

48. Yabancılaştırma efektlerinin sinemasal dile etkileri: Woody Allen ve “Annie Hall” üzerine bir inceleme

Pınar TINAZ¹

APA: Tınaz, P. (2023). Yabancılaştırma efektlerinin sinemasal dile etkileri: Woody Allen ve “Annie Hall” üzerine bir inceleme. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (36), 842-860. DOI: 10.29000/rumelide.1369121.

Öz

Klasik Anlatı yapısı, Aristoteles’den günümüze geçerliliğini korumakta, popüler sinema çerçevesinde değerlendirilen eserlerde başat olarak kullanılmaktadır. Temeli özdeşleşmeye dayanan, olayların neden – sonuç ilişkileri ile ilerlediği geçişli bir anlatı yapısını benimseyen ve seyirciyi anlatı karşısında pasif kılan bu yapı, Alman oyun yazarı Bertolt Brecht tarafından eleştirilmiştir. Brecht’in Epik Tiyatro Kuramı, seyircinin anlatıya dışarıdan bakabildiği, dolayısıyla eleştirel düşünebildiği yeni bir anlayış yaratmıştır. Brecht kuramında, yabancılaştırma efektleri, epizotik anlatım, sosyal gestuslar, göstermecilik oyunculuk ve anlatımcı yapıya yaslanarak seyircinin aktifleştirilebileceğini savunur. Brecht’in görüşleri, öncelikle Fransız Yeni Dalga Sineması içinde karşılık bulmuş; J.L Godard, F. Truffaut, A. Varda gibi yönetmenlerin filmlerinde etkisi açıkça gözlenmiştir. Sinema anlatısında dördüncü duvarın yıkılması ve seyircinin aktifleştirilmesini sağlayan yabancılaştırma efektleri, sıklıkla oyuncuların direkt seyirciye hitap ederek konuşması, diyalogların asenkron kaydedilmesi, çekim ekipmanının kadraj içinde bırakılması, filmsel mekan algısını bozacak kurgusal hataların özellikle planlanması, müzikte ve dekorda anlama zıt öğelerin kullanılması gibi yöntemler ile kendisini göstermekte, seyircinin özdeşleşme eğilimini sekteye uğratarak anlatının dışında kalmasını sağlamaktadır. Yabancılaştırma efektlerinin kullanımı, Avrupa sanat sineması ile sınırlı kalmamış, 1970’li yıllarda yükselişe geçen, New York merkezli Yeni Hollywood Sinemasında da anlatının eleştirel yapısını destekleyecek bir unsur olarak öne çıkmıştır. Klasik Hollywood sinemasının aksine, içinde yaşadıkları dünyaya eleştirel bir gözle bakan, biçimsel denemelere girişmekten çekinmeyen ve sinemayı sanatsal bir yaratıcılık alanı olarak benimseyen bu hareket içinde Dennis Hooper, John Cassavettes, Robert Altman, Mike Nichols gibi yönetmenler öne çıkmaktadır. Bu çalışmada, Yeni Hollywood Sineması içinde değerlendirilen Woody Allen’ın 1977’de çekmiş olduğu, New Yorklu genç bir kadının özgürleşme öyküsünü anlatan *Annie Hall* filmi, yabancılaştırma efektlerinin anlatıya etkileri çerçevesinde, dramatik çözümleme yöntemiyle incelenmektedir.

Anahtar kelimeler: Yabancılaştırma Efekt, Bertolt Brecht, Yeni Hollywood Sineması, Woody Allen, *Annie Hall*.

The effects of alienation effects on cinematic language: An analysis on Woody Allen and "Annie Hall"

Abstract

Classical narrative construction is still relevant today since Aristoteles founded them and is still being used in films classified as popular cinema. The narrative construct which is based on identification

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Fenerbahçe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo, Tgelevizyon ve Sinema Bölümü (İstanbul, Türkiye), ptinaz@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-2169-4051 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 13.08.2023-kabul tarihi: 20.10.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1369121]

and adopts a cause-effect relation to progress a story while leaving the audience passive through-out the experience is highly criticized by the German play-writer Bertolt Brecht. Brecht's Epic Theatre Theory, creates an understanding so that the audience can observe the narrative from an outside perspective and form their own critical ideas. In Brecht's theory, he argues that with the help of alienating effects, episodic expression, social gestures, exhibitionist acting and story-telling narration; the audience can be made active in this experience. Brecht's ideas had been first internalized by the French New Wave cinema movement and it's effects can be observed in the works of some directors such as J.L. Godard, F. Truffaut, A. Varda. The alienating effects causing to break the fourth wall in cinema and keeping the audience active in the experience and thus prevent the viewer from empathising with the actors, causing them to observe from the outside of the narrative can be exemplified as the actors speaking directly to the viewer, dialogues being recorded asynchronously, purposefully leaving some shooting equipments in the frame, planning and implementing some editing mistakes to disorientate the audience's perception of space and using music and decor that makes the audience feel things contrary to the context of the narrative. The usage of alienating effects are not only used in European art films but has also come forward as one of the important elements to support the critical idea of the New Hollywood Cinema movement which has been formed in the 1970s in New York. Contrary to Classical Hollywood understanding, this movement embraced the idea of criticising the world and it's events; sees the cinema as a creative art-form and isn't afraid to try new and experimental things with it's narrative and visual form. Dennis Hooper, John Casavettes, Robert Altman and Mike Nichols are few of the directors who have successfully materialised the movement's ideas into the big screen. In this study, Woody Allen's 1977 film *Annie Hall*, which is about a young woman living in New York and her story of redemption, is analyzed with the dramatic analysis method through the lens of the aforementioned alienating effects and its effect on storytelling as a whole.

Keywords: Alienation Effect, Bertolt Brecht, New Hollywood Cinema, Woody Allen, *Annie Hall*

Giriş

Özdeşleşmeye dayalı klasik anlatının izleri mitlere, dinsel öykülere ve tragedyalara kadar sürülmektedir. Seyircinin ana karakter ile kendisini özdeşleştirmesi, anlatılan hikayeyi gerçek bir hayat deneyimi gibi içselleştirmesi ve finalde rahatlama (katharsis yaşaması) ilkesine dayanan klasik anlatı, sebep – sonuç ilişkileri ile ilerleyen (geçişli) bir olay örgüsüne, davranışları tahmin edilebilir karakterlere ve ideolojik olarak genel kabulleri doğrulayan kapalı uçlu bir finale sahiptir (Yanat Bağcı, 2021, s. 83-84). Bu yapı, gerçek yaşamın kaotik doğası içinde bocalayan seyirci için düzenleyici çerçeveler oluşturur. Aristoteles'in tragedyaların bileşenlerini ustalıkla çözümlediği eseri *Poetika*, halen klasik anlatının temel kaynağı olarak kabul edilmekte, burada açıklanan yöntemler bugünün popüler sineması içinde de geçerliliğini korumaktadır. İyi ve kötünün çatışmasına yaslanan dramatik yapı içinde her zaman var olan düzeni koruyan / onaylayan iyi karakter ile özdeşleşme kurulmakta, finalde iyi olanın kazanması ile anlatı çemberi tamamlanarak, seyircinin bu karaktere atfedilen tüm davranış kalıplarını ve düşünceleri içselleştirmesi sağlanmaktadır.

Klasik anlatının seyirciye düşünme payı bırakmayan bu yapısı, Alman oyun yazarı ve tiyatro kuramcısı Bertolt Brecht tarafından eleştirilmiş, seyircinin bir oyun izlediğinin her an farkında olmaya zorlandığı ve düşünme kapasitesinin her daim aktif tutulduğu Epik Tiyatro anlayışı bu paralelde ortaya çıkmıştır. Epik Tiyatroyu kuramsallaştırırken, sınıfsal temelli politik tiyatronun kurucusu Erwin Piscator'un fikirlerinden etkilenen ve geleneksel Çin tiyatrosundan ilham alan yazar (Brecht, 1997, s. 120), katharsisi

yok edebilmek amacıyla metinde, oyunculukta, dekorda, ışıktaki ve müzikte yabancılaştırma efektleri kullanan, geçişli olay örgüsü yerine epizotlara ayrılmış bir yapıyı benimseyen, seyirciyi oyuna aktif olarak katılmaya teşvik eden bir anlatı yapısı oluşturmuştur. Bu yapı ile amaçlanan, seyircinin duygularına kapılmasına engel olmak, oyuna belli bir mesafeden yaklaşmasını, dolayısıyla eleştirel düşünebilmesini sağlamaktır (Parkan, 1983, s. 29).

Epik Tiyatro ilkelerinin sinemaya aktif katılımı, Fransız Yeni Dalgası ile birlikte başlamış, Andre Bazin öncülüğünde; *Chair du Cinema* dergisi çatısı altında bir araya gelen Yeni Dalga yönetmenleri, klasik sinemanın seyirci üzerinde yarattığı illüzyonu yerle bir eden yeni bir sinemasal anlatımın temellerini atmıştır (Vincenti, 1993, s. 115). Yabancılaştırma, Yeni Dalganın en belirgin silahıdır. Oyuncuların direkt seyirciye hitap ederek konuşması, diyalogların asenkron kaydedilmesi, çekim ekipmanının kadrage içinde bırakılması, filmsel mekan algısını bozacak kurgusal hataların özellikle planlanması, müziğin metni desteklemek yerine kendi başına bir anlatı ögesi haline getirilmesi, öykünün epizotlara ayrılması, sebep – sonuç dizgesinin bilerek bozulması ve finalin açık uçlu tasarlanması sinemaya katılan Brechtyen özellikler arasındadır. Brechtyen Sinema, Yeni Dalga ile sınırlı kalmamış, özellikle Avrupa sanat sineması içinde kendisine yer bulmuş, klasik anlatıya alternatif oluşturmak isteyen Antonioni, Rossi, Bunuel, Bergman, Trier, Haneke gibi yönetmenlerin filmlerine de sızmıştır.

Yeni Hollywood Sineması veya Hollywood Rönesansı olarak adlandırılan ve 1967 – 1977 yılları arasında New York merkezli olarak gelişen hareket içinde de, tıpkı Avrupa’da olduğu gibi yoğun bir Yeni Dalga etkisi gözlenmektedir. Amerikan yaşam tarzını, kültürünü ve kapitalizmi eleştiren Dennis Hooper, John Cassavettes, Mike Nichols, Robert Altman gibi sinemacıların filmlerinde Hollywood’un kalıplaşmış anlatı biçimine ve klişe senaryolarına alternatif getirme çabası açıkça gözlenmektedir (Tosun, 2022, s. 189). Söz konusu yönetmenler içinde Woody Allen, kendine has komedi anlayışı ile dikkati çekmektedir. Çoğu zaman New Yorklu yoksul bir Yahudi ailesinden gelen, aşırı endişeli ve çelimsiz bir entelektüel olarak vahşi bir metropolde kendi yolunu bulmaya çalışan ana karakterini öz yaşam öyküsünden ayrıntılarla beslemekte, birbirine benzeyen kalabalıklar içinde aykırı olmanın korkunçluğunu ince bir espri anlayışıyla perdeye taşımaktadır.

Bu çalışmada ele alınacak olan 1977 yapımı *Annie Hall*, en iyi film, en iyi özgün senaryo, en iyi yönetmen ve en iyi kadın oyuncu dallarında Akademi Ödülüne layık görülmüştür (Dorsay, 1997, s. 504). Kadın – erkek ilişkilerinin dinamiklerini esprili bir dille ele alan film, yabancılaştırma efektlerini etkin olarak kullanması ile dikkat çekmiş, kadının bir birey olarak kendini gerçekleştirme yolculuğunu ele alışı ile sinema tarihinde ayrıksı bir yer edinmiştir. Çalışmada öncelikle Yeni Hollywood Sineması’nın karakteri ve özelde Woody Allen sinemasının özellikleri üzerinde durulmakta, ardından Brechtyen anlatının önemli bir parçası olan yabancılaştırma efektleri açıklanarak, *Annie Hall* filmindeki kullanım biçimleri ve anlatıya etkileri analiz edilmektedir.

Amaç ve yöntem

Çalışmanın amacı, Yeni Hollywood Sinemasının önemli örneklerinden biri olan Woody Allen’ın *Annie Hall* filminde yabancılaştırma efektlerinin kullanımının sinema diline katkılarını açıklamaktır. Filmin Brechtyen anlatının tüm özelliklerini içerdiği iddia edilmemiş; ancak Yeni Dalga’dan etkilendiği açık olan Yeni Hollywood Sineması’nda Brechtyen izlere rastlanıyor olması önemsenmiştir. Bireysel bir hikaye anlatmakla birlikte, ince ve etkili toplumsal eleştiriler de içeren filmin bu eleştirileri dile getirmede yabancılaştırmayı nasıl kullandığını ortaya koymak ana amaçtır.

Çalışmada dramatik çözümleme yöntemi kullanılmaktadır. Tiyatro temelli bir kavram olan dramaturgi, dramatik anlatıların tümünde uygulanan, eserin ideolojik ve estetik boyutları ile incelendiği bir çözümleme yöntemidir (Sözen, 2013, s.101). Yazılı metinler, karakter yaratımı, olay örgüsü, mekan kurumu ve zaman üzerinden incelenirken, uygulamalı dramaturgide oyunculuk, ses, hareket, ışık, dekor, müzik gibi sahneleme ile ilgili tercihler üzerinde de durulur. Sinema eserlerinde dramatik çözümleme, tiyatrodan yürütülen çalışmadan çok farklı olmamakla birlikte, sinemasal anlatıma özgü; açı ve ölçek seçimi, kamera hareketleri, kurgu sistemi, seslendirme, alt ve ara yazılar, görsel ve işitsel efektler gibi alanları da kapsar. Tüm bileşenler, anlatı inşasında üstlendikleri roller çerçevesinde incelenir ve eserin çok boyutlu bir analizi oluşturulur. Analiz sırasında felsefi, sanatsal, bilimsel ve teknik açılımlara yer verilebilir ve analizcinin özne bakışı çalışmaya dahil edilebilir (Sözen, 2013, s.104).

Kavramsal çerçeve

Yeni Hollywood Sineması ve Woody Allen

Yeni Hollywood Sineması, Amerikan sinemasının özel bir dönemini tanımlamakta, çoğu sinema tarihçisine göre 1966 – 1977 yılları arasında New York merkezli olarak üretilen filmleri kapsamaktadır (Tosun, 2022, s. 188). Televizyon yayıncılığının önemli bir gelişme gösterdiği 1950'li yıllar boyunca Hollywood hızla kan kaybetmiş, oluşan maddi açığı kapatabilmek adına üç boyutlu filmler, sinemaskop gösterimler, stereofonik ses düzeni gibi teknolojik yenilikleri gündeme getirmiş ancak istenen başarıyı elde edememiştir (Crowdus, 1992, s. 211). 1960'lı yıllar büyük film şirketlerinin iflasına sebep olurken, Hollywood'dan çok uzakta, New York'ta yeni nesil seyirciye hitap eden genç yönetmenler, küçük bütçeli filmleri ile dikkat çekmeye başlamıştır. Genç izleyicilerin çoğu İkinci Dünya Savaşı sonrasında dünyaya gelmiş 'baby boomer' nesline dahildir ve %75'inin yaşı 30'un altındadır (Crowdus, 1992, s. 213). Ebeveynlerinin savaş ile ilgili negatif anılarıyla büyümüş olan bu gençler, siyasi suikastlara, Vietnam Savaşı'nın yıkıcılığına, siyahilerin ve Amerikan yerlilerinin hak arayışlarına, feminizmin ikinci dalgasına ve cinsel devrime bizzat şahit olmuş ve yaşadıkları dünyayı sorgulamaya başlamıştır (Tosun, 2022, s. 188). Bu tablo içinde, rüya fabrikasının klişeleşmiş anlatılarına ilgisiz kalmaları ve yüzlerini bağımsız sinemaya dönmeleri şartıdır.

İzleyici kitlesi ile aynı yaş grubunda olan Yeni Hollywood yönetmenleri de benzer sorgulamalar içindedir. Filmlerinde Amerikan Rüyasının altında gizlenen yalanları açığa çıkartmak isteyen; işsizlik, evsizlik, alkol ve uyuşturucu bağımlılığına yol açan tatminsizlik, artan ruhsal rahatsızlıklar, suç oranının yükselişi, ırkçılık, cinsiyet eşitsizliği gibi konuları ele alan bu yönetmenler içerik kadar biçim konusunda da cüretkar davranmakta, Hollywood tarzı klasik anlatı biçimine alternatif oluşturmaya çalışmaktadır. Dennis Hooper'ın 1969 yapımı *Easy Rider* filmi, hareketin en önemli eseri olarak kabul görmekte, Jerry Schatzberg'in *Panic in the Needle Park* (1971), Robert Altman'ın *M.A.S.H* (1970), William Friedkin'in *The French Connection* (1971), Mike Nichols'un *The Graduate* (1967), *Carnal Knowledge* (1971), Martin Scorsese'in *The Taxi Driver* (1976) filmleri ve daha pek çoğu eleştirel yapıları ile dikkat çekmektedir.

Sanat yaşamına stand-up gösterilerine espriler yazarak başlayan, 1958 yılında ilk kez sahneye çıktığı *Blue Angel* adlı gece kulübünde seyirci ile yüz yüze gelen Woody Allen, 1965'te Clive Donner'ın yönettiği *What's New Pussycat?* adlı filmin senaryosunu yazarak sinemaya adım atmıştır (Dorsay, 1997, s. 503). Bir süre yazarlık ve oyunculuk alanlarına ağırlık vermiş olan sanatçının ilk yönetmenlik denemesi, 1966 yılında Senkichi Taniguchi ile birlikte çektiği *What's Up Tiger Lily*'dir. Ancak sinema tarihçileri yönetmenlik kariyerinin başlangıcı olarak 1969 yapımı *Take the Money and Run*'ı kabul etmektedir (Dorsay, 1997 s. 503). Hayatını idame ettirebilmek adına çeşitli işlere girip çıkan, hemen paniğe kapılan

endişeli yapısı, korkuları ve kompleksleri sebebiyle bir türlü tutunamayan, çareyi suç dünyasına dahil olmakta bulup, orada da işleri arapsaçına çeviren Virgil Starkwell'in trajikomik öyküsünü anlatan film, Allen sinemasının geleceği hakkında önemli ipuçları içermektedir.

Allen, çoğu filminde başkarakterini canlandırmakta, kendi hayatından doneler taşıyan bu karakterleri, çok iyi tanıdığı New York'ta hayatta kalmaya; hatta mutlu olmaya zorlamaktadır. Başkarakter, dökülmeye başlamış kızıl saçları, çelimsiz vücudu, yüzüne büyük gelen gözlükleri, elini ayağına dolaştıran endişeli yapısı, cinselliği takıntı derecesinde önemseyen ancak başarısızlık korkusu ile sürekli hata yapan tavrı ile dikkat çeker. Yahudi bir aileden gelmesi de son derece belirleyicidir. Ateşli bir ateist olmasına rağmen, Yahudi köklerini yüzünde bir bayrak gibi taşıması, ayrımcılığa maruz kalmasına neden olur. Hayata pesimist gözlerle bakan ama ölmekten deli gibi korktuğu için intiharı aklından bile geçiremeyen bu tuhaf adam adeta Woody Allen'ın bir karikatürüdür. Alman felsefeci Vittorio Hösle, Woody Allen sinemasını incelediği eseri *Woody Allen: Versuch über das Komische*'de onun kendisini bir çizgi roman karakterine dönüştürdüğünden bahseder. Hösle'ye göre Allen'ın dehasının sırrı, kendi başarısızlıklarını görselleştirerek, gerçek bir başarı yakalamış olmasıdır (Hösle, 2001, s.11).

Annie Hall, Woody Allen'ın 7. uzun metrajlı filmidir. Öncesinde çekmiş olduğu *Bananas* (1971), *Men of Crisis: The Harvey Wallinger Story* (1972), *Everything You Always Wanted to Know About Sex But Afraid to Ask* (1971), *Sleeper* (1973) ve *Love and Death* (1975)'te de aynı yolu izlemiş; yarattığı karakteri, farklı isimlerle ve farklı öyküler içinde yinelemiştir. Allen sinemasının ana karakterini, 2005 yılında çektiği *Match Point*'e kadar, New Yorklu nevrotik kahramanın yaşamından kesitlerin oluşturduğu söylenebilir. Sinemada ruh ve akıl rahatsızlıklarının temsillerini inceleyen Danny Wedding ve Ryan M. Niemiec'e göre Woody Allen'ın yarattığı bu tiplere, anksiyete bozukluklarının sinemada yansıtılması konusunda rakipsizdir. Wedding ve Niemiec düşüncelerini şöyle dile getirmektedir:

"Allen'in filmlerinin pek çoğunda yaygın anksiyete bozukluğu olan (genellikle Allen'in kendisinin canlandırdığı) karakterler tasvir edilir... Nevrotik, güvensiz, kendini düşünen karakterler ve kişisel olmayan, karmaşık bir dünya ile baş etme ihtiyacından doğan varoluşsal anksiyete, Allen mizahının büyük bir bölümüne temel oluşturur. *Annie Hall* ve Manhattan yaygın anksiyete bozukluğunu en iyi şekilde gösteren Woody Allen filmleridir." (Wedding – Niemiec, 2015, s. 202)

Allen sineması, dünyaya uyum sağlamakta zorlanan nevrotik bir karakterin öyküsünü anlatırken, seyircisini karaktere değil, tabiri caizse çivisi çıkmış olan dünyaya gülmeye teşvik eder. Yaptığı eleştiri, ırk ve din ayrımcılığına, iş dünyasındaki kayırmacılığa, maddi kazanımları her şeyin üzerinde gören anamalcılığa, entelektüel kesimin yaşamsal bağlamdan kopuk kısır tartışmalarına, toplumsal sorunlara eğilmek yerine bireysel kurtuluşa övgüler yağdıran Amerikan Rüyasına ve ataerkil düzenin sadece kadın değil, erkek üzerinde de kurduğu baskıya yöneliktir. Anlamakta zorlandığı bir dünyada var olma savaşı veren ana karakterin trajedisi, zekice espriler ile seyirciye ulaşır. Allen sinema dilini kullanımı açısından da her dönemde orijinal olmuş; hızlı kurgusu, omuzda çekimleri, yıldırım panları, bölünmüş ekran kullanımları ve zaman zaman başvurduğu görsel efektleri ile içeriğin nevrotik doğasını görsel dile taşımıştır. Yabancılaştırma efektleri ise *Annie Hall* başta olmak üzere, pek çok filminde başvurduğu anlatım tekniklerinden biridir. Allen 2005'ten sonra dram türünde eserler üretmeye ağırlık vermiş ama zaman zaman *Midnight in Paris* (2011) gibi yapımlarla neredeyse 50 yılı aşkın bir geçmişi olan ana karakterine geri dönmüştür.

Brechtien anlatının bir parçası olarak yabancılaştırma efektleri

Bertolt Brecht, klasik anlatı yapısına alternatif oluşturan kuramını sekiz başlık altında açıklamaktadır; Naivete (Saflık), Mesel Çalışması, Epizotik Anlatım, Gestus, Tarihselleştirme, Anlatımcı Yapı,

Göstermecî Oyunculuk ve Yabancılaştırma. Bu sekiz kavram, birbiri ile aynı kategoride değildir ancak diyalektik bir bütünlük taşır (Parkan, 1983, s. 29). Bu nedenle, yabancılaştırma efektlerinin anlatı içindeki işlevlerini anlayabilmek için Epik Tiyatro'nun tüm ilkelerini kısaca açıklamak yerinde olacaktır.

1. Safılık: Klasik anlatı, yaşanması muhtemel olayları ele alır. Sunulan evren içindeki her şey tanıdık ve sorgulanmalarına gerek yoktur. Brecht, *Epik Tiyatro* adlı eserinde klasik anlatı karşısındaki seyircinin düşüncelerini şöyle özetler:

"Evet, bunu ben de yaşadım. Ben de böyleyim. Eh, doğal bir şey. Ve hep böyle olacak bu. Adamın durumu yürekler acısı. Zavallı için çıkar yol yok. Sanat buna derler işte! Her şey ne kadar da doğal! Ağlayanla ağlıyor, gülenle gülüyor insan." (Brecht, 1997, s. 31)

Bu kabulleniş içinde seyircinin olayların sunulduğundan farklı gelişebileceğine yönelik bir fikir üretmesi mümkün değildir. Oysaki farklı yolları keşfetmek, ancak olayların sorgulanması ile mümkündür. Son derece doğal olan olaylara bile saf bir gözle tekrar bakılmalı, farklı açılardan değerlendirmeye çalışılmalıdır. Bu noktada Newton ve elma örneğini veren yazar, Newton'a kadar herkesin elmanın daldan düşüşünü doğal gördüğü için araştırmak gereği duymadığından bahseder. Newton ise bu doğal düşüşün ardındaki sebebi aramış ve fizik bilimine yer çekimi yasasını kazandırmıştır (Brecht, 1997, s. 127). Brecht, epik bir anlatı karşısındaki seyircinin düşüncelerini şöyle özetler:

"Bak bunu hiç düşünmemiştim işte! Ama öyle de yapar mı insan? Çok garip, inanılır gibi değil. Eh, yeter artık! Adamın durumu yürekler acısı. Bir çıkar yol var ama göremiyor. Sanat buna derler işte! Her şey ne kadar da şaşırtıcı! Ağlayanın durumuna gülüyor, gülenin durumuna ağlıyor insan." (Brecht, 1997, s. 31)

2. Mesel Çalışması

Brecht, yazarın hazırladığı metnin, eseri sahneye koyacak olan tüm ekip tarafından yukarıda bahsedilen saflıkla yorumlanması gerektiğini savunur. Başta yazar, yönetmen, oyuncular, besteci, koreograf ve dekor tasarımcısı olmak üzere herkes bu beyin fırtınasına katılmalıdır. Metnin eleştirel gözler tarafından yorumlanması, bir yapıtın ilk bakışta ve düz bir okumayla ortaya çıkması mümkün olmayan toplumsal anlamının fark edilmesini ve meselin ortaya çıkmasını sağlar (Parkan, 1983, s. 32).

3. Epizotik Anlatım

Epik anlatı tanımı *Poetika*'da da yer almakta, Aristoteles bu anlatıları sahnelenmeye uygun olmayan yazılı metinler sınıfında değerlendirmekte ve Homeros öyküleri ile örneklendirmektedir. Epik anlatılarda aynı anda gerçekleşen ve tematik olarak birbirini besleyen birden fazla öykünün iç içe geçmesi söz konusudur. Aristoteles bu durumun anlatıyı zenginleştirdiğini kabul etmekle birlikte, sebep – sonuç ilişkileri ile ilerleyen geçişli anlatı yapısının kurulmasını engellediğini düşünmektedir. Ayrıca bu anlatılarda süre uzamakta, karakter sayısı artmakta, seyirci özdeşleşme konusunda güçlükler yaşamaktadır (Aristoteles, 1987, s. 20 – 21).

Epik anlatıların Aristoteles tarafından eleştirilen yanları, Brecht anlatısında avantaja dönüşür. Belirli bir tema etrafında toplanan çoklu hikayeler anlatmak, öncelikle aynı konuya farklı koşullar içinde yaklaşabilmeyi mümkün kılmaktadır. Geçişli anlatı kurmayıp, epizotlar ile ilerlemek, sıçramalı bir anlatı

yapısı meydana getirir. Bu durumda seyirci öyküler arasında duraklamak, düşünmek ve perspektifini değiştirmek imkanı bulur. Karakter sayısının fazla olması, benzer durumlarda verilebilecek tepkilerin çoğaltılmasına olanak tanır. Böyle bir yapı içinde seyirci kısa süreli özdeşleşmeler yaşasa bile, katharsise ulaşması mümkün olmaz (Parkan, 1983, s. 33). Brecht, oyunun finalinin açık uçlu tasarlanmasını da önemsemekte, bu sayede seyircinin ona sunulan tek bir sona mahkum kalmayacağını, ihtimaller üzerinde düşünmeye oyun bittikten sonra da devam edeceğini belirtmektedir (Brecht, 1997, s. 15).

4. Gestus

Almanca öz anlamına gelen *gist* ve jest anlamına gelen *gesture* kelimelerinin birleşmesi ile oluşmuş olan gestus, Epik Tiyatronun en önemli kavramlarından biridir. Oyuncunun, canlandırdığı karakterin yaşadığı döneme ve sosyal sınıfına uygun olarak beden dilini şekillendirmesi anlamına gelen terim, toplumsal eleştirinin en önemli taşıyıcılarından (Özmen, 2020, s. 317). Brecht, gestusun pekiştirici veya açıklayıcı hareketlerden ibaret olmadığını, toplu davranışları ifade ettiğini ve kişinin başkalarına karşı takındığı tavırlarda gizli olduğunu dile getirmektedir. Doğru kullanılan bir gestus, seyircinin toplumsal olaylar konusunda bir yargıya varabilmesini sağlar (Brecht, 1997, s. 141). Gestuslar sayesinde belli bir dönemde, belli bir sınıfta yaşamış kişiler arasında bağ kurulabilir, farklı toplulukların özellikleri vurgulanabilir. Brecht'e göre, meselin seyirciye aktarılmasında çıkış noktası sözler değil, daima toplumsal bir anlamı ifade eden davranışlardır (Parkan, 1983, s. 36).

5. Tarihselleştirme

Klasik tiyatrodaki karakterlerin döneme ve şartlara göre değişmeyen, insana özgü duygu ve tepkilere sahip oldukları varsayılır. Bu nedenle iki bin yıl önce yazılmış bir oyun bugün de sahnelenebilir ve seyirciler bu oyunun karakterleriyle özdeşleşebilirler (Brecht, 1997, s. 24). Epik tiyatro ise insanların değişebileceği ön görüşü ile hareket eder (Brecht, 1997, s. 133). İnsanların davranışlarını belirleyen şey, herkeste var o mutlak öz değil, tarihsel ve sınıfsal şartlardır. Epik tiyatrodaki belirli bir dönemde, belirli bir sınıf içinde cereyan eden olaylar aktarılmakta, karakterlerin tepkileri de yine o döneme ve sınıfa uygun olarak yansıtılmaktadır. Bu karakterler değişmez, dolayısıyla da eleştirilemez değildir. Karakterlerin eleştirilmesi, yaşadıkları dönemin de eleştirilmesinin yolunu açar (Brecht, 1982, s. 170). Tüm oyunun ana karakter etrafında şekillendirildiği klasik tiyatrodaki tarihselliğin ortaya çıkması mümkün değildir. Çünkü bir durum, ancak benzer koşullara sahip birden çok insan tarafından deneyimleniyorsa tarihsel değer taşır. Ele alınacak durumun bireyde değil kitlelerde ortaya çıkardığı tepkilere odaklanılması gerekir (Brecht, 1997, s. 26).

6. Anlatımcı Yapı

Klasik tiyatro anlayışında betimlemeler ile kurulu bir anlatı yapısı hakimdir. Epik tiyatro ise betimlemeyi tamamen dışlamamakla birlikte, anlatımı da etkin olarak kullanır. Burada kastedilen bir anlatıcının veya oyuncunun seyirciyi bilgilendirecek, durumu özetleyecek şekilde açıklamalar yapmasından ibaret değildir. Brecht'e göre anlatımcı yapının en önemli işlevi, sanatı ideolojilerin değil, yaşamın gerçekliğinin yönlendirmesini sağlamaktır (Parkan, 1993, s. 43). Yaşamı boyunca ideolojiler ile sarmalanmış ve ön kabuller geliştirmiş seyirci, bu yapı sayesinde ideolojilerin hayat karşısında çürümesine şahit olur ve onlara eleştirel bir gözle bakmaya başlar.

7. Göstermeciy Oyunculuk

Göstermeciy oyunculuk, epik tiyatrunun en önemli parçalarından biridir ve seyircinin karakter ile özdeşleşmesini en aza indirmeyi hedefler. Klasik tiyatrodaki oyuncunun canlandırdığı karakterle bir olması, onun içinde erimesi ve bu sayede seyirciyi karakterin gerçekliğine ikna etmesi istenirken, göstermeciy oyunculukta aktör ile karakter arasındaki mesafe belirginleşmektedir. Karaktere bürünmek yerine onu yanında duran oyuncu, karakteri yermek veya övmek için gerekli alanı kendisine yaratır ve oyuna eleştirel bir boyut katılmasını sağlar. Brecht, göstermeciy oyunculuk konusunda hem Piscator'un politik tiyatrosundan, hem de geleneksel Çin sahne sanatlarından esinlenmiştir (Parkan, 1983, s. 48). Brecht, özdeşleşmeyi tamamen reddetmez, ancak onu denetim altında tutmak ister. Seyirciy bir süreliğine karakter ile özdeşleşse bile, oyuncunun gerçeği birebir taklit etmeyen, karaktere dönüşmeyi reddeden tavrı katharsise ulaşmasına engel olur (Brecht, 1997, s. 156). Göstermeciy oyunculuk yabancılaştırma yaratabilmenin de bir koşuludur. Oyuncunun bir anlatıcı tutumuna sahip olması dördüncü duvarın yıkılmasında önemli bir rol oynar (Brecht, 1997, s. 159).

8. Yabancılaştırma

Epik Tiyatronun en önemli kavramlarından biri olan yabancılaştırma, seyircinin bir oyun karşısında olduğunu her daim hatırlaması ve oyuna eleştirel gözle bakabilmesi için tasarlanmış bir dizi dramatik ve teknik yöntemi içinde barındırır. Öncelikle klasik tiyatrodaki seyirciyi masif bir duvar gibi gören, oyuncularını sahnede, ekibi ise sahne arkasında konumlandıran anlayışın geride bırakılması gereklidir. Brecht, oyuncuların seyirciy ile iletişim kurabileceği, ekibin dekor veya ışıkla ilgili çalışmalarını seyircinin gözü önünde gerçekleştirebileceği yeni bir sahne düzeni önermektedir (Brecht, 1982, s. 101). Bu sayede klasik tiyatrodaki yaratılan illüzyon ortadan kalkar; seyirciy, oyuncu ve ekibin yorumlarına açık bir tartışma alanı inşa edilmiş olur.

Yabancılaştırma, metnin yazılış süreci ile birlikte kurulmaya başlanır. Bir kişiyi, durumu veya olayı doğal kabul edilen halinden çekip almak ve hayret uyandıracak yeni bir kılığa sokmak yabancılaştırmanın özüdür. Bu sayede seyirciy sahnede gördüklerinin değişmez gerçekler olduğu refleksinden sıyrılabilir (Brecht, 1997, s. 85). Brecht, annemizi babamızın eşi olarak görmeyin veya otoriter öğretmenimizin icra memurları karşısında kıvranışına şahit olmanın bile yabancılaştırma etkisi yaratacağından bahseder. "Saatinize hiç alıcı gözle baktınız mı?" sorusu, kişinin aslında sürekli bakmakta olduğu saatinde olağanüstü bir yan aramasına yol açar veya cevabı bilinen soruların ısrarla tekrar sorulması seyircinin bildiğini düşündüklerini sorgulamasına neden olur (Brecht, 1997, s. 172-173).

Bir yabancılaştırma tekniği olarak oyuncuların seyirciy ile göz kontağı kurması ve onlarla direkt olarak konuşması da etkilidir. Özdeşleşme kurmaya başladığı bir karakterin aniden kendisi ile konuşması seyirciyi irkiltir ve katharsise giden yolu tıkar. Böylesi bir iletişim seyirciyeye oyunun gidişatına etki edebileceğini hatırlatır. Göstermeciy oyunculuk, yabancılaştırma için mükemmel bir zemindir. Oyunun aniden kesilmesi ve oyuncunun anlatıcı konumuna geçmesi, kendi karakterinden üçüncü tekil şahıs olarak bahsetmesi, oyunda sergilenen durumun geçmişine yönelik açıklamalar yapması, kendi performansını eleştirmesi veya övmesi gibi durumlar yabancılaştırma efektleri arasındadır (Brecht, 1997, s. 162 - 190).

Bulgular

Filmin konusu ve ana teması

Woody Allen'ın 1977 yılında çekmiş olduğu *Annie Hall*'un başrollerinde Woody Allen ve Diane Keaton, yan rollerinde ise Tony Roberts, Carol Kane, Paul Simon, Janet Margolin, Shelley Duvall, Christopher Walken ve Coleen Dewhurst yer almaktadır. Filmin senaryosu Woody Allen ve Marshall Brickman tarafından yazılmış, 1978 yılında verilen 50. Akademi Ödülleri'nde en iyi film, yönetmen, özgün senaryo ve kadın oyuncu dallarında ödül kazanmıştır.

Film, 1970'li yılların özgürlükçü ortamında New York'ta yolları kesişen Alvy ve Annie'nin inişli çıkışlı ilişkisinin öyküsünü anlatır. Daha önce iki kez evlenip ayrılmış, fazlaca pesimist ve endişeli bir karakter olan Alvy başarılı bir stand up komedyenidir. Annie ise taşra kökenli, gelişmeye açık, cesur bir kadındır. Amatör olarak şarkı söylemekte, reklam filmlerinde oynamakta, fotoğraf çekmektedir. İkili bir arkadaş grubu içinde tanışır ve kısa sürede birbirine aşık olur. Ancak hayattan beklentileri, tutkuları birbirinden çok farklıdır. Annie önündeki fırsatlara heyecanla yaklaşırken, Alvy saplantılı fikirleri ile boğuşmakta, konfor alanına sıkı sıkıya tutunmakta ve hayatı her ikisi için de zorlaştırmaktadır. Finalde arkadaş kalmayı başararak ayrılan çiftin öyküsü Alvy'nin ağzından anlatılır. Ayrılığı atlatabilmek için bir oyun yazmış olan Alvy, Annie ile yaşadıklarını kelimelere dökmüş, biraz süslemiş, hatta hikayesine bir mutlu son bile yazmıştır. Bu oyun içinde oyun esprisinin aldatıcılığının o da farkındadır. Anlatısını bir fıkra ile sonlandırır.

"Adamın biri psikiyatriste gitmiş ve kardeşinin kendisini tavuk zannettiğini söylemiş. Doktor tedaviye kardeşini getirmesi gerektiğini söyleyince şöyle yanıtlamış: Getirirdim ama yumurtalardan vazgeçemiyorum!"

Filmin afişinde yer alan spot cümlesi "*A Nervous Romance / Gergin Bir Romantizm*"dir. Bu spot bile filmin Hollywood yapımı romantik aşk filmlerine eleştiri getirdiğinin, farklı bir söylem arayışında olduğunun habercisidir. Allen aşka, mutlaka evlilikle sonlanması gereken bir süreç olarak yaklaşmaz. Evliliğin özellikle kadın dünyasındaki idealleştirilmiş haline karşı çıkar. Filmine bu yüzden, baş kadın karakterinin adını vermiştir. Hayatta var olmanın heyecan verici yollarını art arda deneyimleyen Annie için evlilik son durak olmaktan çok uzaktır. İnsanın sürekli değişen bir varlık olduğuna vurgu yapan Allen, iki insanın birbirine duyduğu ihtiyacın kişilerin gelişim süreçleri içinde farklılaştığını anlatır. Bir gün yollar ayrılabilir ve elde kalan sadece anılar olabilir. Bu durum aşkın güvenilirmez olduğu sonucuna da götürmemelidir kişiyi. Nitekim aşkın doğası budur; bulunulan noktada beklentilerin kesişmesi ile başlar ve yol boyunca zikzaklar çizerek ilerler. Gidilecek yol sonlandığında, bu kişilerin yetersizliği, kötülüğü veya sonsuz aşka layık olmayışları gibi dogmatik yargılarla açıklanamaz.

Ayrılık konuşması sırasında Alvy "*İlişki bir köpekbalığı gibidir*" der. "*Ya sürekli ilerler, ya da ölür. Sanırım elimizde ölü bir köpekbalığı var!*" Filmin kendi metaforları ile açıklayacak olursak, ölü bir köpekbalığına tutunmak veya var olmayan bir tavuğun yumurtalarına ihtiyaç duymak elbette mantıklı değildir ama bir o kadar da insanidir. Sonsuz olasılıklar ve değişken dinamikler ile örülü aşk yolculuğunu formüle etmek imkansızken, iki kere ikinin mutlaka dört edeceğini varsaymak; işte asıl delilik budur!

Filmin analizi



Resim 1: Annie Hall (1977), Süre: 00.02.14, Yön: W.Allen, © MGM

Film, Alvy'nin direkt kameraya bakarak seyirci ile konuştuğu, kendisini tanıttığı ve anlatacağı hikayenin özü hakkında bilgi verdiği bir bölümle açılmaktadır (Resim 1). Kırk yaşına basmış olan Alvy, hayatın acılarıyla dolu, üstelik de çok kısa olduğunu idrak etmiştir. Annie ile ayrıldıklarını, buna bir anlam veremediğini, bir yıl öncesine kadar her şeyin yolunda olduğunu anlatır. Nerede hata yaptığını sorgular. Bu durum anlatımcı yapı ilkesi ile örtüşmekte, bir dizi yabancılaştırma efekti ile desteklenmektedir. Anlatım sırasında sık sık geri dönüş sahnelerine başvurulmuş, geri dönüşler içindeki karakterlerin anlatıcı konumundaki Alvy'e hitap etmesi sağlanmış, Alvy geçmişte yaşanmış sahnelere bugünkü haliyle dahil olmuş (Resim 2), iletişimi aracılardan televizyon programı kayıtları anlatıma eklenmiştir (Resim 3).



Resim 2: Annie Hall (1977), Süre: 00.05.04, Yön: W.Allen, © MGM



Resim 3: Annie Hall (1977), Süre: 00.05.41, Yön: W.Allen, © MGM

Brooklyn'de yaşayan dar gelirli Yahudi bir ailenin çocuğu olan Alvy, kalabalık ve gürültülü bir evde büyümüştür. Baskın bir karakter olan annesi, oğlunun geleceği hakkında endişelidir. Alvy'nin depresif, takıntılı ve uyumsuz olduğunu düşünür. Okula adapte olmakta zorlanan Alvy'e göre arkadaşları aptal, öğretmenleri ise bağnazdır. Seyirciye anlattığı anılar arasında gezinen Alvy, olayları bir yetişkin olarak tekrar yorumlamaya çalışır. Sekans boyunca art arda kullanılan yabancılaştırma efektleri seyircinin Alvy ile özdeşleşmesini engeller.

İkinci sekansın ilk sahnesinde Alvy, oyuncu olan çocukluk arkadaşı Rob ile konuşmaktadır. Sohbetin konusu Alvy'nin Yahudi olduğu gerekçesi ile aşağılandığı paranoyasıdır. Plakçada ona Wagner² albümü satmak isteyen sarışın ve yapılı tezgahları tehdit olarak algılamış, yemekte sohbet ettiği kişinin "And

² 1813 – 1883 yılları arasında yaşamış olan Richard Wagner, Alman milliyetçisi olması ile bilinir ve Adolf Hitler'in en sevdiği bestecidir. (Uslu, 2017, s. 17).

you? / Ya sen?" deyişini "Jew / Yahudi" şeklinde duymuş ve tedirgin olmuştur. Sahne Alvy'nin endişeli yapısını ortaya koyarken, açı ve ölçek seçimi ile seyircideki yabancılaşmayı sürdürür. Ölçek çok geniş tutulmuş, iki karakter kameradan hayli uzağa konumlandırılmıştır (Resim 4). Başlangıçta dış sesin devam ettiğini düşünen seyirci, karakterler konuşarak kameraya yaklaşıp kadrajdan çıkınca, hikayenin objektif anlatıma geçtiğini fark eder (Resim 5).



Resim 4: Annie Hall (1977), Süre: 00.05.04,
Yön: W.Allen, © MGM



Resim 5: Annie Hall (1977), Süre: 00.05.41,
Yön: W.Allen, © MGM

Sonraki sahnede Alvy sinema salonunun önünde Annie'yi beklemektedir. Yanına yaklaşan bir adam onu televizyonda gördüğüne emindir ve ısrarla adını öğrenmek ister. Alvy durumu geçiştirmeye çalışsa da, adam ısrarcıdır. Sohbeta bir yabancı daha katılır. İkisi de imza almaya çalışmakta ama Alvy'nin kim olduğunu bile bilmemektedir. Allen bu sahnede Andy Warhol'un kitle iletişim araçlarının kişileri pazarlanabilir öznelerle dönüştürme gücüne atıf yaparak dile getirdiği "Herkes bir gün 15 dakikalığına şöhret olacak" cümlesine (Kurt, 2017, s. 582) gönderme yapmaktadır.

Sinemada Ingmar Bergman'ın "Ansikte mot Ansikte/Yüz Yüze" adlı filmi gösterilmektedir. Film başlayalı birkaç dakika olmuştur. Bu nedenle Alvy içeri girmek istemez. Daha önce izlemiş olmalarına rağmen Max Ophüls'ün dört saatlik Nazi dönemi belgeseli "Le Chagrin et la Pitite/Keder ve Acıma" için bilet kuyruğuna girerler. Alvy hala gergindir, Annie ise onu bencillikle suçlamaktadır. Çift aralarında tartışırken tam arkalarında beklemekte olan adam, Fellini'den Beckett'e, oradan McLuhan'a uzanan anlamsız bir monolog ile kız arkadaşını etkilemeye çalışmaktadır. Alvy için durum katlanılmaz hale gelir ve aniden kameraya doğru ilerleyerek, "Böyle bir adamla aynı kuyrukta olsanız siz ne yapardınız?" diye sorar (Resim 6). Bu çıkışla birlikte dördüncü duvar bir kez daha yıkılır ve seyirci film öyküsü karşısında aktifleştirilir. Kendisinden bahsedildiğini anlayan adam da kameraya doğru yürür ve savunmaya geçer. İletişim fakültesinde ders vermektedir ve McLuhan hakkında konuşmaya hakkı vardır. Alvy itiraz eder ve bu konuda McLuhan'ın kendisine danışmanın en doğrusu olacağını söyler. Aniden kadraja giren McLuhan³ tartışmaya katılır ve Alvy'yi haklı bulur (Resim 7).

³ Kanadalı iletişim bilimci Marshall McLuhan filmde konuk oyuncu olarak yer almaktadır.



Resim 6: Annie Hall (1977), Süre: 00.12.07,
Yön: W.Allen, © MGM



Resim 7: Annie Hall (1977), Süre: 00.12.41,
Yön: W.Allen, © MGM

Ana karakterin seyirci ile direkt konuşması ve McLuhan'ın en beklenmedik anda sahneye dahil olması, olağan olay örgüsü içinde olağan dışı olanın ortaya çıkarılmasını sağlar. Bir sanat sinemasının önünde ve genişinde gerçekleşen olaylar zinciri 1975 New York'una dair bir dizi çelişkili detay sunar ve seyirciyi bunları sorgulamaya yönlendirir. İçeriği ne olursa olsun televizyonda gördüğü her şeyin önemli ve değerli olduğunu düşünenler, Bergman ve Fellini izleyen, McLuhan okuyan ama bu eserlerden hiçbir şey anlamayanlar ve kamusal alan adabını hiçe sayanlar (ki bunlara Annie ve Alvy de dahildir. İkilinin tartışması, önlerinde bekleyenleri rahatsız eder) bir Nazi belgeseli izlemek üzere bir araya gelmiştir!

Sonraki sahnede Annie ve Alvy evlerinin yatak odasıdadır. Annie ertesi gün sahneye çıkıp şarkı söyleyeceği için gergindir ve sevişmek istemez. Alvy ise kendisini ihmal edilmiş hissetmektedir. Annie uzun ilişkilerde isteksizlik dönemleri olabileceğini söyleyince, Alvy ilk eşi Allison'ı hatırlar. Geri dönüş sahnesinde Alvy, demokrat siyasetçi Adlai Stevenson'ın bağış gecesinde sahneye çıkmak üzeredir. Organizasyonda görevli olan Allison ile bu esnada tanışırlar. Alvy kızın soyadının Portchnik olduğunu ve 20. Yüzyıl Edebiyatında Siyasi Yükümlülükler başlıklı bir tez yazdığını öğrenince, Allison'ın kısa bir profilini çıkarır. Belli ki kız solcu, entelektüel bir New York Yahudi'sidir. Central Park'ın batısında oturması ve Brandeis Üniversitesi'ne gitmesi muhtemeldir. Sosyalist yaz kamplarına katılıyor ve duvarına Ben Shahn tabloları asıp, grevlere katılıyordu! Allison bu şekilde tanımlanmaktan mutlu olur; kültürel bir şablona indirgenmeye bayıldığını söyler. Anlatının sınıfsal temellere oturtulması ve sınıfları karakterize eden gestusların ortaya çıkartılması Brecht anlatısının önemli özelliklerindendir.

Geri dönüş sekansı Alvy ve Allison'ın evinde devam eder. Çift artık evlenmiştir. Bu kez sevişmeyi reddeden Alvy'dir. Kennedy suikastındaki tutarsızlıklara aklı takılmıştır ve bundan başka bir şey düşünmemektedir. Bu anıyı hatırlamak, Alvy'i sarsar. Aniden seyirciye dönerek, Allison'ın haklı olduğunu, saplantılı fikirleri yüzünden onu üzdüğünü fark edemediğini söyler. Sekans bir bütün olarak cinselliğin hayattan ayırıştırılamayacağı gerçeğini Alvy'e hatırlatır. Bu uyanış anını seyirci ile paylaşan Alvy, dördüncü duvarı bir kez daha yıkar.

Annie ve Alvy okyanus kıyısında yürüyüş yaparlar. Alvy, Annie'nin ilk aşık olduğu kişinin kendisi olup olmadığını merak eder. Annie bu soruyu gülünç bulur ve eski ilişkileri hakkında kısa hikayeler anlatır. Söz konusu hikayeler geri dönüşler ile verilmiş, zaman zaman Annie ve Alvy sahnenin içine girerek, yaşanan ilişkiyi yorumlamıştır (Resim 8 ve 9).



Resim 8: Annie Hall (1977), Süre: 00.19.55,
Yön: W.Allen, © MGM



Resim 9: Annie Hall (1977), Süre: 00.20.27,
Yön: W.Allen, © MGM

Bu durum, iki Brechtyen ilkeyi birleştirmekte, yabancılaştırmanın yanı sıra göstermeci oyunculuğa da örnek teşkil etmektedir. Göstermeci oyunculuğun bir tekniği olarak, oyuncunun kendi performansını yorumlaması durumu sahneye hakimdir. Bir film karakteri olarak Annie, kendisinin geçmişe ait bir versiyonunu anlık olarak gözlemlemekte, onunla ilgili yorumlar yapmaktadır. Bu yabancılaştırma efekti, ilişkilere bugünden bakabilmelerini sağlar.

Alvy ve Annie'nin tanışmaları yine bir geri dönüş sahnesi ile anlatılmaktadır. Tenis kulübünde tanışır, şehre Annie'nin otomobili ile dönerler. Annie çok kötü bir şofördür ama buna aldırılmaz; aksine yaptığı hatalar onu eğlendirir. Yaşadığı daire oldukça küçüktür. Tesisatı sorunludur, üstelik böceklerle başı derttedir. Ama yine de mutlu ve heyecanlı görünür. Özgür olmayı sevmekte, duvara astığı aile fotoğraflarından anlaşılacağı üzere köklerine bağlılığını da sürdürmektedir. İkili balkonda Annie'nin çektiği fotoğraflar üzerine sohbet eder. Allen bu sahnede farklı bir yabancılaştırma efekti kullanmış, karakterlerin iç seslerini alt yazı olarak seyirciye iletmıştır. İşitsel algı sohbetin konusu olan fotoğraf sanatına, görsel algı ise birbirinden hoşlanan iki insanın yaşadığı gerilime odaklanmaktadır (Resim 10 ve 11).



Resim 10: Annie Hall (1977), Süre: 00.31.44,
Yön: W.Allen, © MGM



Resim 11: Annie Hall (1977), Süre: 00.32.14,
Yön: W.Allen, © MGM

Fotoğrafçılık sohbeti sırasında Alvy, Annie'nin çok güzel olduğunu düşünür. Şu an ne anlattığını kendisinin bile bilmediğini, kızın saçmaladığını fark etmemesini umduğunu söyler. Annie ise Alvy'nin onu dengesiz bulmasından, yeterince akıllı olmadığını düşünmesinden korkar ve hoşlandığı bu adamın öncekiler gibi çıkmamasını diler. Görsel ve işitsel algının birbirini tamamlamaması, özellikle Yeni Dalga sinemacıları tarafından kullanılan çarpıcı bir yabancılaştırma efekti. Filmin dublajı sırasında seslerin asenkron kaydedilmesi veya karakterin diyalogları ile davranışlarının çelişmesi sıklıkla görülür. Allen

bu sahnede çelişkiyi altyazı aracılığı ile vermiş, seyirciye düşünceleri okuyabilme gücü kazandırmıştır. Benzer şekilde, Alvy'nin bir komedi şovu yazmak için iş görüşmesi yaptığı sahnede de iç sesin altyazıya yüklendiği görülmektedir. Söz konusu sahnelerde yabancılaştırma yoluyla seyirciye anlatılmak istenen, beş duyu ile algılanan dünyanın yanıltıcı olabileceği gerçeğidir.

Alvy'nin Annie'nin kırsalda yaşayan ailesi ile tanıştığı sahne, hem yabancılaştırma efektlerinin, hem de gestusların kullanımı açısından oldukça zengindir. Aile açık renkler ile döşenmiş yemek salonunda, masanın çevresinde toplanmıştır. Seyirci bir süre sohbetle tanıklık ettikten sonra Alvy kameraya dönerek seyirci ile direkt iletişim kurar ve Annie'nin ailesi hakkındaki fikirlerini dile getirir. Annie'nin annesi çok güzeldir ama garaj satışı ve tekne tamiri dışında bir konu konuşmamaktadır. Büyükannesi tam bir Yahudi düşmanıdır. Hepsi son derece sağlıklıdır. Alvy bu insanları tipik Amerikan ailesi olarak tanımlar ve kendi ailesinin onlara taban tabana zıt olduğunu söyler. Bu esnada ekran ikiye bölünür ve Alvy'nin yemek yemekte olan ailesi görülür (Resim 12). Sürekli yaşlı akrabalarının yakalandığı hastalıklardan bahseden bu insanlar son derece gürültücüdür. İki aile kadrajın iki ayrı tarafından birbirleriyle konuşmaya başlarlar. Alvy'nin babası günahlarının affı için oruca başlayacaklarını söyler. Annie'nin annesi hangi günahlar diye sorar. Alvy'nin babası bunu kendilerinin de bilmediği cevabını verir. Bu arada Alvy'i dikkatle süzen büyükanne onu bir Haham gibi görmektedir (Resim 13).

İki aile arasındaki fark, evlerinin dekorasyonundan dinsel inançlarına, sofrada konuşulan konulardan konuşmanın ritmine kadar her noktada belirgindir. Dikkati çeken ilk detay, Alvy'nin ailesinin 1940'lardaki halleriyle sahneye dahil olmasıdır. Bu durum başlı başına bir yabancılaştırma efekti olarak görülebileceği gibi, Yahudi cemaatinin değişime olan direncinin bir göstergesi olarak da yorumlanabilir. Annie'nin ailesi gündelik işlerinden bahsederken, Alvy'nin ailesi yaşlı akrabalarının hastalıkları hakkında konuşur. Bu noktada, Yahudi ailenin çekirdek aile dışındaki üyelerle de yakından ilgilenmekte olduğu düşünülebilir. Ayrıca ana konunun hastalıklar olması, Alvy'nin Annie'nin ailesinin sağlıklı oluşuna yaptığı vurguya tezat oluşturmaktadır. Yahudi aile dini ritüellerine bağlıdır. Günahlarının affı için oruç tutacaklarını söyleyen baba "Hangi günahlar?" sorusu ile şaşırır. O ana dek bunu belki de hiç düşünmemiştir. Buna karşılık Annie'nin ailesi dinsel inançları konusunda konuşmaz. Yaşadıkları bölge olan Wisconsin'de Fransız asıllı yerleşimcilerin yoğun olduğu düşünülürse Katolik oldukları varsayılabilir ancak din yaşamlarının odak noktasında değildir.



Resim 12: Annie Hall (1977), Süre: 00.47.10,
Yön: W.Allen, © MGM



Resim 13: Annie Hall (1977), Süre: 00.46.17,
Yön: W.Allen, © MGM

Alvy'nin, Annie'nin ailesini tipik bir Amerikan ailesi olarak tanımlaması dikkat çekicidir. Cümledeki tipik vurgusu, kendi ailesini bu tipolojiye dahil etmediğini gösterir. Annie'nin ailesini tipik Amerikalı yapan özellikler; bedenlen sağlıklı olmak, sadece kendi çevresi ile ilgilenmek ve Yahudi düşmanlığıdır. Bu noktada yabancılaştırma ve gestus yoluyla tarihselleşme de gerçekleşir. Biri New Yorklu Yahudi,

diğeri Wisconsinli ve muhtemelen Katolik olan iki aile tipik özellikleri ile sunulmuş, her iki topluluğu tanımlayan görünüm, davranışlar ve konuşma biçimleri sergilenmiş, her ikisinin de diğeri hakkındaki düşüncelerine yer verilmiştir.

Annie'nin sürekli kendisini geliştirmesi gerektiğini söyleyen Alvy, üniversitede yetişkinler için açılan kurslara katılması yönünde onu yüreklendirmektedir. Annie edebiyat alanında kurslara katılır ve yeni bir çevre edinir. Ayrıca yine Alvy'nin yönlendirmesi ile terapiye başlamış, kendini tanıma yolculuğunda önemli adımlar atmıştır. Zamanla bu gelişim Alvy'yi endişelendirmeye başlar. Kıskançlık sebebiyle tartıştıkları bir gün Annie evi terk eder. Nerede hata yaptığını anlayamayan Alvy, önce seyirciye yönelir, ardından sokakta gördüğü rastgele insanlardan tavsiye ister. Allen Alvy'nin kendisini sorgulama sürecini, bir dizi yabancılaştırma efekti ile görselleştirir. Alvy'nin yüzleştiği durumun (ayrılığın) aşlında ideolojik olarak kabul ettiği görüşlerin (kadın – erkek eşitliği, kadının kendisini keşfetmesinin desteklenmesi) bir sonucu olduğunu görmek istemeyişi seyirciyi tetikler. Seyirci, tıpkı Alvy gibi kabul ettiği görüşler ve gerçek hayat arasında sıkışır.

Önce yoldan geçen yaşlı bir kadınla, ardından muhafazakar görünümlü bir adamla ve genç bir çiftle konuşan Alvy'nin aldığı cevaplar çeşitlidir. Yaşlı kadın, ilişkiler çıkmaza girdiğinde insanların hep kendilerinde hata aradıklarını ama bunun gereksiz olduğunu, aşkın öylece bitebileceğini söyler. Alvy nedensizliğe yaslanan bu yanıtla tatmin olmaz. Karşılaştığı orta yaşlı adama, Annie'nin sevişmeden önce mutlaka sarhoş olmak istemesinin normal olup olmadığını sorar. Adam, durumu normal karşılar. Alvy bu cevabı da beğenmez. Fikrini sorduğu genç ve güzel görünümlü çift, ilişkilerindeki uyumu ikisinin de sığ ve boş kafalı olmalarına bağlar. Alvy için bu da kabul edilebilir bir cevap değildir. Annie bir tarafa, kendisinin sığ ve boş kafalı olabileceği ihtimalini aklına bile getirmemektedir. Derdini son olarak bir at ile paylaşan Alvy, çocukluğundan beri yanlış seçimler yaptığından yakını (Resim 14). Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler masalında bile kötü cadıya tutulmuştur! Annie'nin kötü cadı rolünde olduğu çizgi filmin içine giren Alvy, içten içe cevabı bildiğini seyirciye hissettirir (Resim 15).



Resim 14: Annie Hall (1977), Süre: 00.53.50,
Yön: W.Allen, © MGM



Resim 15: Annie Hall (1977), Süre: 00.53.59,
Yön: W.Allen, © MGM

Bu sahnede cadı metaforu özellikle kullanılmış; sahip olduğu bilgi ve cesaretle dünyayı tekrar şekillendirmeyi amaçlayan özgür kadın imgesi bir kez daha kötücüllük ile ilişkilendirilmiştir. Acı çeken ve cevap arayan bir adam olarak Alvy'nin durumu seyirciyi eğlendirir ve aktif olarak yanıt arama sürecine katılmasını sağlar.

Kısa bir süre ayrı kalan ikili, bir gece Annie'nin banyosundaki örümceği bahane ederek Alvy'yi araması ile tekrar bir araya gelir. O hafta sonu arkadaşları Rob'u da alarak Alvy'nin Brooklyn'deki eski mahallesine giderler. Anılar yine geri dönüş sahneleri ile verilmiştir. Annie, Alvy ve Rob bu sahneler

içinde gezinirler. Alvy’nin annesi evdeki siyahi yardımcıyı hırsızlık yaptığı için kovmuştur. Babası buna kızar ve kadının zaten zor durumda olduğunu, onlardan başka çalacak kimsesi olmadığını söyler (Resim 16).

Resim 16: Annie Hall (1977), Süre: 01.02.17, Yön: W.Allen, © MGM



Allen bu anı yardımıyla, New York’un toplumsal piramidini çizer. En alt katmanda yoksul siyahiler, hemen üzerinde ise yoksul Yahudiler bulunmaktadır. “Bizden çalmazsa, kimden çalacak?” cümlesi, Yahudilerden çalındığında kimsenin umursamayacağı şeklinde de okunabilir.

Filmin sosyal gestuslar açısından belki de en başarılı sekansı, Annie ve Alvy’nin bir ödül töreni için Los Angeles’a gittikleri bölümdür. Sekans bir bütün olarak hem Annie ve Alvy arasındaki görüş farklılıklarını ortaya koyar, hem de New Yorklu bir sanatçı olarak Alvy’nin Hollywood’u hor görüşünün altını çizer.

Annie için Los Angeles rüya gibidir. Alvy ise başından beri bu kente karşı önyargılıdır. Annie caddelerin ne kadar temiz olduğundan bahseder. Alvy’ye göre ortalıkta çöp olmamasının tek sebebi, o çöplerden televizyon şovu yapmalarıdır. Rob burada silahlı saldırı ve soygun olmadığını söyler. Alvy çılgın kiliselerden ve kültlerden bahseder. Noel zamandır ve hava günlük güneşliktir. Alvy’e göre zavallı Noel babanın başına güneş geçecektir! Alvy’nin konfor alanı olan New York’tan kopamayışı, Annie’nin ise yeni fırsatlara her zaman açık oluşu, sonun başlangıcına işaret etmektedir. Allen Los Angeles’ı parlak beyaz bir ışıqla çekmiş, geniş ve boş caddeleri, eklektik mimariyi ve partileri dolduran birbirinden tuhaf insanları bir araya getirerek, Alvy için bir kabus mekanı oluşturmuştur. Her zaman beyaz kıyafetler giyen, yavaş bir tempoyla konuşan, Doğu dinleri ve astroloji ile ilgilenen, bir yanda sağlıklı beslenmeyi önemserken, diğer yanda uyuşturucu kullanan, cilt bakımına servet harcayan bu insanların gestusu oldukça belirgindir.

Alvy ve Annie New York’a dönüş yolculuğunda ayrılmaya karar verirler. Allen bu sahnede de yabancılaştırma efekti kullanarak, iç sesleri alt yazı ile vermiştir. Ayrılık sahnesinde son derece sakin olan Alvy, birkaç gün sonra durumun ciddiyetini kavrar ve yine iç sesi ile baş başa kalır. Allen Alvy’nin iç hesaplaşmasını bir kez daha sokağa taşımıştır. Hiç tanımadığı insanlar onunla Annie hakkında konuşur. Annie’nin bir plak yapımcısıyla Los Angeles’ta yaşadığını, geri dönmeyeceğini söylerler. Yaşlı bir kadın, başkaları ile görüşmeye başlamasını salık verir. Baskıya dayanamayan Alvy, Annie’nin peşinden Los Angeles’a gider. Uçak korkusuyla, araba kullanma fobisiyle yüzleşir; 5000 mil yol kat eder. Nihayetinde özensiz bir kafede bir araya gelirler. Alvy burada son kozunu oynayarak Annie’ye evlenme teklif eder. Hollywood tarzı romantik fillerde her şeyi silip atabilecek güçte olan “Benimle evlenir misin?” cümlesi bu kez işe yaramaz. Annie Los Angeles’ta mutludur. Hayattan zevk almak istemektedir ve evlenmeye de hiç niyeti yoktur.

Son sekansta yabancılaştırma ‘oyun içinde oyun’ esprisi ile kurulmakta, Alvy’nin yazmış olduğu oyunun provaaları gösterilmektedir. Oyunun finalinde Annie Alvy’i ne kadar sevdiğini hatırlar ve ona geri döner. Seyirci ile direkt konuşan Alvy “Oyunlarda her şey yoluna girsin isteriz. Çünkü gerçek hayatta böyle

olmuyor” diyerek, romantik aşk filmlerinin önemli bir özelliği olan ‘mutlu son’un aldaticılığını vurgular. Öte taraftan bu oyunu yazmak onu rahatlatmış, oyundaki kendisi ile özdeşleşmiş, mutlu sonu bu sayede yaşayarak katharsise ulaşmıştır! Annie ile daha sonra tekrar karşılaştıklarından bahseder; birlikte öğle yemeği yediklerinden ve geçmiş günleri andıklarından... İlişkileri bitmiş de olsa, birbirlerine olan sevgileri bitmemiştir. Film Alvy’nin anlattığı fıkra ile son bulur. “*Adamın biri psikiyatriste gitmiş ve kardeşinin kendisini tavuk zannettiğini söylemiş. Doktor tedaviye kardeşini getirmesi gerektiğini söyleyince şöyle yanıtlanmış: Getirdim ama yumurtalardan vazgeçemiyorum! İşte ilişkilerimizin hali bu. Mantıksız olsa da onları yaşamaya devam ediyoruz. Çünkü çoğumuzun yumurtalara ihtiyacı var.*”

Sonuç ve değerlendirme

Aristoteles’in *Poetika* adlı eserinde temel özelliklerini açıklamış olduğu Klasik Anlatı, bugün popüler sinemada başat olarak kullanılan anlatı biçimidir. Seyircinin anlatının başkarakteri ile özdeşleşme kurması, yaşanan olayları içselleştirmesi ve finalde karakterin elde ettiği sonuca paralel olarak rahatlama sağlaması olarak özetlenebilecek katharsis ilkesini temel alan bu anlatı biçimi, seyirciyi pasif konumda tutan ve anlatıda önerilen fikirleri kabule yönlendiren bir görünüm arz eder. İyi ve kötünün çatışması üzerine kurulan dramatik yapı içinde, toplumsal kabullere uygun olan karakterler iyi, düzeni öyle ya da böyle değiştirmeye niyetlenenler kötü olarak tanımlanır ve finalde iyi olanın ödüllendirilmesi ile seyircinin kendisine sunulan değerleri sorgulamaksızın kabul etmesi sağlanır. Klasik anlatının seyircinin düşünme becerisini körelten bu yapısı, Alman tiyatro yazarı Bertolt Brecht tarafından eleştirilmiştir. Brecht birbirine diyalektik olarak bağlı sekiz ana kavram ile açıkladığı Epik Tiyatro kuramında, seyirciyi sorgulamaya teşvik edecek yöntemler üzerinde durmakta, metnin oluşturulmasından oyunculuk yöntemlerine, dekor tasarımından müzik kullanımına kadar anlatıyı oluşturan her katmanda klasik anlatıya alternatif oluşturacak fikirler öne sürmektedir. Epik anlatının başlıca hedefi, seyircinin duygularına kapılmasını engellemek adına katharsisi ortadan kaldırmaktır. Seyirci hiçbir zaman kendisini oyun yaşantısının içinde hissetmemeli; dışarıdan bakan bir gözlemci olduğunu unutmamalıdır. Bu nedenle dördüncü duvarın yıkılması, seyircinin pasif konumundan sıyrılması gereklidir. Brecht, yabancılaştırma efektleri, anlatımcı yapı ve göstermecilik oyunculuk sayesinde bunun başarılabileceğini savunur.

Brecht’in fikirleri öncelikle Fransız Yeni Dalga Sinemasında karşılık bulmuş, 1950 ve 1960’lara damgasını vuran akım içinde özellikle yabancılaştırma efektlerinin ve epizotik anlatının benimsendiği görülmüştür. 1967 yılı itibarıyla New York merkezli olarak bağımsız filmler üretmeye başlayan genç Amerikalı sinemacılar da Yeni Dalga’dan etkilenmiş ve Brechtien anlatının bazı öğelerini, eleştirel yapıdaki filmlerinde kullanmışlardır.

Çalışmada Woody Allen’in 1977 yılında çekmiş olduğu *Annie Hall* adlı film, yabancılaştırma efektlerini kullanımı çerçevesinde, dramatik çözümleme yöntemi ile incelenmiştir. Söz konusu efektlerin, karakterin seyirci ile doğrudan konuşması, geri dönüş sahnelerine direkt katılması, alt yazılar ile diyalogların yarattığı zıtlıklar, bölünmüş ekran tekniği ile farklı mekan ve zamanlardaki kişilerin karşı karşıya getirilmesi, olayla bağlantısız kişilerin kritik yorumlar yapması, oyun içinde oyun tasarlanması veya başkarakterin bir atla dertleşmesi şeklinde filme dahil olduğu görülmüştür. Yabancılaştırma efektleri, seyircinin karakterler ile özdeşleşmesinin önüne geçmek, seyirciyi olay hakkında düşündürmek ve gözlemlerinin yanıltıcı olabileceğini anlatmak açısından etkilidir.

Bir aşk ilişkisinin farklı evrelerine ayna tutan film, klasik sinemadaki benzerlerinden içerik olarak da ayrılmaktadır. Allen öncelikle, aşkın yüceltilmesi ve evliliğin aşkın varabileceği son nokta olarak idealize

edilmesi durumuna karşı çıkmaktadır. Aşkı, her iki tarafın da duygusal ihtiyaçları doğrultusunda gelişen ancak sonsuza dek sürmesi olanaksız bir duygu olarak tanımlar. Nitekim insan değişen bir varlıktır ve bu değişim süreci içinde duygularının, beklentilerinin sabit kalması mümkün değildir. Allen, kadın karakterin sürekli geliştiği ve hayattan zevk almaya odaklandığı, erkek karakterin ise konfor alanını terk etmekten ölesiye korktuğu çatışmalı bir ilişki yaratmış, filmin adından da anlaşılacağı gibi kadın karakteri Annie'yi anlatının odak noktasına yerleştirmiştir. İlişkinin öyküsü erkek karakter Alvy'nin ağzından anlatılmakta, ayrılığı bir türlü kabullenemeyen Alvy'nin iç hesaplaşma sürecini kapsamaktadır. İlişkinin çeşitli dönemlerini düşünen ve sürekli nerede hata yaptığını sorgulayan Alvy'nin yanıtı bir türlü bulamayışı, seyircinin de düşünmeye devam etmesini sağlar. Finalde Alvy'nin Annie ile ilişkilerini anlatan bir oyun yazdığı ve oyunu mutlu son ile bitirdiği görülür. Allen, klasik anlatının beklenen cevapları vererek seyirciyi rahatlatan yapısını bu noktada da eleştirir ve kendi yazdığı oyun sayesinde 'kendisi' ile katharsis yaşayan Alvy karşısında seyirciyi gülümsetir.

Allen'ın karakterleri hem özgün ve biriciktir, hem de geçmişleri, ait oldukları sınıf, yaşadıkları dönem ve hayattan beklentileri ile toplumun belirli bir kesimini temsil ederler. Alvy ve Annie'nin birbirine hiç benzemeyen aileleri, kafası karışık New Yorklu sanat severler, rüya şehir Los Angeles'ın ancak rüyalarda karşılaşılabilecek kadar absürt sakinleri, kendi dönem ve şartlarının getirdiği davranış kalıpları, konuşma stilleri ve beden dilleriyle filmde yer almakta, filmin içerdiği toplumsal eleştirileri görünür kılmaktadır. Yapılan çalışma sonucunda *Annie Hall*'un gerek içeriği, gerekse biçimsel özellikleri ile Yeni Hollywood Sineması'nın karakterini yansıtan eleştirel ve yaratıcı bir eser olduğu, söz konusu yaratıda Brecht'yan anlatının bir özelliği olan yabancılaştırma efektlerinin seyirciyi aktifleştirici bir araç olarak başarıyla kullanıldığı görülmüştür.

Kaynakça

- Aristoteles. (1987). *Poetika*. Remzi Kitabevi
- Brecht, B. (1982). *Oyunculuk Sanatı ve Dekor*. Say Yayınları
- Brecht, B. (1997). *Epik Tiyatro*. Cem Yayınevi
- Crowdus, G. (1992). Çev. Odabaş, B. Bir Yeni Amerikan Sineması mı?. *Marmara İletişim Dergisi* - 1 (211-220)
- Dorsay, A. (1997). *Yüz Yılın Yüz Yönetmeni*. Remzi Kitabevi
- Hosle, V. (2001) *Versuch über das Komische*. Beck München
- Kurt, L. M. (2017). Kamuya Mal Olmuş Kişi Kavramı. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. 66(3), 581-604
- Oluk Ersümer, A. (2013). *Klasik Anlatı Sineması*. Hayalperest Yayınları
- Özmen, Ö. (2020). Bertolt Brecht'in Epik Tiyatrosunda Gestus Kullanımının İşlevi. İçinde Ü. Deveci ve A. Akgöl (Ed.), *Edebiyatta Jest ve Mimik* (315-325). Kitabevi
- Parkan, M. (1983). *Brecht Estetiği ve Sinema*. Dost Kitabevi
- Sözen, M. (2013). Sinemasal Dramatürji ve Örnek Bir Çözümleme. *Art-E*, 11, (100 – 119)
- https://www.researchgate.net/profile/Mustafa_Sozen/publication/322919106_Sinemasal_Dramaturgi_Ve_Ornek_Bir_Cozumleme/links/5a761d10a6fdccbb3c07aafb/Sinemasal-Dramaturgi-Ve-Ornek-Bir-Coezuemleme.pdf
- Tosun, A.F. (2022). Amerikan Sinemasında Farklı Yönelimler: Yeni Hollywood Sineması ve Easy Rider Filmi Örneği, *ODÜSOBİAD* 13 - 1 (187 – 210)

Uslu, A. (2017). Richard Wagner'in Siyasal Düşünceleri: Modernite Eleştirisi ve Ulusal Sanat Anlayışı. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 37 - 1, (13-44)
<https://doi.org/10.16917/ijsosyoloji.331330>

Vincenti, G. (1993). *Sinemanın Yüz Yılı*. Evrensel Yayınları

Wedding, D. & Niemiec, R.M (2015) *Sinema ve Akıl Sağlığı*. Kaknüs Yayınları

Yanat Bağcı, Y. (2021). *Senaryonun Yapısı*. Platon Yayınevi