

Diyalog ve sinema

Kemal ÇİPE

Özet

İnsanlık tarihi kadar eski olan diyalog, sinema içinde büyük bir önem arz etmektedir. Sesli sinemaya geçildikten sonra diyalogun sinema içinde kullanılışı önemli olmuştur. Edebiyat ve tiyatro ile iç içe olan bir sanat dalı da olsa, sinemada diyalogun yeri diğer sanat dallarına göre farklıdır. Görsel anlatım açısından sonsuz bir anlatıma sahip olan sinema diğer sanat dallarından bu yönüyle ayrılmaktadır. Sessiz sinemada abartılı oyunculuk sesli sinema ile yerini diyaloglara bırakmıştır. Sinemanın seyirciye etkisi diyalogun etkisi ile daha çok arttırmıştır. Bu etkilerden daha verimli faydalanmak için bazı kurallara uymak gerekir. Bu kurallara örnek olarak diyalogun işlevsel olması, bütüne uyum göstermesi, karaktere uygun olması ve görüntüde karşılığı olmaması diyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Sinemada Diyalog, Konuşma Örgüsü, Sessiz Sinema.

Dialog and movie

Abstract

Dialog is as old as like human history. It has got big importance in cinema. Dialog has got more importance when cinema started to use sound. Dialog is different use in cinema unlike the literature and theater. Some solution in silent movie and some technological development are increase effect of dialog. We should comply with certain rules for more effective in dialogs.

Keywords: Dialog in movie, speech plot, silent movie.

Giriş

Diyalog; Yunanca dia ve logos kelimelerinin birleşiminden oluşur. Dia vasıtasıyla ve yoluyla demektir. Logos ise; "kelime veya anlam, söz, ifade, bir şeyi göstermek, ortaya çıkarmak, hep birlikte bir araya gelmek" anlamındadır (Farrel ve Geist, 2005). Bir konu etrafında iki farklı görüşe sahip, iki veya daha fazla kişinin konuşmasıdır. Dolayısıyla diyalog, farklı iki görüşün tartışılmasını ifade eder ki bu haliyle monologdan yani fikir birliğinden ayrılmaktadır.

Edebiyat, tiyatro ve sinemanın yanı sıra felsefede diyalogun etkin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Diyalog, felsefede anlatılmak istenen konunun açıklanmasında yardımcı bir unsur olarak kullanılır. Eflatun (Platon) (M.Ö.427-M.Ö.347) ele aldığı bir konu hakkındaki doğru görüşü bir kişinin ağzından, yanlış görüşü başka bir kişinin ağzından söyler, bu iki kişiyi doğru görüşün doğruluğunun ortaya çıkmasına kadar uzun uzadıya tartıştırırdı. Sonunda doğru görüşü savunan, yanlış görüşü savunanı ikna ederdi. Hegel (1770-1831) ise diyalogu, doğrunun doktrini olarak ifade etmiştir. Hegel; iki zıt fikrin diyalogunun sonucunda ortaya çıkan sentezin son nokta olmadığını, bu

çarpışma sonucundaki sentezin yeni bir tez olduğunu savunurdu. Tabii bu tezin bir de anti-tezi vardı. Bunlar çarpıştırılarak yeni bir senteze ulaşılır, bu tez-antitez-sentez işlemi, sürekli yenilenecek devam ederdi. Bu çarpışma en sonunda doğru olan ortaya çıkana kadar devam ederdi (URL 2)

Diyalog, sinemanın görsel anlatım dilinde açıklayıcı bir unsuru teşkil eder ki; karakterin vücut dili, ifade, imge ve simgelerle anlatılamayan bölümlerini açıklamak için destek amaçlı kullanıldığı gibi, anlatımda zaman kazanmak, görsele dökülemeyen bölümleri dille anlatmak ve seyircinin her yaşta kesimi tarafından filmin ve karakterlerin dolayısıyla filmin anlaşılabilirliğini sağlamak amaçlı destekleyici bir unsurdur.

Sessiz Sinemada Diyalog

Sessiz sinema döneminde diyalog olmamasının yarattığı eksiklik mimikler ve abartılı oyunculuk ile giderilmeye çalışılmıştır. Bununla beraber diyalogun yerine plan öncesi yazılar ve açıklamalar kullanılmıştır. Bunlar aynı zamanda oyunculuğa yardımcı olmuştur. Sessiz filmlerdeki abartılı oyunculuk, bazen aktörlerin tiyatro deneyimlerini sinemaya aktarmasından kaynaklanıyordu ve tiyatrodan farklı olarak sinemanın özelliklerini anlayan yönetmenler oyuncularını bundan vazgeçirmeye çalışıyorlardı. Sunset Boulevard filmindeki Norma Desmond, sessiz filmlerinden birini izlerken bunu şöyle ifade etmiştir: "Bizim sese ihtiyacımız yoktu, çünkü bizim yüzümüz vardı" (URL1)

Sessiz sinema döneminde diyalogların yerine, seyircilere filmle beraber canlı müzik eşlik ediyordu. Bu dönemde ABD’de müzisyenlerin en büyük gelir kaynağı sinemalarda yaptıkları müziklerdi. “Sessiz dönemin ilk yıllarında bu sessiz filmler için çalınan partiyonların çoğu doğaçlamaydı. Ancak, uzun metrajlı filmler basmakalıplaşmaya başlayınca müzik, piyanist, orgcu, orkestra şefi ya da bizzat film stüdyosu tarafından filme özel yapılmış müziklerden (Photoplay music) derlenmeye başladı. D.W. Griffith’in sinemaya büyük yenilik getiren epik filmi Bir Millet’in Doğuşu (ABD, 1915) için Joseph Carl Breil tarafından bestelenen, büyük ölçüde özgün film müziğinden başlayarak gösterimin yapılacağı sinema salonlarına, özgün ve film için özel olarak bestelenmiş partiyonlarla gitmek sessiz filmler için yaygın bir uygulama haline geldi” (Eyman, 1997).

“Başka ülkelerdeki film endüstrileri sessiz filmlere ses eklemenin başka yollarını buldular. Brezilya Sineması’nın erken döneminde bu amaçla fitas cantatas -sinema perdesinin arkasındaki şarkıcıların (görüntüdeki dudak hareketleriyle senkronize şekilde) seslendirdiği filme çekilmiş operetler kullanılıyordu. Sesli sinemanın gelişine kadar bu akım Brezilya’da büyük ilgi görmüş diyalogun yerine seyirciyle iletişime girmiştir” (Parkinson, 1995).

“Japon Sineması’nda ise, filmler sadece canlı müziğe sahip olmakla kalmıyor, aynı zamanda bir benshiyi (canlı olarak filme yorumlar getiren ve karakterleri seslendiren bir anlatıcı) bünyesinde barındırıyordu. Çoğu Amerika’dan gelen yabancı filmlerin tercümesini de yapan Benshi, Japon film formunun temel unsuru haline gelmişti”(Standish, 2005). Japon halk tiyatrosu türü olan “Kabuki” tiyatrosundan gelen bu gelenek o kadar çok sevilmiştir ki dünya sinemasında sesli sinemaya geçen en son ülkelerin arasında Japonya olmasına bile neden olmuştur. Benshi, sinema perdesinin yanında oturur aynı geleneksel Japon tiyatrosunda olduğu gibi filmi seyirciye anlatırdı. Benshilere verilen değer o kadar fazlaydı ki çoğu benshi oyuncularından fazla para kazanırdı. Sesli sinemaya geçişle

beraber işsiz kalan benschilerin bazıları içine düştükleri bunalım sonucu intihar etmiştir. Bunun en büyük örneklerinden biri de Kurusowa'nın abisi Heigo'dur. Hatta Kurusowa'nın sinemaya girme sebeplerinden biri de bu olaydır (Kurosawa, 1994).

Sinemada Diyalog

Sinemada diyalog, karakterin iç dünyasını yansıtan ve diğer karakterlerle ilişkisini -sözlü olarak- sağlayan bir anlatım biçimidir. Karakterin dış görünüşü, vücut dili, davranış ve ifadeleri filmin anlatımına görsel olarak katkı sağlıyorsa, diyalog da bu anlatımın düşünsel-içsel yapısı ve belkemiğidir. “Aksiyonu ilerletirken, oyun kişilerinin ve olayların serimini yapan, çatışmaları ve düğümleri sağlayan bir etkidir. Başarısız bir konuşma örgüsü oyunu aksatır; rol kişilerinin niteliklerine uymayan konuşmaların da iyi ve yerinde bir konuşma örgüsünü ortaya çıkartmayacağı kesindir” (Nutku,2001). Diyaloglar, öyküde oyuncuların iletişimi dışında seyirciye belirli bilgilerin aktarılmasında da kullanılır. Karakterlerin tanıtılması sırasında isim, iş, sorunlar, takıntılar gibi kişisel özellikler diyaloglara serpiştirilerek seyirciye iletilir. Ayrıca olayların kronolojisine ilişkin bilgiler ve görüntüde yer almayan olaylar söz konusu olduğunda yine diyaloglara başvurulur.

“Konuşma örgüsünün çeşitli görevleri vardır. Bunların en başında olay dizisini geliştirme görevi yer alır. Konuşma örgüsü olay dizisini çeşitli yollardan geliştirebilir; ama bu yollardan ikisi özellikle önemlidir. Bunlardan biri sahne üzerindeki aksiyonu beslemesi, öteki de sahne dışındaki aksiyondan seyirciyi haberdar etmesidir” (Nutku, 2001).

Senaristin işi bittiğinde mutlaka diyalog yazarı devreye girmelidir. Konusunda uzmanlaşmış yazarlar, senaryonun içeriğine, dönemine ve sosyal statüye göre, gerekiyorsa uygun jargonu kullanarak diyalogları yeniden belirlemeli ve yazmalıdır. Amaç; diyalogları, öyküye ve karaktere uyumlu bir şekilde getirip hikaye içi gerçeklik olgusuna hizmet etmesini sağlamaktır. Uzun ve tekdüze giden tiratlar yerine, söylemi karşılıklı konuşmalara-diyaloglara bölerek, günlük hayatın içinde yaşadığı şeklini yakalamak tercih edilmelidir.

Oyuncunun performansı diyalogların şekillenmesinde belki de en önemli etkidir. Sözlü ifadenin güçlü ya da zayıf olması, uyumsuz yahut gülünç kalması bu noktada oyuncu yorumuna bağlıdır. Diyalog, iki ve daha fazla kişi arasında karşılıklı konuşma anlamına gelmekle birlikte, film söz konusu olduğunda her türlü konuşmayı ifade etmektedir. Oyuncuların iletişim kurmakta kullandıkları sözlü anlatım, belirli bilgilerin, duygu ve düşüncelerin seyirci ile paylaşılmasını sağlayan iç ses, olayların gelişimini anlatan dış ses, filmde diyalogları oluşturur. Oyuncuların konuşmaları, içinde buldukları mekânın akustik yapısına göre gerçeklik duygusu içinde verilirken, karaktere ait iç ses, sanki beyinde yankılanıyormuş gibi ekolu olarak verilir. Sinemanın sesine ait bu klişe anlatım, iki farklı türdeki diyalogun seyirci tarafından karıştırılmamasını ve doğru algılanmasını sağlar. Diğer taraftan öyküyü özetleyen ve gerektiğinde devreye giren anlatıcı, film boyunca seyircilere görünmeden sanki perdenin arkasından konuşan bir dış sestir.

Diyalogun Önemi

Filmlerde karakterlerin tanıtılması için diyaloglar büyük bir öneme sahiptir. Özellikle olayların kronolojisine ilişkin bilgiler ve görüntüde yer almayan olayları anlatmak için diyaloglar sıklıkla kullanılır. Görüntü ile anlatılamayacak duygu ve düşüncelerin açıklanmasında yine diyalogdan faydalanılır. Unutmamak gerekir ki görsel ve işitsel kanalların aynı anda kullanıldığı iletişim türü, şüphesiz tek kanala göre daha güçlüdür. Karakterin iç dünyasını ortaya koyan ve diğer

karakterlerle ilişkisinde etkileşim ve yapılanmayı sözlü olarak anlatmak için diyalog gerekli bir yardımcı unsurdur, bu unsuru gerekli yerlerde ve seyirciyi sıkmadan kullanmak gerekir. Bu bağlamda sinema filmleri ve diziler ele alındığında zamanın kısıtlı olduğu görülür. Bu zaman dilimini verimli kullanmak için diyaloglara hak ettiği önemin verilmesi gerekir. Eksik diyalogun anlatımı bozmasının yanı sıra fazla ve gereksiz diyalogların da seyirciyi filme yabancılaştırıp uzaklaştıracağını unutmamak gerekir.

Diyalog Kaydı ve Kurgusu

Filmlerin sesli çekilmesi zahmetli ve bir o kadar masraflı bir iştir. Özellikle çekilecek film stüdyo içi bir çalışma değilse iş daha da zorlaşır. Buna rağmen tercih edilmesi gereken çözüm filmin sesli çekilmesidir. Özellikle diyalogların temiz ve anlaşılabilir alınması sesli çekimlerin en hassas noktalarından biridir. Işık ve görüntü bir şekilde kontrol altına alınabilir bununla beraber sesin kontrol altına alınması ışık ve görüntü kadar kolay olmaz. Set içi ve set dışı faktörler kadar oyuncuların performansları sesin kontrolünü zorlaştırır. Çekim yerine, çevre şartlarına ve oyuncunun performans özelliğine göre kullanılacak mikrofonların seçilmesi diyalog kaydının istenen şartlarda gerçekleşmesindeki en önemli noktadır. Çevre şartlarından dolayı istenen ses temizliği sağlanamayabilir. Bu sebepten diyaloglar anlaşılabilir temizlikte kayıt altına alınamayabilir. Bu durumda yapılacak dublaja pilot ses olacak diyalog çekimi yine de yapılmalı ve çevre seslerinin kaydı da ayrıca yapılmalıdır. Dublaj sonrası ses montajında gerekli ayarlamalar ile maksimum performans ancak bu çalışmaların sonucunda elde edilebilir. Çok sesli ortamlarda mikrofonun alınması istenen ses kaynağına yakın bir noktada olması önemlidir. Diyalogların çekiminden sonra yapılacak sessizlik çekimi daha sonra kurguda hayati bir öneme sahiptir. Diyalog planının süresi kadar yapılan bu çekim daha sonra diyalogların montajında fondaki seslerin devamlılığını sağlayacaktır. Tüm bu detaylar tabii ki iyi bir ses mühendisi ile çalışılarak sağlanabilir.

Duruma göre değişmesine rağmen genelde derin nefes araları, dudak şapırtısı ve ses seviyelerinin ayarı diyalog kurgusunun temelini oluşturur. Bu temizlemeler ve ayarlar çok zaman almasına rağmen titizlikle yapılması gereken önemli bir çalışmadır. Diyalog devamlılığı, kurguda dikkat edilmesi gereken bir başka önemli noktadır. Diyalog devamlılığının sağlanmadığı bölümlerde anlam bütünlüğünde eksiklikler, sapmalar yada istenmeyen başka anlamlara doğru yönlendirmeler ortaya çıkabilir.

Diyalogun İşlevi ve Özellikleri

“Konuşma örgüsüyle yalnızca olayların serimi değil, oyun kişilerinin de tanıtılması sağlanır. Bunun için de oyun kişilerinin konuşmaları 3 boyutlu, yani inandırıcı olmalıdır. Bu 3 boyut işe şunlardır: konuşmalar, 1- karakterlerin ne olduklarını belirtmeli, 2- onların nasıl hareket edeceklerini hissettirmeli ve 3- O kişilerin yaşadıkları çevreyi ve dönemi açıklayabilmelidir” (Nutku,2001).

Eğer her bir karakter bir müzik aleti olarak düşünülecek olursa o müzik aletinden çıkan sesin de o müzik aletine uygun olması zorunludur. Yaratılan karakterin yapısı, dış görünüşü, giyimi, ifadesi vücut dili, müzik aletinin parçaları ise o müzik aletinden çıkan ses de o parçaların bütünlüğünde karakterle özdeşleşmiş veya özdeşleşecek diyaloglardan oluşmalıdır. Karakterin kişi ve olaylar karşısında etki ve etkileşimi dâhilinde kuracağı sözlü anlatım karakterle örtüşmelidir.

“Konuşma örgüsü iki düzeyde geliştirilebilir: bu düzeylerden ilki ciddi açıdan geliştirilen konuşmaları kaplar, ikincisi de gülmeceye yönelik olan konuşmaları içerir. Bu niteliklerden yalnızca birinin bulunması sakıncalıdır. Yalnızca ciddi düzeyde kalmak, konuşmaları kurutur, pedantik ve ukalaca gösterir; yalnızca gülmece düzeyinde yönelmek de konuşmaları yüzeyde, sığ ve anlamsız yapar. Oyun kişilerini konuşturmak ne konferans vermek ne de laf cambazlığına giderek, zeka gösterisine girmektir. Tutulacak en iyi yol, bu iki niteliği kaynaştırıp birleştirmektir. Lajos Egri, “pedantik olmayın” der konuşma örgüsünden söz ederken, “yazdığımız oyunu bir sabun kutusu saymayın. Her zaman söyleyeceğiniz bir şey, iletceğiniz bir düşünce olsun; bunu dosdoğru, ama güzel bir biçimde söyleyin.” Galiba konuşma örgüsü için söylenecek en özetli söz bu...” (Nutku,2001). “Diyalogun her satırı karakterize edilmeli veya karakterin yansıtılan resmi ile karakterin içinde olmalıdır” (Bolat, 2009).

Daha iyi diyalog yazımı için

Diyalog yazmak senaryo yazarlığında ayrı bir iş alanı oluşturmaktadır ki, diyalog yazarlığı konusunda bu konuda eğitim almış ve kendini geliştirmiş yazarlar yetiştirilmeli, yol açılmalı ve çalışma imkânı sağlanmalıdır. Senaristin yarattığı karakteri ve olay örgüsünü tanıyor olması ve onun dünyasına ait olması, onu seslendiren kişinin de senarist olması gerekliliği anlamına gelmez. Bu düşünce bir kenara bırakılmalı ve bu konuda diyalog yazarlığı sektörel bir çalışma alanı haline getirilmelidir. Profesyonel olarak diyalog yazarlarından özellikle sinema sektöründe gereken destek alınmalıdır.

Özellikle Türkiye’de Sinema senaryosu eğitimi ve tiyatrodan bağımsız senaryo kitaplarının yazılması bu alandaki bilgi eksikliğini giderecektir. Sahnelerin ilk önce diyalogsuz yazılması, görüntüde karşılığı olan diyalogların yazılmaması daha doğru bir seçim olacaktır. Senaryo yazımından sonra diyalogların diyalog yazarları tarafından yazılması Hollywood örneğindeki gibi bir başarıyı getirecektir. Yazılan diyalogların karakterin sosyal statüsü, yaşadığı coğrafya, yaşadığı dönem, senaryonun içeriği ve karaktere uygun jargon ile yazılması filmin bütününe etkileyecek önemli bir konudur. Yazarın o karaktere bürünebilmesi için gerekli bilgiye sahip olması gerekir. Bunlara dikkat etmeden yazılacak diyaloglar filmin bütünselliğine yarardan çok zarar verebilir. Diyaloglardaki bozukluk sorunsuz gözüken görüntüyü de bozar. İlk önce sahnelerin diyalogsuz yazılması görüntüde karşılığı olan bölümlere gereksiz diyalog yazımını engellemek için güzel bir çözüm olabilir. Çünkü birçok diyalogun görüntüde karşılığı olduğundan gereksiz kalması söz konusu olabiliyor. Yazılan diyalog senariste bütünün içinde doğru gelebilir ama bununla beraber seyirci filmi izlerken yazılan diyalogların çoğu gereksiz durumda kalabilir. “Seyrettiğimiz, western filmlerinin ustası John Ford üstüne bir belgeselde herkes, tanıdığı kadarıyla, John Ford’u anlatıyordu. Belgeselde, ustayı, bir filminin bir sahnesini çekerken görüyoruz. Sette her şey hazır. Ford bir çekim için prova yaptırıyor. Klasik çerçevede, Western kasabasının şerifi, evinin önündeki verandada sandalyede oturuyor. Şerif ayak ayak üstüne attığı iki ayağını korkuluğa uzatmış, hafif geriye kaykıldığı için de sandalye iki ayağı üstünde dengede duruyor. Sonra karısı arkadaki kapıdan çıkıp geliyor, yanında duruyor ve bir şeyler söylüyor. Şerif biraz umursamaz, “hayır” diyor. Kadın biraz sinirlenip, dönüp gidiyor. Bir türlü olmuyor. John Ford çok prova yapan bir yönetmen değil ama bu planda onu tatmin etmeyen bir şeyler var. Bir-iki prova daha alıyor ama nafile. Bir şeyler eksik, ama ne? Ford Usta, yaklaşan yemek vaktini mazeret yapıp mola veriyor. Anlaşılan o ki yemekte biraz düşünecek. Yemekten sonra yine prova alıyor. Bir şeyler hala eksik. Çevresindekilere dönüp: “Bu durumda bir Amerikalı böyle “hayır” demez, böyle davranmaz. Bir fikri olan var mı?” diye soruyor.

Birileri bir şeyler söylüyor ama usta onları beğenmiyor. Başka bir sahnenin çekimine geçebilir ama

kafası takılmış bir kere; “Ben düşüneneğim Siz de düşünün. Paydos,” diyor. Sabah herkes hazır... Ama kendisi dahil kimse doğruyu hala bulamamış. Provalar yine işe yapamıyor. Ford, bir kez daha düşünmek için “mola” veriyor ve setin dışındaki araziye doğru yürüyor. Herkes bekliyor. Usta bir saat sonra, söz ile bir “hayır” dedirtmemek için, dünden beri görüntü ile aradığı cevabı (Amerikan’ca davranışı) bulmuş olarak sete dönüyor. Çekime hazırlanılıyor. John Ford şerifi oynayan erkek oyuncuya (Richard Widmark); “Kadın sözünü bitirince, iki ayak üstündeki sandalyenin pozisyonunu bozmadan ayaklarını değiştir” diyor. Çekilen sahneyi görüyoruz. Evet, kadın “hayır” cevabını almış oluyor!” (Hüseyin Kuzu, Diyalog Röportajı, 01.12.2010). Sinematografik olarak küçük bir hareketle hem cevabını vermiştir hem de seyirciye hiç önemsemediğini aktarmıştır. İşte aslında diyalog budur bunu bulabilmek önemlidir. Sonuçta en basit haliyle köyde geçen bir hikâyeyi izlemeye gelen köylü bir seyirciye köyü anlatmamız gerekecek. Köyü anlatırken havada kalacak diyaloglarla köyde yaşayan seyirciye hayır böyle değil bu kadar çığ değil diye düşündürmemek gerekir. “Zihinde tasarlanmış konuşmalar, gerçek konuşmalardan farklıdır. Diyalogların bir bölümünü sesli olarak okuduğumuz zaman, birde okumaksızın, diyalogları doğal biçimde konuşmaya çalışın. Diyaloglarımızın, ilk taslağındaki yapay konuşmaları daha doğal biçime getirdiğinizi göreceksiniz” (Bolat, 2009).

Sonuç

İnsanlık tarihi kadar eski olan diyalog sinemanın sesli döneme geçmesinden sonra sinemada da yerini almıştır. İlk dönemlerde her ne kadar sinemayı tiyatroya benzeteceğinden çekinilse de anlatım diline yaptığı katkı yadsınamaz. Gerektiği yerde anlatımsal yapı düşünülerek yazılan diyaloglar filmin diline büyük katkı sağlayacaktır. Filmin anlatım dilini büyük ölçüde etkileyen bu anlatım biçimi mutlaka titizlikle ve ince araştırmaların sonucunda senaryoya eklenmelidir. Gerekiyorsa konuya hâkim diyalog yazarının senaryo bitiminden sonra diyaloglar üzerine çalışması daha verimli olacaktır. Unutulmaması gereken bir diğer konuda görüntüde karşılığı olan bölümlerin ayrıca diyaloga gerek duymayacağıdır. Yani görsel olarak filmde yer verdiğimiz ve seyircinin kolayca anlayabileceği bölümleri diyaloglar ile daha fazla yoğunlaştırmaya gerek yoktur. Diyalog yazmak entelektüel bir bilgi birikimi gerektirir. Karaktere, zamana, mekâna, filmin gerçekliğine uygun diyaloglar yazmak filme değer katacağı gibi aksi durum da filmin anlatımsal yapısına darbe vuracağı unutulmamalıdır. Sinema genel olarak görsel güce dayalı bir sanat dalıdır. Bundan dolayı diyaloglar gerektiğinde görseli destekleyici bir yan unsurdur. Bu detay unutulup diyaloglar ana unsur haline getirilmemelidir. Senaryo yazımının yanında ince bir ayrıntı gibi dursa da diyalog yazımı yapısı ve biçimi itibari ile ayrı bir uzmanlık alanıdır. Bu biçimde düşünülüp ona göre hareket edilirse diyalogların yapılan filme bir değer ve anlam bütünlüğü katacağı muhakkaktır.

Kaynakça

B, Salih. “Öykü Yazma Teknikleri”, Varlık Yayınları, İstanbul, (2009)

E, Scott. The Speed of Sound: Hollywood and the Talkie Revolution, 1926-1930. New York: Simon & Schuster, (1997)

F, Angele – G (Martin), Patricia, Communicating social health: Perceptions of Wellness at Work, *San Diego State University*, (2005)

K, Akira. “Kurbağa Yağı Satıcısı”- Çeviri Deniz Egemen, Afa Yayınları, İstanbul, (1994)

K, Hüseyin. Diyalog Röportajı, (01.12.2010)

N, Özdemir; “Dram Sanatı”, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, (2001)

P, David. History of Film. New York: Thames and Hudson, (1995)

S, Isolde. A New History of Japanese Cinema: A Century of Narrative Film. New York: Continuum, (2005)

URL1: http://www.turkcebilgi.com/sessiz_film/ansiklopedi, (23.04.2011)

URL2: <http://www.turkcebilgi.net/bilim/felsefe/hegel-felsefe-ve-diyalektik-yontem-24838.html>
(23.04.2011)

ABMYO Dergisi'nde Yayınlanacak Makaleler İçin Yazım Kuralları

Dergide yayımlanan makaleler yazı işlerinin izni olmaksızın başka hiç bir yerde yayımlanamaz veya bildiri olarak sunulamaz. Kısmen veya tamamen yayımlanan makaleler kaynak gösterilmeden hiçbir yerde kullanılamaz. Dergiye gönderilen makalelerin içerikleri özgün, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış veya yayımlanmak üzere gönderilmemiş olmalıdır. Makaledeki yazarlar isim sırası konusunda fikir birliğine sahip olmalıdır.

Makale Türleri

Makaleler İki grupta değerlendirilecektir:

Dergiye gönderilen makaleler aşağıdaki özellikleri taşıyan çalışmalar olmalıdır:

- Özgün araştırmalarla ilgili çalışmalar,
- Uygulama örneklerini bilimsel bir yaklaşımla anlatan çalışmalar,
- Belirli bir konuda, önemli gelişmeleri değerlendirip eksiklikleri ortaya koyan derleme çalışmaları,
- Tez çalışmasından elde edilen sonuçların bilimsel tutarlılığı olan bir bölümünden ya da tümünden yararlanılarak hazırlanmış, doktora öğrencisinin ve tez danışmanının ortak yazar olarak yer aldığı bilimsel makaleler.

ABMYO Dergisi'nde yayımlanan makaleler yayın tarihinden itibaren derginin bir sonraki sayısına kadar tartışmaya açık olacaktır. Makaleler için yapılan eleştiriler dergide yayınlanacaktır.

Makaleler en fazla 12 sayfa olmalıdır. Makaleler en az Word 6.0/95 formatında diskette veya CD'de teslim edilmeli ya da ABMYO Dergisi elektronik posta adresine gönderilmelidir. Orijinal olarak hazırlanmış makaleler % 20 oranında küçültülerek basılacaktır, bu nedenle şekil ve tablolar bu durum göz önünde bulundurularak hazırlanmalıdır. **ABMYO** Dergisi siyah beyaz basıldığından gönderilen makaledeki resim, fotoğraf, şekil ya da grafikler renkli olmamalıdır.

Sayfa Düzeni

Sayfa boyutu A4 kağıt boyutunda olmalı, sayfa yapısında sağdan ve soldan 2 cm; üstten 2.5 cm; alttan da 3 cm boşluk bırakılmış olmalıdır. Metin, sağ ve sola dayalı (justify), tek aralık olarak yazılmalı, paragraflar arasında bir satır boşluk bırakılmalıdır. Başlık, şekil adı, tablo adı gibi formata belirtilmiş yazılar dışında kalan metin Times New Roman yazı karakterinde 12 punto ile yazılmalıdır.