

DOI Number: 10.30520/tjsosci.687753

FILM DİYALOĞU: KARAKTERLER NASIL KONUŞMALI?

MOVIE DIALOGUE: HOW SHOULD CHARACTERS TALK?

Sevra BAKLACI¹

ÖZET

Bu çalışmanın amacı; sinemasal anlatının bir ögesi olarak diyalogun özelliklerini farklı boyutlarıyla inceleyerek alandaki yazın ve uygulamalara katkı sağlamaktır. Bu bağlamda, kuramcıların diyaloga ilişkin görüşleri ele alınmış ve film diyalogunun günlük yaşamda, tiyatrodaki ve edebiyatta kullanılan diyaloglardan farkları incelenmiş, ardından film karakterlerinin nasıl konuşması gerektiği ortaya konulmuştur. Film diyalogunun diğer alanlarda kullanılan diyaloglarla karşılaştırılmasından elde edilen en önemli sonuç; film diyalogunun tamamen kendilerine özgü kuralları ve işlevleri olduğu, diyalog kavramının diğer her bir alan için de değişkenlik gösterdiği ve bir diyalogun iyi bir diyalog olup olmadığını söyleyebilmek için nerede kullanıldığına bakmak gerektiğidir. Bu çalışmada ulaşılan sonuçlardan bir diğeri ise diyalogun, tasarruflu ve dengeli bir şekilde oluşturulması; görüntünün, sözlerle birlikte daha derin anlamlar taşıyacağı durumlar dışında bilinçsizce kullanılan her diyalogun, filmi zayıflatan bir unsura dönüşeceği.

Anahtar Kelimeler: Diyalog, Film Diyalogu, Edebiyat Diyalogu, Tiyatro Diyalogu, Doğal Diyalog

ABSTRACT

The purpose of this study is to investigate different aspects of the dialogue as an element of the cinematic narrative and contribute to the literature and practices. In this regard, theorists' views on dialogue are reviewed, the difference of the movie dialogue from the dialogues used in daily life is examined, theater and literature are examined, and then how movie characters should speak is suggested. The most important finding revealed by comparing the movie dialogue with the other dialogues is that movie dialogue has its own rules and functions, the concept of dialogue varies in different areas and to decide whether a dialogue is a good dialogue or not, it is necessary to look at where it is used. Another finding in this study is that the dialogue should be created in a moderate and balanced way by reason of the fact that each dialogue used unconsciously will become a factor that weakens the film, except the situations that picture will display deep meanings with words.

Key Words: Dialogue, Film Dialogue, Literature Dialogue, Theater Dialogue, Natural Dialogue

¹Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, GSF, Film Tasarımı, Sevra.baklaci@marmara.edu.tr

GİRİŞ

Filmlerde anlam (mana) konusu uzun yıllardır çalışılmakta olmasına rağmen, anlamı yaratan en önemli unsurlardan biri olan sinemasal diyalog, bu çalışmalarda hemen hemen hiç ele alınmamış ve analiz edilmemiştir (Kozloff, 2000:90). Genellikle sinemasal gramerin, diyalogun olup olmadığına bakılmaksızın monolitik kalması bu durumun sebebi olarak görülmüştür. Genel kültür düzeyinde biliniyor olsa da, sinemasal diyalogun yapısı ve özelliklerini anlamak açısından öncelikle sinemanın ne olduğunu ve seyircinin sinemayı nasıl algıladığını tekrar hatırlatmak yararlı olacaktır. Sinema (anaakım sinema bile olsa) seyircisi yüksek beklenti içinde olan bir sanat dalıdır ki çoğunlukla bu nedenle basit olduğu ve entelektüel olarak düşük seviyede olduğu eleştirilerine maruz kalmıştır. Film izleme, izleyicilerin algı kapasitelerini, hafızalarını ve çıkarım süreçlerini hedefleyen ve onların yönetmen tarafından üretilen aşırı miktardaki detaylardan en önemlilerini seçmek zorunda kaldıkları bir süreçtir (Bordwell, 1985: 30-34). Seyirci, hikayeyi oluşturmak için materyalleri seçici olarak ayarlamak ve bazen anlatım ilerledikçe biriktirdiği yeni bilgilere göre yeniden düzenlemek zorundadır. Dolayısıyla film izleme dinamik, psikolojik ve bilişsel bir süreçtir. İzlenen film; çeşitli faktörleri, örneğin olayların zamansal düzenlenmesi için insanların görünüşte doğal gereksinimleri ve nedensellik etkileri için önceden bilgi ve tecrübeye ihtiyaç duyma durumlarını kontrol etmektedir. Aslında diyalogu anlamaktan filmin genel hikayesini kavramaya kadar herşey ön bilgiye ihtiyaç duymaktadır (Bordwell, 1985:32-33). Bu durum izleyicilerin sinemasal diyalogun ne olduğu hakkında refleks olarak belirli beklentilerinin olduğu gerçeğiyle de örtüşmektedir. Dolayısıyla sinemasal diyalog belirli kurallar çerçevesinde cereyan etmek zorundadır ve (bilinçli olmasa da) seyirciler bu kuralları hissederler ve takip ederler.

Bu çalışmanın ilk bölümünde sinema kuramcılarının sesin temel unsurlarından biri olarak sinemaya giren diyaloga ilişkin farklı görüşleri ele alınmıştır. İkinci bölümde ise filmsel diyalogun diğer diyalog türleriyle arasındaki sınırların daha net çizilmesi amacıyla önce günlük hayatta kullanılan diyalogdan sonra edebiyatta ve tiyatrodaki kullanılan diyalogdan farkları ortaya konmuştur. Çalışmanın son bölümünde ise sinemasal anlatımın bir ögesi olarak diyalogun doğası, dramatik işlevleri ve kuralları tartışılarak, film kahramanlarının nasıl konuşmaları gerektiği üzerinde durulmuştur. Çalışmada uzun metrajlı kurmaca filmlere odaklanılmış, diğer türler kapsam dışında tutulmuştur.

1. Kuramcıların Diyaloga İlişkin Görüşleri

Gümüş Ekran Dönemi olarak da adlandırılan sinemanın sessiz dönemi 1927'ye kadar sürmüştür. O tarihe kadar filmler dilsizdir. Burada “dilsiz” kelimesi özellikle seçilmiştir. Çünkü aslında filmler hiçbir zaman “sessiz” olmamıştı, sadece- çok şey anlatsalar da - “konuşmuyorlardı”. İlk sessiz filmlerde ara yazılar da yoktur. Daha sonraları, ihtiyaç duyulduğunda filmin akışını kesintiye uğratarak siyah ekran üzerine ara yazılar kullanılmaya başlanır. Sesli sinemaya geçiş öncesinde bazı yönetmenlerin ara yazıları kaldırarak tamamen görsel bir sinema dilinin üretimine katkı sağlamasıise önemli bir adım sayılır. Ancak 1906'dan beri süren film seslendirme çalışmaları 1927'de sonuç verir. Sinema tarihinin ilk sesli filmi *The Jazz Singer / Caz Şarkıcısı* çekilir.

1928'de – yani Rus filmlerinin henüz sesli olmadığı zamanlarda – Eisenstein, Pudovkin ve Aleksandrov sesli film hakkında ortak bir bildiri yayımlar. Bildiride, belli belirsiz kaygıların

yerini yapıcı önerilerin aldığı görülür. Hala büyük bir önem taşıyan bu ortak bildiriye akıl eden de kaleme alan da muhtemelen Eisenstein'dır. Materyalist diyalektiği benimsemiş olan Eisenstein sesi tarihsel bir zorunluluk olarak kabul eder, zira ses tam da film mecrasının ileriki evriminin ona bağlı olduğu bir tarihsel uğrakta ortaya çıkmıştır. Çünkü olay örgüleri daha sofistike ve komplike hale geldikçe, olup bitenler anlaşılabilir diye aralara eklenen açıklayıcı yazılı ve görsel materyalin sayısı da artmıştı ve sessiz filmi bu yükten ancak söz kurtarabilirdi (Kracauer, 1960:205).

Sesli filmlerle birlikte diyalogun ortaya çıkması, sinema sanatı için teknik bir devrim sayılmakla birlikte; diyalogun sessiz sinemaya hâkim olan görüntünün dinamiğini sarsacağını düşünen dönemin sinema otoriteleri bu gelişmeye endişeyle yaklaşmışlar; sinemanın görsel bir sanat olduğunu, diyalogun özünde tiyatrodan gelen davetsiz bir misafir olduğunu, dolayısıyla ifadeyi güçlendirmek için kullanılan yardımcı araçların veya dış müdahalenin olmaması gerektiğini savunmuşlardır. Sarah Kozloff'a göre güncel film ilmi tarafından film diyalogunun göz ardı edilmesi aslında bu alanın film konuşmalarına olan uzun süreli antipatilerini yansıtmaktadır(Kozloff, 2000:6).

Sinemada sese karşı çıkanlar arasında komedi türünün en güzel örneklerini veren sessiz sinema yıldızları Charly Chaplin ve Buster Keaton da vardır. Keaton ve Chaplin'in, sessiz sinemada bir gelenek haline gelmiş olan ara yazıyı filmlerinde en az sayıda kullanma konusunda tatlı bir rekabete girdiklerini anlatan bir anektot vardır. Bu anektot o sırada sinema çevrelerinde diyalogu reddeden akımın ne kadar güçlü olduğunun bir göstergesi sayılabilir. Buster Keaton'un "Sessizlik Tanrılara özgüdür. Sadece maymunlar gevezelik eder" sözü ise, sessiz sinemanın efsane isminin sesli sinemaya bakışını çarpıcı bir şekilde ortaya koymaktadır. Charlie Chaplin ise neden sesli filmler çekmediği sorulduğunda, "Şarlo konuşmaz, Şarlo konuşursa ölür." diye cevap verir.

Diyalog ile görüntü arasındaki bu çatışma, filmlere dahi konu olmuştur. Bu filmlerden biri olan Billy Wilder'in *Sunset Boulevard / Sunset Bulvarı (1950)* filmi, yolları kesişen senarist Joe Gillis ile sesli film döneminde ününü kaybetmiş sessiz sinema yıldızı Norma Desmond'un hikâyesini anlatır. Joe Gillis "Sizi daha önce bir yerlerde görmüştüm. Siz Norma Desmond'sunuz. Sessiz filmlerin büyük yıldızıydınız..." der. Norma Desmond: "Ben hala öyleyim, sadece filmler küçüldü." Diye cevap verir. Sahnenin devamında Norma Desmond "Bir sorunları olduğunu biliyordum" diyen Joe Gillis'a: "Öldüler, bittiler. Bu işte bir zamanlar dünyanın gözlerine sahiptiler. Ama bu yetmedi, kulak da istediler. Kocaman ağızlarını açıp sadece konuştular, konuştular ve konuştular." Der. Bir başka sahnede ise Norma Desmond, senaristle birlikte kendi oynadığı sessiz filmi izlerken "- Hala çok güzel, değil mi? Hiç diyalog yok. Diyaloğa ihtiyacımız yoktu, yüzlerimiz vardı." Der. Filmden alıntılanan bu diyaloglar, sessiz sinemadan sesli sinemaya geçişteki sorunlar açısından dikkat çekicidir.

Sessiz filmde sesli yapımlara geçişteki tartışmaların odak noktasında estetik, evrensellik ve gerçekçilik gibi konuların yanı sıra; diyalogun sinemayı tiyatroya yaklaştıracığı ve bu durumda bağımsız bir sanat olamayacağı endişesi de vardır. Bu endişeyi dile getiren kuramcılardan biri de Siegfried Kracauer'dir. Kracauer *Film Teorisi (1960)* adlı kitabında şöyle der: Filmde sözlü ifadelerle bel bağlamak doğal olarak mecranın tiyatroya yakınlığını artırır. Diyalog filmleri ya tiyatro oyunlarını yeniden üretir yada olay örgülerini tiyatro tarzında aktarır. Bu da spot ışıklarının otomatikman oyuncuya çevrilmesi, oyuncunun daha küçük parçalara ayrılamayacak bir kendilik gibi sunulması ve keza cansız doğanın geri plana

itilmesi anlamına gelir. Ama en önemlisi, söze yaslanma kamera gerçekliğinden uzaklaşma eğilimini güçlendirdiği gibi, bu eğilime yeni ve oldukça tehlikeli bir şey ekler. Söylemsel akıl yürütme alanını açar; mecranın sofistike düşüncenin dolambaçlarını, görselleştirmeye bağlı olmayan bütün rasyonel ve şiirsel iletimleri bünyesine dahil etmesinin önünü açar. En teatral sessiz filmin bile bünyesine dahil edemeyeceği şey – ateşli tartışmalar, Bernard Shaw tarzı inceespriler, Hamletin monologları – ekrana ilhak edilmiştir artık (Kracauer, 1960:207).

Çoğu klasik kuramcı açısından durum pek farklı olmasa da sinemanın salt görsel malzemenen ibaret olmadığını, sinemasal anlatımda görüntü kadar diyalogun da önem arzettiğini savunan görüşler de vardı. Buna göre, sessiz sinemada seyircilerin filmin içeriğini anlamaları ve bölümleri arasında bağlantı kurmalarına yardımcı olmak için kullanılan ara yazılar, sessiz filmde gizli, doğal bir kusurun bulunduğu gösteriyordu. Genel olarak sesin, özel olarak da diyalogun yokluğu, filmi ikna gücünden yoksun kılıyordu.

Sinemada diyalogun en güçlü savunucularından Sarah Kozloff, sinemada diyalog kuramcılarının diyaloga yönelik önyargının nedenlerine ilişkin sundukları gerekçeleri sıralar ve bunların çoğunun bastırıldığını söyler: Klasik kuramcılar, film sesi ve konuşmayı küçümsemeleri için çeşitli ve bazen çelişen açıklamalar sunmuştur: ses montajı sınırlandırır; ses kamera hareketini sınırlandırır; sessiz film ses yerine kendi görsel yer değişimlerini bulduğu için şiirselliğe sahiptir; diyalog filmlerin ulusal sınırları geçmesini engeller; diyalog, kameranın doğal dünyayı çekme kabiliyeti için dikkat dağınıklığı yaratmaktadır; diyalog karakter psikolojisine çok fazla dikkat verilmesini sağlar; diyalog filmi "banda alınmış tiyatro" haline getirir(Kozloff, 2000:6).

Kozloff, sinemada diyalogun küçümsemesine ilişkin sunduğu ilgi çekici başka bir açıklamasında sinemada diyalogu küçümseme olgusunu bu kez, gevezelik sıfatını kadınla bağdaştıran erkek eğilimine bağlar. Bu eğilime göre "Konuşkan" filmler "önemsiz", "başıboş" ve nihai olarak "kadın" gibi çağrışımlar uyandırmaktadır. Sinema tarihinde ilk önce gelen görsel görüntüler ve fiziksel aktivite (Âdem Havva'dan üstündür) maskülenlikle ve "doğal olarak" üstünlükle ilişkilendirilmektedir (Kozloff, 2000:13). Kozloff, diyalogun konuşkan karakterin cinsiyetinden bağımsız olarak feminenlikle ilişkilendirildiğine ve "çok konuşan" filmlerin cezalandırıldığına (inceleyenlerden eleştiri ve akademik önyargı, bazen de düşük gişe hâsılatı) inanır ve bu argümanına Hitchcock'un şu sözlerini örnek gösterir:

“Heyecanlı filmler, kadın gibidir. Hayale ne kadar yer verilirse heyecan da o kadar artar. Filmlerin adı kadınlara benzer. Kolayca hatırlanabilmeli, alışıldık olmamalı, açık değil gizemli ve etkileyici olmalı. Gizemli kadın olgundur. Eylemleri sözlerden daha güçlüdür. Bütün kadınlar böyle olabilir yada başarabilir. Bunun için yapması gereken yükselmek ve susmaktır” (Kozloff, 2000:14).Görüşlerini farklı temellere dayandıran Kozloff, diyalogun sinema sanatına birçok düzeyde katkıda bulunduğunu da iddia eder.

Tüm bu tartışmalara rağmen günümüzde ses, sinema camiasını ele geçirmiştir.Diyalogu olabildiğince azaltmaya, farklı boyutlarda görüntülere dayanmaya çalışan yeni yönelimler de son zamanlarda kendini hissettirmektedir. Bu, sinemanın doğası ve estetiği açısından doğru bir yaklaşımdır. Çünkü film her şeyden önce görüntüdür. Sinemada anlatımı mümkün olan en yüksek düzeyde görüntü yüklenmelidir.

2. Film Diyalogunun Öteki Diyalog Türlerinden Farkı

2.1. Film Diyalogu ve Dogal Diyalog

Gerçek hayattaki insanlar da kurmaca dünyasındaki karakterler de öteki insanlarla iletişim kurmak için konuşur, diyalog üretirler. Ancak günlük hayatta kullanılan “gerçek” diyalog ile birer sanat ürünü olan filmlerdeki diyaloglar arasında önemli farklar vardır. Bu ikisini birbirinden ayıran en önemli nokta; film diyaloguna doğaçlama gelişen doğal diyalogun aksine, yazar tarafından üzerinde çalışılmış olmasıdır.

Basit bir gözlem sonucu günlük hayatta kurulan cümlelerin bir bağlamdan yoksun olduğu ve her an odağını kaybetme gibi bir durumunun olduğu fark edilebilir. Tekrarlar, konu bütünlüğünü bozacak şekilde bir konudan ötekine atlamalar, sıkça karşılıklı söz kesmeler doğal diyalogun özelliklerindedir. Bir sinema yapıtında belli bir görev üstlenen diyaloglar ise akıcıdır, cümleler titizlikle seçilmiştir, -kasten, belli bir amaç için yapılmamışsa-diyaloglarda karmaşa yoktur. Film diyalogları ise, çoğunlukla gerçek hayatta çok da uyulmayan genel iletişim kuralları ölçüğünde gerçekleştirilir. Yani biri konuşurken diğeri dinler, sonra dinleyen konuşurken konuşan dinler. Ancak buradaki en önemli nokta; masa başında üzerinde çalışıldığı, belki de birçok kez değiştirildiği, düzeltildiği halde iyi bir film diyalogunun dinleyiciye kendiliğindenmiş gibi doğal gelmesi gerektiğidir. Sinemasal diyalogun kendine özgü kuralları vardır ve seyirci bu diyalogu gerçek dünya bağlamında değil sinema bağlamında değerlendirir.

Birçok teorisyen ve araştırmacı sinemasal diyalogu sıradan dil, gündelik konuşma veya sohbet olarak nitelendirmektedir. Bu durumun büyük ölçüde, insanların sinema diyaloguna çok alışık olmaları ve bu nedenle onu normal konuşma gibi görmelerinden kaynaklandığı söylenebilir. Özellikle film repliklerinin insanların gündelik iletişimlerinde yer bulması ve sinemasal diyalog ile sohbet arasındaki çizgiyi bulanıklaştırması bu algıyı güçlendirmektedir. Ancak bütün bunlara rağmen sinemasal diyalog ile sohbeti veya gerçek konuşmayı ayırt etmek, özellikle söz konusu benzerliğin bir yanlış algılama olması nedeniyle, önemlidir (Rauma, 2004:26). Sinemasal diyalog yazılır, yeniden düzenlenir, sansürlenir, süslenir, prova yapılır ve pratik yapılır. Dolayısıyla her zaman seyirci için tasarlanan bir üretimdir (Kozloff, 2000:16, 18). Yaygın sinemasal diyalog bazen karakterlerin birbirlerini anlayamadıklarını veya aşırı gergin olduklarını vurgulamak için kuralları çiğner ve bunun işaretlerini doğrudan anlatımla verir. Bir başka ifade ile sinemasal diyalog kuralları çiğniyorsa seyircinin buna odaklanmasını ve nedenlerini düşünmesini teşvik eder. Öte yandan sinemasal diyalogda konuşmaları gerçek hayattanmış gibi göstermek için bazen düşük cümle kullanımı veya başta söylenen ile sonda söylenenin alakasız olduğu durumlarda yaşanır. Ancak bu durumda bile net bir yön ve amaç vardır (Brady, 1994:57). Buna rağmen geçmişten bu yana film diyalogunun doğal bir konuşma olarak kabul edilmesi gibi bir durum söz konusudur. İyi bir film diyalogu doğal bir diyalog değildir, sadece doğalmış gibi görünmelidir. Bunu sağlayabilmek ise yaratıcılığın yanı sıra titiz bir çalışmaya bağlıdır. Senaristin günlük hayatın rutin diyalogları yerine daha nitelikli, verimli, izleyicinin zihninde çağrışım yapacak zekice diyaloglar seçmesi gerekir.

Sinemasal diyalogun sohbetten farkını gösteren bir nokta da sunulurken tekrarlanamaz olmasıdır. Örneğin bir seyirci oyuncuya son cümlesini tekrarlamasını söyleyemez. Bu nedenle diyalog, seyircinin özellikle önemli bilgileri kaçırmayacağı derecede kolay anlaşılır olmalıdır (Luzzati, s.2007). Ayrıca sinemasal diyaloglar, günlük konuşmalarda önemli bir bileşen olan sosyal teması sağlamak için daha az kullanılır. Bu noktalar sinemasal

diyalogun günlük konuşmalardan veya sohbetlerden farkını net bir şekilde ortaya koymaktadır (Rauma, 2004: 29).

Barbara Nicolosi (2015), filmsel diyalogu şöyle tanımlar: “Bir arkadaşınla kavga ettikten sonra banyo yapmaya gidersin. Banyo sırasında dalarsın ve olan biten zihninde yeniden canlanır. Sonra kendi kendine, şunu ya da bunu söylemem gerekirdi, dersin. Sinema diyalogu da bu şekilde olmalıdır (Peterson and Nicolosi, 2015).

Diyalog gerçek konuşma değildir; gerçekmiş gibi gelen fazlasıyla seçici bir dildir. İyi bir diyalog gerçek hayattaki konuşmalardan daha entelektüel, zeki, eğretilmeli ve daha iyi tartışılan bir konuşmadır. En az entelektüel ve eğitilmiş karakterler bile yapabileceğinin en yüksek seviyesinde konuşur. Karakter yanlış olsa bile gerçek hayatta olduğundan daha güçlü ve etkili bir şekilde yanlıştır (Truby, 2007: 396-397).

Sinemada diyalog aslında gerçek hayattaki konuşmaların senaryolaştırılmasından başka bir şey değildir. Buradaki can alıcı nokta, hikâyenin gerçek yaşamdan türetildiği vurgusu ile diyalogların bir anlamda seyirciye uygun hale getirilmek için işlenmesi yani kurgulanması arasındaki dengede yatmaktadır. İzleyici bir yandan seyredilen olayın (diyalogun) gerçek yaşamda rahatlıkla mümkün olabileceğini düşünürken diğer yandan bu diyalogun kendisine sunulmasının nedenini düşünmeli ve / veya rahatlıkla görmeli ve böylece hedeflenen dersi çıkarmalıdır (Korz, 2011: 26).

Her şeyi yapmaya yatkın olduğu gibi her şeyi söylemeye de yatkın olan insan “dilin kemiği yoktur” gibi bir itirafta da bulunmuştur. Ancak sinemada zaman, gerçek dünyadaki zamandan farklı aktığı unutulmamalıdır.

Gerçek yaşam hızına yakın bir hız sinema için oldukça yavaştır (Asheim, 1949: 109). Senarist, bazen otuz yıllık bir zaman dilimini iki saate sığdırır. Burada hayatın hangi gerçeklerini alıp hangilerini atacağı konusunda seçim yapmalıdır. Diyalog yazarken de benzer bir seçim yapılmak zorundadır. Çünkü günlük hayattaki diyalogların hepsi sinematografik değildir.

Filmsel sahnenin daha gergin, daha kısa olması dolayısıyla senaryo yazarının az sözle çok şey anlatan diyalogu seçmeye, gereksiz kelimeler kullanmamaya ve söylenen kelimelerin tekrar edilmemesine özen göstermelidir (Aslanyürek, 2014: 202). “Kelimelerde tasarruf” bakış açısına sahip bazı araştırmacılar cümlelerin isim-fiil-nesne basitliğinde olmasının bile yeterli olduğunu savunurken (McKee, 1997:389), seyirciye uzun süre hedefin merak ettirilmesi ve sonuca odaklanmasının istenmesi gibi bazı durumlarda uzun cümleler de kaçınılmazdır (Kozloff, 2000:67). Bunun dışında anlaşılabilir zor olan cümleleri, kulağa daha basit, daha anlaşılır gelen ve hemen kavranabilen kısa cümlelere ayırmak algı için önemlidir. Tabi cümleler ayrılırken, özün yitirilmemesine dikkat edilmelidir.

2.2. Film Diyalogu ve Tiyatro Diyalogu

Sinema ile tiyatro arasındaki ayrımın en belirleyici unsurlarından biri mekandır. Sinemada mekan sınırlaması yoktur. Tiyatroda ise oyun kısıtlı bir sahnede oynanmaktadır. Mekan faktörü sinemaya sonsuz bir görüntü olanağı sağlamaktadır ki sinema görüntünün sanatıdır.

Sinema ve tiyatronun dramatik anlatım konusunda birbirine çok yakın iki sanat olduğu tartışma götürmez. Tiyatroda diyalogun önemi herkesçe bilinmektedir. Tiyatro salonuna gelen seyirci, oynanan oyun kadar oyuncuların canlı performanslarından da etkileneceği için bir oyuncunun o küçük sahne dekoru içindeki vücut hareketleri kadar vurucu sözleri, uzun replikleri ve tonlamaları da önem kazanır (Başol, 2019: 609).

Diyalog sinemada görüntüyü destekleyen bir unsur olarak varlığını gösterir ve sinema için zorunlu değildir. Oysa tiyatrodaki diyalogun işlevi, sinemadakinden tamamen farklıdır. Diyalog, tiyatronun en önemli anlatım unsurudur. Çünkü bir piyesin mesajı diyalogla iletildiği gibi, karakterlerin açığa çıkması ve anlaşmazlığın gelişmesi de daha çok diyaloga bağlıdır. Yapıtın ana fikrinin genellikle doğrudan doğruya ve diyalog yoluyla, yani sözle dile getirilmesi tiyatro için doğal bir durumdur. Sinemada ise bu nadir rastlanan bir durum olduğu gibi, filmin ana düşüncesini sözle dile getirmek abestir. Hatta sesli filmlerle birlikte ortaya çıkan diyalogu reddeden dönemin sinema otoriteleri; sinemanın görsel bir sanat olup, diyalogun özünde tiyatrodan gelen davetsiz bir misafir olduğunu, dolayısıyla sinemada ifadeyi güçlendirmek için kullanılan yardımcı araçların veya dış müdahalenin olmaması gerektiğini savunmuşlardır.

Tiyatroda diyalog, yapıtın temel biçimini düzenleyen bir işleve sahiptir. Yazılan sahnesele eylemler, oyunculara sadece ipucu verme vazifesini gören ve ağırlıklı olarak fonksiyonel karakter taşıyan “Çılgık atar”, Sahneden çıkar”, “Kahkaha atar” gibi kısa açıklamalardan ibarettir. Sonuç itibarıyla tiyatrodaki diyalog esas yükü taşıyan unsurdur. Sinemada ise uzun, süslü, uyaklı, şiirsel cümlelerle atışma veya diyaloglara yer yoktur; sözden çok, görüntünün dili önemlidir. Diyalog, sinemada belirli bir sınırı aştığı zaman, filme zarar veren bir unsura dönüşür.

Sinema gelişim süreci içinde belli bir süre, özellikle tarihi dönem filmlerinde, saraydaki soyluların kendi aralarında geçen diyalogları, o dönemin tınısını yaşatabilmek adına tiyatral bir üslupla sunulabilmektedir. Tıpkı Osmanlı dönemi saray konuşmalarında olduğu gibi. Zaman zaman edebiyat veya tiyatrodan sinemaya yapılan uyarlamalarda görsel anlatı açısından her şey sinemanın o an geldiği imkanlara göre sunulurken; diyaloglar tamamen orijinalindeki dile ve üsluba sadık kalınarak sunulabilmekte, bazı karakterler bilinçli bir şekilde edebi ya da tiyatral dile sadık kalınarak konuşulabilmektedir. Ancak belli bir amaca yönelik, bilinçli bir şekilde tercih edildiği durumlar dışında uzun, süslü, tiyatral konuşmaların çoğunlukla sinema diline uygun olmadığı söylenebilir.

Francis Vanoye’ya göre tiyatro ve sinema diyalogları arasındaki bu farklılığa ilk dikkat çeken kuramcı Jean Mitry’dir. Sinema psikolojisi ve Estetiği adlı kitabında Mitry, zeki, yoğun, yeni fikirlerle dolu piyes diyalogunun sinemanın görüntünün yardımını alan eylem diyaloguna benzemediğini ifade etmiştir (Başol, 2019: 610).

2.3. Film Diyalogu ve Edebiyat Diyalogu

Sanatın iki farklı dalı olan edebiyat ve sinema, amaç bakımından birbirine benzese de kullandıkları malzeme bakımından birbirinden ayrılır. Edebiyatın malzemesi dildir. Sinemada ise dil, esas malzeme olan görüntüyü tamamlamak amacıyla kullanılır.

Romanın veya öykünün kompozisyonunu inşa ederken düz yazı yazarı, meydana gelen olayları ayrıntılı bir şekilde tanımlama ve olayları anlatma imkânına sahiptir. Düz yazıda diyalog, hiçbir şekilde zorunlu değildir ve romanın veya öykünün herhangi bir yerinde görülebileceği gibi hiç de olmayabilir. Bundan dolayıdır ki, düz yazıdaki diyalog sadece yardımcı düzenleyici biçimlerden bir tanesidir. Tüm bunların yanı sıra edebiyatta anlaşılmayan bir paragrafı izleyici tekrar tekrar okuyabilir. Ne var ki, sinemada herhangi bir pasajın anlaşılmasını, devamını anlamama riskini de beraberinde getirir.

Aynı şekilde edebi diyalog ile film diyalogu arasındaki en bariz fark birincisinin yazılı olduğu ve çoğunlukla (sessiz olarak) okunduğu, ikincisinin ise kurgulama sürecinde yazılsa da uygulamada tamamen konuşmaya dayalı olduğu gerçeğidir. Ancak her ikisinin de ortak yönü gerçeğe dayalı olsalar bile tamamen gerçek olmamalarıdır. Edebiyatda bir sahne, hikâye süreci ile metin sürecinin klasik olarak aynı olduğu düşünülen bir metin olarak değerlendirilirken, en çekirdek sahne formunun diyalog olduğu kabul edilir (Rimmon-Kenan, 1983: 54). Yazar senaryonun üreticisi olduğu halde, aslında konuşanın kendisi olmadığı izlenimi vermeye çalışır. Kısacası bizlere her zaman konuşmaların yazar tarafından işlenmiş hali sunulur.

Sinemasal diyalog, edebi diyalog ve dramatik diyalogun görevlerini üstlenir. Sesli ve görüntülü içerik, diyalogun şekillenmesinde önemli bir rol oynarken, diğer ortam teknikleri diyaloga ilave fonksiyonlar katabilir. Genellikle film diyaloglarında kavramlar, basitleştirmeler ve genellemelerle ağırlıklı olarak sarılmıştır. Dolayısıyla filmlerde satırların (metinlerin) roman gibi edebi yapıtlardakinden çok daha az olduğu söylenebilir. Ancak sinemasal diyaloga alışık olduğumuz için, bu durum bize tamamen normal gelir ve bazen günlük konuşmalar gibi algılanır. Ancak yukarıda da bahsedildiği gibi film diyaloglarını günlük konuşmalar olarak değerlendirmemek veya edebi / tiyatral diyaloglarla eşit tutmamak daha doğru görünmektedir (Rauma, 2004: 29).

Filmsel sahnenin kendine özgü boyutları diyalogun karakterini belirler. Bu yüzden senaryonun diyalogları, diğer edebiyat türlerinde ve tiyatrodaki bulunan diyaloglardan oldukça farklıdır. Edebiyatın veya tiyatronun diyalogla ileteceği birçok şeyi sinema gösterebilir, hatta göstermek zorundadır (Aslanyürek, 2004: 201).

Romanda diyalog bir, bir buçuk sayfa da sürebilmektedir. Normal konuşma temposuyla bir buçuk sayfa yaklaşık beş dakika sürer. Sinemada ise bir karakterin başka hiç kimsenin müdahalesi olmadan beş dakika konuşması uygun olmaz. Edebi açıdan oldukça etkileyici olup derin anlamlar taşıyan diyalogları bir roman sayfasında, yani görsel - işitsel unsurlar ve tüm efektlerden yoksun beyaz bir kâğıt üzerinde beğeni ile kabul etmek mümkündür. Fakat filmde olduğu gibi söylendiğinde hiçbir anlam taşımayabilir. Asheim'ın (1949: 109-110) belirttiği gibi yavaş ilerleme edebiyat ve tiyatrodaki kabul edilebilir bir durumken, çalışmanın yapıldığı aynı izleyici kitlesi filmlerdeki durağan sahnelerde buna tolere etmeyecektir.

3. Karakterler Nasıl Konuşmalı?

Diyaloğun özellikle yaygın sinema tarafından kabul edilen bazı kuralları ve fonksiyonları olduğundan bahsedilir. Birincisi seyirciye bilgi vermek ve beklentilerini yönlendirmektedir. İkincisi yaygın sinemasal diyalog çoğunlukla bir karakterin kazanımı ve diğerinin kaybıyla sonuçlanan doğru bir çizgide ilerler. Bir başka kurala göre karakterler arasındaki iletişim başarılıdır ve karakterlerin başka türlü görülemeyen yönleri açığa çıkarılır. Konuşmalar konu üzerine odaklanır ve gerçek hayattaki konuşmaların aksine film karakterleri konuşanı dinlerler ve böylece söylemek istedikleri herşeyi tamamıyla söylemiş olurlar. Film karakterleri gerçek hayattakinin aksine neredeyse her zaman takılmadan akıcı konuşurlar. Hikayeyi sağlıklı bir şekilde ilerletmek, geçmiş olayların özel yönlerini sergilemek ve filmin tonunu ayarlamak ta diyalogun görevleri arasında sayılmaktadır (Blacker, 1986:45).

Diyaloğun bir başka geleneksel işlevi karakterlerden ve hikayenin geçtiği alemde bilgi sızdırmaktır. Bu sızdırma makul düzeyi aştığında büyük bir sorun teşkil edebilir. Bu sorun genelde bir karakter diğer bir karaktere zaten bildiği bilgileri aktardığı zaman yaşanmaktadır. Burada gerçek amaç dinleyen karaktere değil; izleyiciye bilgi aktarmaktır. Bu durumda yazar bilgiyi ulaştırmak için daha etkili yollar bulamadığında diyalogun işlevi zayıflar. Yazar, diyalog vasıtasıyla, mevcut ve geçmiş bilgileri ortaya çıkarabilir fakat bunu yaparken yaratıcı ve mantıklı bir yol izlemeli; kolay yoldan bilgi aktarma yöntemini tercih etmemelidir.

Öte yandan diyalogun beyaz perdede olup biteni tekrarlamaması gerekir. Yani izleyicinin gözleriyle gördüklerini ona sözle anlatmanın mantıklı bir tarafı yoktur. İzleyicinin görüntüden aldığı bilgileri film kahramanlarının sözlü olarak iletmeleri aynı şekilde mantıksızdır ve filmi zayıflatır. Çünkü insan tıpkı doğayı algıladığı gibi sinemayı algılar. Dolayısıyla doğayı seyrederken etrafta olup biteni birinin kendisine anlatmasına ihtiyaç duymaz. Sözlerden ziyade birbirini takip eden görüntülerin oluşturduğu anlamlı bütünlükten bir anlam çıkarmaya çalışmak seyircinin filme daha çok odaklanmasını sağlar.

Diyalog, konuşma ve karakterleri açığa çıkarmak için aynı zamanda karakterleri oluşturan bilinç ve bilinçaltı arasındaki karmaşık ilişkiyi dikkate alarak izleyicinin bağ kurma ve keşfetme hissini harekete geçirebilmeli, konuşulabilecek her şeyi birkaç satırla özetleyebilmelidir. Burada şu örneğini vermek uygun olacaktır: Mektuplaşma dışında yalnızca telgrafın haberleşme aracı olarak kullanıldığı zamanlarda kelime başına ücret alınıyordu. O yüzden insanlar muhataplarına telgraf yollarken anlatmak istediklerini mümkün olan en kısa ve en etkili şekilde yazıyorlardı. Boş konuşma ve totolojilerden kaçınıyorlardı. Diyalog yazarken de telgraf örneğinde olduğu gibi kelime başına ücret ödeyecekmiş gibi düşünerek yazmak mantıklı olabilir. “Kelimelerde tasarruf” bakış açısına sahip bazı araştırmacılar cümlelerin isim-fiil-nesne basitliğinde olmasının bile yeterli olduğunu savunurken (McKee, 1997:389), seyirciye uzun süre hedefin merak ettirilmesi ve sonuca odaklanmasının istenmesi gibi bazı durumlarda uzun cümleler de kaçınılmazdır (Kozloff, 2000:67). Bunun dışında anlaşılabilir zor olan cümleleri, kulağa daha basit, daha anlaşılır gelen ve hemen kavranabilen kısa cümlelere ayırmak algı için önemlidir. Tabii cümleler ayrılırken, özün yitirilmemesine dikkat edilmelidir.

Diyalogla karakterler arasında hassas bir ilişki vardır. Diyalog, senariste değil, karaktere ait olmalıdır.

Aristoteles'in, önce Horatius, daha sonra Boileau tarafından benimsenen görüşüne göre gençler genç gibi, yaşlılar yaşlı gibi konuşmalıdırlar. Bir başka deyişle kişileri kendilerine uymayan bir dille konuşurma yanlışlığına düşülmemelidir (Chion, 1987: 114).

Sinemasal diyalog kendi kurallarını takip eder ve seyirci bu diyalogu gerçek dünya bağlamında değil sinema bağlamında değerlendirir. Belirli standart ifadeler filmlerde benzer durumlarda ortaya çıkar. Örneğin "seni hiç sevmemiştim zaten" veya "şimdi benim kim olduğumu çok iyi anlayacaksın" gibi ifadeler seyirciye karakterin değişeceğini, "sıkı tutunun gidiyoruz" veya "işte şimdi burası şenlenecek" gibi ifadeler sahnenin değişeceğini, "bak bunu açıklayabilirim" veya "öyle demek istemedim" gibi ifadeler de karakterin kaybedeceği / zor duruma düşeceği sinyallerini verir (Berliner, 1999:4).

Konuşmaların bir musiki yönünün olması da sinemasal diyalogda dikkat edilen bir husustur (Kozloff, 2000:87). Cümlelerde, karakterler arası etkileşimlerde ve sahnenin bütününde kendini hissettiren bir ritmik yapı bulunur. Hatta genel bütünlük içerisinde alt ritimlerin bulunduğu ileri süren araştırmacılar da vardır (Herman, 1995:123). İzleyicinin iletiyi anlamasını engelleyip, kulağa yapay gelecek, uzun, süslü, ayrıntılı, dolambaçlı sesleri içeren diyaloglardan olabildiğince kaçınmak gerekir.

SONUÇ

Bir dizi teknolojik buluş sonucunda ortaya çıkan sinema, teknolojinin seyrini takip etmiş ve yeniden biçimlenmiştir. Ses ile ilgili gelişmeler sonucunda sinemaya giren diyalog filmin anlatımsal yapısında önemli değişiklikler meydana getirmiştir. Diyalogun sinemadaki varlığı dönemin sinema otoriteleri tarafından uzun süre tartışılrsa da, günümüzde film yapan hemen her yönetmen karakterlerini konuşturmaktadır. Ancak diyalogu olabildiğince azaltmaya, farklı boyutlarda görüntülere dayanmaya çalışan yeni yönelimler de kendini hissettirmektedir. Bu, sinemanın doğası ve estetiği açısından doğru bir yaklaşımdır. Çünkü film her şeyden önce görüntüdür. Sinemada anlatımı mümkün olan en yüksek düzeyde görüntü yüklenmelidir. Ancak sinemada diyaloga tamamen karşı olmaktan çok diyalogun arkasına saklanarak görselliği ihmal etmeye karşı olunması gerektiğini söylememiz yanlış olmaz.

Diyalogun, sinemadaki yerini yapaylıktan uzak, estetik ve işlevsel bir biçimde alması için sinemasal diyalog üzerinde daha çok durulması gerekmektedir. Bu bağlamda film diyalogunun ne olduğunun, günlük diyaloglar ile diğer sanatlarda kullanılan diyaloglardan farklarının ne olduğunun, kurallarının ve işlevlerinin bilinmesi filmin dramatik inşası bakımından önemlidir.

Birçok yazar, senarist yazmanın en zor unsurlarından birinin diyalog olduğunu düşünmekte ve bunun iyi yapılmasının zor bir şey olduğu konusunda anlaşmış görünmektedir. Senaryo yazımı kolay bir iş değildir ve özellikle diyalog yazmak senaryonun belki de en zor kısmıdır. Sinemacı, kendi kurduğu dünyadaki karakterlerin duygu ve düşüncelerini, karakterlerin aralarında gerçekleştirdiği diyaloglarla ortaya koyarken bir yandan da üzerinde durduğu temanın okuyucuya veya izleyiciye aktarılmasına bu yolla vesile olmaktadır. Ancak ortaya çıkan somut gerçek şudur ki, gerçek hayatta kullanılan diyalogun genel seyri ve biçimi ile bir sanatçının yarattığıyla belirlenen filmdeki diyalogun seyri ve biçimi çok farklıdır.

İyi bir film diyalogu gerçek hayatta kullanılan doğal bir diyalog değildir, sadece doğalmış gibi görünmelidir. Doğal diyalogu film diyalogundan ayıran en önemli nokta ise film diyalogunun doğaçlama gelişen günlük diyalogun aksine müdahale edilmiş, biçimlendirilmiş olmasıdır.

Tiyatroda kullanılan diyalog da sinemadakinden farklılık arz etmektedir. Diyalog tiyatronun en önemli unsurudur. Yapıtın ana fikrinin genellikle doğrudan doğruya ve diyalog yoluyla dile getirilmesi her şeyin sınırlı olup o anda değişmesi çoğunlukla imkansız olan üç boyutlu bir mekânda (sahne) geçtiği tiyatro için doğaldır. Ne var ki, sınırsız bir görsel anlatım olanağına sahip olan sinemada filmin ana düşüncesini sözle dile getirmek filmi zayıflatır. Sinemada sözden çok görüntünün ve bu görüntülerin devamlılığının dili önemlidir.

Sinema, doğuşundan bu yana edebiyat ile bir ilişki kurmuştur. Büyük yazarlara ait pek çok edebi eserin beyaz perdeye yansıtılması da bu ilişkinin bir sonucudur. Ancak edebiyat diyalogu ile film diyalogunu birbirinden ayırmak gerekir. Edebi açıdan oldukça etkileyici olup derin anlamlar taşıyan diyalogları bir roman sayfasında, yani görsel - işitsel unsurlar ve tüm efektlerden yoksun beyaz bir kâğıt üzerinde beğeni ile kabul etmek mümkündür. Fakat bu, olduğu gibi filmde söylendiğinde hiçbir anlam taşımayabilir. Çünkü biri okunmak, öteki söylenmek için yazılmıştır ve birinin esas malzemesi sözcükler iken, diğersininki görüntülerdir.

Tamamen diyalogsuz bir film veya edebi yapıt mümkün iken, diyalogsuz tiyatro düşünülemez. Sahnede insanların olmadığı; sadece eşyaların, dekorun veya hayvanların olduğu bir tiyatro tasarlamak mümkün değilken diyalogun hiç olmadığı, insanı işlemeyen; doğayı, hayvanı veya bir yapıyı anlatan bir edebi yapıt mümkündür. Buna karşılık tamamen diyalogsuz bir film tasarlamak mümkün olmaktan ziyade belki sinematografin en önemli özelliklerinden biridir ve sinematografin çoğunlukla diyaloga ihtiyaç duymadığını iddia edilebilir. Bu anlamda sinematograf tiyatrodan ziyade edebiyata yakındır.

Film diyalogunun öteki türlerle karşılaştırılmasından elde edeceğimiz en önemli sonuç diyalog kavramının her tür için değişkenlik gösterdiği ve bir diyalogun iyi bir diyalog olmadığını söyleyebilmek için nerede kullanıldığına bakmak gerektiğidir.

Olayların doğasından kaynaklanan diyalogun istenen amacı ifade etmek, karakterleri açığa çıkarmak, karakterlerin birbirinden farklı duruşlarını vurgulamak, olayları ilerletmek, seyirci beklentilerini yönlendirmek gibi işlevleri olduğu gibi özellikle yaygın sinema tarafından kabul edilen bazı kurallarından da bahsetmek mümkündür.

Bütün bu bakış açıları dikkate alındığında diyalogun filmde bütünün bir parçası olup ve tek başına bir anlamının olmadığı;sinemasal diyalogun günlük konuşmalardan farklı olduğugibi ne tiyatrodaki ne edebiyattaki gibi araç olmakla birlikte; film için kritik bir öneme sahip olduğu ve kurallarının ve işlevlerinin diğer sanat dallarına kıyasla daha fazla boyut ve çeşitlilik içerdiği görülmektedir.

Sinemada kesin kurallar olmamakla birlikte diyalogları anlatının amacına hizmet eden bir unsur haline getirmek için bazı temel kriterlerin bilinmesi gerekmektedir. Bu bağlamda diyalogun geleneksel işlevlerinden biri karakterlerden ve hikâyenin geçtiği evrenden bilgi sızdırmaktır. Ancak bu bilgi makul düzeyi aştığında büyük bir sorun teşkil edebilir. Bu sorun

genelde bir karakter diğerk bir karaktere zaten bildiğı bilgileri aktardığı zaman yaşanmaktadır. Asıl amaç dinleyen karaktere değil; izleyiciye bilgi aktarmaktır.

Diyalogla ortaya konan bilgiler yaratıcı, mantıklı ve görsel durumla da uyumlu olmalıdır. Diyalog beyaz perdede olup biteni tekrarlamamalıdır. İzleyicinin zaten gözleriyle tanık olduklarını onlara bir de sözle anlatmanın mantıklı bir yanı yoktur. Çünkü insan tıpkı doğayı algıladığı gibi filmi algılar. Dolayısıyla doğayı seyrederken etrafta olup biteni birinin kendisine anlatmasına ihtiyaç duymaz.

Diyalog, konuşma ve karakterleri açığa çıkarmak için karakterleri oluşturan bilinç ve bilinçaltı arasındaki karmaşık ilişkiyi dikkate alarak izleyicinin bağ kurma ve keşfetme hissini harekete geçirebilmeli, konuşulabilecek her şeyi birkaç satırla özetleyebilmelidir.

Dil deyince akla ilk olarak dilin sadece bir anlaşma ve iletişim kurma aracı olduğu gelir. Ancak dil aynı zamanda kişinin sosyal aidiyetin ve kültürel düzeyin bir göstergesidir.

Diyalog yazarken karakterlerin sosyal ve kültürel seviyesini es geçmemek, tüm karakterleri aynı ağızdan konuşturmak gerekmektedir.

Diyalogun sinemasal anlatımı zenginleştiren estetik bir unsur olması için sinemanın, abartılı performansa dayalı tiyatronun veya duyguları en ince ayrıntısına kadar düz yazı ile anlatmaya dayalı edebiyatın aksine diyalogun dilini karmaşıklaştırması, gerektiğinde görüntü ile çeliştirmesi, yani diyaloga birtakım estetik dokunuşlar yapması gerekmektedir. Bunu yapmanın en iyi yollarından biri ise imadır. Senaryo yazarı imayı kullanarak seyirciye iletmek istediğı ancak çeşitli nedenlerden dolayı doğrudan iletmekten çekindiğı mesajları aktarmış olur.

Sinemanın içerisinde var olan konuyu aktarmada bir araç olarak kabul edilebilecek olan diyalogun, nerede nasıl kullanılacağı, eseri üreten kişinin kurduğu dramatik yapıya ne kadar uyduğu, bu dramatik yapının yazılan diyalogu ne kadar benimsediğıyle doğru orantılıdır.

Bütün bu verilerin ışığında geçmişe dönüp bakıldığında henüz sinemanın ilk üretim yıllarına tekabül eden Sessiz Sinema dönemine vurgu yapmak gerekir. O zamanlarda amaç, ses unsuru olmadığından ve insanların konuşarak bir şeyler anlatamadığından, tamamen görsellikle ifade edebilmektir. Yazılar tıpkı insanoğlunun yazıyı icat ederek hayatında iletişime dönük gerçekleştirdiğı bir araç konumundaydı. Ses kayıt edilebilir hale geldiğinde insanlar sesi ve diyalogu daha fazla önemsemeye ve görselliğı ikinci plana atmaya başladı. Hâlbuki sinemanın hayatımıza girdiğı koca bir yüz yıl içerisinde anlaşılacaktır ki, düsturu hareketli görüntü ile öykü anlatma sanatı olan sinemanın bu çatı prensibine uyularak dikkatli bir şekilde sentezlenen ses ve diyalog unsurları, bu sanatı geliştiren çok daha etkili yapıtların ortaya konulmasına imkân verecektir. Bu durum Aristo'nun Poetika adlı eserinde temas ettiği sağlam temelli sanat yapıtının nasıl inşa edilmesi gerektiğini açıklayan anlatıma denk düşmektedir.

Aristo'ya göre (Aristoteles,1987) sağlam bir eser üzerine ne fazla bir taş konulan ne de içinde bir taş eksiltelen matematiğı kusursuz hesaplanmış bir yapıdır. Uygunsuz, amaçsız kullanılan her diyalog filmi zayıftır. Senaryo yazılırken sahneler önce görsel olarak tasarlanmalı, diyaloglar bilinçli ve tasarruflu bir şekilde oluşturulmalıdır. Bu bağlamda diyaloglar, görseli tamamlamak amacıyla kullanılırken çerçevede görünen aksiyon, sözlerle birlikte tek başına

ele alındığındaki durumundan daha derin anlamlar taşıyıp, üst üste geldiklerinde izleyicinin algısında farklı bir manaya evrilmesine olanak tanıyacağı durumlarda kullanılmalıdır.

Kaynakça

Asheim, Lester E. (1949). *From book to film: A comparative analysis of the content of selected novels and the motion pictures based upon them*. Doctoral dissertation. Faculty of the Graduate Library School. University of Chicago.

Aslanyürek, S.(2014). *Senaryo Kuramı: Agorakitaplığı*

Başol, Ö. (2019). *Senaryo Kitabı 'Senaryo Yazım Teknikleri ve Film Örnekleri'*. İstanbul: Pana Film.

Berliner, T. (1999). *Hollywood movie dialogue and the "real realism" of John Cassavetes*. *Film Quarterly*, 52(3): 2-16.

Blacker, I. (1986). *The Elements of screenwriting: A guide for film and television writers*. New York, Macmillan.

Bordwell, D. (1985). *Narration in the fiction film*. London: Methuen.

Brady, B. (1994). *Principles of adaptationfor film andtelevision*. Austin,University of Texas Press.

Chion, M. (1987) *Bir Senaryo Yazmak*, Afa Yayınları.Çeviren: Nedret Tanyolaç.

Herman, V. (1995). *Dramaticdiscourse: Dialogue as interaction in plays*. London: Routledge.

Korz, M. (2011). *Senaryoda Diyalog*:Altıkırkbeş Yayın, Çeviri: Gonca Gülbey.

Kozloff, S. (2000). *Overhearing Film Dialogue*, University of California Press.

Kracauer, S. 1960). *Theory of film: The redemption of physical reality*:New York, Oxford University Press.

Luzzati, D. (2007). *Spontaneousspoken dialogue: whichobjectsforwhichcorpora*. *Revued'InteractionHomme-Machine*. 8(2):23-36.

McKee, R. (1997). *Story: Substance, structure, style, and the principles of screenwriting*. New York, Harper-Collins Publishers.

Peterson, V., ve B. Nicolosi (2015). *Notes to Screenwriters: Advancing Your Story, Screenplay, and Career with Whatever Hollywood Throws at You*. Studio City, CA: Michael Wiese Productions.

Rauma Sara I. 2004. *Cinematic dialogue, literary dialogue, and the art of adaptation. Dialogue metamorphosis in the film adaptation of the Green Mile*. Pro Gradu Thesis. University of Jyväskylä.

Rimmon-Kenan, S. 1983 (1989). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. London: Methuen

Truby, J. (2007). *Anatomy of the story: 22 steps to becoming a master storyteller*. New York, Faber and Faber.