyor.

Arev herkesin ortasında elinde tütsüsüyle bir kez daha dönüyor.

Pagur enstrumanı çalmaya devam ediyor.

Her yer duman.

Arev altıgenin son kalan noktasına yerleşiyor.

İÇ. RITÜEL SONU PAGUR PENCERE - ÇIFTLIK EVI - GECE

Pagur çalmayı durduruyor.

Topluluk olduğu yerde önünü dönüyor.

Pagur kalkıyor, tüm pencereleri teker teker açıyor. Duman dışarı çıkıyor.

Duman pencerelerden dışarı çıkarken topluluk eğilip birbirlerini selamlıyor.

KESME

İÇ. SORULAR VE ARANMA MELİSA - CAFE - GÜN

Yusuf cafede masada karşısı boş oturmaktadır. Elinde bir şiir kitabı.

MELİSA
(elini Yusuf'un önünde sallayarak)
Heey sana diyorum.

Melisa kahveyi masaya koyar.

YUSUF
Efendim. Teşekkür ederim.

Melisa Yusuf'un karşısına oturur.

MELİSA
Bayağı sardın Edip'e.

Melisa masada Yusuf'un karşısına oturur.

YUSUF
Eheh evet

MELİSA
(dalga geçerek)
-Cemal SüreYYa'dan sonra daha iyi olmuş. Ben boşa çıktım. Anlat.

YUSUF
Babanın bal olaylarını konuşmak istiyorum aslında MELİSA

MELİSA
Ahah bal olayları?

YUSUF
Geçen gün toplantıdaydım...

MELİSA
(bekleyerek)
Nasıl bir toplantı şiir akşamı mı

YUSUF
Hayır. Çiftlik evinde

MELİSA
Seni de mi çağırdı? Baba ya

YUSUF
Ben de gitmek istedim. Neyse, konu o değil. Ne zamandır biliyorsun bunu? Ne zamandır yapıyorlar bunu

MELİSA
Baba ya... Ben doğduğumdan beri var. Annem hep kızardı bunlara vakit ayırdığı için. Şimdi de sen bu işin içine giriyorsun.

YUSUF
İsteyerek giriyorum.

MELİSA
Bir de isteyerek...

YUSUF
Evet MELİSA? Merak ediyorum neler olduğunu. Hem kötü mü? Baban bize hep yardım etmiş, benim gözümde iyi bir adam.

MELİSA
Kanma babama. O önce sever sonra yararlanır sonra da işine bakar, umursamaz.

YUSUF
Bana o kadar kötü gözükmedi baban, arı olayları...

Melisa sinirlenmiştir. Kasa önündeki kuyruğa bakar. Yusuf'a döner.

MELİSA
Ne yapıyorsan yap Yusuf. Sadece söylediklerine aldanma tamam mı?

YUSUF
(umursamaz)
Peki...

Melisa kalkar. Giderken;

MELİSA
Hay allam

Yusuf masadadır.

KESME: MASADAN MASAYA

İÇ. MELİHA SORGU - YUSUF EV - GECE

Yusuf masadadır.

MELİHA
Eee oturacak mısın öyle

YUSUF
Ha evet. Gittim ben de...

MELİHA
Evet? Şiir falan mı okuyorlar

YUSUF
Yok... Ama meditasyon gibi. Arınma falan.

Meliha içeceğinden yudumlar.

MELİHA
O nasıl bir şey Yusuf

YUSUF
Anlamaya çalışıyorum ben de anne. Babam da gidiyormuş

MELİHA
Şiirle alakası yoksa babanın gideceğini hiç düşünmüyorum öyle bir şeye.

YUSUF
Çözeceğim konuyu, bekle biraz...

Meliha sinirlenir.

MELİHA
(sinirle)
Neyi çözeceksin Yusuf gitme daha fazla işine bak oğlum. Babanı bu kadar önemsediğini...

YUSUF
(sözünü keser)
İşim bu anne, işim bu?!

MELİHA
Ne işin bu? Beni sinirlendirme Yusuf. Kaç yaşına geldin bak tek tutunacağım dal sensin. Yapma böyle şeyler. Yapma!

Meliha kalkar, masadan ayrılır.

YUSUF
(Meliha kalkarken)
Anne tamam...

KESME: BEYAZ

İÇ. ŞİİRLER - KONFERANS SALONU GİRİŞİ - GECE

ÇAPRAZ AÇILMA:

Perpa'daki konferans salonu kapısı, bulanık. Hasan kapı aralığından belli belirsiz gözüküyor. İçerden yankılanan

boğuk şiir sesleri. Hasan ayağa kalkar. Sadık kürsüden inerken ses netleşir;

SADIK
...Şimdi bir sonraki... Hasan... Hasan abim bekle olur mu...

Hasan donakalır. Kürsüye doğru yaklaşır,

SADIK
Hasan bey bugünlük yeter olur mu?

Hasan'ın sandalyesi dış kapıdan boş gözükmektedir.

Hasan sinirlidir, konferans salonu kapısından hızla çıkar. Çıkarken belindeki silahını düzeltir.

İÇ. HASAN İSYAN - PERPA GİRİŞİ GÜVENLİK - GECE

Hasan girişteki güvenlik bölmesinde oturmaktadır. Uzakta Arev'i görür. Arev'in uzağında Yusuf, Sadık ve diğerleri vardır. Hasan bağırmaya başlar.

HASAN
(şiir okur gibi, bağırarak)
Ne var ise sende bende! aynı varlık her bedende! yarın mezara girende! sen toksun da ben aç mıyım?! Duman! Duman! Kimleri ne uğruna kurban ettiğinizi biliyorum!

Koridorda Arev'in arkasındaki Sadık Hasan'ın yanına koşmaya başlar.

AREV
(adımlarını çıkışa doğru hızlandırır)
Şşşş!

HASAN
Dükkanlarda ne hesaplar yapıldığını… Duman çıkıyor duman! Sis her yer, duman!

Sadık Hasan'ın yanına gelir. Ağzını kapatır.

SADIK
-ŞşşŞ!

Yusuf izler.

HASAN
Duman! Duman!...

Yankılanır.

KESME

İÇ. HASAN SİLAHINI KOYAR - HASAN'IN EVİ - GECE

Hasan eve girer. Silahını komidine koyar.

Sinirlidir. Etrafa bakar. Kendini sıkar.

Patlar: Evindeki tüm objeleri, dini sembolleri dağıtır.

İÇ. HASAN RİTÜEL - HASAN'IN EVİ - GECE

Ritüel odasına geçer. Tüm mumları yakar. Bir kavanoz balı alır. Başından aşağı döker.

KESME

İÇ. YUSUF SORULAR SORAR - PERPA CAMCI - GECE

SADIK
Çıkıyorum ben Yusuf kapatırsın dükkanı

YUSUF
Abi iki dakika beklesene

Sadık ceketini giyer.

SADIK
Hadi hadi işim acele

Yusuf gelir

YUSUF
Abi böyle ayaküstü sormak olmaz biliyoru

SADIK
(sözünü keser)
Acele hadi hadi

YUSUF
Hasan abi kovuldu mu abi

Sadık Yusuf'a bakar, bekler. Masanın üstündeki eşyalarını alır. Yusuf'a döner;

SADIK
Bunu mu soracaktın gerçekten?

YUSUF
Merak ettim abi geçenki olay yüzünden mi

SADIK
İyi geceler Yusuf. Yarın görüşürüz.

Sadık çıkar. Yusuf arkasından bakar.

İÇ. YUSUF BABASININ DÜKKANINA BAKAR - PERPA - GECE

Yusuf babasının boş duran eski dükkanına bakar. Tozlu afişler.

DIŞ. SADIK VE AREV KONUŞURLAR - PERPA DIŞI - GECE

Arev ve Sadık Perpa'nın etrafında yürürler.

SADIK
Kusura bakmayın Arev Bey acil olmasa rahatsız etmek istemezdim.

AREV
Buyur Sadık Bey

SADIK
Hasan'ın çıkışıyla ilgili

AREV
Hı.

Sadık duraksar.

AREV
Söyle Sadık Bey.

SADIK
Şimdi şöyle, o konuda sıkıntı yok. Hasan'ın yerine sağlam birini de ayarlamış Rıfat Bey.

AREV
Bir sorun var o zaman ama ne zaman söylersin kim bilir

SADIK
Tamam hemen söyleyeyim. Şöyle, Yusuf geçenki olayı görmüştü ya.

AREV
Yusuf çıkmış mıydı salondan

SADIK
Evet evet ben de gördüm. Neyse, şimdi belli ki...

AREV

Bir şey mi söyledi olay ne Sadık Bey

SADIK
Efendim bugün acil bir işim vardı, bu mesele yüzünden hemen sizinle görüşmek istedim

AREV
Aaa ama bir soru sordum

SADIK
Hasan'ın neden çıktığını sordu

AREV
E tamam bu muydu? Sen ne dedin?

Sadık şaşırır.

SADIK
Çıkmam gerektiğini söyledim çıktım.

AREV
Tamam Sadık bir sorun yok o halde

SADIK
Yok da şimdiden hazırlıklı olalım derim. Olayları öğrenirse...

AREV
Sakin ol. Bir daha sorarsa geçiştir. Ağzından bir şey kaçırma.

SADIK
Ben de bir şey sormak isterim Arev Bey...

Dururlar.

AREV
Bak burdayım Sadık Bey. Sor lütfen.

Sadık gülümser. Yürümeye devam ederler.

SADIK
Bu olayı ne zamana kadar sürdüreceğiz böyle?

Arev duraksar.

AREV
Yusuf'tan emin olana kadar.

SADIK
Efendim siz daha iyi bilirsiniz ama Yusuf öğrenirse ne yapacağını bilmiyoruz. Sizce gerçekten bunu yapmamız iyi mi?

AREV
Düşmanını yakınında tutacaksın Sadık Bey. Bizim kontrolümüzde ve himayemizde olmazsa, bu yaştaki çocuk, neler olacağını kestiremeyiz.

Sadık susar.

SADIK
Haklısınız efendim.

AREV
Senin iş yerinde çalışmasıyla ilgili bir sorun varsa söyle ama, halledelim.

SADIK
Yok efendim. Sorun yok. Beraber hallediyoruz yardımcı oluyor... Çiftliğe de gelmesi iyi oldu zaten.

AREV
İyi iyi...

SADIK
iyi...

İÇ. YUSUF KAPININ ÖNÜNDE - MELİSA'NIN EVİ - GECE

Yusuf Melisa'nın evinin kapısının önünedir. Elinde poşet. Montunu aralar, koltuk altını koklar. Kokmadığından emin olduktan sonra zile basar.

Melisa kapıyı açar.

MELİSA
Efem hoşgeldiniz

Yusuf elindeki poşeti Melisa'ya uzatır, montunu çıkartır.

İÇ. YUSUF VE MELİSA OTURURLAR- MELİSA'NIN EVİ - GECE

Yusuf odada koltukta oturmaktadır. Yusuf odadaki kitaplığa bakar. Çiçekler. Melisa mutfaktadır, şarap doldurma sesleri.

Odada büyük çerçevede arı sembolü.

YUSUF
Güzelmiş çerçeve

MELİSA

(uzaktan)
Aaa hangisi?

YUSUF
Arılı olan.

Melisa mutfaktan odaya gelir.

MELİSA
Babam hediye etmişti. Gerçi bu evde kitaplıktan başka her şey babamdan... Anlamı var mı? Yok. Grafiğini seviyorum sadece. Duruyor öyle.

Yusuf susar. Melisa şarap kadehini Yusuf'a uzatarak;

MELİSA
(gülümser)
E hoşgeldin!

YUSUF
(gülümser)
Hoşbulduk!

Kadehler tokuşturulur.

ÇAPRAZ:

İÇ. YUSUF VE MELİSA YAKINLAŞMA - MELİSA'NIN EVİ - GECE

Müzik.

YUSUF
Sence bir insan başka bir insanı neden öldürür?

MELİSA
Öldürür? Hım. Öldürür çünkü istediği bir şeyi yapmamıştır, gıcık olmuştur, bu hayatta o ona engel oluyordur falan...

YUSUF
O kadar basit olabilir mi

MELİSA
O kadar basit olabilir. O kadar. Ama şey demek istemiyorum... Hani... Gıcık olduğumuz her insanı öldürmeliyiz falan haha...

Yusuf güler.

YUSUF
Fena olmazdı aslında ahah...

MELİSA
(gülerek)
Korkmalı mıyım

YUSUF
(dalga geçerek)
Korkmalısın...

Sessizlik...

Kadehler bitmiştir.

Melisa ve Yusuf yakınlaşır.

Koltukta sevişirler.

İÇ. MELİSA VE YUSUF YATAKTA - MELİSA'NIN EVİ - GECE

MELİSA
Su ister misin?

YUSUF
Oluur.

Melisa kalkar, su getirmeye gider.

Yusuf yatakta kendini koklar.

Mutfaktan bardak, su doldurma sesleri.

Melisa suyu getirir.

Yusuf alır, içer.

Yatakta otururlarken...

MELİSA
Eee çiftlik nasıl gidiyor?

YUSUF
Ha.. İyi gidiyor. Rahatlatıyor aslında. Kendini bir yere mensup hissetmek güzel...

MELİSA
Hmm... Güzel hissediyorsan sevindim.

YUSUF
Sen gittin mi hiç?

MELİSA
Gittim tabi. Küçüktüm ama. Sonra annem de ben de çok ilgilenmedik...

YUSUF
Neden?

MELİSA
Yani çünkü değişik bir yerdi... Babam hep ertelerdi bizi, bizimle ilgili işlerini falan... Annem babama bu yüzden gıcık olurdu. Tartışma çıkardı, babam umursamazdı falan bir sürü mesele...

YUSUF
Arev Bey çok öyle birine benzemiyor aslında...

MELİSA
Ailesi dışındaki herkese öyle... Ne varsa bize de bir türlü tutunamadı...

YUSUF
Nasıl tutunamadı? Hala görüşüyorsunuz sonucunda babanla

MELİSA
Yani evet ama babası hala hayatta olan bir insanın "baba"sının olduğunu hissetmesi için sadece maddi olarak desteklenmesi değişik değil mi? Sadece ama... Gerçi şu an o da yok gibi. Yok gibi işte... Yok. Olmasın.

Sessizlik... Melisa düşünür, aklına bir şey gelir.

MELİSA
Ama böylesi daha iyi. Böyle uzak dursun... Sonra hep iyi olmayan şeyler oluyor...

YUSUF
Neden? Yani ben de babama çok kızardım, çok öfkeliydim ama ölümünden sonra yokluğunu hissettim...

Yusuf suyundan bir yudum alır.

YUSUF
Yani baba... Bilmem... Hissediyorsun işte içinde bir yerde. Bazen onun gibi davranıyorsun, sonra diyorsun ki "ya aynı babam gibi düşündüm, öyle davrandım." Sonra anlıyorsun işte, bir baban var...

MELİSA
Sanırım babanın sen büyürken sana nasıl davrandığıyla, ne kadar yakın ilişkiler kurduğunla da alakalı... Bilmem... Gitse üzülür müyüm... Emin değilim. Belki... Bilmem...

Sessizlik...

YUSUF
Neden bu kadar kızgınsın?

Sessizlik.

YUSUF
Yani özel değilse... Bir şey mi oldu

MELİSA
Bizim yerimize başka şeyleri koydu...

YUSUF
Arılar?

Melisa Yusuf'a bakar.

MELİSA
(gülümser)
Ya arılar... Filmlerde olur ya... Varlıklı babanın mutsuz çocukları gibi haha.

YUSUF
Ama neden?

MELİSA
Yani... Anlatması zor... Şöyle düşün, baban hayattayken babanın her şeyi bir kenara bırakıp, evi unutup sadece işleriyle uğraştığını düşün. Gelmediğini, geldiğinde sürekli sorunlar çıkarttığını... Yani mesele sadece bu değil... Asıl mesele tek bir şeye yoğunlaşıp başka hiçbir şeyi görmemesi, rahatsız biri. Yani mesela evlenmişler ama evlilik gibi değil, her şey zorla. Annem de biraz garipti tabi. Ama babamdı yani mesele. Onun bencilliği, rahatsızlığı, durduk yere çıkan sorunları... Son nokta da... Artık... Annemin gitmesi oldu.

YUSUF
Nereye?

MELİSA
Yani hayattan gitmesi.

YUSUF
Hı. Nasıl oldu peki... Bilmiyorum... Belki anlatmak istemezsin... Anlarım...

Melisa bardağı yana yatağın yanındaki komidine koyar. Yusuf'un bardağını elinden alır, onu da koyar. MELİSA

Yusuf'un kucağına geçer. Boynunu yalar, üzerinde sürtünür.

MELİSA
(Yusuf'un bardağını komidine koyarken, kucağındayken)
Anlatılmayacak bir şey yok. Annem ölüyordu işte... Babam da asla yanında değildi. Oysa aramıştı son an... (öper) Kaç kez... (nefes) Ama öldü sonra...

Yusuf'un gözleri.

KESME: SİYAH

İÇ. ŞİİR AKŞAMLARI - KONFERANS SALONU - GECE

Siyah ekran, sadece ses:

YUSUF
(Edip Cansever - "Biliş" şiiri)
Ve hemen gidemedim, ve artık gidemedim. Ve sonra hiç gidemedim. Kurtuluş'ta, son durakta bir tramvay ölüsü. Sanki ben, öylece kalakaldım. Hepimiz kalakaldık. Elimizde tetiği çekilemeyen, namlusu yönsüz bir tabanca gibi.

Alkış sesleri.

KESME:

İÇ. ŞİİR AKŞAMLARI ÇIKIŞI - PERPA GİRİŞİ - GECE

Hasan'ın motoru Perpa'nın önünde, her zamanki yerinde yoktur.

Yusuf giriş kapısından çıkar. Sadık arabadadır. Diğer arabalar hareket eder.

Sadık arabanın içinden seslenir:

SADIK
Yusuf gel

YUSUF
Geldim

Yusuf Sadık'ın arabasının kapısını açar ve öne oturur.

Yolculuk başlar.

İÇ. SADIK VE YUSUF ARABADA - SADIK'IN ARABASI - GECE

Otoyoldadırlar.

Sadık Yusuf'a elma uzatır.

SADIK
(poşeti açarak)
Kış elması bak

Yusuf Sadık'ın söylediğini poşet sesinden duymaz, elmayı alır.

YUSUF
(duyamadı)
Ne abi?

Sadık elmayı üstüne siler. Büyük bir ısırık alır.

SADIK
(ağzı doluyken)
Kış elması kış. Adem'in yediğinden, sulu.

YUSUF
Adem?

SADIK
Boşver. Bugün çok kısa sürdü. Artık kalmadı bu şiir akşamlarının keyfi sanki hı.

Sadık elmasından bir ısırık daha alır.

YUSUF
Bence iyiydi yine. Hasan abi yoktu... -tereddütle- alkışlayan azdı...

Sadık güler.

SADIK
Hasan'ın yokluğunu mu hissettin gerçekten?

Sadık gülerken ağzından elma dökülür.

Yusuf torpidodan peçete çıkarır, Sadık'a verir. Sadık üstüne dökülen elmayı alır, dışarı peçeteyle birlikte atar.

Otoyolda devam ederler.

Yusuf elmasını elinde döndürür.

YUSUF
Sadık abi dürüstçe bir şey soracağım.

SADIK
Yusuf yine Hasan'dan konuşacaksak.. Sıkıldım artık bu meseleden. Bak gidiyoruz şimdi... Yorma beni... Elmanı yemiyor musun? Bak güzel elma.

Yusuf elmasından bir ısırık alır.

İÇ. RİTÜELİN SONLARI - ÇİFTLİK EVİ - GECE

İçerisi duman.

Enstruman susar.

Pagur pencereleri açar.

Duman'ın arasında insanlar.

Duman dışarıya dağılır.

DIŞ. ŞARAPLAR DAĞITILIR - ÇİFTLİK EVİ ÖNÜ - GECE

Pagur hazırlanan masada topluluğa şarap dağıtmaktadır.

YUSUF
İki tane alabilir miyim

Pagur Yusuf'a iki bardak bal şarabı uzatır.

Yusuf masalara bakar, Sadık'ı etrafta göremez. Çiftlik evinin içine girer.

DIŞ. AREV VE PAGUR - ÇİFTLİK EVİ ARKASI - GECE

Arev ve Pagur çiftlik evinin arkasındaki kovanların arasında yürürken konuşmaktadır.

AREV
Yusuf'un dert olacağını biliyorduk Sadık Bey. Ben hep söyledim. Hep de söylediğim oluyor.

SADIK
Ne yapalım efendim? Ne önerirsiniz?

AREV
Ne yapacağını biliyorsun Sadık Bey.

SADIK
Rıdvan Bey'e mi söyleyeyim ne yapayım?

Arev durur.

AREV
Bir şey düşünün, sonra konuşalım.

SADIK
Şimdi beraber gideceğiz Arev Bey. Bir şey bulmam gerekiyor.

Arev yürümeye devam eder.

AREV
Peki... Peki... Yusuf hala bir şeyi bilmiyor dimi?

SADIK
Baca olayını mı? Yok efendim. Yani sanırım yok. Bilse illa sorardı

Dururlar.

AREV
İyi iyi... O zaman öğrenmeden bu olayı kapatalım. Meliha Hanım hep evde mi?

SADIK
Evet. Sanırım hala öyle. Sorarım yine, ararım gerekirse.

AREV
Yine aynı şekilde yapın o zaman?

SADIK
Soba kullanmıyorlar artık ama herhalde. Bahar da yakın. Riskli olabilir Arev Bey.

AREV
Bal götürüyor musun?

SADIK
Evet efendim. Ama bal da çok kesin olmaz.

Arev sinirlenir. Sesiniz yükseltir.

AREV
Bir dükkan kirası için bu kadar olay döneceğini hiç düşünmezdim Sadık Bey.

SADIK
Efendim efendim?

AREV
Yok bir şey yok.

Sadık durur.

SADIK
Dükkan kirası mı?

AREV
(Sadık'a göz teması kurmadan)
Boşver. İnancımıza göre dumanla kurban kutsaldır. Düzgün yapılmalı ama. Düzgün... Bu böyle... Boşver.. Balla hallet sen. Bir şeyler karıştırırsın verirsin.
(Sadık'a bakar)
Ama bu kez eline yüzüne bulaştırma lütfen Sadık Bey. Lütfen.

Arev arkasını döner, yürür.

İÇ. YUSUF DİNLEMEKTEDİR - ÇİFTLİK EVİ - GECE

Arev çiftlik evinin içine yürümektedir.

Yusuf da gözükmeden çiftlik evinin önündeki kapıya doğru yaklaşır.

Yusuf'un elindeki bardaklardan biri yere düşer. Kırılır.

Arev fark eder.

Yusuf telaşla kırık bardakları toplamaya çalışır. Elindeki diğer dolu bardağı Arev alır.

AREV
Bal şarabıdır o. Kutsaldır.

YUSUF
Kusura bakmayın efendim. Sadık Bey'e de bırakayım dedim. İçeri girerken kırıldı.

AREV
İyi iyi... Pagur'a söyleyelim yardımcı olsun. Dikkat et kesme bir yerini.

Pagur gelmiştir.

AREV
Pagur halledersin sen. Sadık!

Arev yürür.

Sadık arkasından gelir.

SADIK
Geldim efendim.

DIŞ. PLANLAR DEĞİŞİR - ÇİFTLİK EVİ KAPI ÖNÜ - GECE

Sadık ve Arev Yusuf'tan uzaklaşırlar.

AREV
(sessizce)
Bu gece halledelim. Ofise gelirsiniz.

SADIK
Bu gece?!

AREV
Rıdvan da gelsin. Benim ofise.

SADIK
Tamam efendim.

Arev elindeki şarabı diker.

DIŞ. VOLTA MOTOR ÇİFTLİK EVİ YOLUNDA - ÇİFTLİK EVİ - GECE

Hasan'ın motoru çiftik evinin gizli bir yerinde park edilmiş haldedir.

İÇ. SADIK VE YUSUF PERPA'YA DOĞRU - SADIK'IN ARABASI - GECE

SADIK
Yusuf yarınki teslim için camların hepsi tamam mı?

YUSUF
Yarın? Yarın mı teslim? 3 gün sonra değil mi?

SADIK
3 gün sonra mı?

Sadık araç sürerken Yusuf'a dönüp bakar.

YUSUF
Öyle dedin diye hatırlıyorum.

SADIK
Yok o öyle değil. Yarın teslim etmemiz lazım. Telefonu aramışlar açamadım. Şimdi baktım mesaj atmış. Yapalım dedim. Halleder misin bugün?

YUSUF
Şimdi?

SADIK

Yusuf anlamıyorsun sen heralde? Yani bir kere söyledim işte. Baban gibi olsan biraz ya. Çat diye anlardı.

YUSUF
Babam gibi tabi. Babam gibi... Tamam ben hallederim şimdi.

SADIK
Ben de gelirim ikimiz de tutarız işin ucundan. Hallederiz. Bu arada şarap için sağol ama ben içmem Yusuf. Kırdın geçtin her yeri.

YUSUF
Evet abi... Kusura bakma...

SADIK
Yok ne kusuru da...

Sadık bekler, burnunu çeker.

DIŞ. İŞLERİ TAMAMLAMAYA DÖNÜŞ - PERPA FARKLI GİRİŞ - GECE

Yusuf ve Sadık Perpa'nın farklı bir girişinde durmuşlardır.

YUSUF
Buradan mı gideyim?

SADIK
Hemen şuraya park ederim ben de. Biraz yürüyeceksin.

YUSUF
Tamamdır.

Yusuf arabadan iner.

Sadık park etmeye götürür.

Yusuf Perpa'nın içine girer.

İÇ. BABANIN DÜKKANININ ÖNÜNDEN GEÇER - PERPA'NIN İÇİ - GECE

Yusuf babasının dükkanının önünden hızla geçer.

Yusuf durur.

Dükkanın dışındaki afişler sökülmüştür.

Dükkanın önünde birazı yere dökülmüş çimento torbaları.

Yusuf devam eder.

İÇ. KEPENKLERİ AÇAR - PERPA CAMCI - GECE

Yusuf dükkanın kapısını açar. Lambalarını açar. Arkadan Sadık gelir. Sadık gelirken:

SADIK
Yusuf gelsene bir Arev Bey'i ziyaret edelim.

Yusuf durur. Düşünür.

YUSUF
Geldim bir dakika

SADIK
Hadi hadi hemen daha halledecek bir sürü işimiz var.

İÇ. DÜKKANDAN CAM ALIR - PERPA CAMCI - GECE

Yusuf dükkanın içine girer. Bir cam parçası bulur ve cebine koyar. Dükkandan çıkar.

İÇ. YUSUF VE SADIK DÜKKANA YÜRÜR - AREV OFİS - GECE

Sadık önden, Yusuf arkadan Perpa'nın içinde yürürler.

Babasının dükkanının önündeki birazı yere dökülmüş çimento torbalarındaki yeni ayak izleri.

Sadık telefonuna bakar.

SADIK
Yusuf sen git. Ben geleceğim. Kimse yoksa bekle.

YUSUF
Nereye

SADIK
Arev Bey'in ofisine Yusuf sen bugün neden bu kadar değişiksin?

YUSUF
Ben de bekleyeyim?

SADIK
(kızarak)

Yusuf?!

Yusuf ve Sadık bir süre sessiz.

Yusuf yürümeye devam eder.

Silah sesi duyulur. Yusuf dışarıya doğru koşmaya başlar.

Uzakta biri çimentonun üzerine düşer.

KESME:

İÇ. AREV ÇİMENTO KAN - DEVRAN'IN DÜKKAN ÖNÜ - GECE

Çimentolardaki ayak izleri.

Arev kanlı.

DIŞ. YUSUF KOŞAR - PERPA GİRİŞ GÜVENLİK - GECE

Yusuf Perpa'dan koşarak kapıdan çıkar.

Kapının önünde Volta motor.

İÇ. YUSUF YORULUR - PERPA DIŞINDA GENİŞ ARAZİ - GECE

Yusuf terlidir, yorulmuştur. Bir yerde durur. Perpa'yı geniş görür.

Etrafına bakar.

Bir motor kendisine yaklaşır.

Yusuf korkar, koşmaya devam eder.

Motor Yusuf'u yakalar.

Yusuf durur.

Hasan Yusuf'a bakar. Kafasını sallar. (Kutlar gibi)

Hasan'ın gözleri. Gülümsüyor.

Hasan uzaklaşır.

Yusuf'un ensesi.

Uzakta polis tepe lambaları yanıp söner.

Yusuf'un korkulu gözleri dolmuş, izler.

İÇ. YUSUF KASADADIR - MARKET - GÜN

Kasadan ürün geçirilir.

YUSUF
64 lira 30 kuruş.

Para uzatılır. Yusuf para üstünü verir. Yusuf'un arka kısmındaki şiir kitapları.

Yusuf'un telefonuna mesaj gelir.

MESAJ: MELİSA 1. yıl. Biraz ballı kahve?

Yusuf telefonu koyar.

İÇ. YUSUF YOĞURTLARI YERLEŞTİRİR - MARKET - GÜN

Yusuf yoğurtları dolaba yerleştirir. Market boştur. Arkadan bir çiftin sesleri duyulur.

MARKETTEKİ KADIN
Kaç tane bal aldın öyle? Stok mu yapacağız?

MARKETTEKİ ERKEK
E yiyoruz, alalım bozulmuyor nasılsa

MARKETTEKİ KADIN
Her şeyi alalım. Her şeyden çok alalım. Sonra bu göbekler neden oluyor.

MARKETTEKİ ERKEK
Bir gün bensiz kaldığında görürsün. Sonra balım balım ararsın.

Yusuf dinlemektedir. Yoğurtları yerleştirmeye devam eder.

MARKETTEKİ KADIN
Şimdiden bunları konuş aman. Aynı baban gibisin. Ayyyynı! Baban da annene böyle söylerdi. Ben sana ne zaman balım dedim be? Hadi koy da gidelim şunları.

Erkek balları yerine koyar.

MARKETTEKİ ERKEK
Sen de babana benzeseydin biraz keşke. Ben babamdan ne gördüm...

MARKETTEKİ KADIN
Baba falan yok artık. Bitti gitti işte. Hala benim babam senin baban. Babam iyiydi tabi. Keşke sen babama benzeseydin biraz... Hadi alalım da çıkalım ya.

MARKETTEKİ ERKEK
E hala birlikteyiz.

MARKETTEKİ KADIN
Evet birlikteyiz. Şimdi de markette bunu konuşuyoruz. Babamla baban hayatta olsaydı nah olurduk. Boş laf edip duruyorsun hadi.

Kadın kasaya ilerler.

MARKETTEKİ KADIN
Kasada kimse yok mu?

Yusuf elindeki işi bırakarak kasaya gelir.

YUSUF
Geldim!

İÇ. İKİNCİ MESAJ - MARKET KASA - GÜN

Yusuf ürünleri kasaya okutur.

Yusuf'un telefonuna mesaj gelir.

Yusuf müşterinin ödemesini alır.

Müşteri çıkar. Yusuf mesaja bakar.

MESAJ: MELİSA Akşam 6'da seni bekliyorum. Gelirsen birlikte bir yere gitmek isterim. Lütfen gel.

KESME

DIŞ. MELİSA VE YUSUF YENİDEN BULUŞUR - CAFENİN ÖNÜ - GECE

Saat 6. Melisa dükkanı kapatır. Kapıdan çıkar. Kepenkleri indirir. Arkasını döner, Yusuf'u görür.

Ne yapacakların bilmezler, bir süre bakışırlar.

Melisa Yusuf'a sarılır ve ağlar.

DIŞ. MELİSA VE YUSUF YOLDA - MELİSA'NIN ARABASI OTOYOL- GECE

Melisa ve Yusuf aynı arabanın içinde otoyolda ilerlemektedir.

DIŞ. MELİSA BAGAJ - ÇİFTLİK EVİ ÖNÜ - GECE

Çiftlik evinin önünde dururlar. Melisa bagajdan bidonun birini Yusuf'a uzatır.

Yusuf alır.

Melisa Bagajı kapatır ve çiftlik evine doğru yürürler.

DIŞ. MELİSA KOVANLARA BAKAR - ÇİFTLİK EVİ ARKASI - GECE

Melisa boş ve bakımsız kovanların hepsine benzin döker.

Bunu gören Yusuf da kovanlara benzin döker.

DIŞ. MELİSA VE YUSUF ARKASINDA ATEŞ - ÇİFTLİK EVİ - GECE

Kovanlar yanmaktadır. Melisa ve Yusuf ateşi izler.

Melisa'nın yaşlı gözleri. Yusuf'un gözleri. Gözlerinde ateş.

MELİSA
(Sesi titreyerek - Edip Cansever - "Sol La Si O")
...Demek istediğim... Evet demek istediğiniz... Hiiiç! Değil mi ki geldiniz. Elinizdeki boşluğu iyi tutunuz. Sakın ha koyvermeyiniz. İyi günler size, iyi geceler. İyi geceler, iyi günler. İyi günler, iyi geceler, iyi günler.

Yusuf Melisa'ya arkasından sarılır.

Melisa önünü döner, Yusuf'a sarılır.

Arkada ateş.

Bir motor geçer.

2.11.6. Syd Field Paradigması ve Karabal

Bu yapıya göre, Yusuf'un hayatını ve çevresini etkileyen olaylar I. Perde'de başlar ve II. Perde'de yoğunlaşır. Dönüm Noktası II, hikâyenin en önemli anlarından birini temsil eder, çünkü ana karakterin kaderi burada belirlenir. III. Perde ise hikâyenin sonuç aşamasını temsil eder ve ana karakterin hikâye boyunca yaşadığı çatışmaların çözümlerini gösterir.

2.11.6.1. Başlangıç – Kuruluş (I Perde)

Yusuf'un babasının ölümü, ailesinin üzerinde beklenmedik sorumlulukların artmasına neden olur. Yusuf, Meliha ve kendisinden oluşan küçük ailenin geçimini sağlamak ve babasının sorumluluklarını üstlenmek zorunda kalır.

2.11.6.1.1. Dönüm Noktası I:

I. Perde'nin sonunda, Yusuf'un işten çıkarılması, ilk dönüm noktasını işaret eder. Bu, Yusuf'un yaşamındaki önemli bir değişikliktir ve hikâyenin akışını etkiler. Hikayeyi I. Perdeden Yusuf'un dramatik çatışmalarının yoğunlaşacağı II. Perdeye taşır.

2.11.6.2. Orta - Yüzleşme (II. Perde)

Yusuf, Sadık'ın camcı dükkanında çalışmaya başlar, Perpa'daki "Şiir Akşamları"na katılır, Melisa ile tanışır. Ayrıca, Yusuf'un babasının ölümü hakkında daha fazla bilgi edinme arayışı da bu aşamada önemli bir role sahiptir. Hikâyenin yüzleşme aşaması burada başlar, çatışmalar başlar.

2.11.6.2.1. Dönüm Noktası II

II. Perde'nin sonunda Arev ve Sadık'ın Yusuf'u ortadan kaldırma planı, ikinci dönüm noktasını işaret eder. Bu, hikâyenin gidişatını yeniden şekillendirir ve ana karakterin zorlu bir durumla karşı karşıya kalmasına neden olur. Hikâyeyi II. Perdeden III. Perdeye taşır.

2.11.6.3. Son - Çözülme (III. Perde)

Bu perde, hikâyenin sonuna yaklaşıldığı aşamayı temsil eder. Hikâyenin sonunda Arev'in ölümü, Yusuf'un kaçması ve 1 yıl sonraki buluşma yer alır. Yusuf, ailesine olan sorumluluğunu yerine getirmeye devam eder ve Melisa'yla yeni bir hayata başlar.

2.11.6.4. Karşılaşılan Problemler ve Çözümler

Syd Field Paradigmasına ve Senaryo: Senaryo Yazımının Temelleri kitabına bağlı kalarak yazarken bazı problemler ve çözümler gelişti.

2.11.6.4.1. Hikaye Zamanı

Senaryoyu yazarken ilk olarak Syd Field Paradigmasındaki 3 aşama ve dönüm noktaları belirlendi. Hikayedeki dramatik yapı bu başlıklara göre kuruldu.

Yusuf'un babası Devran'ın ölümü I. Perdenin başında değil de 20. sayfalarda yer alıyordu fakat böyle olduğunda Syd Field Paradigması'ndaki I. Dönüm noktasına film zamanına göre (veya sayfa sayısı) daha geç ulaşıyorduk. Bu durumu düzeltmek için, sahnelerin birbiri arasındaki zamansal akışını bozmak gerekiyordu. Dolayısıyla, dramatik yapıyı kurarken hikâye zamanında Yusuf'un babası Devran'ın ölümünün en başa gelmesi gerektiği sonucu çıktı. Bu yüzden bu bozulmayı başta yaparak hem seyirciyi aksiyon dolu bir sahneyle tutmak amaçlanmış hem de sahnelerin zamansal akışının bozulması göze çarpmamış olduğu sonucu çıktı.

2.11.6.4.2. Dramatik Çatışma

Yusuf'un II. Perde yani yüzleşme aşamasındaki çatışmalar yazılırken, yüzleşme yani III. Perdede çözülmesi gerekiyordu. Syd Field'ın savunduğu "dramatik çatışmaları çoğaltma" fikri üç perdeyi de etkiliyor. Çünkü bu paradigmaya göre senaryodaki çatışma unsurlarının I. Perdede ortaya konulması, II. Perde de karakterin karşısına çıkması, III. Perde de çözülmesi gerekiyor. Dolayısıyla, çatışmalar artınca sahneler artıyor, senaryoda kurulan dramatik yapıyla, belirlenen sayfa sayılarını geçiyordu. Bu yüzden, dramatik çatışmalar tabloda sıralandı, üç perdeye ayrıldı ve buna bağlı kalarak yazıldı.

Tablo 1. Karabal Senaryosu Dramatik Çatışmalar

Dramatik Çatışma	I. Perde	II. Perde	III. Perde
İşten Çıkarılma	Yusuf işten çıkarılır, aile ekonomisi zor durumda.	Yusuf, Sadık'ın dükkanında çalışmaya başlar, yeni ilişkiler gelişir.	Yusuf kaçar, işsiz kalır, 1 yıl sonra yeni bir yaşama başlar.

Babasının Ölümü	Yusuf, babasının ölümüyle sorumlulukları artar.	Yusuf, babasının ölümünün ardındaki sırları öğrenme arayışına girer.	Yusuf'un soruları yanıtsız kalır ve geçmişiyle yüzleşemez.
Arev ve Sadık'ın Planı	Arev ve Sadık, Yusuf'u hedef alır ve tehlikeli bir durum yaratır.	Yusuf, Arev ve Sadık'ın planını öğrenir ve kaçar.	Arev ve Sadık'ın planı başarısız olur, Yusuf ve Melisa yeni bir başlangıca adım atar.

2.11.6.4.3. Ana Karakter – Yan Karakter İlişkileri

Senaryo, paradigmaya göre belirlenmiş başlıklara doğru giderken bazı karakterler ve onlarla amaçlanan ana karakter inşası konusunda karışıklıklar ortaya çıktı. Yazılan bazı yan karakterler hikâyede bir anlam ifade etmiyordu ve dramatik çatışmaya hizmet etmiyordu. Ana karakterin yan karakterlerle kurduğu ilişkiler bir tabloda sıralandı ve karakterle arasındaki ilişkiler, Yusuf hakkında ne gibi bilgiler verdiği sıralandı.

Tablo 2. Senaryosu Ana-Yan Karakter İlişkisi ve Dramatik Katkısı

Karakterler	**Yusuf Hakkında**	**Drama Katkısı**
Meliha (Anne)	Aile sorumluluğu ve fedakarlığı ile başa çıkma yeteneği. Babasının ölümüne karşı büyüyen duygusal gücü.	Yusuf, babasının ölümü sonrası ailenin geçimini sağlama konusundaki kararlılığı, izleyiciye ailenin önemini anlatır.
Emine	İşteki yetenekleri ve başarılı çalışma ilişkileri, Yusuf'un iş hayatındaki destekleyici rolü.	Emine'nin kovulması, Yusuf'un yeni bir iş arayışına girmesine ve karakterin iş dünyasındaki zorluklarına dikkat çeker.

Sadık	Cam işine olan ilgisi, cam işini öğretme isteği ve şiirsel düşünme yeteneği.	Sadık, Yusuf'un cam işini öğrenmesine ve onun sanatsal yeteneklerini geliştirmesine yardımcı olur, aynı zamanda hikayenin şiirsel boyutunu destekler.
Arev	Babasının eski borçları, örgüt teklifi ve finansal durumu, Yusuf'un ekonomik sorunlarının temel kaynağı.	Arev, Yusuf'a örgüte katılma teklif eder ve hikaye boyunca finansal destek sağlar, bu da Yusuf'un örgüte dahil olma isteği ve finansal kurtuluş arayışını yönlendirir.
Melisa (Arev'in Kızı)	Duygusal ilişkisi, aile meseleleri ve gençlik enerjisi ile hikayeye romantik bir boyut ekler.	Melisa, Yusuf'un romantik ilişkisini hikayeye katarken, gençlik enerjisi ve ailevi sorunları da hikayenin duygusal derinliğini artırır.
Hasan	Gizemli ve meraklı tavırları, örgüt ve gizem hakkındaki merakını uyandırır.	Hasan, gizemli davranışları ve merak uyandırıcı tavırlarıyla Yusuf'un örgüt hakkındaki merakını artırır ve hikayeye gizemli bir boyut katar.

2.11.6.4.4. Dönüm Noktası - Aksiyon Farkı

İki dönüm noktasında da büyük bir aksiyon olmalı (büyük olay, büyük dramatik çatışma) düşüncesinin yanlış anlaşılma olduğu anlaşıldı. Dönüm noktalarıyla anlatılmak istenen, karakterin çok büyük aksiyon içeren durumlarla yüz yüze kalması değil, karakterin düşüncesini değiştireceği bir farkındalık yaşadığı an bile olabilir. Ayrıca, hikâyede birden fazla dönüm noktası vardı ve en önemli dönüm noktalarının paradigmadaki gibi I. ve II. Dönüm noktalarına denk gelmesi sağlandı. Az etkili dönüm noktaları ve ana dönüm noktaları bir tabloda sıralanarak göz önünde tutuldu.

Tablo 3. Karabal Senaryosu Dönüm Noktaları

Dönüm Noktası	Aksiyon / Olay
Dönüm Noktası I	Yusuf'un babası Devran'ın ölümü ve aileye düşen sorumlulukların artması.
Dönüm Noktası II	Arev'in ölümü ve Yusuf'un örgütün gerçek yüzünü anlaması.
Az Etkili Dönüm Noktası I	Yusuf ve Meliha'nın soba zehirlenmesinden kurtulmaları.
Az Etkili Dönüm Noktası II	Yusuf'un Emine ile yaşadığı iş yeri anlaşmazlığı sonucu işten çıkarılması.
Az Etkili Dönüm Noktası III	Arev ve Sadık'ın Yusuf'a cam işi öğretmeye başlaması.
Az Etkili Dönüm Noktası IV	Hasan'ın Şiir Akşamları'ndaki davetsiz çıkışları.
Az Etkili Dönüm Noktası V	Yusuf'un Perpa Ticaret Merkezi'nde devam eden borçlarına Arev'in müdahale etmesi.
Az Etkili Dönüm Noktası VI	Yusuf ve Melisa'nın birbirlerine yakınlaşmaya başlaması.

2.11.6.5. Çözülme, Dönüm Noktası ve Muhtemel Son

III. Perde hikayedeki dramatik çatışmaların son bulduğu, çözüldüğü bölümdür. Filmin sonu değildir. Bu konunun net olarak anlaşılması tüm paradigmayı etkiler. II. Perdenin son kısmı yazılırken (II. Dönüm Noktası) III. Perdedeki çözülmeler tekrar düşünüldüğünde hikâyenin "son"u dolayısıyla da III. Perdenin tamamı değişebilirdi. Bu yüzden, hikayedeki muhtemel sonlar ve onların nasıl gerçekleşeceği bir tabloda sıralandı.

Tablo 4. Karabal Senaryosu için Muhtemel Son

No	Muhtemel Son	Nasıl?
1	Yusuf, örgütten kaçar ve ailesiyle yeni bir hayata başlar. Meliha ve Melisa da onunla birlikte olabilir.	Arev yaralanır ve Yusuf tehlikede olduğunu anlar. Meliha ve Melisa, Arev'in yanında kalabilirler veya Yusuf'a katılabilirler.
2	Yusuf, ailesine yardım eder, ancak örgütün etkisinden kurtulmaya çalışır. Meliha ve Melisa, bu süreçte ona destek olabilir.	Arev ve Sadık, Yusuf'u örgüt için eğitmeye karar verirler.
3	Hikaye, örgütün etkisi altında devam eder, yeni sorunlar ve çatışmalar ortaya çıkar. Meliha ve Melisa da örgütün içine çekilebilir.	Yusuf, örgütten kaçar ve hikaye burada sona erer. Meliha ve Melisa, ailelerini koruma konusunda endişelenir ve hikaye bu endişe etrafında gelişir.
4	Yusuf, örgütün ritüellerine katılır ve hikaye, örgüt çiftliğinde sona erer. Meliha ve Melisa, bu ritüellerin etkisi altında farklı tepkiler verebilirler.	Hikaye Arev'in öldürülmesi veya ölmemesiyle farklı sonuçlara yol açar.
5	Yusuf en baştaki hayatına geri döner. Melisa'yla mutlu bir ilişkileri olacaktır.	Hasan Arev'i öldürür ve 1 yıl sonra Yusuf en baştaki hayatına geri döner. Melisa'yla 1 yıl sonra görüşürler ve her şeyi yakarlar.

Sonucunda, senaryonun sonu olarak 5. olarak seçildi ve III. Perdeki dramatik çözülmeler bu şekilde yazıldı.

2.11.6.6. Neden? Sorusu

Hikâyeyi yazarken, Syd Field'ın Senaryo: Senaryo Yazımının Temelleri kitabında da değindiği, (Field, 1979/2016, s.50) senaryoda nedenler ve sonuçların birbirine bağlı olduğundan emin olunmalı. Yani "ekilen biçilmeli". Bunun için bir tablo oluşturuldu ve incelendi. Cevapsız bırakılan kısımlar, paradigmaya bağlı kalarak düzenlendi.

Tablo 5. Karabal Senaryosunda "Neden" Sorusu ve Cevapları

Soru	Cevap
Neden Yusuf ailesinin geçimini sağlamak zorunda?	Babasının öldü, annesi çalışmıyor, babasından kalan borçları var.
Neden Yusuf iş değiştirmek zorunda kalıyor?	Tartışma sonucu eski işinden ayrılması.
Neden Sadık, Yusuf'a iş teklif ediyor?	Meliha'nın isteği ve aile dostu olmaları.
Neden Yusuf ve Melisa birbirine yakınlaşıyor?	Cam işi vesilesiyle tanışmaları.
Neden Yusuf, örgüte katılmayı kabul ediyor?	Arev tarafından davet edilmesi.
Neden Yusuf, babasının ölümü hakkında sorular soruyor?	Sadık ve Arev arasındaki konuşma.
Neden Hasan, Perpa'daki ritüellere katılmak istiyor?	Arev'in etkisi ve aidiyet arayışı.
Neden Arev, Yusuf'u hedef alıyor?	Örgüte tehdit olarak görmesi.
Neden Yusuf'un babası Devran öldürülüyor?	Arev'in maddi kaygıları.

3. SONUÇ

Bir senaryonun başarısını ölçmenin, basılmamış bir edebi eserin başarısını ölçmeye benzediği söylenebilir. Çünkü senaryo, sinema için yazılır, görüntülerin anlatımıdır. Syd Field Paradigması ile yazılmış Karabal senaryosu bir film olarak ortaya konmadığı için sinema endüstrisindeki başarısı şimdilik öngörülemez.

Hikâye ve anlatımda belli ilkelere bağlı kalarak o hikâyeyi oluşturmak, kesin olmayan, hızlı bir şablon çıkartmaya yardımcı olabilir. Bu yönüyle dramatik yapıdaki paradigmalar, ilkeler senaryoda hızlı üretim için yararlı olabilir.

Paradigmayla çalışırken tablonun öneminin ortaya çıktığı söylenebilir. Tablolar, senaryo yazmak için her şeyi göz önünde tutmaya yardımcı olabilir.

Bu çalışma sonunda beklenen sonuç Türk Sinema Endüstirisinde yapılmış çalışmalardan yararlanılarak görev tanımları ve dağılımlarının sektörün ihtiyaçlarına uygun bir biçimde yapılmasıdır.

Bu çalışmada, senaryo yazarlığında paradigmanın önemi, özellikle de uluslararası alanda kabul görmüş Syd Field Paradigması'nın uygulanabilirliği, "Karabal" isimli örnek senaryo üzerinden ele alınmıştır. Araştırmanın temel motivasyonu, Türkiye sinema endüstrisinde genellikle göz ardı edilen mesleki uzmanlık, teknik bilgi ve uluslararası yazım normlarının, daha nitelikli ve sektörde başarı potansiyeli yüksek senaryolar yazılması için gerekliliğine işaret etmektedir. Elde edilen bulgular ışığında, hem kuramsal hem de uygulamalı düzeyde çeşitli sonuçlara ulaşılmıştır.

Senaryo yazımı her ne kadar yaratıcı bir eylem olarak düşünülse de, belirli bir disiplin ve teknik altyapı gerektiren bir süreçtir. Örneğin, yapım öncesi süreçte senaryonun temellendirilmesi, hikâye organizasyonu, karakterlerin yaratılması ve dramatik yapıların inşası gibi aşamalar, senaristin yaratıcı olduğu kadar analitik ve planlı da olmasını gerektirir. Bu noktada, paradigmanın getirdiği teknik çerçevenin, hikâyenin bütünlüğünü ve akıcılığını sağladığı, senaryo yazımının sürdürülebilirliğini artırdığı görülmüştür.

Syd Field Paradigması, Amerikan sinemasında yıllarca denenmiş, pek çok gişe başarısı kazanmış filmin temel yapısı olmuştur. Bu paradigma üç perdeye bölünmüş, belirli dramatik dönüm noktalarıyla (plot point) hikâyeye yön vermiştir (Field, 2016; McKee, 1997). "Karabal" senaryosunda bu yapı, giriş, yüzleşme ve çözülme olarak üç perdede uygulanmış, her bir perdenin dönüş noktaları özellikle öne çıkarılmıştır. Karakterlerin hikâye içindeki gelişim süreçleri, dönüm noktaları sayesinde organik ve inandırıcı olabilmiştir. Hikâyenin dramatik akışı, seyirci ilgisini diri tutacak şekilde yapılandırılmıştır. Bu, senaryonun yalnızca metin olarak değil, ileride olası bir film olarak da etkili bir eser potansiyeli taşımasına katkı sağlamıştır.

Uygulamalı analizler, paradigmanın özellikle Türk sinema endüstrisinde teknik disiplin eksikliğini ortadan kaldırmak ve iş bölümü-tanımları konusunda standartlar yaratmak yönünde katkı sunabileceğini göstermiştir. Sektörde sıklıkla görülen eğitimsiz senaryo yazarlığı, gelişigüzel üretimler ve ekipman kullanımı gibi probleme kaynaklık eden unsurlar, klasik ya da modern paradigmaların benimsenmesiyle azalabilir. Ayrıca, Celtx ve Final Draft gibi uluslararası yazılımların sektördeki etkin kullanımı, senaryo metinlerinin teknik olarak daha bütünlüklü ve profesyonel olmasını sağlayabilir.

Diğer taraftan, paradigmanın birebir taklidi, yaratıcı özgünlüğü sekteye uğratabileceği gibi, salt "formül" ağırlıklı senaryo metinlerinin ortaya çıkmasına da sebebiyet verebilir. Dolayısıyla, paradigmaların bir yol haritası olarak görülerek, her hikâye ve kültürel bağlam için esnetilebilir ve uyarlanabilir şekilde kullanılması gerekmektedir. Karabal senaryosu özelinde uygulanan paradigma, yerel kültürün motifleri ve toplumsal referanslarla birleştirilmiş; böylece, özgün fakat evrensel anlatı potansiyeli olan bir senaryo metni ortaya çıkmıştır.

Senaryo yazım sürecinde tabloların ve akış şemalarının önemi bir kez daha vurgulanmıştır. Özellikle karmaşık öykülerin hızlı ve tutarlı biçimde yazılabilmesi için tablo ve şemaların referans alınması; olay örgüsünün ve karakter yolculuğunun genel olarak izlenebilmesini kolaylaştırmaktadır. Bu, yazım sırasında hataların önlenmesini ve bütünsel bir bakış açısının sürdürülebilirliğini artırmaktadır.

Sinema endüstrisinin yapısal olarak işbölümü ve görev tanımlarında da paradigma tabanlı yaklaşımın faydası gözlenmiştir. Özellikle Türkiye'de sinema işçiliği kavramının hâlâ belirgin bir problem alanı olduğu, mesleki eğitimin sektöre tam olarak

entegre edilemediği görülmektedir (STS, 2021). Paradigma ve profesyonel standartların yaygınlaşması; daha fazla sinema okulu mezununun sektöre dahil edilmesi, hak kayıplarının azalması ve toplam üretkenliğin artması gibi olumlu sosyal sonuçlar da doğurabilecektir.

Sonuç olarak, bu tez kapsamında ulaşılan temel bulgu, Syd Field Paradigması'nın senaryo yazımında yalnızca bir teknik yol haritası değil; aynı zamanda bir kalite ve sürdürülebilirlik ölçütü olarak kullanılabileceğidir. "Karabal" gibi özgün hikâyeler, bu tip yapısal modellerle birleştirildiğinde hem ulusal hem de uluslararası standartlarda üretim yapılması mümkündür. Ancak paradigma kullanımının eleştirel bir bakış açısıyla, kültürel zenginliği göz önünde bulunduran bir esneklikle uygulanması, Türk sinemasının kendine has anlatı formlarını da koruması bakımından büyük önem arz etmektedir. Bu çalışmanın bir diğer önemli çıktısı da, teorik bilgi ile uygulama arasındaki köprüyü paradigmanın somutlaştırdığı ve gelecekteki senaryo yazım araştırmaları için yol gösterici olabileceğidir.

İleri çalışmalar için senaryo yazımında farklı paradigma ve yapıların; örneğin, nonlinear (doğrusal olmayan) anlatı kalıpları, dört perdeli yapılar ve farklı kültürel anlatı tekniklerinin Türk sinema endüstrisinde uygulanabilirliği üzerine karşılaştırmalı analizler yapılması önerilmektedir. Ayrıca, yazılı senaryonun prodüksiyon, yönetmenlik ve dağıtım süreçlerine geçişte karşılaşılan teknik, finansal ve örgütsel problemlerin de multidisipliner araştırmalara konu olması, sektörün uluslararası alanda rekabet gücünü artırıcı katkılar sağlayacaktır.

Bu doğrultuda, paradigma tabanlı yaklaşımlar Türk sinemasının uluslararası piyasada daha fazla tanınmasına ve kabul görmesine zemin hazırlayabilecek, tüm yaratıcı süreçleri disipline edebilecek ve özellikle senaryo yazarı adayları için bir yol haritası sunacaktır.

3.1. Senaryo Yazımının Disipliner Niteliği ve Paradigma Gerekliliği

Senaryo yazımının modern sinema ve televizyon endüstrisindeki rolü, yalnızca bir anlatı aktarma aracı olmasının çok ötesindedir. Günümüzde senaryo, bir filmin ya da dizinin başarısının belirleyici unsurudur. Bu nedenle senaryo yazımının, salt bireysel yaratıcılıktan ibaret olmadığını belirtmek gerekir. Senaryo, alanında eğitimi alınmış,

kuramsal ve teknik bilgiye sahip kişiler tarafından, belirli evrensel normları ve disipliner kuralları göz önünde bulundurularak üretilmelidir.

Senaryo yazarlığı, birçok literatürde hem sanatsal hem de mühendislik olarak tanımlanan bir disiplindir (Batty, 2016). Örneğin Gök (2007), senaryo yazım sürecinin geleneksel olarak daha çok yaratıcı bir uğraş olarak öne çıktığını; ancak çağdaş sinemada yapısal ve teknik bilgiye dayalı, sistematik uygulamaların her geçen gün daha çok ön plana çıktığını ifade etmektedirler. Senaryonun başarıya ulaşabilmesi için yalnızca güçlü bir hikâye fikri yeterli değildir; hikâyenin dramatik yapısının doğru kurulması, iç tutarlılığa sahip olması, karakterlerin gelişiminin izleyiciyle duygusal bağ kuracak şekilde tasarlanması gerekir (McKee, 1997).

Senaryo yazımında paradigma kullanımı, sürecin planlanabilir, öngörülebilir ve gruplar arası işbirliğine açık bir şekilde yürütülmesine imkân tanır. Özellikle klasik üç perde kurgusu, dramatik dönüşüm noktaları ve karakter yolculuğunun belli bir ritimle şekillenmesi konusunda paradigmalar; hem yaratıcı yazar hem de prodüksiyon ekibi için bir yol haritası işlevi görür (Parker, 1999). Bu sayede yapımcı, yönetmen, oyuncu ve tüm teknik ekip kendisine düşen bölümü önceden görebilir ve hazırlıklarını buna göre yapar.

Literatürde, disipliner yaklaşım ile yazılmış olan senaryoların, özellikle gişe başarısı ve uluslararası platformlarda kabul edilebilirlik düzeyinin daha yüksek olduğu ortaya koyulmuştur (Snyder, 2005). Ayrıca Batty (2016) ve Aronson (2000), disipliner paradigma ile oluşturulan senaryoların, hem eğitimi sürmekte olan senarist adayları hem de profesyoneller tarafından daha verimli biçimde değerlendirildiğini belirtirler.

Türkiye'de ise sektörün hızla büyümesine rağmen, geleneksel üretim süreçlerinden devralınan amatörlük, işbölümü eksikliği ve teknik yetersizlikler; senaryo yazımında üst düzey disipliner pratiğin önündeki başlıca engeller olarak göze çarpmaktadır (Çakmak, 2015). Paradigma ve teknik şemaların benimsenmesi, Türk sinemasında yapının, temanın ve anlatının bir arada sürdürülebilir biçimde oluşturulmasını sağlayacak temel araçlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Bu şekilde, dünyada izlenebilir ve rekabetçi sinema eserleri ortaya koyabilmek mümkün hâle gelmektedir.

Sonuç olarak, senaryo yazımında disipliner yaklaşım ve paradigma gerekliliği, hem pratik hem de kuramsal düzeyde, güçlü ve sürdürülebilir anlatıların inşası için elzemdir. Akademik tartışmaların ve sektör pratiklerinin birleştiği noktada, paradigma

tabanlı senaryo yazma yöntemleri, Türk sinemasının kalitesini ve uluslararası görünürlüğünü artıracak yapısal katkılar sunmaktadır.

3.2. Syd Field Paradigmasının Türk Senaryo Yazımına Katkısı

Bu başlık altında, Syd Field Paradigması'nın Türk senaryo yazımına sunduğu kuramsal ve pratik katkılar, "Karabal" örneği üzerinden detaylı biçimde ele alınmıştır. Öncelikle vurgulamak gerekir ki, Türk sinemasında özgün, tutarlı ve uluslararası alanda iletişim kurabilir nitelikte senaryolar üretmenin, sadece geleneksel anlatı alışkanlıklarıyla değil; aynı zamanda yapılandırılmış, test edilmiş ve evrensel kodlara sahip modellerle mümkün olabileceği literatürde sıkça belirtilmektedir (Seger, 2010; Batty, 2016).

"Karabal" senaryosunun geliştirilme sürecinde, Syd Field Paradigması'nın üç perdeli yapısı; olay örgüsünde bütünlük, karakterlerin motivasyonlarının belirginleşmesi ve dramatik akışın sürdürülebilirliği açısından temel bir rehber işlevi görmüştür. Yapım öncesi aşamada senaryonun sinopsis ve tretman gibi alt birimlerinin oluşturulması, senaryonun uygulamada ne kadar işlevsel ve bütünlüklü olacağını doğrudan etkilemiştir. Bu yaklaşım, Field'ın "Senarynın Temelleri" adlı eserinde vurguladığı biçimde öykünün başlangıç, gelişme ve çözüm safhalarının mantıksal olarak birbirini izlemesini sağlamıştır (Field, 2016). McKee (1997) ve Hauge (2011) de karakter gelişimi ve dönüşümünün, olay örgüsünün doğal bir sonucu olarak belirli dramatik dönüm noktalarında şekillendirilmesini, senaryo yazımının başarısı için kritik olarak tanımlar.

Bu tezin pratik katkılarından biri, Karabal senaryosunda paradigma uygulanırken sadece Batılı bir şablonun kopyalanmadığının, aynı zamanda Türk toplumuna özgü anlatı kodlarının nasıl içselleştirilebileceğinin gösterilmesidir. Karabal'da işlenen tema ve karakterler, toplumsal değerler ve kültürel referanslar doğrultusunda biçimlenmiş; ancak bu motifler Field Paradigması'nın sunduğu disipliner yapı içine yerleştirilerek hikâyenin evrensel bir tutarlılık kazanmasına olanak tanınmıştır. Böylelikle, Türk anlatı geleneği ile modern yapılandırılmış senaryo yazım tekniklerinin sentezi sağlanmıştır. Buna benzer şekilde, Batty (2016) ve Suner (2010), yerel kültürün güçlü ögelerinin, evrensel paradigmalara entegre edilmesinin "glokal" senaryo üretimi için makbul ve sürdürülebilir bir yol olduğunu savunmaktadır.

Bir diğer önemli katkı, bu tezin uygulamalı yaklaşımı sayesinde, paradigma temelli senaryo yazımında pratikte karşılaşılan zorlukların ve çözüm önerilerinin sahaya yansıtılmış olmasıdır. Karabal senaryosunda örneklenen şekilde, dramatik dönüm noktalarının belirlenmesi ve karakter motivasyonlarının şematik olarak planlanması, yazım sürecinde karar almayı kolaylaştırmış, olay örgüsünde kopuklukların ve karakterde tutarsızlıkların önüne geçmiştir. CelTx, Final Draft gibi yazılımların entegre kullanımı ise senaryonun teknik olarak uluslararası standartlarda hazırlanmasına katkı sunmuştur.

Senaryonun uygulanabilirliğinin ve evrenselliğinin artması, yalnızca yönetmen veya yapımcılar için değil, tüm prodüksiyon ekibi için çalışılabilir bir metin ortaya koymak anlamına gelir. Bu nedenle Syd Field Paradigması sadece teorik bir şablon sunmakla kalmamış, pratik ve sektörün tüm işleyişine yayılan bir standardın oluşmasına öncülük etmiştir. Seger (2010), iyi yapılandırılmış senaryoların, çekim aşamasında da zaman, maliyet ve organizasyonel açıdan ciddi avantajlar sağladığını vurgular ki Karabal örneği bu gerçeğin yerel sinemamızda da geçerli olduğunu göstermiştir.

Ancak bu çalışmanın ortaya çıkardığı gibi, paradigma uygulanırken her karakterin ve olayın kendi bağlamı içinde toplumsal ve kültürel referanslarla beslenmesi; evrensel standart sağlansa da, hikâyenin yerellikten kopmamasını garantilemiştir. Dolayısıyla tez, Field Paradigması'nın Türk senaryo yazarlığına uyarlanabilirliğini, kültürel ve yapısal sentez ekseninde detaylandırarak literatüre yeni katkılar sağlamış; uygulama örneğiyle de sahadaki işlevselliğini test etmiştir.

3.3. Sektörel ve Uygulamalı Çıkarımlar

Karabal senaryosunun hazırlanma ve analiz süreci üzerinden elde edilen bulgular, müfredatlaşmış senaryo paradigmalarının Türk sinema sektörü açısından çok boyutlu etkilerini göz önüne sermektedir. Bugün küresel ölçekte rekabet eden ve özellikle dijitalleşen medya ortamında erişilebilirliği yüksek içerikler üreten sektörler, senaryo yazımında teknik disiplin ve endüstriyel normlara her zamankinden daha fazla ihtiyaç duymaktadır. Araştırmamızda paradigma temelli yazım pratiği, yalnızca bireysel üretimde değil, ekip ve sektör düzeyinde de sürdürülebilir başarı getiren bir zemin oluşturmuştur.

Senaryo yazım sürecinde uluslararası standartları yakalamak için başvurulan başlıca modeller yalnızca üç perde yapısı ile sınırlı değildir. Vogler'ın "Kahramanın Yolculuğu" (The Hero's Journey) şeması (Vogler, 1992/2017) ve Truby'nin "22 Adımlı Senaryo Metodu" (Truby, 2007) gibi alternatif yapılandırılmış yaklaşımlar, Türk sinemasının hem türsel çeşitliliği artırabilmesi hem de yeni anlatı biçimlerine uyum sağlayabilmesi açısından büyük olanaklar sunmaktadır. Bu tarz disipline edilmiş metodolojiler, karmaşık hikâyelerin daha sade bir hale getirilmesini, karakter motivasyonlarının daha anlaşılır kurgulanmasını ve izleyiciyle kurulan duygusal iletişimin daha sağlam temellere oturmasını mümkün kılar (Palmer, 2013).

Karabal senaryosunda uygulanmış olan Field Paradigması, sektörde uzun süredir gözlemlenen ve pek çok eleştirmen tarafından dile getirilen "doğaçlama odaklı üretim kültürü"nü (Arslan, 2009) disipline etmeye yardımcı olmuştur. İlgili literatürde, Türk sinemasında senaryo ile uygulama arasındaki kopukluğun, çoğu zaman prodüksiyon sürecini tıkayan temel faktörlerden biri olduğu belirtilmekte; örneğin Arslan (2009) ve Suner (2010), senaryonun bir referans metin olmaktan çıkıp canlı bir prodüksiyon haritası haline getirilmesinin gerekliliğinden söz etmektedir. Paradigma temelli yaklaşımlar sayesinde, çekim takvimi, bütçe analizi ve iş bölümü gibi yöntemsel zorunluluklar daha baştan somutlaştırılmakta ve bu da planlama hatalarını önemli ölçüde azaltmaktadır (Vogler, 1992/2017).

Sektör ölçeğinde bir diğer önemli çıktı, disipliner ve standartlaşmış yazım pratiklerinin sinema iş gücü piyasasında profesyonelleşmeyi artırıcı etkisidir. Günümüzde yaratıcı emekle yapılan işlerin kurumsal birer mesleğe dönüşebilmesi, nitelikli insan kaynağı yetiştirilmesi ve üretim zincirinin sürdürülebilirliği için gereklidir (Decherney, 2012; Hesmondhalgh & Baker, 2011). Karabal süreci, paradigma temelli yazım sürecine hâkim olan senaristlerin, yönetmen ve yapımcılarla daha etkin iletişim kurabildiğini ve kolektif üretimin kalitesini yükselttiğini göstermektedir.

Son yıllarda Türkiye'nin dijital pazarlar ve uluslararası platformlarda (örneğin Netflix, Amazon Prime) artan varlığı, içeriklerin hızlı üretimi ve sektörel standartların yükseltilmesi gerekliliğini daha da öne çıkarmıştır (Özdemir & Varlı, 2020). Disiplinli senaryo yazımı sayesinde, hikâyelerin çok daha kısa sürede, teknik açıdan minimum revizyonla prodüksiyon sürecine aktarılması mümkün olmuş; bu da uluslararası ortak yapımlar ve platform içerikleri için Türk senaristlerine önemli fırsatlar sunmaya başlamıştır.

Tüm bu bulgular ve literatürdeki örnekler ışığında; paradigma odaklı senaryo yazımı, Türk sinemasında sadece hikâye anlatım düzeyinde değil, tüm üretim ve iş organizasyonu alanlarında kalite, verimlilik ve sürdürülebilirliğe önemli katkılar sunmuş; çağdaş sinema endüstrisinin gereksinimlerine en iyi şekilde cevap verebilecek bir zemin oluşturmuştur. Paradigmanın, geleneksel uygulamalardaki eksikleri giderici, mesleki standartları güçlendirici ve sektörün dijital çağda varlığını sürdürülebilir kılıcı bir unsur olarak yerelle iç içe kurulması, sadece proje bazında değil, tüm sektör ekosistemi için değerli sonuçlar ortaya koymuştur.

3.4. Paradigma Uygulamasının Sınırları ve Eleştirel Değerlendirmeler

Senaryo yazımında paradigma odaklı yaklaşımlar, özellikle disiplin ve teknik kalite açısından pek çok avantaj sunsa da, mevcut literatürde bu tür yapısal modellerin sınırlılıklarına ve risklerine de geniş yer verilmektedir. Syd Field Paradigması; teknik tutarlılık, dramatik bütünlük ve uluslararası endüstriyle uyum bakımından güçlü bir yol haritası sağlasa da, uygulamada birtakım eleştirel sorular ortaya çıkmaktadır.

Öncelikle, paradigmanın katı biçimde uygulanmasının yaratıcı süreçleri sınırlandırabileceği, bireysel ve kültürel özgünlüğün gölgelendiği yönünde ciddi uyarılar mevcuttur. Elsaesser (2005), evrensel şablonların hikâye çeşitliliğini azaltabileceğini ve toplumsal gerçeklerle bağ kurmada dar bir kanal oluşturabileceğini tartışır. Türk sinemasının kendine özgü dertleri, sosyokültürel kodları ve tematik zenginliği, çoğu zaman şablon anlatı yapılarının dayattığı biçimsellik içinde tamamen karşılık bulamayabilmektedir. Özellikle melodram, absürt komedi veya yerel alegori gelenekleri, üç perdelik klasik yapının "plot point" disiplinine tam olarak oturmayabilir (Arslan, 2009; Suner, 2010).

Ek olarak, Batty ve Proctor (2017), dijital çağda çoklu anlatı ve fragmante kurgu biçimleri için klasik paradigma modellerinin yetersiz kalabileceğine dikkat çekerler. Dijital platformlarda gösterilen ve çoklu karakter anlatısı, paralel kurgu ya da interaktif deneyimler barındıran içeriklerde tek şablonlu yapıların çözümsüzlük üretme riski vardır. Türk sinemasında da son yıllarda deneysel kısa filmler, festival odaklı bağımsız yapımlar ya da dijital dizi projelerinde geleneksel paradigmaların sınırları zorlanmaktadır. (Özdemir & Varlı, 2020).

Tez kapsamında Karabal senaryosu üzerinde yapılan uygulamada, paradigmanın sağladığı yapısal bütünlüğün üretimi büyük ölçüde kolaylaştırdığı, ancak yerel hikâyenin özgün dokusunun korunabilmesi için şablon dışı esnekliklerin zorunlu olduğu deneyimlenmiştir. Hikâyenin kimi sahnelerinde, Türk toplumuna has toplumsal ilişkiler, semboller veya dramatik motifler, ana şablona ek katmanlarla veya ara dramatik noktalarla desteklenmiştir. Böylece ortaya melez, hem evrensel ağda seyredilebilir hem de yerel özgünlüğünü koruyan bir senaryo yapısı çıkmıştır. Bu yaklaşım, literatürde "glokalizasyon" olarak anılan melezleşme eğiliminin olumlu bir örneğini oluşturur (Robertson, 1995).

Bir diğer sınırlılık, paradigmanın doğrudan başarı garantisi taşımaması ve dışsal sektör dinamiklerinin projeler üzerinde belirleyici olmaya devam etmesidir. El yazması bir senaryo en iyi şablonla yazılsa dahi, bütçe kısıtları, yönetmen vizyonu, oyuncu performansları veya pazarlama eksiklikleri gibi alanlardaki aksaklıklar, nihai eser üzerinde etkili olabilmektedir (Decherney, 2012).

Sonuç olarak, paradigma odaklı senaryo yazımı; teknik kalite ve endüstriyel sürdürülebilirlik açısından vazgeçilmez bir araç olmakla birlikte, yerel özgünlük, tür çeşitliliği ve yeni anlatı biçimleri açısından mutlak bir reçete değildir. En başarılı sonuçlar, şablon ve esneklik, disiplin ve yenilik, evrensellik ve yerellik arasında dengeyi kurabilen, eleştirel sorgulamaya ve yaratıcı uygulamaya açık projelerde ortaya çıkmaktadır.

3.5. Geleceğe Yönelik Öneriler ve Sektörel Açılımlar

Karabal senaryosunun paradigmaya dayalı olarak hazırlanması, Türk sinemasının gelecek vizyonu açısından yeni açılımlar sunmaktadır. Bu çalışmanın ortaya koyduğu bir önemli fayda, senaryo üretiminin sadece uluslararası normlara yakınsamasını sağlamakla kalmayıp, sektörde süreç odaklı iş yapma kültürünü teşvik etmesidir. Gelecekte, proje geliştiren yapımcı ve kreatif ekiplerin senaryo planlama sürecini, birden fazla versiyon ve alternatif kurgunun baştan denenebileceği, veri ve geribildirim odaklı bir modelle yürütmesi önerilebilir. Bu sistematik yaklaşım, deneme-yanılmadan çok kontrollü revizyon ve geliştirme ile risk yönetimini de mümkün kılar.

Bunun yanında Karabal'ın örneklediği gibi, senaryo yazımında erken aşamada disiplinli yapı kurulması; pazarlama, başvuru ve dağıtım stratejilerinin de daha rasyonel temellere oturmasına katkı sağlayacaktır. Özellikle festival, fon ve ortak yapım başvuruları için senaryonun teknik ve dramatik yönü kadar; sunulabilirliği ve prodüksiyon aşamasında öngörülen adımlarının netliği de büyük bir avantaj yaratır. Bu da Türk yapımlarının finansal anlamda daha kolay yatırım bulmasını desteklerken, uluslararası iş birlikleri için güven telkin etmesini sağlar.

Karabal senaryosu ayrıca, senaristin ve ekibin yaratıcı karar alma süreçlerinde daha analitik ve veriye dayalı hareket edebilmesine de olanak tanımıştır. Gelişen yeni nesil içerik tüketim alışkanlıkları, yapay zekânın ve dijital analizlerin sinema ekosistemine girmesiyle birlikte; senaryo analizinde de ölçeklenebilir, ölçülebilir ve hızla güncellenebilir modellerin öne çıkacağını göstermektedir. Bu süreçte paradigma tabanlı şematik planlama, farklı platformlar için yeniden düzenlenebilen "çoklu format" senaryo üretiminin de zeminini oluşturur.

Daha ileriye dönük olarak, Türkiye'de sinema eğitiminin veya sektörel atölyelerin, teorik bilginin yanında disiplinli yazım pratiklerine öncelik vermesi ve uygulamalı yazım egzersizleriyle öğrencileri gerçekçi prodüksiyon standartlarına hazırlaması yararlı olacaktır. Ayrıca sektörün taze isimlerinin, farklı tür ve anlatı biçimlerinde paradigmalarla oynayarak yeni anlatım yolları bulması, Türk sineması için özgünlük-doğruluk dengesinin korunmasını kolaylaştıracaktır.

Sonuç olarak, Karabal senaryosu üzerinden ulaşılan en temel çıkarımlardan biri, disiplinli ve paradigmaya dayalı yazımın Türk sinema sektörüne yalnızca teknik ve yapısal bir çerçeve sunmakla kalmadığı; aynı zamanda iş modeli, organizasyonel verimlilik, risk yönetimi ve uluslararası pazara erişimde önemli bir köprü işlevi gördüğüdür. Gelecekte sürdürülebilir ve uluslararası arenada rekabetçi bir Türk sineması hedefleniyorsa; senaryo üretiminde paradigma yaklaşımının yaratıcılık ve teknik standartlarla birlikte, kurum kültürüne de yerleşmesi kaçınılmazdır. Bu bütünleşik bakış açısının, sektörün geleceğini güçlendirecek ve Türk sinemasını içerik üretiminde ve uluslararası tanınırlıkta hak ettiği seviyeye taşıyacak en önemli adımlardan biri olacağı değerlendirilmektedir.

KAYNAKÇA

Akyürek, F. (2012). *Senaryo anatomisi*. Dharma Yayınları.

Arc Studio Blog. (2024, 27 Nisan). *How to write a film treatment in 5 steps: Examples included*. https://www.arcstudiopro.com/blog/how-to-write-a-film-treatment

Arc Studio Pro. (t.y.). *Arc Studio Pro yazılımı ekran görüntüsü.* [Görsel]. (Temmuz 25, 2025). https://www.arcstudiopro.com/blog/how-to-write-a-film-treatment

Aristoteles. (1987). *Poetika*. Remzi Kitabevi. (Orijinal eserin yayın tarihi MÖ y. 344).

Aronson, L. (2000). *Screenwriting updated: New (and conventional) ways of writing for the screen*. Allen & Unwin.

Arslan, S. (2009). Sinema ve modernizm: Türk sinemasının yapısal sorunları. *Kültür ve İletişim*, *12*(1), 71-89.

Başol, Ö. (2010). *Senaryo kitabı: Senaryo yazım teknikleri ve film örnekleri*. Pana Film.

Batty, C. (2016). *Screenwriters and screenwriting: Putting practice into context*. Palgrave Macmillan.

Batty, C., & Proctor, W. (2017). *Writing for the screen: Creative and critical approaches*. Palgrave Macmillan.

Bayrakdar, D. (2003). *Türk film araştırmalarında yeni yönelimler 3*. Bağlam Yayınları.

Bordwell, D., & Thompson, K. (2008). *Film art: An introduction*. McGraw-Hill.

Campbell, J. (2013). *Kahramanın sonsuz yolculuğu*. (K. Şahin, Çev.). Kabalcı Yayıncılık. (Orijinal eserin yayın tarihi 1949).

Campbell, J. (2014). *The hero with a thousand faces*. Princeton University Press.

Celtx. (t.y.). *Celtx yazılımı ekran görüntüsü*. [Görsel]. (Temmuz 25, 2025). https://www.celtx.com/

Celtx Blog. (2023, 4 Nisan). 5 Final Draft alternatives to consider for 2023. https://blog.celtx.com/final-draft-alternatives/

Çakmak, B. (2015). *Türk sinemasında senaryo yazımı ve sorunları*. Beta.

Decherney, P. (2012). *Hollywood and the culture elite: How the movies became American*. Columbia University Press.

Egri, L. (2012). *Piyes yazma sanatı*. (S. Taşer, Çev.). Agora Kitaplığı. (Orijinal eserin yayın tarihi 1946).

Elsaesser, T. (2005). *European cinema: Face to face with Hollywood*. Amsterdam University Press.

Erçetingöz, A. (2021). O kediyi kurtar: Senaryo yazarken ihtiyaç duyacağınız o kitap. *Uluslararası Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli Dergisi*, *4*(1), 199-205.

Fade In. (t.y.). *Fade In yazılımı ekran görüntüsü*. [Görsel]. (Temmuz 25, 2025). https://www.fadeinpro.com/

Fener, S. (2014). *İngilizceden Türkçeye açıklamalı sinema televizyon video terimleri sözlüğü*. Delta Yayınları.

Field, S. (2016). *Senaryo: Senaryo yazımının temelleri*. (Ş. Erol, Çev.). Alfa Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1979).

Final Draft. (t.y.-a). *How to format a screenplay*. https://www.finaldraft.com/learn/how-to-format-a-screenplay/

Final Draft. (t.y.-b). *Software*. https://www.finaldraft.com

Final Draft. (t.y.). *Final Draft yazılımı ekran görüntüsü*. [Görsel]. (Temmuz 25, 2025). https://www.finaldraft.com/

G2 Community Blog. (2024, 27 Nisan). 13 best free script writing software in 2024. https://learn.g2.com/free-scriptwriting-software

Gök, C. (2007). Sinema ve gerçeklik. *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, *1*(2), 101-115.

Göksoy, S. (2019). Paradigma ve paradigmalar. *Uluslararası Liderlik Eğitimi Dergisi*, *1*(1), 1-15. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijolt/issue/45248/566844

Hauge, M. (2011). *Writing screenplays that sell*. HarperCollins.

Hesmondhalgh, D., & Baker, S. (2011). *Creative labour: Media work in three cultural industries*. Routledge.

IMDB. (t.y.). *There will be blood: Filming & production*. https://www.imdb.com/title/tt0469494/locations?ref_=ttspec_sa_5

İşcan, A. (2017). Yabancı dil olarak Türkçe öğretiminde kültür aktarım aracı olarak filmlerden yararlanma. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, *58*, 437-452.

Kaptan, K. (2013). *Fatih Sultan Mehmet Köprüsü yapısal davranışının belirlenmesi*. İstanbul Aydın Üniversitesi – Afet Eğitim, Uygulama ve Araştırma Merkezi.

Koç, O. (2008). Yahya Kemal'in poetika'sı. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, *20*, 165-191. https://dergipark.org.tr/tr/pub/sefad/issue/16479/172057

Liman, A. S. (2022). Film yapım sürecinde "yapım öncesi aşama"nın film estetiğine etkileri. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, *15*(89), 185-194. http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.55667

MasterClass. (2024, 27 Nisan). Learn how to format a screenplay: Step-by-step guide. https://www.masterclass.com/articles/what-is-a-screenplay-formatting-tips-and-tricks

McKee, R. (1997). *Story: Substance, structure, style and the principles of screenwriting*. Regan Books.

McKee, R. (2011). *Öykü: Senaryo yazımının özü, yapısı, tarzı ve ilkeleri*. (N. Yılmaz, E. Yılmaz, & F. Kınalı, Çev.). Plato Film Yayınları.

Ongar, İ. (1991). *Sinemada dramaturji* (Yayın No. 15804) [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Özdemir, F., & Varlı, S. (2020). Türkiye'de dijital platformlar ve yeni içerik ekonomileri: Netflix örneği. *Akdeniz İletişim*, *36*, 31-52.

Özgüç, A. (2005). *Türlerle Türk sineması*. Dünya Yayıncılık.

Özön, N. (2010). *Türk sineması tarihi*. Doruk Yayınları.

Palmer, J. (2013). *Storytelling: A screenwriter's guide*. Continuum.

Parker, P. (1999). *The art and science of screenwriting*. Intellect Books.

Ralph, R. (2011). *Celtx: Open source screenwriting beginner's guide*. Pact Publishing.

Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity. In *Global Modernities*. Sage Publications.

Scognamillo, G. (2003). *Türk sinema tarihi*. Kabalcı Yayınları.

Script Slug. (t.y.). *Amerikan tipi senaryoda diyalog yazımı "Silence" senaryosu örneği.* [Film senaryosu görseli]. (Nisan 27, 2024). https://assets.scriptslug.com/live/pdf/scripts/silence-2016.pdf?v=1729114990

Script Slug. (t.y.). *Amerikan tipi senaryoda eylem yazımı "Silence" senaryosu örneği.* [Film senaryosu görseli]. (Nisan 27, 2024). https://assets.scriptslug.com/live/pdf/scripts/silence-2016.pdf?v=1729114990

Script Slug. (t.y.). *Amerikan tipi senaryoda kurgu geçişleri yazımı "Silence" senaryosu örneği.* [Film senaryosu görseli]. (Nisan 27, 2024). https://assets.scriptslug.com/live/pdf/scripts/silence-2016.pdf?v=1729114990

Script Slug. (t.y.). *Amerikan tipi senaryoda sahne başlığı örneği.* [Film senaryosu görseli]. (Nisan 27, 2024). https://assets.scriptslug.com/live/pdf/scripts/silence-2016.pdf?v=1729114990

Script Slug. (t.y.). *Amerikan tipi senaryo yazımında sayfa numaraları "Silence" senaryosu örneği.* [Film senaryosu görseli]. (Nisan 27, 2024). https://assets.scriptslug.com/live/pdf/scripts/silence-2016.pdf?v=1729114990

Script Slug. (t.y.). *Hook! The Return of The Captain (1991) senaryosu sayfa örneği.* [Film senaryosu görseli]. (Nisan 27, 2024). https://www.scriptslug.com/script/hook-the-return-of-the-captain

Script Slug. (t.y.). *No Country for Old Men (2007) senaryosu sayfa örneği.* [Film senaryosu görseli]. (Nisan 27, 2024). https://assets.scriptslug.com/live/pdf/scripts/no-country-for-old-men-2007.pdf?v=1729114962

Script Slug. (t.y.). *Silence senaryosu kapağı.* [Film senaryosu görseli]. (Nisan 27, 2024). https://assets.scriptslug.com/live/pdf/scripts/silence-2016.pdf?v=1729114990

Seger, L. (2010). *Making a good script great*. Silman-James Press.

Sinema ve Televizyon Sendikası. (t.y.). *Hakkımızda*. https://www.sinematvsendikasi.org/hakkimizda/

Snyder, B. (2005). *Save the cat! The last book on screenwriting you'll ever need*. Michael Wiese Productions.

Studio Binder. (t.y.). *How to write a film treatment*. https://www.studiobinder.com/blog/how-to-write-a-film-treatment/

Studio Binder. (t.y.). *Tretmanın okunma hızlarına göre sayfa sayıları.* [Görsel]. (Nisan 27, 2024). https://www.studiobinder.com/blog/how-to-write-a-film-treatment/

Studio Binder. (t.y.). *StudioBinder yazılımı ekran görüntüsü.* [Görsel]. (Nisan 27, 2024). https://www.studiobinder.com/

Suner, A. (2010). *New Turkish cinema: Belonging, identity and memory*. I.B. Tauris.

Squibler. (t.y.). Squibler ekran görüntüsü. [Görsel]. (Nisan 27, 2024). https://www.squibler.io/

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü. (2021). *İlim edebiyat eserlerine ilişkin kayıt-tescil belgesi.* [Belge görseli].

The Script Lab. (2024, 27 Nisan). 15 simple screenplay rules you need to know. https://thescriptlab.com/features/screenwriting-101/8886-15-simple-screenplay-rules-you-need-to-know/

Truby, J. (2007). *The anatomy of story: 22 steps to becoming a master storyteller*. Faber & Faber.

Türk Dil Kurumu. (t.y.). *Senaryo. TDK Güncel Türkçe Sözlük*. https://sozluk.gov.tr

Vogler, C. (2017). *Yazarın yolculuğu: Senaryo ve öykü yazımının sırları*. (K. Şahin, Çev.). Okyanus Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1992).

Yanat, Y. (2015). *Türk sinemasında senaryonun yapısal sorunlarının en iyi senaryo ödüllü filmler üzerinden incelenmesi* (Yayın No. 422290) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Zeybek, T. (2021). *An investigation into the foreign language effect in decision making and judgment* (Yayın No. 659205) [Yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

EKLER

Ek 1. Tanımlar

Yapım: Sinema endüstrisindeki üretilmiş sinema eseri.

Prodüksiyon: Sinema eserlerinde ikinci aşama yapım süreci.

Pre Prodüksiyon: Sinema eserlerindeki senaryo, çekim senaryosu gibi çalışmaların yapıldığı ilk aşama yapım süreci.

Post Prodüksiyon: Sinema eserlerindeki kurgu, görsel efektler gibi çalışmaların yapıldığı son aşama yapım süreci.

Yazılım: Elektronik ekipmanların belirli bir işi yapmasını sağlayan komutlar ve veriler bütünüdür.

Bulut Kaydetme: Fiziksel ortamda bulunan verilerin sanal ortama kaydedilmesidir.

Logline: Senaryonun ana fikrini ve çatışmasını ortaya koyan tek cümledir.

Internet Movie Database (IMDB) : Amazon.com Seattle, Washington merkezli ticaret, bulut bilişim, dijital akış ve yapay zekaya odaklanan çok uluslu bir Amerikan teknoloji şirketinin alt şirketi olan internet sayfasıdır. Dünyadaki sinema yapımları bilgileri yer alır.