‘LEYLA’ FİLMİNDEN HAREKETLE BAĞIMSIZ TÜRKİYE SİNEMASINDA GERÇEKÇİLİK KURAMI KAPSAMINDA ÇOCUK KARAKTERLER

Nursen Çetin Köreken
191183110

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Anasanat Dalı

Film Tasarımı Yüksek Lisans Programı

Danışman: Prof. Dr. Selahattin Yıldız

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Eylül, 2021

‘LEYLA’ FİLMİNDEN HAREKETLE BAĞIMSIZ TÜRKİYE SİNEMASINDA GERÇEKÇİLİK KURAMI KAPSAMINDA ÇOCUK KARAKTERLER

Nursen Çetin Köreken
191183110
Orcid: 0000-0003-2310-9810

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Anasanat Dalı

Film Tasarımı Yüksek Lisans Programı

Danışman: Prof. Dr. Selahattin Yıldız

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Eylül, 2021



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli "*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*" ile bildirilen 6689 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli "*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*" ile bildirilen 6689 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

TEŞEKKÜR

Tezimin fikir, oluşum ve bitirme aşamalarında kıymetli fikirleriyle her zaman bana destek olan ve yol gösteren tez danışmanım Prof. Dr. Selahattin Yıldız'a, alanında fikirlerini benimle paylaşan Dr. Zerrin Yanıkka'ya, desteğini ve samimiyetini her zaman yanımda hissettiğim Doç. Dr. Müjgan Yıldırım'a, tecrübeleri ve bilgi birikimiyle destekleyici olan Prof. Dr. Celal Oktay Yalın'a, filmin çekimleri sırasında büyük bir özveri ile çalışan ekibime ve tabi ki çalışmalarımda bana her türlü desteği sağlayan eşim Ümit Köreken'e, tez yazım sürecinde bana ilham veren çocuklarım Ulaş Çetin Köreken ve Nisan Yağmur Köreken'e sonsuz teşekkürler…

Nursen Çetin Köreken

Eylül, 2021

ÖZ

‘LEYLA’ FİLMİNDEN HAREKETLE BAĞIMSIZ TÜRKİYE SİNEMASINDA GERÇEKÇİLİK KURAMI KAPSAMINDA ÇOCUK KARAKTERLER

Nursen Çetin Köreken
Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Film Tasarımı Yüksek Lisans Programı
Danışman: Prof. Dr. Selahattin Yıldız
Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2021

İlk çağlardan bu yana insanoğlu her zaman gerçeğin ve gerçekçiliğin peşinde olmuştur. İnsanoğlunun bilgiye ulaşma çabası bu olguyu hayatın her alanında derinleştirmiş, birçok düşünür, sanatçı ve akademisyen “gerçekçilik” üzerine sayısız teori üretmiştir. Gerçekçilik ve doğa arasındaki güçlü bağ sebebiyle insan daha derin bir gerçeğe ulaşmak istiyorsa kopyaladığı doğa ile daha fazla haşır neşir olmak durumundadır. Sinemanın da gerçekçilikle arasında doğaya öykünme üzerine kurulu bir bağ vardır. Sinema sanatı, gerçekçilikle çok yakın ilişkisi olan bir sanattır. Çünkü sinemanın temel aygıtı olan kamera ile izleyici özdeşlik kurabilmekte ve bu da izleyicide gerçekçilik izlenimi yaratmaktadır. Dünyada ve Türkiye’de gerçekçi üslupla çekilmiş ve Fransız Yeni Dalgası, İtalyan Yeni Gerçekçiliği akımlarının da en önemli filmlerinden sayılan pek çok filmde çocuklar başrolde yer almışlardır. 90’lı yıllardan sonra gelişmeye başlayan Türkiye Bağımsız Sineması’nda Türkiye’deki sosyo-kültürel ve politik olayların yansımalarını konu alan mikro çocuk dünyası üzerinden makro yetişkin dünyanın anlatıldığı filmler de yapılmaya başlanmıştır. Çocuk karakterlere yer verilerek hikayelerin minimalize edilmesi, sosyolojik ve politik değişimleri yansıtırken çocuk masumiyetinin hikâyeye kattığı anlatım olanakları önemli yer tutmuştur. Bu durum da ulusal ve uluslararası festivallerden önemli ödüller alan filmlerin birçoğunda çocuk karakterlerin de yer aldığını ortaya koymuştur. Bu çalışmanın amacı Türkiye Bağımsız Sineması’nda çocuk karakterlerin başrollerde olduğu filmlere gerçekçilik kuramı çerçevesinden bakarak, gerçek bir hikayeden filme alınmış olan Leyla filmi ile Bağımsız Türkiye Sineması’nda çocuklarla çalışma biçimine yeni bir bakış açısı ve yeni bir yöntem önermektir.

Anahtar Kelimeler: Gerçekçilik, Bağımsız Sinema, Kısa Film, Çocuk, Oyuncu, Leyla.

ABSTRACT

CHILDREN'S CHARACTERS IN THE TURKISH INDEPENDENT CINEMA WITHIN THE THEORY OF REALISTIC BASED ON LEYLA MOVIE

Nursen Çetin Köreken
Master Thesis
Department of Fine Arts
Film Design Programme
Thesis Advisor: Prof. Dr. Selahattin Yıldız
Maltepe University Graduate School, 2021

From the ancient ages to this day, humankind has always been in pursuit of the truth and reality. Humankind's effort to gain knowledge has deepened this phenomenon in every sphere of life. Numerous thinkers, artists and academicians-built theories upon the "reality". Due to the strong bond between reality and nature, a person has to be more involved with the nature she imitated if she wants to reach a deeper truth. Cinema also has a bond with reality, based on emulating nature. As an art form, the art of cinema has an intimate relationship with reality. Because the audience can identify with the camera, which is the main device of cinema, and this creates the impression of reality in the audience. In the world and in Turkey children took the leading roles in many films shot in a realistic tone, which are considered to be among the most important films of the French New Wave and Italian Neo-realism Movement. In the Independent Cinema of Turkey, which started to evolve after the 90s films about the reflections of socio-cultural and political incidents of Turkey are also started to shot where the macro-adult world is examined through the micro-child world. Minimizing the stories by including child characters enables to reflect sociological and political changes while the innocence of a child adds narrative possibilities to the story which has an important place. This conjuncture has revealed that many of the films that received notable awards from national and international festivals have also feature/included child characters. The aim of this study is to propose a new perspective and a new method to the way of working with children in Independent Turkish Cinema by looking at the films in which child characters are in the lead roles in Independent Turkish Cinema within the framework of realism theory through the film Leyla, which is based on a true story.

Keywords: Realism, Independent Cinema, Short Film, Child, Actor, Leyla.

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ... ii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI ... iii
TEŞEKKÜR ... iv
ÖZ ... v
ABSTRACT ... vi
İÇİNDEKİLER ... vii
TABLOLAR LİSTESİ ... ix
TANIMLAR ... x
ÖZGEÇMİŞ ... xi
BÖLÜM 1. GİRİŞ ... 1
1.1. Yöntem -1 ... 2
1.2. Yöntem -2 ... 2
BÖLÜM 2. GERÇEKÇİLİK VE SİNEMA ... 4
2.1. Gerçekçilik Kuramı ... 4
2.1.1. Sinema ve Gerçekçilik ... 6
2.1.2. Dziga Vertov ... 8
2.1.3. Siegfried Kracauer ... 8
2.1.4. André Bazin ... 9
2.1.5. Lumiere Kardeşler ve Georges Mellies ... 10
2.2. Dünya Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı Gerçekçilik Kuramı Kapsamındaki Filmler ... 11
2.3. Dünya Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı Bisiklet Hırsızları, 400 Darbe, Bisikletli Çocuk Filmlerinin Gerçekçilik Kapsamında Değerlendirilmesi ... 13
2.3.1. Bisiklet Hırsızları ... 13
2.3.2. 400 Darbe ... 14
2.3.3. Bisikletli Çocuk ... 14
2.4. Türkiye Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı Gerçekçilik Kuramı Kapsamındaki Filmler ... 15
2.5. Türkiye Bağımsız Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı İki Dil Bir Bavul, Kız Kardeşim Momo ve Sivas Filmlerinin Gerçekçilik Kapsamında Değerlendirilmesi ... 16
2.5.1. İki Dil Bir Bavul ... 16
2.5.2. Kız Kardeşim Mommo ... 17
2.5.3. Sivas ... 17
BÖLÜM 3. LEYLA FİLMİNDE GERÇEKÇİLİK KURAMI KAPSAMINDA ÇOCUK KARAKTERİN ELE ALINIŞI VE YAPIM SÜRECİ ... 18
3.1. Amaç ... 18
3.2. Türkiye Bağımsız Sineması'nda Gerçekçilik Kuramı Kapsamındaki Filmlere Çocuk Oyuncuların Rol İçin Seçilme Örnekleri ... 18
3.3. Leyla Filminin Altında Yatan Motivasyon ... 22
3.4. Ön Araştırma Süreci ve Hikaye Oluşturma ... 23
3.5. Sinopsis ... 24
3.6. Senaryo ... 25
3.7. Kullanılan Ekipman ... 43
3.8. Çekim Öncesinde İzlenen Tutum ve Yaklaşım ... 44

3.9. Çekimlerde İzlenen Tutum ve Yaklaşım 46
3.10. Çekim Sonrası İzlenen Tutum ve Yaklaşım 50
3.10.1. Bilgilendirme 50
3.10.2. Rolden Çıkma Çalışmaları 50
3.10.3. Gündelik Yaşama Uyum Çalışmaları 51
3.10.4. İletişimde Kalma 51
BÖLÜM 4. LEYLA FİLMİNDE GERÇEKÇİLİK YAKLAŞIMI VE ÇOCUK KARAKTERLER 53
4.1. Leyla Filmi'nde Hikaye Kurgusu ve Gerçekçilikle İlişkisi 53
4.2. Leyla Filmi'nde Oyuncu Seçimi ve Gerçekçilikle İlişkisi 54
4.3. Leyla Filmi'nde Mekan Seçimi ve Gerçekçilikle İlişkisi 54
4.4. Leyla Filmi'nde Kamera Kullanımı ve Gerçekçilikle İlişkisi 55
4.5. Leyla Filmi'nde Işık Kullanımı ve Gerçekçilikle İlişkisi 55
4.6. Leyla Filmi'nde Ses Kullanımı ve Gerçekçilikle İlişkisi 56
4.7. Leyla Filmi'nde Oyuncu Yönetimi ve Gerçekçilikle İlişkisi 56
4.8. Leyla Filmi'nde Kurgu ve Gerçekçilikle İlişkisi 57
BÖLÜM 5. SONUÇ 58
KAYNAKÇA 62

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo -1- Dünya Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı Gerçekçi Filmler 11

Tablo -2- 1990 sonrası Türkiye Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı Gerçekçi Filmler..... 15

Tablo -3- Bir Çekim Günü Çocuklarla ÇalışmaTablosu Örneği 47

TANIMLAR

Audition **:** Fr. Deneme. İng. Dinleme. Oyuncu seçimi için kamera eşliğinde yapılan ve bir metnin oyuncu tarafından canlandırıldığı çalışma.

Rol **:** Bir oyuncunun bir filmde ya da televizyon oyununda payına düşen, canlandırması gereken bölüm, kişilik.

Gerçekçilik **:** Dışımızdaki dünyayı, nesnel bir tutumla yansıtmayı erekleyen sinema akımı. Gerçekçilik bir yandan dış dünyayı bütün çapraşıklığı, varsıllığı, derinliğiyle anlayabilecek, kavrayabilecek bilgiyi, bilinci gerektirir; bir yandan da dış dünyanın gerçeğini çarpıtmayacak, bozmayacak, değiştirmeyecek bir dürüstlüğü, soğukkanlılığı zorunlu kılar; nihayet bu gerçeği izleyiciye en inandırıcı, en benimsetici yolda aktaracak, sunacak büyük bir sanat yeteneği ister.

Eurimages **:** Eurimages'ın resmi adı "Fonds Europeen de Soutien a la Coproduction et a la Diffusion des Euvres de Creation Cinematographiques et Audio-vısuelles"dir (Avrupa Sinema ve Görsel-İşitsel Yaratı Yapıtlarının Ortak Yapımını ve Dağıtımını Destekleme Fonu) Avrupa ülkelerinin sinema ve görsel-işitsel alanlarındaki ekinsel kişiliğini ve varlığını, özellikle ABD sinemasına karşı korumak üzere 1988 sonunda Avrupa Konseyi'nce oluşturulan ve Avrupa Konseyi ülkelerinin üye oldukları kuruluş.

Yönetmen **:** Bir filmin gerçekleştirilmesi için, oyunluk yazarı, görüntü yönetmeni, sanat yönetmeni, uygulanmanlar, oyuncular arasında işbirliği sağlayan; bunların çalışmalarını uyumlu biçimde yöneten; filmin bir sanat ürünü niteliği kazanmasından sorumlu olan sanatçı, sinema sanatçısı.

Sinopsis **:** Özet. Bir filmin ön çalışmasında ilk aşamasını oluşturur. Hikayeyi ilk olarak yazıya dökmek, genel hatlarıyla konsepti belirlemek için kullanılır.

Senaryo **:** Çevirim oyunluğu; oyunluk. Tiyatro oyunu, piyes, film, dizi film vb. eserlerin sahnelerini ve akışını gösteren yazılı metin.

Çekim Senaryosu : Bir filmin yapımı ve çekimi sırasında kullanılan senaryonun bir versiyonudur.

Oyuncu **:** Oyunlukta ya da televizyon oyunundaki belirli bir kişiyi canlandıran kimse. Oynama işini gerçekleştiren kimse.

Bütçe **:** Herhangi bir filmin ya da televizyon izlencesinin gerçekleş-tirilmesi için gerekli olduğu tahmin edilen giderleri gösterir döküm; yapım giderinin önceden hazırlanan dökümü.

Finans Planı **:** Bir filmin yapımı için gereken finansmanı sağlamak amacıyla, yatırımcı, ortak yapımcı, hizmet veya malın satın almak isteyen kurum, kişi ve ya kuruluşlar için hazırlanmış olan bir hesap cetvelidir.

Kurgu **:** Bir filmin çevrilişi sırasında elde edilen çekimler arasında seçim yapmak, bunları çevirim oyunluğundaki sıralarına göre dizmek, bu çekimlerin uzunluklarını büyük bir titizlikle saptamak, çekimlerin içerik yönünden ilişkilerini göz önüne almak, bunları belirli bir anlatıya göre düzenlemek işi.

Post Prodüksiyon : Sinema, televizyon ve video alanlarında yapım süreci ile yapıtın kullanıma sunulması arasında yer alan dönemdir. Kurgu, seslendirme, birleştirme, yazılama, basım, çoğaltım gibi alanlar yer alır.

ÖZGEÇMİŞ

Nursen Çetin KÖREKEN
Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Film Tasarımı Yüksek Lisans

Eğitim

Lisans	2004	Celal Bayar Üniversiteisi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili Ve Edebiyatı
Lise	2000	Karşıyaka Anadolu Lisesi

İş/İstihdam

2011 – Devam Ediyor	Kurucu, Yapımcı, Yönetmen, Senarist / Drama Yapım Film Medya
2006 – 11	Kurucu ve Yaratıcı Drama Eğitmeni / Aktif İnsan Kişisel Gelişim Merkezi
2004 – 05	Bilsa Yazılım A.Ş. Yayıncılık Bölümü - Dil Uzmanı.

Mesleki Birlik/Dernek Üyelikleri

2013 - Üye: SEYAP – Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği
2016 - Üye: TESİYAP – Televizyon ve Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği

Alınan Burs ve Ödüller

2019 Üç Arkadaş – Sinema Filmi
TRT 12 Punto TV Ön Alım Ödülü
2018 Bir Umut – Sinema Filmi
Bosphorus Film Lab TRT Ortak Yapım Ödülü
2017 Boğaziçi Film Festivali
Muhammed Ali Belgeseli Work in Progress Ödülü
2017 30. İran İsfahan Çocuk ve Gençlik Filmleri Festivali
Mavi Bisiklet - Jüri Özel Ödülü
2017 Trabzon Uluslararası Film Festivali
Mavi Bisiklet - Jüri Özel Ödülü
2017 22. Sadri Alışık Ödülleri
Mavi Bisiklet - En İyi Genç Erkek Oyuncu Ödülü
2016 53. Antalya Uluslararası Film Festivali
Mavi Bisiklet - En İyi Film, En İyi Yönetmen, En İyi Senaryo Altın Portakal Ödülleri
2016 18. Yunanistan Çocuk ve Gençlik Filmleri Festivali
Mavi Bisiklet - En İyi Genç Erkek Oyuncu Ödülü, Yunanistan Film Kulüpleri Birliği Özel Ödülü
2016 4. Hollanda Türk Filmleri Festivali

Mavi Bisiklet - Eleştirmenler Ödülü
2013 Hollanda Cinekid Film Festivali Co-Production Market
Mavi Bisiklet - En iyi proje ödülü
2009 Büyük Yarışma – Çocuk Tiyatro Oyunu
Enerji Bakanlığı Oyun Yazma Yarışması 1.lik Ödülü
2008 Küçük Müfettişler – Çocuk Tiyatro Oyunu
Maliye Bakanlığı Oyun Yazma Yarışması Büyük Ödül
2008 Aynı Yolun Yolcuları – Gençlik Tiyatro Oyunu
Maliye Bakanlığı Oyun Yazma Yarışması Mansiyon Ödülü
2007 Çöp – Radyo Tiyatrosu
TRT Radyo Oyunu Yazma Yarışması Büyük Ödül
2007 Bir Mucizedir Yaşamak – Arkası Yarın – 9 Bölüm
TRT Radyo Oyunu Yazma Yarışması Mansiyon Ödülü

Yayınlar ve Diğer Bilimsel/Sanatsal Faaliyetler

2015	Mavi Bisiklet Filmi – Oyunculuk – Halime karakteri
2014	Oyunculuk Eğitimi – Susan Main ile Doğal Sesin Özgürleşmesi Atölyesi
2014	Oyunculuk Eğitimi – Susan Main Workshop
2014	Kamera Önü Oyunculuk Eğitimi – İstanbul Film Akademi
2013	Oyunculuk Eğitimi – Antony Bova
2012-2013	Oyunculuk Eğitimi – Şahika Tekand
2011	"Büyük Yarışma, Küçük Müfettişler," Mitos Boyut Yayın Evi
2004-2009	Yaratıcı Drama Liderlik Eğitimi – 6 Aşama - Çağdaş Drama Derneği
2004-2005	Dramatik Yazarlık Eğitimi - Konak Kültür Merkezi – İzmir
2004-2005	TOBAV Tiyatro Kursu – TOBAV/İzmir
2003	Karsav Halk Oyunları Kursu Karşıyaka/İzmir.
2003	Celal Bayar Üniversitesi Fotoğrafçılık Kursu.
2002	İzmir Fotoğrafçılık Derneği (İFOD) Fotoğrafçılık Kursu.
2001	Karşıyaka Belediyesi Tiyatro Kursu – İzmir.

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Türkiye Sineması'nda Bağımsız Sinemacı kavramı 1990 yılları ve sonrasında kullanılmaya başlanmıştır. 1991 yılında Türkiye'nin Eurimages üyesi olması ile birlikte Türkiye'li yönetmenler de filmlerini ortak yapımla yapma olanağı bulmuştur. Böylelikle sanat filmlerinin ulusal ve uluslararası festivallerde başarılar kazanması ile vizyona yönelik yapılan popüler (gişe) filmleriyle ayrıştığı görülmüştür. "90 yıllar bugün artık "1. Bağımsız Yönetmenler" diye tanımlanan dönemin başlangıcıdır. Filmler ticari ve sanat filmi olarak ayrıştığı, yurtiçi ve yurtdışı festivallerde başarılı olunmaya başlandığı, Eurimages üyeliğinin gerçekleşmesiyle artık büyük bütçeli ve ortak filmlerin üretilmeye başlandığı bir dönem olmuştur. (Yıldırım, 2017:16)" Türkiye'de 2004 yılında Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanunu'nun yürürlüğe girmesi ile birlikte bağımsız film yapımında ciddi bir artış olmuştur. Türkiye Sineması'nda, Türkiye'deki sosyo-kültürel ve politik olayların yansımalarını konu alan mikro çocuk dünyası üzerinden makro yetişkin dünyanın anlatıldığı filmler de yapılmaya başlanmıştır. Çocuk karakterlere yer verilerek hikayelerin minimalize edilmesi, sosyolojik ve politik değişimleri yansıtırken çocuk masumiyetinin hikâyeye kattığı anlatım olanakları önemli yer tutmuştur. Bu durum da ulusal ve uluslararası festivallerden önemli ödüller alan filmlerin birçoğunda çocuk karakterlerin de yer aldığını ortaya koymuştur.

Ana karakterleri çocuk oyuncu olan bağımsız filmlerde çocuğun günlük yaşamından çok farklı bir hikâye içerisinde yer aldığı, oyun duygusundan uzaklaştığı ve bir yetişkin gibi hareket etmeye öykündüğü görülmektedir. Bağımsız film yapımlarında çocuklar genel olarak pek çok çocuk arasından seçilmek suretiyle filmde yer alabilmektedirler. Bu rekabet ve sonrasında seçilme durumu çocuğu daha başlangıçta bir yarışın içine sokmakta, kendisinin diğerlerinden üstün özellikleri olduğunu düşündürmekte, seçilemeyen diğerlerini ise başarısızlık duygusuyla baş başa bırakmaktadır. Film çekimleri sürecinden sonra ise çocuk kendi dünyasında, seçilememiş kalabalık arkadaş gurubunun içinde kalmaya devam etmekte ve günlük yaşama uyum konusunda ciddi sorunlar yaşayabilmektedir. Çocukta yaşanması olası bu sorunları iki farklı yöntemle giderilebilmek mümkün olabilir:

1.1. Yöntem -1

Çocuklarla sinema filmi çalışmalarında seçmek/seçilmek olguları yerine eğitim görmek/almak, bu sürece deneyim gözüyle bakmalarını sağlamak, yaşamlarında bir farkındalık yaratmak ve çocuğun yüksek menfaatini ön planda tutmak gerekmektedir. Bütün bu kavramların çocuk için çok önemli bir noktada duran oyun duygusu muhafaza edilerek planlanması gerekmektedir. Çocuklarla çalışırken uygulanacak teknikler oyun duygusunu her zaman canlı tutan, eğlendirirken öğreten yapıda olmalıdır. Filmin senaryosu gereği gündelik yaşamdan çok farklı bir rol üstlenen çocuk, oyun aracılığıyla o dünyanın içine alınırsa bunun bir rol olduğunu daha rahat kavrayabilelecektir. Çalışmalarda özellikle grup oyunlarının tercih edilmesi çocuğun kişiliğini daha iyi tanımlamasına ve toplumsal olayları analiz edebilmesine katkı sağlayabilecektir. Böylece filmde üstlendiği karakterin davranışları arasında neden sonuç ilişkisi kurabilecek, duygularını rahatlıkla dışa vurabilecektir. Çocukta oyun duygusunu canlı tutmak tüm varlığıyla orada olmasına aracılık edebilecektir. Oyun beynin iki bölümünü de çalıştıran önemli bir eylem olarak değerlendirilmektedir. Oyun oynayan çocuk tüm algılarını açmakta ve öğretilmek istenen şeyi çok daha iyi kavrayabilmektedir. Çocuklara sinema filmlerinde yer verirken onların oyun duygularını sürekli canlı tutacak, gündelik yaşamlarına ve öğrenme araçlarına katkıda bulunacak, deneyimlemelerine aracılık edecek bir çalışmanın yapılmasının uygun olacağı düşünülmektedir. Bu sürecin hassasiyetle planlanması çocuğun çalışma sonrasındaki olası sorunların önüne geçebilmesini kolaylaştıracaktır.

1.2. Yöntem -2

Çocuk karakterlerin çocuğun gelişimine uygun bir şekilde sinema filminde yer alabilmesi ve sinema filmi çekiminden sonra da kendi doğal süreçlerine devam edebilmesi sosyal açıdan önemlidir. Bunun için öncelikle sinema filminin hikayesine konu olacak çocuk karakterin özelliklerini taşıyan çocuklar bulmak ve çocukların yaşam öykülerini incelemenin uygun olacağı değerlendirilmektedir. Çocukların yetenekleri doğrultusunda sinema filmindeki çocuk karakterin hikayesine uygun çocukların yaşam öyküleri gözlemlenerek sinema filminin hikayesine en yakın ve uyumlu olan çocuğun yaşamını sekteye uğratmayacak şekilde bir senaryonun yazılabilmesi gerekmektedir. Yazılacak senaryodaki kurmaca bölümler çocuğun yaşamsal dinamiklerine ve akışına

uygun olarak yazılabilmelidir. Çocuk karakterin yaşamı ve yetenekleri çerçevesinde oluşturulacak senaryonun çekimi de yine çocuğun doğal ortamlarında yapılacağından filmden sonra da çocuğun yaşamına sinema filminde rol almayı deneyimlemenin farkındalığıyla devam edeceği değerlendirilmektedir. Kendi yaşam pratikleri ve yetenekleri ile doğal ortamı içerisinde sinema filminde rol alan çocuk karakterin aynı zamanda kendisinin bir anlam ifade ettiğini ve paylaşılmaya değer bir yaşamı olduğunu doğal olarak kavrayacağı düşünülmektedir.

Tez kapsamında çekilen Leyla kısa filmi önerilen ikinci yöntem doğrultusunda çalışılmıştır. Halter sporuna başlamış olan Leyla'nın yaşamı ayrıntıları ile incelenmiştir. "Vertov'a göre çalışmaya başlanmadan önce belli bir konunun bütün yönleri büyük bir özenle incelenmeli; konuya ilişkin literatür taranmalı; konuya dair en net kavrayışa ulaşmak için bütün kaynaklar kullanılmalıdır. (Işıkman, 2019: 139)" Halter sporuna altı ay önce başlamış olan Leyla'nın evinde, okulunda ve antrenmanlarında deneme çekimleri yapılarak doğal ortamı gözlemlenmiştir. Ailesi ile sık sık bir araya gelinerek süreç hakkında bilgi verilmiştir. Halter hocası ile Leyla'nın haltere başlama ve gelişim süreçleri ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir. Leyla ile yapılan röportajda kendi yaşam hikayesi ile haltere başlama serüveni kayıt altına alınmış ve onun gerçek yaşam öyküsüne uygun bir senaryo yazılmıştır. Filmde hem deneme çekiminde kaydedilen görüntülerin hem de kurmaca olarak bir senaryo dahilinde çekilen görüntülerin kısa film olarak kurgulanmış hali izlenebilecektir. Yapılan tüm çalışmalarda Leyla'nın yüksek menfaati ön planda tutulmuş, onun yaşam biçimine uygun bir senaryo oluşturulmuş, gerçeğe bağlı kalınarak kısa film çalışması yapılmıştır.

Bu tezde Gerçekçilik Kuramı kapsamında Dünya ve Türkiye Bağımsız Sineması içerisinde çocuk karakterlerin nasıl yer aldığına ilişkin genel bir değerlendirme yapılarak örnek bir kısa film çalışması olan Leyla'nın çekilmesi planlanılmaktadır. Bu değerlendirmelerin ve kısa film çalışmasının ışığında çocuk karakterin kendi yaşamını sekteye uğratmayacak bir yöntemle filmlerde yer alarak bu konuda çalışmayı planlayan sinemacılara katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

BÖLÜM 2. GERÇEKÇİLİK VE SİNEMA

2.1. Gerçekçilik Kuramı

Gerçekçilik, yalın görünümünün yanı sıra üzerinde ilk çağlardan bu yana her zaman derin tartışmaların yürütüldüğü çok katmanlı bir kavram olmuştur. Bu kavramın sanata yansımasının tarihi de Antik Çağ'a kadar uzanmaktadır. O dönemden günümüze Platon ve Aristotales ile ulaşan en eski eserler sanatla gerçekçilik arasındaki ilişkinin doğaya öykünme biçiminde başladığını ve sanat yapıtının gerçekliğin bir kopyası olduğunu söyler. Aralanan bu önemli kapıdan günümüze kadar birçok düşünür, sanatçı ve akademisyen geçmiş, "gerçekçilik" üzerine sayısız teori üretilmiştir. İnsanoğlunun bilgi edinme çabası sebebiyle bu olgu, sadece kamusal alanlarda ve bilimsel, sanatsal ve toplumsal konularda değil, güncel yaşamda da kendine oldukça geniş bir yer bulmuştur.

Gerçekçiliğin bilinçli bir akım olarak ortaya çıkması 1853 yılında Fransa'da olmuştur. Hayatın hiç değiştirilmeden olduğu gibi verilmesi gerektiğini savunan Defoe, Fielding, Balzac ve Flaubert bu akıma öncülük etmiş isimlerdir. Onlara göre insan, çevresinden bağımsız düşünülemez. Bu sebeple gerçekçilikten bahsedilecekse insan, tartışmaya açık olmayacak bir objektiflikte çevresindeki tüm unsurlarla birlikte ele alınmalıdır.

İnsan daha derin bir gerçeğe ulaşmak için kopyaladığı doğa ile daha fazla haşır neşir olmak durumundadır. Sinemada da durum benzerdir. Sinema da doğaya öykünme üzerine kuruludur. Eserdeki gerçekliğin dozu ne kadar yüksek olursa seyirciyi etkilemek de o denli kolaylaşacaktır. Bu haliyle sinema sanatı, fotoğraftan sonra gerçekliği en fazla yansıtan sanattır. Çünkü artık görüntü, izleyicinin özdeşlik kurabileceği hareket eden bir aygıttan gelmektedir. Bu da gerçeklik izlenimi yaratarak algılama biçimini taklit etmekte ve izleyicinin, kendisini kamera yerine koymasını sağlamaktadır. "İnsan yaşamı, belirsiz bir gerçeklik içinde süren yalnızca biyolojik verilerden ibaret bir olgu değildir. Gerçeklik sorunu insan için vardır ve ancak onunla ilişkilendirildiğinde anlam kazanmaktadır. (Derman, 2010:14)"

Sinemada gerçekçilik; "gerçeğin ortaya çıkarılması", "gerçeğin taklit edilmesi" ve "gerçeğin sorgulanması" şeklinde kendini gösterir. Bu üç yaklaşımın işlevi; insanları,

nesneleri, mekân ve olayları mümkün olduğunca müdahalesiz biçimde kamera önüne getirmek, yaşamın bir taklidi ya da benzerini sunmak ya da görünenin ardındaki derin gerçekliği keşfetmektir. Sinemanın gerçekliğe karşı tutumunun ne olacağı sorunsalı üzerine çalışan üç önemli kuramcı vardır. Bunlar; gerçeği olduğu gibi verebilme tutkusuyla "Sinema-gerçek" ve "sine-göz" kuramını geliştiren ve belgesel filme öncülük eden Dziga Vertov; Sinemanın malzemeleri ile "gerçek" kayıt altına alınırken, kayıt altındaki malzemenin de akla uygun bir biçimde gerçeğin yeniden ifade bulmasını sağladığını öne süren Siegfried Kracauer ve Sinemanın hammaddesinin gerçeklik değil, gerçekliğin selüloit üzerinde bıraktığı izler olduğunu söyleyen André Bazin'dir.

Sinemanın ilk doğduğu dönemlerde bu yeni sanat gerçekçilik düzleminde çok tartışılmıştır. Bu anlamda Lumiere kardeşlerin erken dönem filmleri ve çekimleri, gerçekçilik açısından önemli örnekler sunmuştur.

Türkiye'de ise sinema tarihi 1910'lu yıllarda başlamaktadır. Önceleri tiyatrocuların oyunlarını filme almasıyla başlayan süreç 1950'lerde sinemacıların yetişmesiyle Türkiye Sineması bugünkü formuna ulaşmıştır. Türkiye Sineması'nda gerçekçi sinema örnekleri Yeşilçam'dan bu yana var olsa da asıl yükselişini 1990 sonrası Türkiye Bağımsız Sineması ile sağlamıştır. Türkiye Bağımsız Sineması'nda son dönemlerde sıkça yer bulan çocuk karakter öyküleri, pek çok başarılı ve gerçekçi üslupta bağımsız filmin başrolüne çocukları taşımıştır. 2000 sonrası bağımsız film yapımlarında sıkça yer verilen çocuklar genel olarak pek çok çocuk arasından seçilmek suretiyle filmde yer alabilmektedirler. Bu rekabet ve sonrasında seçilme durumu çocuğu daha başlangıçta bir yarışın içine sokmakta, kendisinin diğerlerinden üstün özellikleri olduğunu düşündürmekte, seçilemeyen diğerlerini ise başarısızlık duygusuyla baş başa bırakmaktadır.

Tezin konusu olan Leyla kısa filminde uygulanan tüm aşamalar Gerçekçilik Kuramı temelinde, gerçekçi bir film çekmeyi, çocukları gerçekçilik duygusu içinde tutmayı, onları bir deneyim içine dahil etmeyi, başarı / başarısızlık, seçme / seçilme duyguları yerine sürece odaklamayı ve filmin çekiminden sonra gündelik yaşamlarında daha sosyal, içsel huzuru olan, deneyimlemeye odaklı, farkındalığı yüksek çocuklar olmalarını hedeflemektedir.

2.1.1. Sinema ve Gerçekçilik

Gerçekçilik, yalın görünümünün yanı sıra üzerinde ilk çağlardan bu yana derin tartışmaların yürütüldüğü çok katmanlı bir kavram olmuştur. Özellikle düşüncenin önemli bir yer işgal ettiği toplumlarda sanat ve gerçekçilik arasında kurulan bağ bugünkü gerçekçilik tartışmalarına temel oluşturacak kadar güçlüdür. Bu haliyle aslında sanat gerçekçilik kadar değerli görülmemektedir. Çünkü, sanat bir yansıtma işlevi görerek gerçekliği temsil ederken hayatın kendisi tüm ihtişamıyla orada parlamaktadır. Bununla birlikte hayatın gerçekliği tüm bu tartışmaları sonlandırmadığı gibi karşımıza sosyal bilimler alanında üretilen yeni akademik argümanlar çıkarır.

Gerçekliğin sorgulanması çeşitli düzlemlere konu olarak, sayısız düşünür, akademisyen ve sanatçı tarafından irdelenerek günümüze kadar gelmiştir. Bu da benzer düşüncelerin ortaya konulmasının aksine her ele alınışında, ele alan kişiye bağlı olarak özgün sonuçlar doğuran dönüşümsel bir ilerleyişe olanak tanımıştır. Gerçekçilik tartışmalarının sanata yansıma şekli ve sanatın tüm dallarındaki farklı gerçekçilik tezahürleri de bunun en güzel örneğidir. "Kendi kendine varolan bir bilinçten söz edilemeyeceği gibi, insan bilincinden de bağımsız olarak varolan bir gerçeklik olgusundan da söz edilemez. Bu yüzden ne zaman insanın tanımlanması gerekse, onu çevreleyen gerçeklik yapılarına da başvurulur. (Derman, 2010:15)"

Bunun yanında, insanın doğa ile kurduğu bağ öylesine aşkındır ki insan nasıl ki sanatı bir gerçekçilik öykünmesi olarak eksik buluyorsa, gerçeği de doğadan bağımsız düşündüğünde yetersiz bulacaktır. Bu sebeple sinema sanatı ortaya çıktığında doğadaki gerçeğe ne kadar yaklaşılırsa o kadar etkileyici olacağı görüşü benimsenecektir.

Sinema sanatı fotoğraftan sonra gerçekliğe en fazla yaklaşan sanat olarak hayatımızda yerini almıştır. Çünkü ortaya çıkan filmle gerçek hayatın izleği karşımızda bir yansıma evreni oluşturarak izleyicinin özdeşlik kurmasına olanak tanır.

"Sinema yönetmeninin gerçeğe yaklaşımı, diğer sanat dallarındaki yaratıcılardan farklıdır. Film yönetmeni bir peteği sinematografik bir malzemeye dönüştürmek için önce peteğin hücresini ortaya çıkarır. Her hücrenin petek içerisindeki işlevi ortaya konduktan sonra petek bölümüne ulaşılır. Parçalar bütünü ortaya çıkarmak için bir araya getirilir. Bütünün bünyesinde ayrıntılar gizlidir. Ayrıntılar bütünün anlamını oluşturan gizli bir potansiyele sahiptir. Aslında insanın çıplak gerçekliğe yaklaşımı da böyledir. (Yıldız, 2019:71)"

Modern hikâye anlatıcılığı yöntemlerinden birisi de sayabileceğimiz film yapma işi gerçekçi bir şekilde yapılmak istendiğinde karşımıza üç sinemasal yaklaşım çıkmaktadır. "Gerçeğin ortaya çıkarılması, gerçeğin taklit edilmesi ve gerçeğin sorgulanması. Bunlardan ilki, gerçekçi bir estetiğin gelişiminden ve amacın basitçe dünyayı nasılsa öyle göstermek olduğu bütün yapıtların oluşturduğu bir gelenekten ortaya çıkar. Burada sanatçının başlıca ilgisi yaratmak ya da hayal etmek değil, insanları, nesneleri, mekân ve olayları mümkün olduğunca müdahalesiz biçimde kamera önüne getirmek ve seyircinin görmesini sağlamaktır. İlki kadar eski olan ikinci gelenek, gerçeklikle kurulan bu doğrudan bağlantıyı koparır ve gözlerini filmin yaşamın bir taklidi ya da benzerini sunma gücüne diker. Benzerlik kendi içinde bir amaç olarak değil, ancak tatmin edici kurmacaların yaratılmasının bir aracı olarak kullanılır. Sinemanın bu evrensel öykü anlatıcısı rolü Hollywood'u meydana getirmiş ve dünya çapında bir eğlence endüstrisinin gelişimini harekete geçirmiştir. Üçüncü ve muhtemel en az gelişmiş olan gelenek ise yüzeysel gerçekliği nakletmek ya da taklidi güçlendirmek yerine görünenin ardındaki derin gerçekliği keşfetmekle ilgilenir. Bu, nesneleri ve insanları sadece bağımsız varoluştan yoksunluğa indirgeyecek biçimde film deneyiminin -karanlık bir oda ve parıltılı hipnotik imgeler- düş benzeri yanlarını kullanmak anlamına gelir. Bu bakış açısından bakıldığında, en azından kuramsal olarak, sinema Modernist fikirlerin en heyecan verici dışa vurum aracıdır: kendi uzam – zaman devamlılığını yaratmak; gerçek ve kurgusal ile nesnel anlatım ve öznel bakış açısını iç içe geçirmek: Kübist resimde olduğu gibi çoklu perspektifler yaratmaktır. (Armes, 2011: 10-11)"

Sinemanın diğer sanatlarla arasındaki fark kendini burada göstermektedir. Sinema, birçok kişinin dahil olduğu, birçok iş kolunun bir arada hareket ederek bütüne hizmet ettiği ve birçok sanatsal becerinin kullanıldığı kolektif bir üretim süreci gerektirdiğinden sinemada teorisyenlik ve pratisyenlik çoğu kez içiçe geçmiştir. Bu nedenle bu alandaki kuramlar kimi zaman yapımcı, yönetmen ve oyuncular, kimi zaman akademisyenler, kimi zaman da eleştirmenler tarafından geliştirilmiştir.

Sinemada gerçekçilik konusunda bahsi geçen üç önemli kuramcı vardır. Her biri de sinema bütününe farklı uzmanlık alanlarından, farklı zeminlerde farklı açılardan yaklaşmaktadır.

2.1.2. Dziga Vertov

Üzerinde durulması gereken isimlerin başında sinemanın büyük kuramcıları arasında da görülen Sovyet yönetmen Dziga Vertov gelmektedir.

"Alman Dışavurumcu hareketin gücünü yitirmesi ve Fransız Avan-Garde akımının parçalanmasıyla birlikte film üzerine düşünmenin merkezi Moskova'ya kaymıştır. Rusya'nın 1920'de kurulan ünlü film okulu (VİGİK) çevresinde yapılan gelişime açık ve verimli tartışmalarda Vertov, öne çıkan isimlerden biri olmuştur. Daha sonra çektiği Sinema-Gerçek (Kino-Pravda), Sine-Göz (Kino-Glaz) ve Film Kameralı Adam (Man With a Movie Camera) gibi filmlerinde geliştirdiği "sinema-gerçek" kuramı çalışmaları belgesel filmin öncüleri arasında yer almasını sağlamıştır. (Işıkman, 2013: 83-133-134.)"

Vertov Sinema Gerçek ve Sine-Göz kavramları ile gerçekliği tüm kurmaca öğelerden arındırıp her şeyi olduğu gibi kaydetmek gerektiğini ifade etmiştir. "Vertov, sinemayı kendine yabancı bütün ögelerden, özellikle sinemaya en yakın sayılıp o tarihlerde bu genç sanatı egemenliğine alan tiyatro ögelerinden temizlemek istemektedir. Bundan dolayı stüdyo, dekor, makyaj, oyuncu ve sahne düzenlemesi gibi ögelere amansız bir savaş açmıştır. Vertov'a göre sinemacının başlıca görevi gerçeği olduğu gibi, meydana geldiği anda yakalamaktır. (Işıkman, 2013: 83-133-134.)" "Vertov, sinemanın gerçekliği yansıtması, gerçek hayatı çekerken olayların doğal akışına zarar verilmemesi ve olaylara müdahale edilmemesi gerektiğine inanmaktadır. (Morva, 2002: 707)"

2.1.3. Siegfried Kracauer

Önde gelen bir diğer kuramcı Siegfried Kracauer'dir. "Teory of Film" (1960) isimli kitabı Kracauer'in düşüncelerinin yer aldığı en temel eseridir. Film teorileri, kuramcılar ve birçok film hakkındaki düşüncelerinin yer aldığı Film Teorileri adlı yapıtı, film çalışmalarının ileri düzeyde yuürütüldüğü İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde oldukça dikkat çekici olmuştur.

Kracauer doğanın sanatçıya hizmet ederken sinemanın doğayı somut gerçekliğe döndürdüğünü savunur. Kracauer sinemanın, malzemesi olan dünyayı geleneksel

sanatlarda olduğu gibi yeniden yaratma idealinin olmadığını söylemektedir. Resim ve tiyatro gibi geleneksel sanatlarda sanatçı, malzemesini dönüştürerek kendi soyut dünyasını yaratmaktadır. Bu sanatlar doğayı bir ham madde olarak kullanırlar ve ham maddenin orijinal nitelikleri ortadan kaybolur. "Doğa sanatçının niyetlerini yerine getiren bir araç pozisyonundadır (Kracauer, 1968: 387)." Sinema ise kendi materyaline hizmet eder, insanı somut gerçeklikten ayırmak yerine somut gerçekliğe döndürür.

Kracauer, sinemanın malzemeleri ile gerçeği kayıt altına alınırken, kayıt altındaki malzemenin de akla uygun bir biçimde gerçeğin yeniden ifade bulmasının bu noktada birbirine hizmet eden bir dualite olduğunu öne sürer. "Kracauer de kendisinden önceki film kuramcıları gibi, sinemayı diğer sanatlardan ayrı bir yere koyar. Bu konuda bütün kuramcılar gibi o da farklı bir argüman geliştirir. Ona göre, diğer sanatlarda sanatçı yaratıcı süreç içerisinde sanatının hammaddesini tüketir, örneğin heykeltraş bir mermeri yontar ve ondan sanat eseri yapar, yani hammaddesine, gerçekliğe yeni bir şekil verir. Yönetmenin hammaddesi de gerçekliktir ama o, diğer sanatçılar gibi gerçekliği yoğurmaz, aksine yansıtır, açığa çıkarır. İşte bu nedenle de sinema diğer sanatlardan ayrı tutulmalıdır. (Özarslan, 2019: 153)"

Yönetmenin gerçekliğe şüphesiz sadakatini vurgulayan Kracauer, daha sonra kendi içinde barındırdığı dualiteyi yavaşça açığa çıkarmaktadır. Film yapımcısına düşen iki vazifeyi söyleyerek bu dualiteyi açıklamaya başlar: "Film yapımcısının zihninde iki nesne bulunmaktadır; gerçekçilik ve gerçekçiliğin sinemasal kaydedilmesi. İki amacı vardır: aletin temel özellikleri doğrultusunda gerçekliğin kaydedilmesi ve araca uygun olan tüm özelliklerin mantıklı kullanımı ile bu gerçekliğin açıklanması. (Andrew, 2007: 127)."

2.1.4. André Bazin

Gerçekçi film kuramcıları arasında en önemli yeri şüphesiz André Bazin doldurmaktadır. Fransız kuramcı ve film eleştirmeni Bazin, "Chiers du Cinéma" adlı sinema tarihinin en önemli süreli yayınının kurucusu ve editörüdür. Bazin, hem Fransız Yeni Dalga akımı ve Auteur kuramının, hem de İtalyan Yeni Gerçekçilik akımının öncü kuramcılarındandır.

“Bazin’in sinemasal gerçekliğin niteliği konusunda söyledikleri diğer gerçekçi kuramcılardan, özellikle de Kraucher’dan ayrılır. Sinemanın hammaddesinin gerçeklik değil, gerçekliğin selüloit üzerinde bıraktığı izler olduğunu söyler. Bu izler genetik olarak gerçekliğe bağlıdır ve kavranabilir olgulardır. Bazin, sinemanın bir gerçeklik sonuşmazı olduğunu, onu sürekli takip ettiğini ancak gerçekliğe sonsuz bağlılığına rağmen onu hiçbir zaman tam olarak yakalayamayacağını açıklar. (Andrew, 2007: 158).” “Bu yaklaşım Antik Çağ düşünürlerinin gerçeklik yaklaşımlarıyla paralellik göstermektedir. Gerçeğin hiçbir yansıması her ne kadar gerçekliğin bir parçasından kopup gelmiş olsa da gerçeğin kendisi olmadığını ve tam olarak gerçeği ifade edemeyeceğini belirtir. (Yılmaz, 2011)”

2.1.5. Lumiere Kardeşler ve Georges Mellies

Lumiere Kardeşler sinemayı keşfeden kişiler olarak gerçekliğe en yakın noktada kameralarını kullanmışlardır. Erken dönemde yaptıkları tüm filmler gerçekçilik açısından çok önemlidir. Georges Mellies ise Lumiere Kardeşler’den sonra sinemayı kurmacaya taşımıştır. Mellies, Lumier Kardeşler’den farklı olarak kamerasını sadece günlük yaşamın kaydı gibi değil bir senaryo doğrultusunda kullanmıştır.

Kurmaca filmler zaman içinde evirilerek kendi gerçekliğini yaratmış, izleyici ile özdeşleşme yoluyla perdede görünenleri gerçeğe yaklaştırmışlardır. Sinemacılar tarafından gerçek üstü, bilim kurgu, korku-gerilim, animasyon gibi türlerde dahi seyirciye gerçeklik hissi mümkün olduğunca hissettirilmeye çalışılmıştır.

Sinema her zaman kendi gerçekliğini kurmuştur. Bu gerçeklik aktüel gerçeklikten farklı bir gerçekliktir. Sinema salonunun karanlığında veya evinde film izleyen izleyici kısa süreliğine de olsa farklı bir dünyanın gerçekliğinde kendisini kaybeder ve simülasyona benzer bir deneyim yaşar. Film bittiğinde ise kısa süre de olsa zihin kurgulanmış olan dünyayı gerçekmiş gibi algılamaya devam eder. İste bu yedinci sanat olan sinemanın en güzel gerçeği ve büyüsüdür. Bu gerçekliğin izinde Lumier kardeşlerden bu yana binlerce sinemacı yürümüştür, yürümeye devam etmektedir.

2.2. Dünya Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı Gerçekçilik Kuramı Kapsamındaki Filmler

Tablo -1- Dünya Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı Gerçekçi Filmler

İsim	Yapım Yılı	Yönetmen	Ülke	Süre	Tür
Hal ve Gidiş Sıfır	1933	Jean Vigo	Fransa	47 dk	Dram, komedi
The children Are Watching Us	1944	Vittorio De Sica	İtalya	1 saat 24 dk	Dram
Kaldırım Çocukları / Sciuscià	1946	Vittorio De Sica	İtalya	1 saat 27 dk	Dram
Germanina Anno Zero	1948	Roberto Rosselini	İtalya	1 saat 18 dk	Dram, savaş
The Bicycle Thieves	1948	Vittorio De Sica	İtalya	1 saat 29 dk	Dram
Bellissima	1951	Luchino Visconti	İtalya	1 saat 54 dk	Komedi, dram
Yasak Oyunlar	1952	René Clément	Fransa	1 saat 42 dk	Komedi, dram, savaş
400 Darbe	1959	François Truffaut	Fransa	1 saat 39 dk	Dram, suç
Vahşi Genç	1970	François Truffaut	Fransa	1 saat 23 dk	Dram, tarihi, biyografik
Mosaffer	1974	Abbas Kiyarüstemi	İran	1 saat 23 dk	Dram
Stand by Me	1986	Rob Reiner	ABD	1 saat 29 dk	Macera, dram
Where Is the Friend's House	1987	Abbas Kiyarüstemi	İran	1 saat 27 dk	Dram, çocuk
Sineklerin	1990	Harry Hook	ABD	1 saat 30 dk	Dram, gerilim, macera

İsim	Yapım Yılı	Yönetmen	Ülke	Süre	Tür
Vita and the Others	1991	Antonio Capuano	İtalya	1 saat 23 dk	Dram, suç
Beyaz Balon	1995	Cafer Penahi	İran	1 saat 25 dk	Dram, aile
Ayna	1997	Cafer Penahi	İran	1 saat 35 dk	Dram
Sarhoş Atlar Zamanı	2000	Bahman Gobadi	İran	1 saat 25 dk	Dram
Kaplumbağalar da Uçar	2004	Bahman Gobadi	Irak	1 saat 38 dk	Dram, savaş
Chop Shop	2007	Ramin Bahrani	ABD	1 saat 24 dk	Dram
Utanç	2007	Hana Makhmalbaf	İran	1 saat 21 dk	Dram, savaş
Çizgili Pijamalı Çocuk	2008	Mark Herman	ABD	1 saat 34 dk	Dram, savaş, tarihi
A Brand New Life	2009	Ounie Lecomte	Güney Kore	1 saat 32 dk	Dram
Kinatay	2009	Brillante Mendoza	Filipinler, Fransa	1 saat 45 dk	Dram, suç, korku
The White Ribbon	2009	Michael Haneke	Almanya	2 saat 24 dk	Dram, gizem, tarihi
Bisikletli Çocuk	2011	Jean-Pierre ve Luc Dardenne	Belçika	1 saat 27 dk	Dram, aile
Satellite Boy	2012	Catriona McKenzie	Avustralya	1 saat 30 dk	Dram, aile, macera
Wadjda	2012	Haifaa Al-Mansour	Suudi Arabistan	1 saat 38 dk.	Drama
Kauwboy	2012	Boudewijn Koole	Hollanda	1 saat 21 dk.	Drama
The Florida Project	2017	Sean Baker	ABD	1 saat 51 dk	Dram

İsim	Yapım Yılı	Yönetmen	Ülke	Süre	Tür
A Ciambra	2017	Jonas Carpignano	İtalya	2 saat	Dram, suç
Kefernahum	2018	Nadine Labaki	Lübnan	2 saat 6 dk	Dram
Arakçılar	2018	Hirokazu Kore-eda	Japonya	2 saat 1 dakik	Dram, suç
Genç Ahmed	2019	Jean-Pierre ve Luc Dardenne	Belçika	1 saat 25 dk	Dram

2.3. Dünya Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı Bisiklet Hırsızları, 400 Darbe, Bisikletli Çocuk Filmlerinin Gerçekçilik Kapsamında Değerlendirilmesi.

Dünya sinemasında çocuk oyuncuların yer aldığı üç önemli film gerçekçilik kuramı kapsamında aşağıda değerlendirilmiştir.

2.3.1. Bisiklet Hırsızları

İtalyan Yeni Gerçekçiliği'nin en iyi örneklerinden birisidir. Filmde, toplumcu gerçekçiliğin izleri görülür. Özel bir ışık sistemi kullanılmadan tamamen doğal ışıklarla çekilmiştir. Kamera genelde Deep Focus yöntemi ile gerçekçiliği daha belirgin hale getirmiştir. Mekanlar gerçeğe uygun mekanlardır. Konu minimalist olup ele alış biçimi zengindir. Oyuncu seçimi konusunda da gerçekçi bir üslup tercih edilmiştir. Hem baba (Lamberto Maggioran) hem de çocuk (Enzo Staiola) profesyonel oyuncu değildir. Baba karakteri, gerçekte bir işçi olup filmde oynamak için iki ay izin almıştır. Çocuk karakter ise yoksul bir ailenin çocuğudur. Bu, alt tabakanın yaşantısının daha iyi güzler önünde serilmesi için tercih edilmiştir. Diyalogların hepsi gerçekçidir, edebi bir dil kullanılmamıştır. Filmde şekil- zemin ilişkisi başarıyla kullanılmıştır: Büyük sokaklarda baba oğulun küçücük kalması, onların çaresizliğini yansıtır. Film kurgusunda zaman sıralı ve gerçekçi bir yapı hakimdir. Genel planların yanı sıra ayrıntı çekimler bir arada kullanılarak gerçekçilik duygusu artırılmıştır.

2.3.2. 400 Darbe

400 Darbe, “okulu asmak” anlamına geliyor. Pek çok açıdan Fransız sinemasına yenilik sağlayan film, Fransız Yeni Dalgası’nın en iyi örneklerinden biridir. Filmdeki ana karakter, yönetmenin çocukluğundan izler taşımaktadır. Bu yönüyle gerçekçilikten beslenen film hikaye anlatımı konusunda dönemin atmosferini, eğitim ve aile sistemini gerçekçilik kapsamında anlatmaktadır. Yönetmen Truffaut’nun babası da filmde olduğu gibi kendi babası değildir ve yönetmen de ana karakter gibi çocukluğunda hırsızlık yapmıştır. Ayrıca ana karakterin yakın arkadaşı Rene de gerçekte var olan bir karakter olup yönetmenin çocukluk arkadaşını canlandırmaktadır. Yönetmenin kendisi de istenmeyen çocuk olarak doğmuş ve bunu filmde gerçeğe uygun bicinde işlemiştir. Amatör bir oyuncu olan Jean-Pierre Léaud’un oyunculuğu, gerçeğin görsel dille daha da belirgin hale gelmesini sağlamıştır. Filmde yoğun bir eğitim, sistem ve aile eleştirisi vardır. Bu kurumların çocuk dünyasına olan yabancılığı ve umarsızlığı gözler önüne serilir. Filmde gerçekte olduğu gibi II. Dünya Savaşı'nın izleri mevcuttur ve toplumda yaşanan bir çöküş var. Kamera kullanımında da dönemin atmosferi gerçekçi bir üslupla izleyiciye gösterilmektedir. Genelde doğal ışıklar kullanılan filmde diyaloglar da karakterlerin doğal yaşmalarına uygun tercih edilmiştir. Mekan tercihlerinde de yönetmen gerçek mekanları tercih ederek filmin gerçekçilikle olan bağlantısını daha da artırmıştır. Filmin kurgusunda çekim tarzına, oyuncuların ve mekanların doğallığına uygun gerçekçi bir üslup tercih edilmiştir.

2.3.3. Bisikletli Çocuk

Filmde, kapitalist sistemin insanları yalnızlaştırıcı etkisi ele alınmaktadır. Erkek (baba) güçsüzlüğü, kaçmayı ve korkuyu ifade ederken kadın (Samantha) mücadele etmeyi ve gücü sembolize eder. Dardenne Kardeşler’in sinemasındaki gerçekçiliğin önemi, bu filmde de görülmektedir. Bisikletin; göçebelik, özgürlük, hayatının hakimiyetini eline alma gibi anlamları vardır. Bu sebeple ana karakter Cyril, bisikletini çalanlara karşı oldukça saldırgan davranırken filmin sonunda Samantha’nın bisikletine biner ve onun da kendi bisikletine binmesine izin verir. Film kamera dili, ışık kullanımı ve karakterlerin diyalogları açısında belgeseli andıran bir üsluba sahiptir. Bu bağlamda gerçekçi sinema için iyi örneklerden biridir. Filmde oyuncuların doğaçlamasına izin verilmiştir. Filmde müzik kullanımının çok fazla tercih edilmemiş olması da gerçekçilik

duygusunu artırmaktadır. Filmdeki ana mekanlar doğal mekanlardır. Tüm gerçekçi yapıdaki filmlerde olduğu gibi sıradan ve basit görünen hikaye, film içinde oldukça iyi kurgulanmış ve derinlik kazanmıştır.

2.4. Türkiye Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı Gerçekçilik Kuramı Kapsamındaki Filmler

Tablo -2- 1990 sonrası Türkiye Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı Gerçekçi Filmler

FİLMİN ADI	YAPIM YILI	YÖNETMENİ	SÜRESİ	TÜRÜ
Piano Piano Bacaksız	1991	Tunç Başaran	1 saat 21 dk	Drama, komedi, aile
Zıkkımın Kökü	1993	Memduh Ün	1 saat 25 dk	Drama, biyografik
Babam Askerde	1995	Handan İpekçi	1 saat 26 dk	Drama
Büyük Adam Küçük Aşk	2001	Handan İpekçi	2 saat	Drama
Karpuz Kabuğundan Gemiler Yapmak	2004	Ahmet Uluçay	1 saat 37 dk	Drama, komedi, aile
Adem'in Trenleri	2007	Barış Pirhasan	1 saat 40 dk	Drama
Tatil Kitabı	2008	Seyfi Teoman	1 saat 32 dk	Drama
İki Dil Bir Bavul	2008	Özgür Doğan, Orhan Eskiköy	1 saat 21 dk.	Dramatik Belgesel
Kız Kardeşim Momo	2009	Atalay Taşdiken	1 saat 34 dk.	Drama, aile
Bal	2010	Semih Kaplanoğlu	1 saat 43 dk.	Drama

FİLMİN ADI	YAPIM YILI	YÖNETMENİ	SÜRESİ	TÜRÜ
Kuzu	2014	Kutluğ Ataman	1 saat 27 dk	Drama, aile
Sivas	2014	Kaan Mükdeci	1 saat 37 dk.	Drama
Kar Korsanları	2015	Faruk Hacıhafızoğlu	1 saat 30 dk.	Drama, Tarih
Rauf	2016	Soner Caner, Barış Kaya	1 saat 34 dk	Drama, aile, romantik
Mavi Bisiklet	2016	Ümit Köreken	1 saat 34 dk.	Drama, aile

2.5. Türkiye Bağımsız Sinemasında Çocuk Oyuncuların Yer Aldığı İki Dil Bir Bavul, Kız Kardeşim Momo ve Sivas Filmlerinin Gerçekçilik Kapsamında Değerlendirilmesi.

Türkiye Bağımsız Sinemasında çocuk oyuncuların yer aldığı üç önemli film gerçekçilik kuramı kapsamında aşağıda değerlendirilmiştir.

2.5.1. İki Dil Bir Bavul

Film, yarı belgesel niteliği taşıyan gerçekçi üslupla çekilmiş bir filmdir. Hem öğretmen karakteri hem de köydeki çocuklar gerçek karakterlerdir. Yönetmenler tarafından filmin doğal ortamına bir müdahalede bulunulmamıştır. Film boyunca karakterlerin yaşantıları oldukça gerçekçi ve sade bir biçimde aktarılıyor. Öğretmenin ve öğrenmenin zorluğu ile öğretmenlerin yalnızlığı ve çaresizliği basit ancak çarpıcı bir şekilde dile getiriliyor. Filmde kullanılan doğaçlama tekniği ve gerçek hikayelere yer verilmesi sahiciliği artırıyor. Kurmaca diyaloglara yer verilmemiş olması, mekanların gerçek mekanlardan tercih edilmesi, herhangi bir dış ses ya da müzik kullanımı olmaması gerçekçi sinemanın tüm öğelerini barındırıyor. Kamera maniple eden bir tarzda değil gerçekçi sinema anlayışında olduğu gibi gözlemci ve gerçeğe müdahale etmeyen bir tarzda kullanılmıştır. Çocuklar, o bölgede yaşayan kişilerdir. Özellikle Zülküf'ün

sahneleri tamamen doğaçlama sahnelerdir. Filmin kurgusunda da genel planlarla yakın planların bir arada kullanımı doğallığı daha görünür hale getirmiştir.

2.5.2. Kız Kardeşim Mommo

Film, gerçek bir hikayenin sade anlatımından oluşmaktadır. Filmde güçlü bir kardeşlik bağı sergileniyor. Aynı zamanda derin bir yalnızlığı da konu ediniyor. Annesiz kalmanın, babaların ebeveyne dair bakış açısının, çocukların acımasızlığının ve toplumun çocukları yok sayma ve vahşiliğine ilişkin izlerin olduğu bir film. Filmde oldukça büyük bir samimiyet ve gerçekçilik mevcut. Filmin çekildiği bölgeden seçilen oyuncular özellikle de Elif Bülbül çok inandırıcı, yalın ve sade bir oyunculuk sergilemiştir. Filmin adında kullanılan Mommo, Konya çevresinde çocukları korkutmak için kullanılan "öcü" anlamına gelen bir kelimedir. Yönetmen filmde bu metaforu kullanırken de filmin çekildiği bölgeye ve geleneklere bağlı kalarak gerçekle olan bağlantısını daime korumuştur. Filmde genellikle basit ve gerçekçi diyaloglar tercih edilmiştir. Seçilen mekanlar da buna eşlik etmektedir. Mümkün olduğunca doğal ışıklar tercih edilen filmde kamera ve objektif kullanımında da gerçekçi bir yapı hakimdir. Kullanılan müzikler, filmin temasıyla oldukça örtüşüyor ve gerçekçiliği zedelemeden, izleyiciyi maniple etmeden doğru zamanlarda devreye giriyor.

2.5.3. Sivas

Film, gerçek hikayelerden beslenen bir senaryoya sahip. Bölgede sıkça rastlanan köpek dövüşleri filmin ana omurgasını oluşturuyor. Dövüş sahnelerinin gerçekçi bir kemara diliyle çekilmiş olaması filmin doğallığını da artırıyor. Filmin genelinde görülen aktüel kamera kullanımı belgeselimsi bir his veriyor. Başroldeki çocuğun bir köpeği sahiplenerek otorite kurma isteği ile çocukların çevrelerinde gördükleri davranışlara olan eğilimleri vurgulanıyor. Filmde ses ve müzik kullanımı gerçekçi sinemanın yapısına uygun bir formda görünüyor. Başrol oyuncularının filmin çekildiği bölgeden seçilen amatörler olması sahiciliği daha da artırıyor. Filmde genellikle doğala yakın ışık kullanımı dikkat çekiyor. Seçilen mekanlara gerçekçliği daha da vurgulamak adına bir müdahale edilmediği bölgedeki karakterlerin yaşadığı gerçek mekanlar olduğu dikkat çekiyor. Filmin kurgusunda da herhangi bir kurgu hilesine başvurulmadan gerçekçilik algısının yartılması hedefleniyor.

BÖLÜM 3. LEYLA FİLMİNDE GERÇEKÇİLİK KURAMI KAPSAMINDA ÇOCUK KARAKTERİN ELE ALINIŞI VE YAPIM SÜRECİ

3.1.Amaç

Bu çalışmamın amacı gerçek bir karakterden yola çıkarak Leyla adlı filmin çekimlerini gerçekleştirip bu çalışmadan hareketle dünya sinamasında ve 90'lı yıllardan bugüne dek Türkiye Bağımsız Sineması'nda çocuk karakterlerin başrollerde olduğu gerçekçi bir yaklaşımla ele alınan filmlere karakter seçimleri penceresinden bakıp filmlerin çocuk oyuncularla kurdukları ilişki üzerine eğilmektir.

3.2.Türkiye Bağımsız Sineması'nda Gerçekçilik Kuramı Kapsamındaki Filmlere Çocuk Oyuncuların Rol İçin Seçilme Örnekleri

Türkiye'de bağımsız film yapımcıları çocuk oyuncuları genellikle yerel cast çalışmaları sonucunda tespit etmektedirler. Role uygunluk yönetmen açısından fiziksel, sosyolojik ve psikolojik birçok etmenle belirlenmektedir. Bu konuda çocuklar alışılagelmiş yöntemlerle adeta bir yarışın içine sokulurcasına seçilmektedir. Aşağıda son dönemin başarılı bağımsız film yapımlarında izlenilen yönteme ilişkin bazı röportajlar bulunmaktadır.

"**Kar Korsanları**

Bir kere ülkemizde çocuk profesyonel oyuncu bulmak sıkıntılı bir şey, hadi buldun diyelim onları Kars'a götürmek başka bir sorun, okulları var, iklim koşulları çok sıkıntılı. Bir de gerçekliğinin de yüksek olması için yörenin çocukları olsun istedim. Bu yüzden gittik oradan bulduk oyuncuları. Yaklaşık 1500 çocuk arasından seçtik çocuk oyuncuları. 14.04.2016

Kars'ta ne kadar ilk ve orta öğretim kurumu varsa buralarda ilan verdik. Üç-dört hafta boyunca iki bin kişiyle görüşerek çocuk oyuncuları seçtik.

Profesyonellerle daha önce çalışmadığım için amatörle profesyonel arasındaki ayrımı bilmiyorum. Çocuklar açısından bakınca beraber çalıştığımız arkadaşlar iyiydiler, o yüzden zor olmadı. Çocuk oyunculara sadece kameraya bakma, gürültü yapma dedik. Çocuklar role teşne, oyun onların içinde var. Kendilerini role verince çocuklardan iyi bir oyun almak kolay oluyor. https://www.hayalperdesi.net/soylesi/120-tanik-olduklarimi-anlattim.aspx" - 08.02.2016

"**Kız Kardeşim - Momo**

Filmin başrolündeki iki çocuğu, filmin çekileceği yerin yakınındaki köylerin okullarını tarayarak bulduğunu ifade eden Taşdiken, Ayşe rolünü oynayan Elif Bülbül'ün öğretmeninin, onun böyle bir filmde oynayacak yetenekte olmadığını söylemesine rağmen, kendisini seçtiğini söyledi. https://www.ntv.com.tr/sanat/kiz-kardesim-mommo,ZaKceObb9EK3E9WgMzdKwg" - 16.4.2009

Yukarıdaki konularda yönetmen ya da yapımcıların açıklamaları tamamen iyi niyetli açıklamalardır. Bu açıklamalar filmin başarılı olması, karakterlerin tam olarak uygunluğunun uzun uğraşlar sonucu bulunduğunu göstermek için yapılmıştır. Fakat seçilemeyen diğer 1199 ya da 1499 çocuğun durumu ve seçilen çocuğun seçilemeyen arkadaşlarının arasına geri döndüğünde nasıl bir halde olduğu ile ilgili herhangi bir açıklama mevcut değildir.Bu konuda filmin iyiliği düşünülmeden önce çocuğun iyiliğinin düşünülmesi esas olmalıdır.

Bazı yönetmen ve yapımcılar ise çocuk oyuncuları cast ajanslarından seçmektedirler. İstanbul'da portföyünde çocuk oyuncu bulunan pek çok cast ajansı mevcuttur. Cast ajanslarına başvurmak için aileler belli bir ücret ödemekte, yine belli bir miktar karşılığı fotoğraf çekimi yaptırmakta ve ajansa teslim etmektedir. Pek çok aile yaptığı bu girişimle çocuğu bir kazanç aracı olarak görmekte ve ciddi beklenti içine girmektedir. Sosyal medyayı aktif olarak kullanan herhangi bir cast ajansının hesaplarına bakılıp ailelerin yaptığı yorumlardan bile bu konunun nasıl ilerlediği rahatlıkla görülebilir.

Ajansa kayıt esnasında bir de videolu audition (oyuncu seçimi) uygulamasına tabi tutulan çocuklar belki de ilk kez karşılaştıkları kamera karşısında ne yapacaklarını

şaşırmaktadırlar. Herhangi bir cast ajansının web adresine girildiğinde görüleceği gibi kamera arkasındaki bir ses tarafından çocuklara taklitler yaptırılmakta, önden ve profilden video kayıtları alınmakta, gülmesi, üzülmesi, ağlaması istenmekte, şarkı söyletilmekte, dans ettirilmektedir. Bütün bu duyguları bir eğitimin sonucunda doğal bir halde dışarı vurması gereken çocuk kamera karşısında bir pazarlama nesnesine dönüştürülmektedir.

Ajanslara kayıt yaptırılan çocukların birçoğu hiçbir eğitim almadan sadece ailelerin yönlendirmeleriyle ünlü olacakları günü beklemekte ve beklenen teklifler gelmedikçe büyük bir hayal kırıklığına uğramaktadır. Bu durum çocuktaki başarısızlık duygusunu pekiştirirken güven duygusunun da zedelenmesine neden olmaktadır.

Konunun bir başka yanı ise filmlerde oynayan çocukların başarı ölçeğini filmin yapımcısı ve yönetmeninde olduğu gibi ödüllerle ölçmesidir. Ödül alan filmin başrolünde oynayan çocuğun yaşam görüşlerinde köklü değişiklikler olmakta ve filmi olması gerekenden daha fazla sahiplenerek kendinden bir parça gibi algılamaktadır. Başarı ya da başarısızlığı da kendi kişiliği ile ölçmektedir. Aşağıda son dönemlerde başarılı olmuş iki bağımsız Türk filminin ana karakterlerinin röportajları bunlara örnek teşkil etmektedir:

“Sivas

"Kamera karşında olmak benim için biraz zor oldu ama yine de başardım. Filmde başrolde oynuyordum, biraz zordu tabii. Geceden sabaha kadar çalışıyorduk. Oscar'a aday olduğumuz için de çok mutluyum. İnşallah Türkiye'ye Oscar ödülünü de getireceğim ve Yozgat'ı en iyi şekilde temsil edeceğim. Filmden sonra da arayan, soran çok oldu ama ben yine de hayatımı değiştirmemeye karar verdim, okuluma zarar veririm diye. Bu sene 7. sınıfa gideceğim. Hedefim, eğer yönetmenim arkamda durursa, okuyup oyuncu olmak, yoksa vali olacağım.”

https://www.timeturk.com/sivas-filminin-cocuk-oyuncusu-dogan-izci-nin-oscar-heyecani/haber-61319 - 21.9.2015

Venedik'te ödülü tüm Türkiye adına aldığını belirten İzci, "Ödül almak güzel bir duygu ama ben bu ödülü kendime almadım, Türkiye için aldım ve Türkiye'ye hediye

ediyorum. Sayın Cumhurbaşkanımıza, Adalet Bakanımıza, Başbakanımıza hediye ediyorum" dedi.

https://www.haberler.com/sivas-filminin-cocuk-basrol-oyuncusu-dogan-izci-6482718-haberi/ - 14.9.2014

“Bal

“Bazı oyuncuların bile başaramadığı zor bir ödül aldım. Ama nedense hep bir ilgisizlik oldu. Sanki vücudumdan bir organı almışlar gibi hissediyorum kendimi. Duygum sıfır, hayallerim yıkıldı” dedi.

“Herkes bana cumhurbaşkanının oğlu gibi ilgi gösteriyordu. Herkes beni el üstünde tutuyordu. O zaman her çocuğun istediği bir şeydi bunlar ama şimdi düşünüce pek mutluluk vermiyor. Şu an 14 yaşındayım. O zamandan bugüne göre çok fazla ilgi olmadı. İlgi yok ama neden olduğunu ben de bilmiyorum. Belki insanlar kendi çıkarlarını düşünüyordur. Öyle bir şey ki sanki eksik bir yanım, sanki vücudumdan bir organı almışlar gibi hissediyorum kendimi. Duygum sıfır oldu, hayallerim yıkıldı. O zaman Almanya'ya gidince birden kapılar açılınca, herkes imza istemeye başladı. Resmen bir rüyadaymış gibi hissettim kendimi”

Önceden beni sıfırdan başa çıkaranlar, yüze çıkaranlar beni tekrardan çıkarabilirler. Ben onlara güveniyorum, güvenim sonsuz ama hiçbir zaman bir film teklifli gelmedi. Tekrar gelmesini dilerim. Ayrıca her zaman için onların yerini dolduracak bazı kişiler gerekir. Yoksa bu sektör ilerleyemez veya Türkiye her zaman film sektöründe geride kalır. Onlar da eskiden sıfırdan oluştu, onların babası da oyuncu değildi bu sektörde değildi. Onlar da bir hiçten oluştular ve 1,2, 3 diye devam ettiler.

https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/bal-filminin-kucuk-oyuncusu-bora-altas-buyudu/” – 23.09.2016

Yukardaki röportajlarda yer alan her iki filmde de çocukların yerel çalışmalar sonucunda filme seçildikleri anlaşılmaktadır. Sivas filminde başrol oyuncusu olan çocuk karakter filmin gösterdiği başarı konusunda büyük bir paya sahiptir. Röportajlarda yer alan diyaloglarda çocuk algısı gereği filmin başarısını kendi başarısı ile özdeşleştirmekte ve alınan/alınacak ödülleri ‘ben’ dili ile ifade etmektedir. Bal filminde de çocuk oyuncunun doğal oyunculuğu filmin başarısında

önemli bir noktada durmaktadır. Fakat çocuk oyuncunun özellikle filmden sonra büyük bir ilgisizlik ile karşılaştığını, ona sunulan imkanların bir anda hayatından çekildiğini, adeta bir organının yok olduğunu söylemektedir. Bu iki röportajdan da anlaşılacağı gibi soyut ve somut kavramlar arasındaki ayrımlar tam olarak belirginleşmemiş çocuk zihinlerinde başarı ya da başarısızlık duyguları tamamen kendine mal edilebilir. Çocuk, yaşından beklenmeyen bir dil ve zihin kalıbına girebilir ve kendi cümleleri ile değil de büyüklerin önceden ona telkin ettiği cümlelerle konuşabilir. Filmin başarısını kendi kişisel başarısı olarak gören ve yoğun ilginin odağı olan çocuk, filmden sonra bu ilginin aniden kesilmesi ile seçilirken geride bıraktığı yüzlerce çocuktan çok daha büyük bir başarısızlık ve mutsuzluk duygusunun içine düşebilir.

Bu tezin konusu olan Leyla kısa filmi çocuklara başarı odağı yerine sürece odaklanmayı önermektedir. Onları oyun duygusu içinde tutarak deneyimlemenin yaşama bakışlarında yapacağı değişimleri göstermeyi hedeflemektedir. Çocuğunun bir gün ünlü olacağını bekleyen veli için de bu süreç eğitici / öğretici bir sürece dönüşmekte ve çocuğun üzerindeki yük alınarak yeteneklerini, isteklerini daha rahat bir şekilde ortaya koymasını sağlamaktadır. Filmin fikir aşamasından itibaren sürece dahil edilen ve bu kapsamda kendi gerçek yaşam hikayeleri üzerine bir film kurgulanan çocuklar çekimler tamamlandığında, film başarılı ya da başarısız olsa bile bunu bir süreç olarak görmeye devam etmekte ve kişisel bir mesele olmaktan uzak tutmaktadır. Böylelikle çocukların kendi sosyal evrelerine uyumlarının da daha rahat olacağı değerlendirilmektedir.

3.3.Leyla Filminin Altında Yatan Motivasyon

Leyla filminin gerek bir çocuğun gerçek yaşamından kurgulanan bir film olması gerek oyuncuya yaklaşım ve oyuncu yönetimi konusundaki yaklaşımlar, gerekse gerçekçi bir filmde çocuk oyuncularla çalışma yöntemleri nedeniyle Türk Sineması'nda bir model oluşturma potansiyeli oluşturabilecek olması filmin ana motivasyon kaynağını oluşturmaktadır.

Filmde Leyla'nın yaşamında bir kırılma noktası yaşatan halter sporu ile tanışması, bileğinden sakatlanmasına rağmen bu spora devam ediyor olması ve bir kız çocuğu olarak bu denli zor bir sporda göstermek istediği başarılar filmin temalarını oluşturmaktadır. Leyla filminde gördüğümüz diğer başarılı sporcular da genelde yoksul mahallelerden

gelen çocuklardan oluşmaktadır. Halter sporu ile adeta kendisine meydan okuyan ve yaşama 'ben de varım' mesajı verir gibi ağırlıkları kaldırmak için kıyasıya mücadele eden çocuklar filmin daha geniş kitlelere de ulaşmasına aracılık edecektir. Düşük bir bütçe ile gerçek bir karakterin gerçek yaşamından filme alınan Leyla hikayesi yeni sinemacılar ve kısa filmciler için de motivasyon kaynağı oluşturacaktır.

Her çocuk özeldir ve her çocuk birer bireydir. Her birinin kendine has bakış açıları ve çözüm biçimleri vardır. Leyla filmi bir çocuğun / bir genç kızın kısıtlı imkanlar içinde kendi çözümlerini bulma hikayesidir aynı zamanda. Toplumumuzda kız çocuklarının bulduğu yaratıcı çözümlerin altını çiziyor olması da filmin önemli mesajlarından biridir.

Filmde anne karakterinin kızına vermiş olduğu destek, şefkat ve anlayış da toplumların günden güne sevgisiz ve iletişimsiz bir düzleme doğru dönüştüğü çağımızda örnek teşkil edebilecek seviyededir. Annelerin büyük bir dönüştürme gücü vardır ve istedikleri zaman bu dönüşümü hem kendileri hem de çevreleri için yapabilirler.

Leyla filmi ile çözümsüzlük yerine çözüm bulmanın, zorluklara odaklanmak yerine zorlukları göze almanın, en güç zamanlarda birbirine destek olmanın, çalışkanlığın ve azmin pek çok sorunun üstesinden geleceğinin, en önemlisi de aile olmanın bir çocuk karakter ile birlikte, gerçekçi bir üslupla anlatılmasının bir model olacağı da düşünülmektedir.

3.4.Ön Araştırma Süreci ve Hikaye Oluşturma

"Pudovkin, oyuncuların yanı sıra, oyuncu olmayan kişilere de yer verme eğiliminin ve montajla gerçekte var olmayan bir dünya yaratabilmenin ilk örneğini bu filmle sergiledi. Ünlü bir santranç oyuncusunun bir müsabakasını filme almış, daha sonra satranççıyı filmin karakterlerinden biri haline getirebilmişti. Pudovkin "film çekilmez, hammadde olan ayrı ayrı selüloid parçalardan inşa edilir." diyordu. (Yıldız, 2019: 82)"

Pudovkin'in Satranç Ateşi Filmi'nden yaptığı çalışmanın benzer bir örneği olarak Leyla filminin hikayesi de önce gerçeği kayda alma aşaması ile başlamıştır. Daha sonra filmin hikayesine konu olacak çocuk kararkterin tespit edilip uygun senaryo yazıldıktan sonra filmin çekileceği bölgede araştırma, iletişim, tanıtım, iş birliği ve saha

araştırmalarının yapılması aşamalarına geçilmiştir. Bu aşamalar yerine getirildikten sonra film hazırlık, çekim ve çekim sonrası programı şu aşamalardan oluşturulmuştur:

Çocuğun gerçek öyküsünün incelenmesi,

Çocuğun yaşam öyküsü, yeteneği ve karakterine uygun bir film hikayesinin yazılması,

Hikayenin senaryolaştırılması,

Çekim Öncesi'nde yapılacak çalışmaların belirlenmesi,

Çekim Aşaması'nda yapılacak çalışmaların planlanması,

Çekim Sonrası çalışmalarla film tamamlanması.

Leyla kısa filminin hikayesi oluşturulurken bütün bu aşamalar göz önüne alınarak, karakterin kendi gerçek hikayelerine uygun bir senaryo oluşturulmuştur.

3.5.Sinopsis

LEYLA

Leyla (13) anne, babası ve kardeşi ile birlikte köyde yaşar. Ailesi bir çiftlikte işçilik yaparak geçimini sağlar. Annesi ilkokul mezunu olmasına rağmen son derece girişken ve becerikli bir kadındır. 3 yaşında bir kız kardeşi vardır. Babası çiftliğin küçük baş hayvanları için çobanlık yapmaktadır. Leyla'nın da evdeki hayvanların bakımı ile ilgili sorumlulukları vardır..

Leyla Akşehir ilçesinde orta okula devam eder. Köyden okula 40 dakikalık bir mesafe vardır. Köyden Akşehir'e ulaşım belli saatlerde bulunmaktadır. Bu dönemde salgın hastalık Covid -19 nedeni ile okullar online üzerinden devam etmektedir. Derslerini bilgisayarı arızalı olduğu için telefonundan takip etmektedir.

Leyla sınırlı sayıda dağıtılacak tablet desteği için okula müracaata gittiği bir gün okulun duyuru panosunda halter yarışması duyurusunu görür. Bu yarışmada derece kazanana bir bilgisayar ödülü vardır. Leyla ihtiyacı olan bilgisayarı kazanmak için hiç düşünmeden bu seçmelere başvurur. Halterle kendisine meydan okuduğu zorlu bir yolculuğa başlar.

3.6.Senaryo

Leyla

(KISA FİLM SENARYOSU)

1. <u>Dış Gün Avlu/ Leyla, İbrahim, Sadiye</u> :

Evin avlusu. Avlunun bir köşesinde ahır diğer köşesinde ise ağıl bulunmaktadır. Arkada bir köpek havlamaktadır. Leyla, babası ile birlikte koyunları ağıla getirmektedir. İbrahim koyunları uyarmak için ıslık çalar. Leyla koyunları ağıla sokar ve kapıyı kapatır. Leyla, koyunların suyunu verir. Sadiye ile İbrahim konuşmaya başlarlar. Ne dedikleri pek anlaşılmamaktadır. Leyla, saman yığınının önüne oturur. Samanların üstüne, branda bezi sıkıca örtülmüştür.

Sadiye

Ne yapayım, çocuklarla evdeydim sen ne yaptın bugün? Düşündün mü işi?

İbrahim

Sorayım da bugün bir isteyeyim bakayım.

Leyla düşünceli ve üzgün bir şekilde onlara bakar ancak bir şey söylemez. Ardından başını eğer sonra da koyunlara doğru bakar.

2. <u>İç Gün Ev/ Leyla, Sadiye, İbrahim, Melike</u> :

Leyla, İbrahim ve Sadiye yer sofrasında yemek yerler. Leyla, anne ve babasını dinler. Melike kendi kendine oynamakta ve konuşmaktadır.

İbrahim

Koyun hiç durmadı sabaha kadar.

Sadiye

Kurakladı ya artık, dere kurudu ya ondandır. Şimdi birkaç ay biraz zorlanırsın ama.

İbrahim

Sen ne yaptın kızım?

Leyla

Ben de anneme yardım ettim.

İbrahim

İyi.

Sadiye, Melike'yi kucağına alır. Dışarıdan korna sesi gelir.

Leyla

Baba bir ses mi var?

Sadiye

Bir ses var sanki. Arabanın sesi.

İbrahim

Geldi herhalde.

İbrahim ellerini çırpıp dışarı çıkar.

Melike

Ben de bakıcam.

Sadiye

Dur beraber çıkalım biz.

Sadiye, Melike'ye ekmek uzatır.

Sadiye

Şunu al.

Leyla kalkıp dışarı çıkar.

Melike

Beraber çıkalım.

Sadiye

Dur ben bi kalkıyım da.

Sadiye, Melike ile çıkmak için hazırlanır.

3. <u>Dış Gün Avlu/ İbrahim, Ercan, Leyla, Sadiye, Melike :</u>

İbrahim, hayvanların sahibi olan Ercan'ın yanına gider. Ercan arabadan inmiş, ona bakmaktadır. İbrahim konuşmaya başlar. Duruşu mesafelidir. Ercan ise daha rahat bir tavırla onunla konuşur.

İbrahim

Hoşgeldiniz Ercan Bey.

Ercan

Hoşbulduk İbrahim. Naptın?

İbrahim

Valla iyi, sizi sormalı.

Ercan

Gezdiriyon mu kuzuları falan?

İbrahim

Koyunları güttük ya akşam.

Ercan

Çıkıcan mı bu akşamda?

İbrahim "evet" anlamında başını sallar.

Ercan

Noldu bizim gebe inek?

İbrahim ve Ercan ineğe doğru bakar.

İbrahim

O… bekliyoz işte. Eli kulağında.

Leyla eliyle karnını tutar ve uzaktan babasını seyreder. Gergin bir tavır içinde onlara bakar, bir şey söylemez. Leyla'nın yaslandığı ağacın yanındaki camdan Melike ve Sadiye görünmektedir. Melike, annesinin kucağındadır. Sadiye, İbrahim'e doğru bakar.

Ercan

Bizim veterinerin numarası var dimi sende?

İbrahim

Var var.

Ercan

İyi acil bir durum olursa…

İbrahim

Ararım, ararım.

Ercan

Ara onu hemen, gelsin. Tamam?

İbrahim

Tamam.

Ercan

İyi bakalım.

Ercan kısa bir an durup Leyla'ya bakar.

Ercan

Var mı bir yaramazlık?

İbrahim

Yok.. İyi.

Ercan

İyi bakalım, hadi görüşürüz.

Arabasına yönelir. Bu sırada İbrahim Ercan'a yaklaşır ve daha alçak bir ses tonuyla, çekinerek konuşur.

İbrahim

Şey. Taksit ödemesi geldi de ben önden avans alabilir miyim?

Ercan, tekrar Leyla'ya doğru bakar, bir süre sonra.

Ercan

İbrahim ne avansı ya? Daha geçen ay verdim ya.

İbrahim sıkıntıyla cevap verir.

İbrahim

Neyse tamam. Bakarım bir çaresine.

Ercan

Çiftlikten de bi şey gelmedi, iki tane koyun öldü geçen ay. Bizim de kendimize göre işlerimiz var ya.

4. <u>İç Gün Okul/ Leyla, Müdür :</u>

Leyla, okulun merdivenlerinden çıkar. Pandemi döneminden dolayı okulda kimse yoktur. Odadan müdürün sesi gelmektedir. Müdür telefonda at yarışı için tüyo almaktadır.

Müdür

Evet abi. Ne diyosun? Tüyo sağlam… Bursa koşusuna.

Leyla, müdürün odasına yaklaşırken çantasındaki talep kağıdını çıkarır.

Müdür

Nerden aldın tüyoyu? Seyisten… kim abi? Seyis kim abi? Onu söyle bana. Abi ben o adama güvenmiyorum ya.

Leyla sakin bir şekilde kapıyı tıklatır.

5. İç Gün Müdürün Odası/ Leyla, Müdür :

Müdür, pencereye dönük şekilde oturarak sıkıntılı bir şekilde telefonla konuşur, bir yandan da not alır. Leyla içeri girmeden birkaç kere sakince kapıyı tıklatır ve müdüre bakar.

Müdür

Yani… Ya jokeyin hatası diye bi şey yok abi. Son bizim kaybettiğimizin ne olduğunu sen de biliyorsun. Diğer ayaklara baktın mı abi?

Leyla birkaç kez daha kapıyı tıklatır. Müdür o yana doğru hiç bakmaz.

Müdür

Gel.

Leyla nazikçe müdürün masasının yanına gider. Bir şey söyleyecek olur ancak susar. Müdüre bakmaya devam eder.

Müdür

İsim ne? Mağrur Kız. Evet abi diğerlerini söyle ben de bakıcam.

Leyla'ya bakmadan konuşur.

Müdür

Ne vardı?

Leyla

Hocam tablet dağıtımı için form getirmiştim.

Müdür bir yandan telefondaki adamı dinleyip diğer yandan not almaya devam eder. Belli belirsiz mırıldanır.

Müdür

Bırak oraya.

Leyla, emin olamayan bir tavırla elindekini, kâğıt yığınının üstüne bırakır ve kapıya yönelir.

Müdür

Sağlam diyorsun bu seferki tüyo. Olcak bu sefer, diyosun ya.

Leyla kapıdan çıkarken ellerini cebine koyar ve bir kez daha müdüre bakar.

6. İç Gün Okul/ Leyla :

Leyla umutsuz bir biçimde okulun merdivenlerinden inip dışarı çıkar. Kapıda asılı olan afişi görür. Yoluna devam edecekken durup afişe dikkatlice bakar. Afişte, halter yarışmasında ödül olarak bilgisayar verildiği yazmaktadır. Leyla afişi okur, bir süre düşünür ardından kapının diğer tarafında duran el ilanını alır. Tekrar okur.

7. İç Gün Halter Salonunun Girişi/ Leyla, Murat, Yardımcı Antrenör, Antrenman Yapan Öğrenciler :

Leyla, koridordan içeri doğru yavaşça yürür. Odadan halter antrenmanındaki öğrencilerin ve hocaların sesleri gelmektedir.

Murat

Hadi, devam.

Leyla, salondan içeri başını uzatır.

Murat

Hadi, aynen devam et.

Yardımcı antrenöre diğer öğrencilerle ilgili talimat verir. Ardından Leyla'yı görür ve yanına gelir.

Murat

Kime baktın? Merhaba.

Elini beline koyarak ağır ağır yürür.

Leyla

Merhaba… Ben haltere başlamak için gelmiştim.

Murat şaşırmış bir edayla Leyla'ya bakar.

Murat

Haltere başlamak için geldin.

Leyla kafasını "evet" anlamında sallar, çekingen bir ifadeyle konuşmaktadır.

Murat

Hoşgeldin.

Leyla

Hoş bulduk.

Murat

Adın ne?

Leyla

Leyla.

Murat

Leyla kaç yaşındayız?

Leyla

On üç.

Murat

On üç. Boyumuz?

Leyla

Bir ell üç.

Murat

Hangi okuldayız?

Leyla

Nasreddin Hoca Ortaokulu.

Leyla cevap verdikten sonra başını onaylar biçimde sallaya devam eder.

Murat

Güzel.

Murat

Evet hadi oğlum… Devam et. Beyza, sen de kızım hadi.

Peki Leyla daha önce spor yaptın mı?

Leyla

Voleybola gitmiştim.

Murat

Voleybolla uğraştın.

Murat

Parmaklarımız güçlü diyosun yani.

Leyla onaylar biçimde başını sallar.

Murat

İyi peki Leyla. Bende bi form var, ben o formu doldurayım… Doldurttur tamam mı? Vereyim sana.

Leyla

Tamam.

Murat çekmeceden evrakları alır ve bakar.

Murat

Hah, şu form.

Kapıya doğru yönelirken çekmecenin kapanmadığını görüp kapatır.

Murat

Bu formu doldurttur tamam mı, veline. Ondan sonra antremanlarımıza katılabilirsin.

Leyla

Tamam.

Murat

Tamam mı?

Leyla

Tamam.

Leyla bir şey diyecek gibi bakar ancak demez. Murat salona girdiğinde kapıdan içeri bakmaya devam eder.

Murat

Evet hadi çocuklar.

Çocuklar antrenmana devam ederler.

8. İç Gün Ev/ Leyla, Öğretmen :

Leyla, odada oturup telefondan ders dinlemektedir. Telefon eskidir, öğretmenin sesi net gelmez. Bilgisayar kapalıdır.

Öğretmen

Bugünlük dersi bitiriyorum. Son grubumuz Leyla, Canan, Bekir, Ali. Sizden güzel bir sunum bekliyorum. Burada bilgisayarlarınızla beraber arkadaşlarınıza sunacaksınız. Sınav notlarınızı alacaksınız.

Leyla bir şeyler söylemek ister, kısık sesle konuşur.

Leyla

Öğretmenim…

Öğretmen

Ders bitmiştir. Bu kadar. Hepinize iyi günler ilerim. Sonraki derste görüşürüz.

Leyla telefonu düşünceli bir şekilde masaya koyar. İç çeker. Bilgisayarı açmaya çalışır ancak açılmaz. Sertçe kapağını kapatıp kapıya yönelir.

9. Dış Gün Avlu/ Leyla :

Leyla elindeki bayat ekmeklerle, bağlı olan köpekleri sırayla besler.

10. İç Gün Ev/ Leyla, Sadiye, Melike :

Sadiye, kıyafetlerin söküğünü dikmektedir. Leyla, kardeşiyle ilgilenmekte bir yandan da annesine bakar. Bir şeyler söylemek ister ancak söyleyemez. Melike ablasını seyreder ve onunla konuşur.

Melike

Kelebek mi çizdin?

Leyla

Hıhı… Kelebek çizdim.

Melike

Ama kalp… Ama ayakları yok. Ama böyle olması… Buradaki nerde?

11. <u>Dış Gün Yol/ Leyla :</u>

Leyla karşıdan karşıya geçer. Antrenman yapılan yere doğru hızla yürür. Merakla etrafına bakar.

12. <u>İç Gün Halter Salonu/ Leyla, Murat, Yardımcı Antrenör, Antreman Yapan Öğrenciler :</u>

Murat, Leyla'ya halterle ilgili temel şeyleri anlatmaktadır. Bu sırada diğer öğrenciler de çalışma yaparlar. Leyla dikkatle Murat'ı dinler.

Murat

Şimdi halter tutuşumuz bu şekilde. Bu, koparma tutuşu, tamam mı?

Leyla

Anladım hocam.

Murat

Bunu şu şekilde alıyoruz, karşıya bakıyoruz, vücudumuz dik, belimizi basıyoruz, tamam mı şu şekilde. Göğsümüzü çıkarıyoruz, ayaklarımızı omuz genişliğinde açıyoruz. Nefes alıp oturup kalkıyoruz, oturup kalkıyoruz. Birinci hareketimiz bu.

O sırada Leyla'nın bilekliklerini görür.

Antrenör

Aaa, sen bileklik mi taktın? O bileklikleri çıkart bakalım kızım. Çünkü halterde bu bileklikler sakatlıklara sebep olabilir.

Leyla

Şöyle koyayım mı hocam?

Murat

Evet şöyle koy bakıyım. Al bakalım. Evet.

Leyla'ya halteri verir.

Leyla

Böyle?

Leyla, halteri havaya kaldırdırır. Murat motive edici şekilde konuşmaktadır.

Murat

Evet… Güzel aferin. Evet. Karşıya bak… Acele etme, sakin ol. Evet, sakin. Karşıya bakıyoruz. Evet çok güzel, aferin. Aferin. Evet Ceylin sen de eğilme. Evet. Halil hadi oğlum. Evet, güzel, aferin. Nefes alış verişine dikkat ediyoruz.

Belimize dikkat ediyoruz, evet. Çok güzel. Evet, elli tane yapıcaz bu şekilde, tamamı mı; sonra dinlenicez kızım. Şöyle biraz bırak onu, evet dinlen biraz.

Salonda çalışan öğrencilerden biri halteri kaldırır fakat aniden bırakır.

Murat

Evet, Rıza kim geliyo Hicran sen mi geliyon?

Öğrenci, elini yardımcı antrenöre gösterir.

Murat

Noldu Ufuk?

Yardımcı Antrenör

Avuçları patlamış ya.

Murat

Sadık hocam sen ona bir bakıver ya.

Yardımcı Antrenör

Tamam.

Leyla bu konuşmaları ilgiyle dinler. Ardından öğrencinin patlamış elleri görünür. Anlaşmaz konuşmalar duyulur.

Murat

Evet, devam ediyoruz Leyla.

Leyla, avuçları patlayan çocuğa bakmaya devam eder.

Murat

Hadi Leyla.

Leyla ayağa kalkar.

Murat

On tane yapıyoruz. Evet bileklerimize dikkat ediyoruz kızım. Evet, bileklerinize dikkat ediyoruz. Çok güzel evet, nefes alıyoruz, veriyoruz. Topukları kaldırmadan, aferin güzel kızım. Çok güzel, belimize dikkat ediyoruz. Karşıya bakıyoruz, evet, çok güzel. Karşıya bakıyoruz, gözümüzü karşıdan ayırmıyoruz. Eğildiğimiz zaman kilo nolur? Geriye veya öne doğru düşer. Aferin benim güzel kızıma, nefese de dikkat ediyoruz.

13. Dış Gün Tarla/ Leyla, Sadiye :

Sadiye samanları çuvala koyar. Leyla koşarak annesine gelir.

Leyla

Anne geldim. Kolay gelsin.

Sadiye

Hoşgeldin kızım. Geç kaldın bugün yine.

Leyla

Otobüs yoktu.

Leyla zorlanmadan iki çuvalı sırtlar ve götürür. Annesi elini beline koyup şaşkın bir şekilde ardından bakar.

14. Dış Gün Avlu/ Leyla :

Leyla elindeki ekmeklerle köpekleri besler.

15. İç Gün Ev/ Leyla :

Aradan biraz zaman geçmiştir. Leyla bir yandan telefondan ders dinlerken bir yandan da projesini çizmektedir. Öğretmen konuşurken onu sıkıntıyla diler. Bir şeyler söylemek ister ancak vazgeçer.

Öğretmen

Yani sizin keşfetmeniz ve bunu bilgisayardan bize anlatmanız, bize sunmanız, bunun için çıkıp bi araştırma yapmanız lazım. Daha önce yapılmış enerji verimliliği projelerini istemiyorum ben. Grupların artık hızlanması lazım çok az bi zaman kaldı. Bu projenin mezuniyet notunuza direkt etki edecek arkadaşlar bu çok önemli.

Leyla sıkıntı içinde dersi dinlemeye devam eder.

16. Dış Gün/ Avlu/ Leyla, Sadiye, Melike :

Leyla, karpuz pekmezi yapmak için karpuzun içini ayıklamaktadır. Sadiye çamur karmakta ve taşın arasına sürmektedir. Melike onlarla konuşup gezinmektedir.

Sadiye

Bugün beni murat hoca diye biri aradı. İzin kâğıdı mı ne istemiş senden. Ben de yanlışlık oldu sanırım, dedim.

Leyla annesine bakar ancak sessiz kalır.

Leyla

Şey… Ben söyliycektim…

Sadiye

Neyi annem? Neyi söyliycektin?

Leyla

Halteri…

Sadiye

Ne halteri annem?

Leyla ile birbirlerine bakarlar ancak Leyla cevap vermez, karpuzun içini oymaya devam eder.

Sadiye

Yani ben hocaya dedim ki: Böyle yanlış oldu galiba çünkü benim kızım benden habersiz bi yere yazılmaz, bi şey yapmaz. Siz yanlış kişiyi aradınız, dedim. Sen miydin yoksa o?

Leyla

Evet.

Sadiye

Bak sen. Benden habersiz iş yaptın öyle mi?

Leyla bir şey diyecek olur ancak susar.

Sadiye

Yani… halter, halter olmaz annem. Yani git sporun başka dallarıyla ilgilen.

Leyla

Ama anne…

Sadiye

Hal… yani voleybol olur, basketbol olur, futbol bile olabilir.

Leyla

Ama ben bunu seviyorum.

Sadiye

Ağırlık kaldırıp indirmeyi mi seviyon annem?

Leyla

Evet.

Sadiye

E bunu zaten hayatımızda yapıyoruz.

Leyla

Yani alışık olduğum bir şey demek ki.

Sadiye

Olmaz annem boyun kısa kalır. Sakatlanırsın. Olmaz.

Leyla annesine bakar fakat bir şey demez.

17. <u>Dış Gün Ağıl/ Sadiye, Leyla :</u>

Sadiye ağılda inekleri sağmaktadır, bir yandan da telefonuna bakar. Leyla ağılın biraz ötesinde, annesinin görebileceği bir yerde inek yemi dolu kovaları getirir. Bir yandan da annesinin ona bakıp bakmadığını kontrol eder. Sonra içeriden getirdiği sopanın ucuna kovaları yerleştirip halter gibi kaldırmaya başlar. Birkaç kere kaldırıp indirdikten sonra dinlenir, bu sırada da annesine bakmaya devam eder. Annesi onu görünce merakla ve şaşkınlıkla ne yaptığına bakar. Leyla sopayı ensesine koyup yürümeye başlar.

18. <u>Dış Gün Avlu/ Leyla :</u>

Leyla litrelik suları ağırlık olarak sopanın iki ucuna takar ve sopayı halter gibi kaldırıp indirmeye başlar. İlanda gördüğü yarışmaya hazırlanmaktadır. Murat'ın sözüne uymayıp bileklik takar ve suları düşürür.

19. <u>İç Gece Ev/ Leyla, Sadiye :</u>

Leyla bileğine sardığı yazmayla buzdolabının yanına gider. Acıyan bileğini yavaşça tutar. Buzdolabından soğuttuğu bezi alır ve bileğine koyar. Annesi içeri girer, Leyla'ya bakar ve yanına gelir. Leyla onu görünce mahcup olur.

Sadiye

Ah be kızım… Sakatladın mı kendini? Yavaş.

Sadiye, Leyla'nın bileğindeki bezi alır, yavaşça yazmayı çözer. Leyla acıyla iç çeker. Annesi bileğine dokunur ve acıyla irkilir.

Sadiye

Burası mı?

Leyla

Evet.

Sadiye

Üf, çok kötü olmuş.

Sadiye soğuk havluyla Leyla'nın bileğini sarmaya başlar. Leyla acıyla iç çeker.

Leyla

Anne yavaş yavaş!

Sadiye

Tamam.

Leyla tekrar iç çeker.

Sadiye

Tamam, tamam tamam.

20. Dış Gün Yol/ Leyla, İbrahim :

Leyla koyunları dışarı çıkarırken babası gelir.

İbrahim

Naber kızım?

Birbirlerine sarılıp yürümeye başlarlar. Ardından Leyla sürünün arkasında kalan koyunların yanına gider. İbrahim koyunları uyaracak sesler çıkarır. Babası koyunlarla dışarı çıkınca Leyla durur ve onlara bakar.

21. İç Gün Ev/ Sadiye :

Sadiye temizlik yapmaktadır. Şifonyerin üstündekileri toplar ve çekmeceye koyar. İkinci çekmeceyi açtığında Leyla'nın aldığı halter yarışması ilanını görür. Eline alır ve inceler. Yüzünde mahcup bir ifade belirir, iç çeker. İlanı çekmeceye geri koyar ve kızı, ilanı gördüğünü anlamasın diye kitapları alt bölüme yerleştirir.

22. Dış Gün Avlu/ Leyla :

Leyla samanların yanında, telefondan bir kadın haltercinin müsabakasını seyreder. Yarışmacı, oldukça başarılı bir performans sergiler. Ardından samanların üstünde örtülü branda bezinin rüzgârda sallanırken çıkardığı sesi işitir ve oraya bakar. Branda bezi delinmiştir, rüzgârda sallanmaya devam eder.

SON

3.7.Kullanılan Ekipman

Kamera ekipmanı olarak Sony A7S2 kamera ile Black Magic kameraları ve Samyang Cinelens seti tercih edilmiştir. Ses ekipmanı olarak Zoom H1N ses kayıt cihazı, Zoom H6 ses kayıt cihazı, Rode NT 2 serisi Boom mikrofon ile üç adet yaka mikrofonu tercih edilmiştir.

3.8.Çekim Öncesinde İzlenen Tutum ve Yaklaşım

Bir sinema filmi projesini ortaya çıkarmak, kaynak yaratmak, doğru ekipleri doğru zamanda bir araya getirmek ve sonunda projeyi uygulanabilir bir forma dönüştürmek meşakkatli bir sürecin sonucudur. Oyuncu seçimleri bu sürecin en önemli parçalarından biridir. Bağımsız sinemada yönetmenin doğru oyuncuya / oyunculara ulaşması bazen beklenenden daha fazla zaman alabilir. Filmin başrolünde çocuklar yer alıyorsa bu süreç daha da zorlu bir hale gelir. Bilindiği üzere sinemada çalışılması en zor guruplar çocuklar ve yaşlılardır. Bu nedenle başrollerinde çocukların olduğu bir projenin finansmanı %25 sınırını geçer geçmez oyuncular konusunda ciddi bir araştırma sürecine girilmelidir. Bu da bağımsız bir film için çekimlerden yaklaşık 18-24 ay öncesidir.

Leyla filminin hikayesi ilk kez yerel bir gazete haberinden okunmuştur. Küçük bir Anadolu şehrinde halterde başarılı olan pek çok çocuğun arasında Leyla karakteri de bulunmaktadır. Kız çocuklarının da halter sporuna yoğun ilgi gösterdiği ilçeden pek çok Türkiye şampiyonu halterci yetiştirilmiştir. İlçede yapılan araştırma geliştirme çalışmaları ile Leyla'nın gerçek hikayesi tüm yönleriyle ortaya konulduktan sonra filmin çekimi için hazırlıklara başlanmıştır.

Bağımsız film yönetmenlerinin özellikle çocuk oyuncular konusunda daha önce hiç kamera önü tecrübesi olmamış çocukları tercih etme gibi bir eğilimleri vardır. Bunun hem sanatsal hem de teknik açıdan birçok nedeni olabilir. Yönetmen bir tipoloji ve tavır arayışındadır ve genellikle bunu en iyi verebilecek çocukların yerel halktan bulunacak çocuklar olduklarına inanırlar. Bu durum çoğunlukla doğrudur ve son dönem bağımsız Türk filmlerinde görülen çocuk karakterlerin neredeyse tamamı yerel halktan tercih edilmiştir. Bu durum filmlerde gerçekçilik duygusunu yükseltirken kayda değer bir başarı da sağlamıştır.

> "İletişim;
> Diğerleri ile aramızda yapıcı ilişkilerdir.
> Hem bizim hem de karşımızdaki kişi veya kişilerin hoşuna giden ilişkilerdir.
> Hem kendimiz, hem de karşımızdaki için olumlu şeyler amaçlayan ilişkilerdir.
> Alış-veriş, zevk ve saygı içeren ilişkilerdir.
> Başarılı ilişkilerdir. (Guilane-Nachez, Erica, 2003: 69)"

Bir filmin yapımında iletişim en önemli unsurlardan biridir. Yaratıcı ve teknik ekiplerle, oyuncularla, figüranlarla, destekçilerle dengeli ve tatmin edici bir iletişimin yürütülmesi iyi bir film çekilebilmesinin ilk adımıdır. Bu nedenle filmin çekileceği ilçede çekim öncesi iletişim çalışmaları yapılmıştır. Bu kapsamda bölgenin mülki ve yerel yönetimleri ziyaret edilerek proje hakkında bilgi verilmiştir. Böylece iletişim kanalları tamamen açılmış ve ziyaret edilen kurumlarla olası iş birlikleri değerlendirilmiştir.

Filmin çekileceği bölgedeki tüm unsurların yapabilirlikleri ve kapasiteleri üzerine bir ön hazırlık yapılmıştır. İş birliği kapsamında ihtiyaçlar belirlenmiş, kuruma ya da kuruluşa sağlanacak fayda basit ve net anlaşılacak şekilde ifade edilmiştir. Bu bölümde kamu ya da özel kurumların kapasiteleri film çekimlerinin farklı zamanında istifade edilecek şekilde planlama yapılmıştır. Filmin bölgeye yapacağı katkı ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Araştırma-Geliştirme, iletişim kurma ve iş birliği aşamalarından sonra saha çalışmasına geçilmiştir. Başrolde olacak Leyla karakterinin yanına filmin gerçekçilik üslubuna uygun şekilde yan karakterlerdeki çocuk oyuncular için saha çalışması yapılmıştır. Çekim yapılacak ilçenin İlçe Kaymakamlığı aracılığı ile çekim yapılacak yerlere bir bilgilendirme yazısı gönderilmiştir. Bu yazıda film ekibinden, filmin konusundan, filmi destekleyen kurum ya da kuruluşlardan ve nasıl bir çalışma yapılacağından bahsedilmiştir. Resmi yazı hedef kitledeki bölgelere ulaşır ulaşmaz yapım ekibi tüm bölgeleri tek tek ziyaret edip planlanan çalışma ile ilgili bilgilendirme yapmıştır. Bu bilgilendirmede filmin konusunu, yapılacak çalışmanın içeriğini ve sürecini şeffaf bir şekilde yansıtmaya özen gösterilmiştir.

> "Yapımcı ve ekibi senaryonun çekimi için gerekli olan her şeyi ve çekim sırasında ortaya çıkabilecek tüm sorunları baştan görebilmeli ve ona göre hazırlıklarını yapıp önlemlerini almalıdır. Çekim öncesi hazırlık süresi, senaryonun uzunluğuna, mekan ve oyuncu sayısına göre on beş-yirmi günden altı aya, hatta bir yıla kadar uzayabilir. Çekim öncesi çalışmalar, hazırlıklar ne kadar iyi yapılırsa bir filmin çekimi o kadar kolay ve sorunsuz gerçekleştirilebilir. (Özalp, 2008: 45)"

Çekim öncesi yapılan tüm bu çalışmalarla filmin çekimi için tüm alt yapı hazırlanmıştır. Böylece Vertov'un "Çalışmaya başlanmadan önce belli bir konunun bütün yönleri büyük bir özenle incelenmeli; konuya ilişkin literatür taranmalı; konuya dair en

net kavrayışa ulaşmak için bütün kaynaklar kullanılmalıdır.” önermesi filmin gerçekçilik üslubuna uygun olarak gerçekleştirilmiştir.

3.9.Çekimlerde İzlenen Tutum ve Yaklaşım

Film çekimlerinin başladığı günden itibaren çekim aşamasındaki çalışmalara başlanılmıştır. Daha çok sahnelemeye dönük olan bu çalışmalarda çocukları duygu duruma sokma, replik çalıştırma, gerçek hikayesindeki duyguları tekrar hatırlatma ve çağırma, yönetmenin talebine göre duygu durumunu ve diyalogları tekrar etme, motivasyonu artırma gibi çalışmalar yapılmıştır. Bütün bu kavramlar çocuk için çok önemli bir noktada duran oyun duygusu muhafaza edilerek yapılmıştır.

> “İnsanoğlu doğuştan homo ludens’tir, yani oyun oynayan insandır. İlkel insanın çevresini tanıması, öğrenmesi, bilgi edinmesi ve sanatı oyunla başlamıştır; bir insanın yaşamını var eden kültür, oyundur. (Nutku, 1998: 14”

Film çekimleri sırasında uygulanan teknikler oyun duygusunu her zaman canlı tutan, eğlendirirken öğreten yapıda olmuştur. Filmin senaryosu gereği gündelik yaşamındaki gerçekçilikle tekrar farklı bir şekilde karşılaşan ve farkındalık yaşayan çocuk, oyun aracılığıyla o dünyanın içinde bunun bir rol olduğunu daha rahat kavrayabilmiştir. Filmin kurmaca bölümlerinde gerçek hikayesinin kurgulandığını gören çocuk bu oyunsu sürece daha çok dahil olma isteği göstermiştir.

> “Oyun, çocukların kendilerini ifade etme yöntemidir. Çocuk gördüklerini, bildiklerini, deneyimlerini ve neşesini oyun aracılığıyla yansıtır. Bu nedenle oyun oynamayan çocuğu tanımak zordur. (Gönen, Uyar Dalkılıç, 2002: 30)”

Çalışmaların özelikle antrenman bölümlerinde grup oyunları tercih edilmeye özen gösterilmiştir. Gurup oyunları çocuğun kişiliğini daha iyi tanımlamasını ve toplumsal olayları analiz edebilmesini sağlamaktadır. Böylece çocuk filmde üstlendiği karakterle gerçek yaşamı arasında neden sonuç ilişkisi kurabilmiş, duygularını rahatlıkla dışa vurabilmiştir.

> “Grup oyunları çocukların yaşama hazırlanmasındaki en önemli unsurdur. Çocuk öğrenmeye, sevme sevilme, estetik, başarma, başkaları tarafından kabul edilmeye,

oyun ve değişikliğe, güven, bir gurubun üyesi olmaya ihtiyaç duyar. Bunlar temel ruhsal ihtiyaçlardır ve yaşam boyu devam ederler. Buna göre oyun:

1. Çocuğun çevreyle ilişkisini sağlar.
2. Çocuğun bilinci ve duygusal tecrübesi arasında bir köprü vazifesi görür.
3. Çocuğun duygularını dışa vurmasını sağlar.
4. Çocuğa dinlenme, eğlenme olanağı sağlar. (Gönen, Uyar Dalkılıç, 2002: 29)"

Çocukta oyun duygusunu canlı tutmak tüm varlığıyla orada olmasına aracılık eder. Oyunu beynin iki bölümünü de çalıştıran bir yapı gibi düşünebiliriz. Oyun oynayan çocuk tüm algılarını açar ve öğretilmek istenen şeyi çok daha iyi kavrar.

"Çocukların algı yetileri örneksizdir. Hele oyunlarında bir şey ya da bir kimseyi temsil etme güdüleri öylesine ham, öylesine yaratıcıdır ki, çocuklar dünyayı yeni baştan bir de kendileri bulmak, kendileri yaratmak isterler. (Reinhardt, 1966: 925)"

Çocuklara gerek tamamen kurmaca bir filmde gerekse gerçekçiliği her zaman ön planda tutan bir filmde yer verirken onların oyun duygularını sürekli canlı tutacak, gündelik yaşamlarına ve öğrenme araçlarına katkıda bulunacak, deneyimlemelerine aracılık edecek bir çalışma yapılmalıdır. Bu süreç yapım ekibi tarafından hassasiyetle planlanmalıdır. Bu bağlamda aşağıdaki tabloda bulunan ve çekim gününde çocuklarla iş birliği yapabilmeyi daha etkili hale getiren yöntemler uygulanmıştır.

Tablo -3- Bir Çekim Günü Çocuklarla ÇalışmaTablosu Örneği

Sete Hazırlık	Çekimlerin başladığı günün sabahında çocuklara yaratıcı drama çalışmalarında yapılan ısınma çalışmaları yaptırılır. Bu çalışmalar bir oyun duygusu içindedir. Bedensel ve zihinsel hazırlık için uygulanır.

Sahneleme Öncesi Diyalog Çalışması	Çocuklara hiçbir aşamada senaryo verilmediğinden sahnelerin çekimlerinden hemen önce lider tarafından çocuklara senaryodaki diyaloglar çalıştırılır. Bu diyaloglar çalıştırılırken hazırlık döneminde çalışılan duygu durumları göz önünde bulundurulur ve çocuğun hatırlaması sağlanır.
Sahneleme	Sahneleme sırasında çocuk lider tarafından dikkatle gözlemlenir. Kaygı durumunda bir artış söz konusu ise veya duygu yakalamakta zorlanıyorsa bunlar not edilir. Sahne çekimi biter bitmez gözlemlenen konularda çalışmalar yapılır. Çocuğun yönetmenin direktiflerini daha rahat anlayabilmesi için lider çocuğun yanında bulunur ve bu konuda çocuğa destek olur.
Motivasyon	Sahnelemeden sonra çocuğun performansı her nasıl olursa olsun motive edici küçük çalışmalar yaptırılır. Çocuğun bir oyunun içinde olduğu ve orada motivasyonunun yüksek olması gerekliliği hissettirilir. "Motivasyon terimi Latince hareket etmek anlamında kullanılan "to move" kelimesinden türemiştir. Motivasyon, insanı harekete geçiren ve hareketlerinin yönlerini belirleyen, onların, düşünceleri, umutları, inançları, kısaca arzu;

	ihtiyaç ve korkularıdır. (Örücü ve Kambur, 2008).”
Değerlendirme ve Rahatlama	Çekimlerin bittiği her günün sonunda çocuklarla o günün bir değerlendirilmesi yapılır. Rahat bir şekilde evlerine gidip dinlenebilmeleri için çocuklar için hazırlanmış bir meditasyon çalışması yaptırılır.

Çekim aşamasındaki bütün çalışmalar yaratıcı dramanın aşamaları dikkate alınarak tasarlanmıştır.

> “Yaratıcı drama; her hangi bir konuda, doğaçlama, rol oynama gibi tekniklerden yararlanarak, bir grupla ve grup üyelerinin birikimlerinden, yaşantılarından yola çıkarak canlandırmalar yapmaktır. Herhangi bir olay, olgu, soyut-somut bir durum, bir gazete haberi, bir karikatür, yazının (edebiyatın) tüm türleri, yarım bırakılmış herhangi edebi bir metin, bir yaşantı, anı, fotoğraf, bir ders konusu, yaratıcı dramada işlenecek konuyu rahatlıkla oluşturabilir. Yaparak ve yaşayarak öğrenme olarak da tanımlanan yaratıcı dramanın genel amaçları:

- Yaratıcılık ve estetik gelişimi sağlama
- Eleştirel düşünme yeteneği geliştirme
- Sosyal gelişim ve birlikte çalışma becerisi geliştirme
- İletişim becerileri geliştirme
- Moral değerleri geliştirme
- Kendini tanıma
- Problem çözme becerilerini geliştirme
- Dil becerilerini geliştirme
- Sanat anlayışı ve ruhunu kazandırmak
- Hayal gücünü geliştirme

- Dinleme becerilerini geliştirme
- Olayları değerlendirme yeteneği kazandırma
- İnsanların diğer insanlar, durumlar ve doğal olaylar hakkındaki gözlemlerini geliştirmek
- Bireylerde, grup planlaması, grupla karar verme, yeni çözümler üretme yeteneği geliştirme
- Empati becerisi geliştirme olarak özetlenebilir.

www.yaraticidrama.org – Yaratıcı Dramanın Tanımı, Çağdaş Drama Derneği"

Leyla filminin çekimleri sırasında her sahneleme öncesi ısınma ve hazırlık çalışmaları, sahneleme sırasında doğal olarak role girme, doğaçlama, canlandırma çalışmaları ve gün sonunda değerlendirme çalışmaları yapılmıştır. Böylece çocuklar her zaman yaratıcı drama ile oyunsu sürecin tutulmuş ve bunun yaşamı deneyimlemenin bir parçası olduğunun farkına varmaları sağlanmıştır. Gerçek bir hikayenin kayda alındığını bilen çocuk / çocuklar gerçekçilik üslubun biraz da sert olan yanını oyunsu süreçler sayesinde rahatça kavrayabilmişler ve canlandırabilmişlerdir.

3.10. Çekim Sonrası İzlenen Tutum ve Yaklaşım

Çekimler bittikten sonra yönetmen ve yapımcı çekim bölgesinde üç gün daha kalmış ve atölye çalışmalarını tamamlamışlardır. Bu çalışmaların ilk aşamasını ailelerle yapılan bilgilendirme toplantısı oluşturmuştur. Çekim sonrası yapılan çalışmalar aşağıdadır:

3.10.1. Bilgilendirme

Filmde rol / görev alan Leyla'nın ailesi ile bir görüşme yapılmış ve sonraki süreçle ilgili bilgi verilmiştir. Filmin kurgu ve post prodüksiyon aşamaları anlatılmıştır. İlk gösterim için ortalama bir tarih verilerek ailenin sürece ilişkin soruları yanıtlanmıştır.

3.10.2. Rolden Çıkma Çalışmaları

Filmden sonraki üç günlük atölye çalışmalarının bir günlük süresi rolden çıkma ve değerlendirme çalışmalarına ayrılmıştır. Önceden hazırlanmış olan atölye programları ile uygulamalı olarak çocukların girdikleri rolden çıkmaları sağlanmıştır. Rolle gerçek

yaşam arasındaki ayrımın fakına vardıkları çalışmalar yapılmıştır. Şimdiye kadarki sürecin değerlendirmesi yapılmıştır. Çocukların yaşamlarında bir film çekiminde yer almalarının olası bir durum; oyunculuk ya da sinema alanında kariyer yapmak isterlerse bunun bir başlangıç olduğu durumunu kavramaları sağlanmıştır.

3.10.3. Gündelik Yaşama Uyum Çalışmaları

Atölye çalışmalarının son günü gündelik yaşama uyum çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalarda çocukların film çekimlerinden sonra çevrelerinden, arkadaşlarından alacakları tepkiler üzerinde durulmuştur. Bu tepkiler ya da geri dönüşler karşısında gösterebilecekleri tavırlarla ilgili farkındalık kazanmaları sağlanmıştır. Birey olma kavramı üzerinde durularak birey olma olgusunun ün kavramından çok başka bir bilinç ve sorumluluk gerektirdiğinin ayırdımında olmalarını sağlayacak çalışmalar ve değerlendirmeler yapılmıştır. Böylece çocuklar zihnen ve bedenen kendi gündelik yaşamlarına - bir film yapma bilgisi ve bir filmde oynamanın deneyimini kazandıkları - farkındalık bilinci ile motive edilmişlerdir.

3.10.4. İletişimde Kalma

Çalışmaların sonunda çocuklarla tüm iletişim bilgileri paylaşılmıştır. Süreç hakkında tekrar bir değerlendirme yapılmış ve çalışmaların ilk başladığı günden o güne kadar yaşadıklarına dair bir canlandırma çalışması yapılıp süreç tamamlanmıştır.

Yapılan tüm bu çalışmalarla Leyla filmi ile Türkiye Bağımsız Sineması'nda çocuklarla çalışma konusunda yeni bir bakış açısı getirilmesi hedeflenmiştir. "Gerçekliğin anlamlandırılması her zaman algılanmasından daha önemli ve karmaşık bir sorun olmuştur. Gerçekliğin bir bütün olarak algılanması imkansızdır. Bu yüzden anlamlandırılması da zordur. Yalnız görünümlerin algılanması, içinde yaşanan gerçekliğin anlamlandırılması için yeterli değildir. (Derman, 2010:103)" Çocuklarda gerçeği yaşama ve gerçeği anlamlandırma süreçleri yetişkinlere göre çok daha karmaşıktır. İçinde yaşadığı gerçekliği yaşamın bir akışı olarak gören çocuk onu yeniden canlandırmak zorunda kaldığında bu durum gündelik yaşamında pek çok soruna neden olabilecektir. Bu nedenle çocuklarla yapılacak film çalışmalarında büyük bir özen gösterilmeli ve filmin gerçekçilik üslubuyla çocuğun yaşadığı gündelik yaşam gerçeği

arasında denge gözetilmelidir. Çocuğun yüksek menfaati her zaman ön planda tutulmalı ve oyunsu süreçlerle bu durum deteklenmelidir.

BÖLÜM 4. LEYLA FİLMİNDE GERÇEKÇİLİK YAKLAŞIMI VE ÇOCUK KARAKTERLER

4.1.Leyla Filmi'nde Hikaye Kurgusu ve Gerçekçilikle İlişkisi

Çocuk karakterlerin çocuğun gelişimine uygun bir şekilde sinema filminde yer alabilmesi ve sinema filmi çekiminden sonra da kendi doğal süreçlerine devam edebilmesi sosyal açıdan önemlidir. Bunun için öncelikle sinema filminin hikayesine konu olacak çocuk karakterin özelliklerini taşıyan çocuklar bulmak ve çocukların yaşam öykülerini incelemenin uygun olacağı değerlendirilmektedir.

Çocukların yetenekleri doğrultusunda sinema filmindeki çocuk karakterin hikayesine uygun çocukların yaşam öyküleri gözlemlenerek sinema filminin hikayesine en yakın ve uyumlu olan çocuğun yaşamını sekteye uğratmayacak şekilde bir senaryonun yazılabilmesi gerekmektedir. Yazılacak senaryodaki kurmaca bölümler çocuğun yaşamsal dinamiklerine ve akışına uygun olarak yazılabilmelidir.

Çocuk karakterin yaşamı ve yetenekleri çerçevesinde oluşturulacak senaryonun çekimi de yine çocuğun doğal ortamlarında yapılacağından filmden sonra da çocuğun yaşamına sinema filminde rol almayı deneyimlemenin farkındalığıyla devam edeceği değerlendirilmektedir. Kendi yaşam pratikleri ve yetenekleri ile doğal ortamı içerisinde sinema filminde rol alan çocuk karakterin aynı zamanda kendisinin bir anlam ifade ettiğini ve paylaşılmaya değer bir yaşamı olduğunu doğal olarak kavrayacağı düşünülmektedir.

Leyla filminin senaryosu oluşturulmadan önce filmin çekileceği bölgede bir araştırma çalışması yapılmıştır. Öncelikle halter sporu yapan çocuk ve gençleri çalıştıran halter hocasına ulaşım sağlanmış ve çocuklar hakkında bilgi alınmıştır. Genelde yoksul aile çocuklarından oluşan sporcuların Türkiye'deki yarışmalarda önemli dereceler elde ettikleri ve yeni şampiyonalar için hazırlandıkları öğrenilmiştir. Bir kameraman, bir ses teknisyeni, bir prodüksiyon asistanından oluşan bir ekip oluşturulmuş ve kamera ve ses ekipmanları ile filmin çekileceği bölgeye gidilmiştir. Çekimlere geçilmeden önce çocuklarla ve ailelerle tanışılmış, tüm halter sporcuları ile ilgili ayrıntılı bilgi sahibi olunmuştur. Edinilen bilgilerden sonra yaklaşık altı ay önce halter sporuna başlayan Leyla karakteri üzerine odaklanılmıştır. Leyla'nın evinde, okulunda ve antrenman ortamında

belgesel tarzı çekimler yapılmıştır. Böylece Leyla karakteri derinlemesine tanınmıştır. Belgesel tarzı çekim çalışmaları sonunda Leyla ile röportaj yapılarak hikayesi daha ayrıntılı bir şekilde öğrenilmiştir. Gerçek hikayesine uygun kurmaca kısa film senaryosu yazılmış ve gerçekçilik kapsamında bir üslupla filmin çekimi gerçekleştirilmiştir.

4.2.Leyla Filmi'nde Oyuncu Seçimi ve Gerçekçilikle İlişkisi

Leyla filminde gerçekçilik kapsamında film üslubuna uygun olarak yan rollerde yer alan yetişkin oyunculardа seçimler yapılmıştır. Filmde gerçek karakterler, kendi yaşam hikayelerini canlandırmışlardır. Bu konuda Derviş Zaim'in Devir filmi Türk sinemasında önemli bir örnektir ve Leyla filminin oyuncu seçimlerinde de model olarak alınmıştır.

Devir, Zaim'in gerçek hikayelerden beslenme geleneğinde sınırlarını aştığı Belgesel niteliğindeki filmidir. Devir'de gerçek öyküler gerçek mekânlarda, gerçek oyuncular (profesyonel olmayan oyuncular) kullanılarak anlatılır. Dar bütçe ile yapılan bir filmdir. Film üç ana karakter; Ramazan (Ramazan Bayar), Mustafa (Mustafa Salman) ve Ali (Ali Özel) üzerinden ilerler. "Bu oyuncular Burdur'un Hasanpaşa köyünde yaşayan insanlardır. Hikâye, her yıl bu bölgede geleneksel olarak yapılan Bahar karşılama şenliğinin giderek bir yarışa dönüşmüş olması ve gerçek anlamından uzaklaşarak kişisel rekabetleri besleyen bir çatışma halini alması üzerine kuruludur. Filmin çekimlerine başlamadan önce, Zaim'in elinde son haliyle bitmiş bir senaryo yoktur. Zaim mekânda çalışırken gelişen olaylar ile beraber, köylüleri izleyerek filmin senaryosunu, gözlemlerine göre yazmıştır. (İşler, 2018: 69)"

Leyla filminin senaryosu da Leyla'nın gerçek hayat hikayesine uygun olarak yazılmıştır. Filmde Leyla, annesi Sadiye, babası İbrahim ve kızkardeşi Melike başrolleri; gerçek halter antrenörleri Murat Korkmaz ve Sadık Kızılkuyu oynamışlardır.

4.3.Leyla Filmi'nde Mekan Seçimi ve Gerçekçilikle İlişkisi

Çekimler Konya'nın Akşehir ilçesi merkezi ve mahallelerinde bir köy evinde, avlusunda, halter antrenman salonunda, Leyla'nın okulunda, köy dolmuşunda yapılmıştır. Filmde tamamen gerçek mekanlar kullanılmıştır. Leyla'nın evi şu an yaşadığı evdir. Okulu devam ettiği okuldur. Halter antrenman salonu Akşehir'de halter

sporcularının çalıştığı salondur. Mekan konusunda hiçbir kurmacaya başvurulmamış, gerçekçilik uslübuna uygun olarak karakterlerin kendi mekanları tercih edilmiştir. Filmin gerçekçilik üslubunda model alınan filmlerden biri olan Derviş Zaim'in Devir filminde yönetmen mekâna göre senaryo yazma yöntemini daha fazla uygulamaya başlamıştır. Devir'de gerçek mekânlarda gerçek oyuncuların kendi (gerçek) yaşamları vardır. Leyla filminde de gerçek mekanlarda gerçek oyuncuların kendi yaşamları vardır.

4.4.Leyla Filmi'nde Kamera Kullanımı ve Gerçekçilikle İlişkisi

"Kracauer'e göre filmin gerçekliği ortaya çıkarma işlevleri sinemayı bir sanat dalı haline getiren belki de en önemli niteliğidir. Bir sinema filminin bir şeyleri keşfetmesi gerektiğini belirten Kracauer, sinema filminin keşfedebileceklerini üç ana başlık altında toplar: normalde görülmeyen şeyler, bilinci afallatan fenomenler ve gerçekliğin özel halleri. Normalde görülmeyen şeylerin ilk göze çarpanları çıplak gözle, normal bir görüş açısı ve mesafesinden bakıldığında çok küçük ya da çok büyük oldukları için algılanamayan şeylerdir. (Kracauer, 1960: 46-57)." Halter sporu pek çok ayrıntıyı içinde barındıran bir spordur. Çocukların ellerini beyaz kireçle ovuşturma sahneleri, halteri kavrayan el detayları, ağırlığı kaldırırken titreyen bacakları, antrenman esnasında hem hocanın hem çocukların motivasyon amaçlı bağırmaları yakın planlarla kayda alınmıştır. Böylece uzun planlarla birlikte Kracauer'in bahsettiği gözle bakıldığında direk algılanamayan fakat gerçekçilik duygusunu daha belirgin hale getiren ayrıntılara da filmde yer verilmiştir. Film çekimleri sırasında kamera mümkün olduğunca gerçek yaşama dahil olan bir üslupla kullanılmıştır. Belgesel tekniğinin sıkça kullanıldığı çekimlerde kamera genel olarak sabit açılarda tutulmuş, pan ve tilt hareketleri ile oyuncuların doğallığını bozmayacak bir şekilde hareket ettirilmiştir. Çekimler öncesinde yapılan uzun gözlemler ve karakterlerle yapılan deneme çekimleri sayesinde oyuncuların gündelik yaşamlarında neler yaptıkları tam olarak kavranmış ve senaryo da buna göre oluşturulmuştur. Kamerayla bu gerçekliğin en iyi şekilde ortaya çıkarılabilmesi için doğal görüntüleri yakalamaya gayret edilmiştir.

4.5.Leyla Filmi'nde Işık Kullanımı ve Gerçekçilikle İlişkisi

Filmde herhangi bir ışık ekipmanı kullanılmamıştır. Yapılan ön araştırma ve ön yapım süreçlerinde ışığın konumuna ve karakterlerin kullandıkları alanlara göre bir çekim

planı oluşturulmuş ve tamamen doğal ışıklarda çekim yapılmıştır. Filmin gerçekçilik bağlamında oluşturulmaya gayret edilen üslubunda ışık kullanımında da mekanların doğal ışıkları tercih edilmiştir.

4.6.Leyla Filmi'nde Ses Kullanımı ve Gerçekçilikle İlişkisi

Leyla filminde minimal bir ses ekipmanı kullanılmıştır. Karakterlerin seslerini doğal bir şekilde almak için kullanılan yaka mikrofonları sürekli oyuncuların üstünde bırakılmış ve bir süre sonra mikrofonu unuttukları gözlemlenmiştir. Ses kaydı konusunda yine Devir filmi model olarak alınmıştır. "Zaman-imge anlayışına uygun olarak saf optik-ses durumlar, doğa manzaraları, hayvan sesleri ve televizyon ses ve görüntüleri sık sık karşımıza çıkar. (İşler, 2018: 75)" Filmde ortamdaki doğal sesler kayıt altına alınarak gerçekçilik duygusu belirgin hale getirilmeye özen gösterilmiştir. Ayrıca dış müzik kullanımı yapılmamış yalnızca filmin geçtiği ortamlardan gelen sesler tercih edilmiştir.

4.7.Leyla Filmi'nde Oyuncu Yönetimi ve Gerçekçilikle İlişkisi

Kracauer, sinema oyuncusunun tiyatro oyuncusundan farklı olarak "rol yapmaması" gerektiğini belirtir. Çünkü ancak bu şekilde, kameranın -tıpkı fotoğrafçının modeli gibi- gerçek hayatın içinden yakaladığı bir insan görüntüsü çizmeyi başarabilir. (Kracauer, 1960: 93-101) Kracauer'in bu görüşünü de destekler biçimde oyunculuk konusunda gerçek bir çocuk karakterin üzerinden ilerlenmiştir. Oyuncunun yetenekleri tespit edildikten sonra hikayesi dikkatle incelenmiş, bütün ayrıntıları ile araştırılmış ve kendi hikayesinden bir kurmaca senaryo oluşturulmuştur. Çekilen doğal görüntülerle kurmaca görüntüler birlikte kurgulanarak oyuncunun gerçek durumu öne çıkarılmıştır. Oyuncu böyle bir metotta rol yapmaya ihtiyaç duymamış, hem yaratıcı drama çalışmaları hem de kendi hikayesinden çıkan senaryo sayesinde gerçek hayatın içinden yakalanan bir insan görüntüsü vermiştir.

Leyla filminde oyunculara herhangi bir şekilde senaryo verilmemiştir. Senaryo sadece çekim ekibine planlama için verilmiştir. Oyunculara senaryo vermek yerine kendi öz yaşam hikayelerini hatırlatıcı çalışmalar yapılmış ve doğal bir şekilde kendi yaşam hikayeleri kayıt altına alınmıştır. Senaryo burada sadece bir klavuz niteliğindedir. Yaşadıkları gerçek durumu hatırlayan oyuncular kendi diyalogları ile sahneleri

canlandırmışlardır. Halter antrenmanlarında sporcu çocuk ve gençler antrenörleri aracılığı ile tamamen antrenmana yönlendirlmişler ve kamera sabit açılarla doğal antrenmanı kayda almıştır. Filmin en önemli aşamaşarından biri olan oyuncu yönetimi konusunda gerçekçilik üslubu takip edilmeye özen gösterilmiştir.

4.8.Leyla Filmi'nde Kurgu ve Gerçekçilikle İlişkisi

"Montaj süreci, çekimden önce başlar. Bu aşamda yönetmen, dikkatle seçtiği malzemeler arasında en uygununu bulduğunda bu malzemenin ene etkileyici görüntülerini yakalamaya çalışır. Bu, malzemenin parçalanma sürecidir ve bundan sonra da bütünleştirme süreci gündeme gelir. (Yıldız, 2019: 85)"

Kurguda da gerçekçilik düzleminde kalınmaya özen gösterilmiştir. Mümkün olduğunca uzun planlar ve Deep Focus kullanımı sayesinde gerçekçilik üslubunu en iyi şekilde yansıtan bir kurgu tekniği kullanılmıştır. "Sinemada belirsizlik ve çokanlamlılığın korunması konusunda Bazin ile aynı şekilde düşünen Kracauer de montajın sinematik yaklaşımla, yani sinema sanatının temel özelliklerine aykırı olmayacak şekilde kullanılması gerektiğini belirtir (Kracauer, 1960: 27-30)". Filmin kurgusunda izleyiciyi maniple etmekten uzak durulmuş ve montaj gerçeğe hizmet eden hale getirilmeye çalışılmıştır.

Oyunculara herhangi bir şekilde senaryo verilmeden çekimler gerçekleştirildiği için senaryodaki duyguların oyuncular tarafından anlaşılması sağlanmış, kendi cümleleri ile gündelik işlerini yaparken film çekimleri yapılmıştır. Bu nedenle kurgu aşamasında senaryodan farklı olarak karakterlerin gerçek duygularına, davranışlarına ve konuşma biçimlerine ağırlık verilmiştir.

BÖLÜM 5. SONUÇ

Lumiere Kardeşler sinemayı keşfeden kişiler olarak gerçekliğe en yakın noktada kameralarını kullanmışlardır. Erken dönemde yaptıkları tüm filmler gerçekçilik açısından çok önemlidir. Georges Mellies ise Lumiere Kardeşler'den sonra sinemayı kurmaca bir alana taşımıştır. Mellies, Lumier Kardeşler'den farklı olarak kamerasını sadece günlük yaşamın kaydı gibi değil bir senaryo doğrultusunda kullanmıştır. O zamandan bu yana gerçekçilik kuramı kapsamındaki filmlerle kurmaca filmlerin yolları sık sık kesişmiştir. Vertov ve Pudovkin gibi Rus Yönetmen ve teorisyenlerin altını özellikle çizdikleri sinemada gerçekçilik anlayışı İtalyan Yeni Gerçekçiliği ve Fransız Yeni Dalgası ile daha da gelişerek günümüze kadar bu gelişimini sürdürmüştür. Kurmaca filmler zaman içinde evirilerek kendi gerçekliğini yaratmış, izleyici ile özdeşleşme yoluyla perdede görünenleri gerçeğe yaklaştırmışlardır. Sinemacılar tarafından gerçek üstü, bilim kurgu, korku-gerilim, animasyon gibi türlerde dahi seyirciye gerçekçilik hissi mümkün olduğunca hissettirilmeye çalışılmıştır. Sinemada gerçekçilik zaman içerisinde senaryo yazımından oyuncu seçimine, kamera kullanımından kurguya, ses kaydından ışık kullanımına kadar filmin her aşaması için kendi kurallarını oluşturmuştur. Mümkün olduğunca hayatın içindeki bir hikayeyi gerçekçi bir yapıyla izleyiciye sunmayı planlayan gerçekçi yönetmenler zaman içinde kurmaca ve belgesel film türlerinin iç içe geçtiği, izleyicinin gerçekçilikle kurmaca arasındaki ince çizgide gidip geldiği filmler üretmeye başlamışlardır. Dünyada ve Türkiye'de yönetmenler bu yaklaşımı geliştirmeye devam etmektedir.

Sinema her zaman kendi gerçekliğini kurmuştur... Bu gerçeklik aktüel gerçeklikten farklı bir gerçekliktir. Sinema salonunun karanlığında veya evinde film izleyen izleyici kısa süreliğine de olsa farklı bir dünyanın gerçekliğinde kendisini kaybeder ve simülasyona benzer bir deneyim yaşar. Film bittiğinde ise kısa süre de olsa zihin kurgulanmış olan dünyayı gerçekmiş gibi algılamaya devam eder. İste bu yedinci sanat olan sinemanın en güzel gerçeği ve büyüsüdür. Bu gerçekliğin izinde Lumier kardeşlerden bu yana binlerce sinemacı yürümüştür, yürümeye devam etmektedir.

Bazin, bir sanat dalı olarak sinemanın potansiyelini en iyi kullanan sinemacıların gerçekçi bir yaklaşımı benimseyen sinemacılar olduğunu düşünür. (Bazin, 2005b: 25-39).

Tezin konusu olan Leyla filmi gerçekçilik kuramı kapsamında bir üslup arayışı/deneyimi ile çekilmiştir. Gerçekçilik kuramındaki yapının kurallarına filmin her aşamasında dikkat edilirken çocuk karaktere yaklaşım konusunda da yeni bir bakış açısı getirilmeye gayret edilmiştir. Filmin senaryosu oluşturulmadan önce filmin çekileceği bölgede bir araştırma çalışması yapılmıştır. Öncelikle halter sporu yapan çocuk ve gençleri çalıştıran halter hocasına ulaşım sağlanmış ve çocuklar hakkında bilgi alınmıştır. Genelde yoksul aile çocuklarından oluşan sporcuların Türkiye'deki yarışmalarda önemli dereceler elde ettikleri ve yeni şampiyonalar için hazırlandıkları öğrenilmiştir. Bir kameraman, bir ses teknisyeni, bir prodüksiyon asistanından oluşan bir ekip oluşturulmuş ve kamera ve ses ekipmanları ile filmin çekileceği bölgeye gidilmiştir. Çekimlere geçilmeden önce çocuklarla ve ailelerle tanışılmış, tüm halter sporcuları ile ilgili ayrıntılı bilgi sahibi olunmuştur. Edinilen bilgilerden sonra yaklaşık altı ay önce halter sporuna başlayan Leyla karakteri üzerine odaklanılmıştır. Filmin çekimleri gerçek karakterlerin gerçek mekanlarında, doğal dekore edilmiş ev, antrenman salonu ve okul ortamlarında yapılmıştır. Filmin karakterleri, mekanları ve olayları itibari ile gerçeğe daha yakın olan belgeselimsi bir yapısı vardır. Çekimlerin hiçbir mekanında ışık kurulumu yapılmamış tamamen doğal ışıklar tercih edilmiştir. Başrol olan Leyla'ya ve diğer çocuklara çekimlerin hiçbir aşamasında senaryo verilmeyerek, çokça yapılan sahne tekrarları ile kendi içlerindeki doğal oyunculuğun ortaya çıkmasına olanak sağlanmıştır. Böylece çocuklardaki duygu alış verişi daha gerçekçi hale getirilmeye gayret edilmiştir.

Ana karakterleri çocuk oyuncu olan gerçekçilik kuramı kapsamındaki filmlerde çocuğun günlük yaşamından çok farklı bir hikâye içerisinde yer aldığı, oyun duygusundan uzaklaştığı ve bir yetişkin gibi hareket etmeye öykündüğü görülmektedir. Bağımsız film yapımlarında çocuklar genel olarak pek çok çocuk arasından seçilmek suretiyle filmde yer alabilmektedirler. Bu rekabet ve sonrasında seçilme durumu çocuğu daha başlangıçta bir yarışın içine sokmakta, kendisinin diğerlerinden üstün özellikleri olduğunu düşündürmekte, seçilemeyen diğerlerini ise başarısızlık duygusuyla baş başa bırakmaktadır. Film çekimleri sürecinden sonra ise çocuk kendi dünyasında, seçilememiş kalabalık arkadaş gurubunun içinde kalmaya devam etmekte ve günlük yaşama uyum konusunda ciddi sorunlar yaşayabilmektedir.

Çocuk karakterlerin çocuğun gelişimine uygun bir şekilde sinema filminde yer alabilmesi ve sinema filmi çekiminden sonra da kendi doğal süreçlerine devam

edebilmesi sosyal açıdan önemlidir. Bunun için iki farklı yöntemle ilerlemek mümkün olabilir. Birinci yöntem olarak çocuk oyuncu film için bir audition çalışması ile seçilecekse, seçmek/seçilmek olguları yerine eğitim görmek/almak, bu sürece deneyim gözüyle bakmalarını sağlamak, yaşamlarında bir farkındalık yaratmak ve çocuğun yüksek menfaatini ön planda tutmak gerekmektedir. Bütün bu kavramların çocuk için çok önemli bir noktada duran oyun duygusu muhafaza edilerek planlaması gerekmektedir. Çocuk karakterlerin çocuğun gelişimine uygun bir şekilde sinema filminde yer alabilmesi ve sinema filmi çekiminden sonra da kendi doğal süreçlerine devam edebilmesi sosyal açıdan önemlidir. İkinci yöntem olarak ise sinema filminin hikayesine konu olacak çocuk karakterin özelliklerini taşıyan çocuklar bulmak ve çocukların yaşam öykülerini incelemenin uygun olacağı değerlendirilmektedir. Çocukların yetenekleri doğrultusunda sinema filmindeki çocuk karakterin hikayesine uygun çocukların yaşam öyküleri gözlemlenerek sinema filminin hikayesine en yakın ve uyumlu olan çocuğun yaşamını sekteye uğratmayacak şekilde bir senaryonun yazılabilmesi gerekmektedir. Yazılacak senaryodaki kurmaca bölümler çocuğun yaşamsal dinamiklerine ve akışına uygun olmalıdır. Çocuk karakterin yaşamı ve yetenekleri çerçevesinde oluşturulacak senaryonun çekimi de yine çocuğun doğal ortamlarında yapılacağından filmden sonra da çocuğun yaşamına sinema filminde rol almayı deneyimlemenin farkındalığıyla devam edeceği değerlendirilmektedir. Kendi yaşam pratikleri ve yetenekleri ile doğal ortamı içerisinde sinema filminde rol alan çocuk karakterin aynı zamanda kendisinin bir anlam ifade ettiğini ve paylaşılmaya değer bir yaşamı olduğunu doğal olarak kavrayacağı düşünülmektedir.

Bu tezin konusu olan Leyla kısa filmi çocuklara başarı odağı yerine sürece odaklanmayı önermektedir. Onları oyun duygusu içinde tutarak deneyimlemenin yaşama bakışlarında yapacağı değişimleri göstermeyi hedeflemektedir. Çocuğunun bir gün ünlü olacağını bekleyen veli için de bu süreç eğitici / öğretici bir sürece dönüşmekte ve çocuğun üzerindeki yük alınarak yeteneklerini, isteklerini daha rahat bir şekilde ortaya koymasını sağlamaktadır. Filmin fikir aşamasından itibaren sürece dahil edilen ve bu kapsamda kendi gerçek yaşam hikayeleri üzerine bir film kurgulanan çocuklar çekimler tamamlandığında, film başarılı ya da başarısız olsa bile bunu bir süreç olarak görmeye devam etmekte ve kişisel bir mesele olmaktan uzak tutmaktadır. Böylelikle çocukların kendi sosyal evrelerine uyumlarının da daha rahat olacağı değerlendirilmektedir.

Yapılan tüm bu çalışmalarla Leyla filmi ile Türkiye Sineması'nda özellikle gerçekçi filmlerde çocuklarla çalışma konusunda yeni bir bakış açısı getirilmesi hedeflenmiştir. Çocuklarda gerçeği yaşama ve gerçeği anlamlandırma süreçleri yetişkinlere göre çok daha karmaşıktır. İçinde yaşadığı gerçekliği yaşamın bir akışı olarak gören çocuk onu yeniden canlandırmak zorunda kaldığında bu durum gündelik yaşamında pek çok soruna neden olabilecektir. Bu nedenle çocuklarla yapılacak film çalışmalarında büyük bir özen gösterilmeli ve filmin gerçekçilik üslubuyla çocuğun yaşadığı gündelik yaşam gerçeği arasında denge gözetilmelidir. Çocuğun yüksek menfaati her zaman ön planda tutulmalı ve oyunsu süreçlerle bu durum deteklenmelidir.

Genel olarak Leyla filmi çocuklarla gerçekçilik kuramı kapsamında bir film yaparken çocuk oyunculardaki dikkat edilmesi gereken tüm süreçleri incelemeye ve anlatmaya gayret eden, bir filmde çocuklarla nasıl iş birliği yapılabileceği konusunda filmin fikir aşamasından çekim sonrasına kadar örnek uygulamalarla yöntemler öneren bir çalışmadır.

KAYNAKÇA

Andrew, J.D. (2007). *Sinema Kuramları*. (Çev. İ. Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Andrew, D.J. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Çev. Z Atam). İstanbul: Doruk Yayınları.

Armes, R. (2011). *Sinema ve Gerçeklik – Tarihsel Bir İnceleme*. (Çev. Z. Özen Barkot). İstanbul: Doruk Yayımcılık.

Bazin, A. (2005). *What is Cinema? Volume 1*. (Çev. H.Gray). Los Angeles: University of California Press

Bazin, A. (2005). *What is Cinema? Volume 2*. (Çev. Hugh Gray). Los Angeles: University of California Press

Derman, İ. (2010*). Fotoğraf ve Gerçeklik.* İstanbul: Hayalbaz Kitap.

Gider Işıkman, N. (2013). *Dziga Vertov.* Z.Özarslan (Ed.). *Sinema Kuramları I* içinde (s. 83-133-134). (1. Baskı). İstanbul: Su Yayınevi.

Gider Işıkman, N. (2019). *Dziga Vertov.* Z.Özarslan (Ed.). *Sinema Kuramları I* içinde (s. 139). (3. Baskı). İstanbul: Su Yayınevi.

Gönen, M., Uyar Dalkılıç, N., (2002). *Çocuk Eğitiminde Drama, Yöntem ve Uygulamalar*. İstanbul: Epsilon

Guilane-Nachez, E. (2003). *İletişim mi? Kolay!* (Çev. G. Ercenk Abdelhadifi). İstanbul: Sistem Yayıncılık.

Kracauer, S. (1968). *Fizik Gerçekliğin Kurtuluşu.* (Çev. N. Özön).

Kracauer, S. (1992). *Basic Concepts.* M. Gerald, C. Marshall, B. Leo (Ed). *Film Theory and Criticism.* (s. 9- 20). New York: Oxford University Press.

Kracauer, S. (2010). *Caligari'den Hitler'e: Alman Sinemasının Psikolojik Tarihi* (Çev. E. Yılmaz). Ankara: De Ki Basım Yayım

Kracauer, S. (2015). *Film Teorisi: Fiziksel Gerçekliğin Kurtuluşu.* (Çev. Ö. Çelik). İstanbul: Metis Yayınları

Kracauer, S. (1960). *Theory of Film*. Redemption of Physical Reality University Press

Nutku, Ö. (1998). *Oyun, Çocuk, Tiyatro*. İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım

Özalp, L. (2008). *Bir Film Yapmak.* İstanbul: Hil Yayın

Özön, N. (2000). *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü.* İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Yıldız, S. (2019). *Vsevolod Illarionovich Pudovkin*. Z. Özarslan (Ed.). *Sinema Kuramları I* içinde (s. 71-82-85). (3.baskı) İstanbul: Su Yayınevi.

Morva, A. D. (2002) Vertov'un Sinema Kuramının Krishnamurti'nin Özgürlük Üzerine Düşünceleri Açısından İncelenmesi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi.*

Örücü, E. ve Kanbur, A. (2008). Örgütsel-Yönetsel Motivasyon Faktörlerinin Çalışanların Performans ve Verimliliğine Etkilerini İncelemeye Yönelik Ampirik Bir Çalışma: Hizmet Endüstrisi Örneği. *Celal Bayar Üniversitesi İ.İ.B.F. Manisa, Yönetim ve Ekonomi, Cilt: 15, Sayı:1.*

Reinhardt, M. (1966). Oyuncu Üzerine Konuşma (Çev. Ö. Nutku). *Türk Dili (Tiyatro Özel Sayısı), Cilt 15, Sayı: 178, s.925*

Yıldırım, M. (2017). Türkiye Sinemasının Bugünü Sistemsel Eleştiri Düzleminde "Bağımsızlık" Zinciri

İşler, B. (2018). *Derviş Zaim Sinemasında Zaman-İmgesi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

Yılmaz, H. R. (2011). *Yeni Gerçekçilik ve Türk Sinemasında Gerçekçilik.* İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Gazetecilik Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

Çağdaş Drama Derneği. Yaratıcı Dramanın Tanımı. Erişim adresi www.yaraticidrama.org

Durdu,B. (2016, 8 Şubat). Faruk Hacıhafızoğlu Söyleşisi. Erişim adresi https://www.hayalperdesi.net/soylesi/120-tanik-olduklarimi-anlattim.aspx

Kız Kardeşim: Mommo. (2009, 16 Nisan). Erişim adresi https://www.ntv.com.tr/sanat/kiz-kardesim-mommo,ZaKceObb9EK3E9WgMzdKwg

Sivas Filminin Çocuk Oyuncusu Doğan İzci'nin Oscar Heyecanı. (2015, 21 Eylül). Erişim Adresi http://www.radikal.com.tr/yozgat-haber/sivas-filminin-cocuk-oyuncusu-dogan-izcinin-oscar-heyecani-1438069/

Sivas filminin çocuk başrol oyuncusu Doğan İzci. (2014, 14 Eylül). Erişim Adresi https://www.haberler.com/sivas-filminin-cocuk-basrol-oyuncusu-dogan-izci-6482718-haberi/

Bal filminin küçük oyuncusu Bora Altaş büyüdü. (2016, 23 Eylül). Erişim Adresi https://www.sozcu.com.tr/hayatim/kultur-sanat-haberleri/bal-filminin-kucuk-oyuncusu-bora-altas-buyudu/