

Kırgız Sinemasında Dramaturjik Bir Çözümleme: “Kızıl Elma” Filmi Örneği

Zeki OKYAY¹ ve Aydın YEŐİLYURT²

Öz

Dramaturjik çözümleme; sosyoloji, psikoloji, felsefe, tarih gibi disiplinler arası yaklaşımla yapılmaktadır. Dünya edebiyatında özel yeri olan Cengiz Aytmatov’un birden fazla edebi eseri sinemaya uyarlanmış ancak literatür taramasında ulaşılabildiği kadarıyla bu uyarlama filmlerin dramaturjik çözümlemesinin yapılmadığı saptanmıştır. Bu boşluktan ve disiplinler arası yaklaşımdan hareket eden çalışmada Cengiz Aytmatov’un sinemalaştırılan “Kızıl Elma” filmi; “konu, öykünün toplumsal düzlemi, sosyolojik/ekonomi politik arka plan, öykünün söylem düzlemi, tema, öykünün anlatı (narration) düzlemi, mekân tasarımı, kişileştirme tasarımı, bakış açısı, olaylar dizimi, olay çatkısı, krizler, doruk nokta, çözümme ve son, dramaturji perspektifinden rejı tasarımı, oyunculuk, ses ve müzik tasarımı, kamera arkasından önemli notlar” bakımından dramaturjik olarak analiz edilmiştir. Kırgız sinemasının edebiyat ile ilişkisinin Kızıl Elma filmi üzerinden ele alınış biçimi nasıl gerçekleşmiştir? Filmde kalıplaşmış Sovyet ortak kimliği dışında ve Kırgızlara ait yaşam biçimleri, kültürleri vd. yerel unsurlar ne şekilde işlenmiştir? Sorularına yanıt aranmıştır. Bu perspektiften bakıldığında analizi yapılan “Kızıl Elma” filmi anlatı biçimi, kullanılan mekân, karakter seçimleri ve olayların dizilim kurgusuyla dramaturjik izleri bünyesinde taşıdığı görülmektedir. Ayrıca filmde sosyolojik ve şırsel dram yaklaşımıyla örtük bir dünya anlatısı da sunmaktadır. Öykünün içinde bulunan dramatik çatışma, kriz gibi olay akışları filmin hem görsel hem de söylem boyutu kattığı saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinemada dramaturji, Kırgız Sineması, Cengiz Aytmatov, Kızıl Elma filmi

A Dramaturgical Analysis in Kyrgyz Cinema: The Case of the "Red Apple" Movie

Abstract

Dramaturgical analysis is carried out with interdisciplinary approach such as sociology, psychology, philosophy and history. More than one literary works of Cengiz Aytmatov, which has special place in world literature, has been adapted to the cinema, but as far as can be reached in the literature review, it has been determined that the dramaturgical analysis of adapted films has not been made. Moving from this gap and interdisciplinary approach, Cengiz Aytmatov's "Red Apple" movie, which was made into cinema, has been analyzed dramaturgically from perspective of dramaturgy in terms of “subject, social plane of the story, sociological/economic political background, discourse plane of the story, theme, narration plane of the story, space design, personification design, point of view, plot, event frame, crises, climax, dissolution and end, directorial design, acting, sound and music design, important behind-the-scenes notes”. How was the relationship between Kyrgyz cinema and literature handled through the film Kızıl Elma, apart from the stereotypical Soviet common identity, the Kyrgyz lifestyles, cultures, etc.? How are local elements processed? Answers were sought for the questions. From perspective, it is seen that "Red Apple" film, which is analyzed, carries the dramaturgical traces with its narrative form, place used, character choices and sequence of events. In addition, film also presents an implicit world narrative with sociological and poetic drama approach. It has been determined that the event flows such as dramatic conflict and crisis in the story add both visual and discourse dimension to the film.

Keywords: Dramaturgy in cinema, Kyrgyz Cinema, Chingiz Aitmatov, Red Apple movie


Atf İçin / Please Cite As:

Okyay, Z. ve Yeşilyurt, A.(2024). Kırgız Sinemasında dramaturjik bir çözümleme: “Kızıl Elma” filmi örneği. *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13(2), 560-569. doi:10.33206/mjss.1287151


Geliş Tarihi / Received Date: 24.04.2023

Kabul Tarihi / Accepted Date: 14.11.2023

¹ Arş. Gör. - Manas Üniversitesi, İletişim Fakültesi, zeki.okyay@manas.edu.kg,

 ORCID: 0000-0002-9507-9414

² Arş. Gör. - Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi, aydn.yslyrt@gmail.com,

 ORCID: 0000-0003-3136-2437

Giriş

Dramaturg; tiyatro için oyun seçmek, oyunları irdelemek, sahnelenmesi işine yardım etmek, oyuncu seçmede, malzemelerin hazırlanmasında danışmanlık yapan kimse olarak tanımlanırken, dramaturji; oyun yazma ve yönetme bilgisi olarak Türk Dil Kurumu tarafından tanımlanmaktadır (TDK, 2011, s. 720). Oxford sözlüğüne göre dramaturjinin tanımı; dramatik metin yazma aktivitesi veya çalışması olarak yapılmıştır (Oxford University, 2010, s. 443). Alman ekolünün literatüre kazandırdığı bu kavram, İngiliz ekolünde de danışman ya da yönetmen olarak yerini almıştır (Nutku, 2001, s. 46). Her ne kadar kavramın bizatihi kendisini kullanmamış olsa da Aristoteles'in Poetika adlı kitabına kadar götürülebilir (Koivumäki, 2016) dramaturji ifadesi literatüre ilk olarak tiyatro ile girmiş ve tiyatrodaki klasik olarak nitelendirilen (17. ve 18. yy) dönemde de kullanılmıştır (Çamurdan, 1996). Aristoteles Poetika adlı kitabında tiyatrodan söz etmektedir (Aristoteles, 1976). 1767 yılında Lessing'in kaleme aldığı Hamburg Dramaturjisi (Lessing, 1869) ile halka ve gündelik yaşama yakınlaşma çabasıyla, zamanının metin, gösteri ve sahneleme tarzını geliştirerek dramaturji çalışmaları başlamıştır. Zamanla tiyatronun çatısı altından arınarak kendine ait bir biçime dönüşmesinin yanı sıra (Mamet, 1997, s. 15) 20. Yüzyıl başlarında filmlerin çekilmeye başlamasıyla sinemada yer bulan dramaturji (Stutterheim, 2019, s. 19-20) hayatın zıtlıklarının anlamlandırılarak tekrar tekrar inşa edilme süreci ve beyaz perdeye özgü unsurlar eşliğinde ifade edilme biçimi olarak tanımlanmaktadır (Aslanyürek, 2007, s. 50). Bir filmin getirisinin büyüklüğü ve dil yapısının kuvvetli oluşu o filmin dramaturjik çözümlenmeleriyle mümkün olmaktadır (Dmytryk, 2003, s. 95) ve birçok senarist ve yönetmen kendi dramaturjilerini oluşturmaktadırlar.

Bugünün insanı şimdiye kadar geçen insanlık tarihinde en çok seyretme edimini gerçekleştirdiği dönemin içerisinde yaşamaktadır. Çünkü bir zamanlar sahne oyunları tiyatro gösterisinin tek iletişim yöntemiydi, ancak bugün dramatik gösteriler ve anlatılar; sinema, televizyon, radyo, video gibi yollarla seyirciye ulaşmaktadır. (Esslin, 1996, s. 13). Bireyin yaşadığı hayatı değerli hale getiren, belli bir zaman ve belli bir mekânda sebep sonuç zinciri içerisinde ele alınan anlatı (Bordwell ve Thompson, 2006, s. 89-90), olaylar silsilesini en ince ayrıntılarıyla birlikte ifade etme olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2011, s. 130).

Buradan hareketle anlatı yapısını bünyesinde barındıran bir film, sözü edilen olaylar silsilesi etrafında dönen ve dramatik yapısı olan film olarak nitelendirilmektedir (Chandler ve Munday, 2018, s. 27). Anlatılarda film bir olayla başlamakta (Todorov, 1995, s. 233-234), giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden meydana gelmektedir (Topçu, 2004, s. 58). Sahneler birbirinin devamı niteliğindedir (Oluk Ersümer, 2013, s. 103) yani sekanslar sebep sonuç ilişkisi üzerinden birbirine bağlıdırlar (Uğur ve Yılmaz, 2016, s. 211-214). Bu tarz anlatı filmlerinde seyircinin aldığı haz artırılmak istenmektedir. Bu durum doruk noktasında tavan yapmaktadır. Çünkü her anlatı filminin kendine özgü doruk noktası bulunmaktadır (Tuğan, 2018, s. 132).

Doruk noktasında, sahneler arasında kahramanın yaşadığı engellerde gaye seyircide gerilim ve gizem uyandıran duyu yüklü anlam inşaları oluşturmaktır. İşte tam bu noktada dramaturjinin amacı ortaya çıkmaktadır. Dramaturjinin amacı; bir filmdeki sahneler arası devam eden engellerin çözüme ulaşması noktasında film yönetmeni ya da senaristi tarafından yardım edilmesi olarak ifade edilmektedir. Ayrıca dramaturjik yapımda uygun sahneler, özgün roman veya hikâyeye uyarlamaları tercih edilebilmektedir (Koivumäki, 2016). Yani dramaturgi; bir hikâyeyi aktarmak için anlatı yapısına ait unsurları (tema, anlatı, anlatının nasıl aktarıldığı, çatışma, düğüm, zaman, mekân, sahneler arası bağlantılar, sebep-sonuç zincirleri, ışık, ses, müzik ve kurgu kullanımı gibi) nasıl kullanacağını seçme bilgisine dayanmaktadır. Aynı zamanda dramatik yapı unsurlarını oluşturan bu öğelerin nasıl düzenlendiğinin (Çamurdan, 1996, s. 58) ve nasıl kullanıldığının analizini yapmak da sinema dramaturjisinin film analiz yöntemlerini oluşturmaktadır (Sözen, 2017, s. 23).

Ulaşılabilir literatür taramasında Cengiz Aytmatov'un da birçok kitabı sinemaya uyarlanmış ancak uyarlanan filmlerin içerisinde dramaturjik çözümlenmesi yapılan eser bulunmamaktadır. Bu boşluktan hareketle çalışmada edebi eserleri dünya çapında karşılık bulan Cengiz Aytmatov'un yazdığı ve Elga Lindina, Tölömüş Okeyev ile senaryolaştırdığı, Tölömüş Okeyev'in yönettiği "Kızıl Elma" filmi Sözen'in (2013) "Sinemasal Dramaturji ve Örnek Bir Çözümleme" adlı makalesinde ortaya koyduğu dramaturjik sinema çözümlenmesi modeli kullanılarak analiz edilmiştir.

Sinemada Dramaturji: Sovyet ve Kırgız Sineması

Rusya'da 27 Ağustos 1919 tarihinde bir kararname ile sinema devletleştirilmiş, yaygın adıyla VGİK olarak bilinen ilk film atölyesi 1919'da Moskova'da kurulmuş (Stutterheim, 2019, s. 21) 1921-1924 yılları

arasında Sovyet sinemasında üç akım öne çıkmıştır: Deziga Vertov'un Sinema-Göz, Grigori Koşintzev ve Leonid Terauberk ile arkadaşlarının oluşturduğu FEKS (Eksantrik Oyuncu Fabrikası) ve son olarak Kuleşov'un Devlet Sinema Okulundaki atölyesi (Yıldız, 2015, s. 61-62). 1917 Ekim Devriminden sonra ülkeyi yöneten Lenin 1922 yılında; "sinema tüm sanatların en önemlisidir ve film programları eğlence ve eğitimi dengelemelidir" çıkışı (Thompson & Bordwell, 2003, s. 123), Devlet Film Okulu'nda eğitim veren (1925-1930) Lev Kuleşov'un atölyesi (Clarke, 2012, s. 146), konstrüktivizm anlayışı (Erdikmen, 2015, s. 51) Sovyet Sinemasının geleceğini şekillendiren etkenler arasında görülmektedir. Daha çok resim, heykel, mimarlık gibi alanlarda görülen sonraları tiyatrodaki boy gösteren (Schitzer, Schitzer, & Martin, 2003, s. 16) Türk Dil Kurumuna göre "kurmacılık" anlamına gelen konstrüktivizmin (TDK, 2023) temsilcisi olan konstrüktivistler sanatçıyı; toplum yararına yeni inşalar yapan (Petric, 2000, s. 21) halkta görüş birliği oluşturan mühendisler olarak görmektedirler (Medin, 2018, s. 44). Bu amaç doğrultusunda Sovyet Sinemacıları kurguyu kullanmak istemişlerdir (Yengin, 2015, s. 130-131). Kurgu deyince akla Vertov, Eisenstein gibi isimler gelmektedir. Vertov sahnelenmiş görüntüleri ustaca kurgulayabilmektedir (Hicks, 2007). Sinemada kurgu sorununa değinen Eisenstein (1984, 1985) ise kurguyu film yönetmeninin hayatı algılama biçimi olarak görmektedir. Çeşitli edebiyat biçimleri ve türleri ile ilişki içerisinde gelişimini hızlandıran Sovyet Sineması için dramaturjisi (Министерство культуры Российской Федерации, 2011, s. 6) hayati önem taşımaktadır (Rudnev, 2015, s. 62). Bu noktada Sovyet yönetmenlerinin çığır açan keşifleri temel öneme sahip olmakla birlikte sinema sanatının ihtiyaçları arttıkça sinema dramaturjisi de gelişim göstermektedir (Turkin, 2007).

Kırgızistan'ın ilk sinema gösterimleri Rus biçimcilere ait olmakla birlikte (Luzanova, 2015), ilk sinema film gelişimleri de yine Sovyetler zamanına denk gelmektedir (Akman, Jamankulova, & Ayhan, 2014). Film üretimiyle ilgili geniş bir üne sahip olmadığı söylenebilir de (Chapron, 2010) Kırgız Sinemasının ilk uzun metraj filmi 1955 (Rus film yapım şirketi: Mosfilm) yılında çekilerek 1960-1980 arasında altın çağını yaşadığı söylenmektedir (Güngör, 2023). Bugün ünü dünyaya yayılan Cengiz Aytmatov'un o yıllarda öyküleri sinemaya uyarlanmaya başlamıştır ve Kırgız Sineması Cengiz Aytmatov ile birlikte anılmaktadır (İri, 2007, s. 45). 1991 yılında bağımsızlığını alan Kırgızistan'da sinema üretimleri 2010 yılından sonra hız kazanmış (Dzhumakmatova, 2023) ve yeni sinema dönemi başlamıştır (Moldaliev, 2010).

Yöntem

Kırgız sineması Sovyet sinemasıyla eş zamanlı ve iç içe geçmiş bir vaziyette gelişim göstermiştir. Sovyet sinemasının genel özelliklerine bakıldığında dinamik kurgunun ön plana çıktığını görmekteyiz. Sovyet sinemacılar dünya sinemasında kurgunun ilk uygulayıcıları olarak nam salmışlardır. Yine toplumsal kültürel öğelere sıklıkla yer veren Sovyet sineması edebiyat ile de sıkı ilişki içinde olmuştur. Edebiyat-sinema ilişkisi bağlamında Sovyet sineması; "tanıdık olandan çıkarma (defamiliarization), ön plana taşıma ya da öne çıkarma, çelişkinin anlatılması, sembollerin üretilmesi ya da yönetmenin estetik kaygılarından farklı olarak olguya dair kişisel tavrının eserin içinde üretilmesi" gibi özellikleri bünyesinde taşımıştır. Ayrıca Sovyet sinemasında Politik ve toplumsal konulara odaklanmıştır. Sovyet filmlerinde genellikle Sovyet kimliğine, kolektivist toplumsal ideolojiye ve sosyalizme bağlılığa yer edinmiştir.

Bu çalışmada amaç, Kırgız sinemasının baş yapıtlarından biri olan Kızıl Elma filminin dramaturjik çözümlemesinin yapılarak aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır;

- Kırgız sinemasının edebiyat ile ilişkisinin Kızıl Elma filmi üzerinden ele alınış biçimi nasıl gerçekleşmiştir?
- Filmde kalıplaşmış Sovyet ortak kimliği dışında ve Kırgızlara ait yaşam biçimleri, kültürleri vd. yerel unsurlar ne şekilde işlenmiştir?

Cengiz Aytmatov'un yazdığı ve Elga Lındina, Tölömüş Okeyev ile senaryolaştırdığı, Tölömüş Okeyev'in yönettiği 1975 yapımı "Kızıl Elma" filmi tarihsel bağlamda dönemin Sovyet sinemasında toplumsal değerlerin, özellikle Kırgızların lokal karakteristik ve kültürel kodlarının gösterime sunulduğu ve kültürel göstergelerin sevgi bağlamında zirveye çıktığı önemli bir film olarak tarihe geçmiştir. Eserleri 100'ün üzerinde dile çevrilen Cengiz Aytmatov'un klasiklerinin başında gelen Kızıl Elma filmi çeşitli dillerde altyazılı ve dublaj olarak 1975 yılından günümüze kadar başta Kırgızistan ve eski Sovyet ülkeleri olmak üzere dünyanın birçok ülkesinde gösterile gelmektedir. Filmin çekildiği yıllarda Kırgızistan'da ilk renkli filmler yapılmıştır. Ayrıca 1975-1985 yılları arasında Kırgızistan'da film stüdyoları, sinemalar ve tiyatro merkezleri her geçen gün artmaya başladı. 1982 yılında Kırgızistan genelinde 63 film yapım merkezi, faal vaziyette 15 sinema, 3 yazlık sinema ve 18 film yapım okulları bulunmaktaydı 1975-1985 yılları arasında Sovyetler Birliğinde her yıl onlarca film yapılmıştır. (Cumakmatova, 2020, s.5). Filmin çekildiği

yıllarda ülkenin geniş coğrafyaya ve farklı etnik gruplara sahip olması sinema sektörüne de etki etmiştir. Sovyet hükümeti sinemayı halka ulaşmada, halkı kendi benimsediği ve uygulamak istediği politikaları kabullendirmeye yönelik önemli bir araç olarak kullanmıştır. Dolayısıyla filmin çekildiği yıllarda Sovyetler Birliği içindeki özerk cumhuriyetlerde onlarca filmin çekilmesine rağmen bir takım sansür veya filtreleme unsurları kullanılmıştır. Öyle ki Sovyet yönetimi tarafından yönetimin, ideolojik düşünce yapısının, kollektivizt sovyet kimliği unsuruna ters düşecek filmlere tamamen ya da kısmi sansür uygulandığı açıkça görülmektedir. Yine devlet tarafından verilen film yapım destekleri ancak az önce belirtilen unsurları ihlal etmeyen yapımcılara verilmekteydi. Özel film yapımcılarının da düşük bütçe ile uzun metrajlı film yapımı gerçekleştirmesi oldukça zordu. Yine Sovyet sinemasında ülkenin geniş coğrafyası ve farklı arazi yapısına sahip olması nedeniyle de çeşitli fiziki engellerle de karşılaşmak söz konusuydu. Bütün bu hususlar göz önüne alındığında çalışmanın örneklemini olarak Kırgız sinemasının başatlarından olan Kızıl Elma filmi seçilmiştir. Bir başka ifadeyle Kızıl Elma filmi;

- Dünya'nın en tanınmış yazarlarından biri olan Kırgız yazar Cengiz Aytmatov'un kaleme aldığı Kızıl Elma eserinin filme uyarlanması,
- Kırgız sinemasında birçok önemli yönetmen ve filmlerin olmasına karşın Kırgız sinemasının öncülerinden olan Cengiz Aytmatov'un eserlerinden uyarlamaların kendine münhasır bir konumda yer alması,
- Filmin sadece Kırgız sineması için değil aynı zamanda eski Sovyet ülkelerindeki sinema sektöründe de büyük değer görmesi,
- Edebi eserde yer alan olay örgüsü ve konu bütünlüğüne filmde ne şekilde ele alındığının ortaya konulması,
- Filmin 1975 yılından itibaren günümüze kadar izleyiciler tarafından baş yapıtlardan biri olarak görülmesi ve gösterimlerin devam etmesi (film haftaları, büyük film festivalleri vb.),
- Kırgız kimliğine ait öğelerin filmde yer alması,
- Yönetmen Tölömüş Okeyev'in meslek hayatında dönüm noktası baş eser filmi olması gibi sebeplerden ötürü bu film örnekleme olarak tercih edilmiştir.

Dramaturjik film çözümlemeleri esas itibarıyla edebiyat ve sinema ilişkisi temelinde dayanmaktadır. Öyle ki bu tür çözümlemelerin yapıldığı bilimsel çalışmalar incelendiğinde edebi eserlerden film ya da dizi analizleri karşımıza çıkmaktadır. Kızıl Elma filmi de Cengiz Aytmatov'un edebi eserinden esinlenerek filme uyarlanması nedeniyle bu çalışmada dramaturjik film çözümlemesi tekniği kullanılmıştır. Dolayısıyla çözümlemede kullanılan yöntem edebiyat-sinema ilişkisi bağlamında amaca hizmet ettiği düşünülmektedir.

Cengiz Aytmatov'un yazdığı ve Elga Lindina, Tölömüş Okeyev ile senaryolaştırdığı, Tölömüş Okeyev'in yönettiği 1975 yapımı "Kızıl Elma" filmi; "konu, öykünün toplumsal düzlemi, sosyolojik/ekonomi politik arka plan, öykünün söylem düzlemi, tema, öykünün anlatı (narration) düzlemi, mekân tasarımı, kişileştirme tasarımı, bakış açısı, olaylar dizimi, olay çatkısı, krizler, doruk nokta, çözümme ve son, dramaturji perspektifinden reji tasarımı, oyunculuk, ses ve müzik tasarımı, kamera arkasından önemli notlar" dramaturjik perspektiften manuel olarak analiz edilmiştir. Analiz yönteminin temeli Sözen'in (2013) "Sinemasal Dramaturji ve Örnek Bir Çözümleme" adlı makalesinde ortaya koyduğu dramaturjik sinema çözümlemesi modeli kullanılarak oluşturulmuştur. Filmin künyesi verildikten sonra her bir konu başlığı altında bulgular değerlendirilmiş sonuç kısmında tartışılmıştır.

Bulgular

Tablo 1. Filmin Künyesi

"KIZIL ELMA" FİLMİ	
Yılı:	1975
Senaryo:	Cengiz Aytmatov, Elga Mihailovna Lındina, Tölömüş Okeyev
Yönetmen:	Tölömüş Okeyev
Yardımcı Yönetmenler	S. Kurmanov, T. Razzakov
Oyuncular:	Süymönkul Çokmorov (Temir), Sabira Acibekova (Sabira), Tattübü Tursunbayeva (Yabancı Güzel), Anara Makekadırova (Anara), Sabira Kumuşaliyeva (Bekçi), Bakı Ömüraliyev (Yan oyuncu), Aliman Cangorozova (Yaşlı Kadın), Asanbek (Arsen) Umuraliyev, Ş. Ablayev, S. Satıvaldiyeva, Çorobek Dumanayev
Görüntü Yönetmeni:	Konstantin Orozaliyev
Sanat Yönetmeni	Cambul Cumabayev
Ses Operatörleri:	Yuriy Şein
Prodüksüyon	KırgızFilm
Montaj	R. Şerşenov
Süre	70 dakika
Dili	Kırgızca ve Rusça

Konu

Ressam olan Temir gençlik yıllarında âşık olduğu kız ile aralarında geçen anılar filmin esas konusunu ifade etmektedir. Temir'in duyduğu aşk kızıl elma üzerinden simgeleştirilmiştir. Temir gençlik yıllarında çağdaşlarıyla birlikte vakit geçirirken yaprakların döküldüğü sonbaharda büyükçe kızıl bir elma bulur. Bu elmayı hoşlandığı kıza verir. Ancak kızdan karşılık göremez. İlerleyen zamanda sunucu Sabira ile evlenir. Anara adında kızları vardır. Temir ve Sabira'nın evliliği sıkıntılı günler geçirmektedir. Ayrılmak isteyen Sabira Oş şehrine taşınır. Annesine duyduğu özlemi her fırsatta dile getiren Anara, babasına annesinin geri dönmesini söylemektedir. Anara'da Temir gibi çayırdaki büyükçe kızıl elma bulur ve onu ilk tadan kişinin mutlu olacağını kızına söyleyen Temir, Anara ile buldukları elmayı birlikte annesi Sabira'ya vermeleri gerektiğini söyler. Film yine sonbaharda sona erer. Filmde, kızıl elma Temir'in aşkının karşılık görmediği bir simge olmuştur.

Öykünün Toplumsal Düzlemi

Öykü genel olarak aynı toplumsal düzlem üzerine söylemler ile örülü sinematografik anlatılardan oluşmaktadır. Öykünün toplumsal düzlem alanı entellektüel yaşamdır. Bu çerçevede oyuncuların kıyafetleri ve gündelik işleri modern şehir yaşantısı ile paralellik göstermektedir. Temir'in resim sanatı çalışmaları ve Sabira'nın televizyon programı sunma faaliyetleri gibi olaylarla entellektüel yaşantısı tanımlanmıştır. Bu toplumsal düzlemde Sovyetler Birliği dönemindeki sosyolojik tabakalara değinilmiştir. Ana karakter Temir'in gençlik aşkına olan duyguları üzerine öykü anlatıları inşa edilmiştir.

Sosyolojik/Ekonomi Politik Arka Plan

Öykü toplumsal düzlem alanında sunulan karakterlere paralel olarak bazı gösterimlerle sosyolojik ve ekonomi-politik arka plan ile ilgili veriler aktarmaktadır. Örneğin Temir ressamdır ve geçimini bu alanda sürdürmektedir. Yine ikinci ana karakter olan Sabira'da program sunucusudur ve aydın bir kişiliğe sahiptir. Filmde Kırgız kültürüne de milli kıyafet, kalpak ve sözler, Manasçı ile yer verildiği sosyolojik yapıdan kesitler aktardığına şahit olmaktadır.

Öykünün Söylem Düzlemi

Filmdeki öykünün söylem biçimleri incelendiğinde karakterler içinde bulunduğu toplumu temsil etmektedir. Filmin söylemsel düzleminde tüm karakterler aynı sınıfsal statüye sahip değildirler. Temir'in gençlik aşkına duyduğu hisleri yaptığı portrelerde ve söylediği güzel sözlerde görmekteyiz.

Öykü söyleminde var olan Sovyet Kırgızistan'ın Bişkek'inde ressam olarak çalışan Temir'in gençlik aşkına karşı duygu yoğunluğuna ilişkin Temir'in söylemleri ana hatları çizmiştir. Bu durum dönemin toplumsal koşullarına ilişkin çerçevede aşk, sevgi gibi ortak toplumsal duygulara da işaret ederken, herkesin toplumun her kesiminin belirli bir amaç etrafında toplandığını belirtmektedir. Öyküde Temir'in hayalindeki aşka sahip olamaması yaşadığı hüznün ve hayal kırıklığı da filmde aktarılan ortak söylemlerden olmuştur. Filmde geçen *Temir'in hoşlandığı kıza verdiği kızıl elmanın başka bir adamla bu elmanın tüketilmesi* bu ortak uzlaşım alanını oluşturmaktadır.

Tema

Filmde entellektüel bir ailenin yaşamı aktarılır. Ressam Temir ile sunucu Sabira'nın yaşamı çevresindeki insanlara mutlu görünse de aslında tam tersi tartışma ve anlaşmazlıkların olduğu resmedilir izleyici kitleye. Temir'in yaşadığı karşılıksız aşk üzerine kurulu olan öykünün konusunu özgün kılan tema Temir'in aşkının kırmızı elma ile bağdaşmasıdır. Filmin kırılma noktası kızıl elmayı bulan Temir'in aşkının sevdiği genç kız tarafından karşılık görmemesidir. Temir gençlik yıllarında tanımadığı genç bir kıza gönlünü kaptırır. Uzun süre geçe de bir türlü genç kıza düşünmeden edemez. Sonbaharın son dönemlerinde yaprakları dökülen ağaçlardan birinde kıpkırmızı ve tatlı olduğunu söylediği büyükçe bir kırmızı elma bulan Temir bunu gönlünü kaptırıldığı genç kıza vermeye karar verir. Güzel genç kız elmayı alır almaz, başka bir adama gider ve Temir ile birlikte olamaz. Sabira hayat arkadaşı Temir ve kıza Anara için yaşadığını fark ettikten sonra onarsız yeni bir yaşama başlamaya karar verir. Filmin sonunda yeniden sonbaharın son zamanlarıdır. Temir ağaçların arasında resim çizerken kıza Anara kırmızı elma bulur. Babasına bulduğu elma ile gelen Anara babasının acılı, tatsız hayatına yeni bir sayfa açmasına neden olur.

Öykünün Anlatı (Narration) Düzlemi

Anlatı baş kahraman Temir'in ağzından yani birinci şahıs üzerinden gerçekteşmektedir. Filmin tamamında birinci şahsın ya da hikâye anlatıcısının Temir'in başından geçen olaylar ve sevdası filmin anlatı çatısını oluşturmaktadır. Bu anlatılar kapsamında öykü anlatısının ilk kısmında ressam Temir'in sonbaharda gerçekteşmesi imkânsız olan yapraklarını dökten ağaçtan bir kırmızı elma bularak onu gönlünü kaptırıldığı kıza vermesidir. Bu durum filmdeki ana iletinin aktarılmasıdır. İkinci bölümünde sunucu Sabira ile evlenen Temir'in kıza Anara'nın babası gibi sonbaharda bulunması zor olan kızıl bir elma bulmuştur. Bu bölümde anne Sabira ise Temir ve kıza Anara ile birlikte yaşamak istemez. Bu durum Temir'in mutsuzluğunun yaşamı boyunca sure geldiğini göstermektedir. Ne var ki Anara'nın bulduğu kızıl elma ile Temir tüm acılarını unutup yeni bir hayata başlamaya karar verir.

Mekân Tasarımı

Öyküde mekân tasarımı toplumsal temsillere ilişkin şekilde dizayn edilmiştir. Öykünün geçtiği mekanlar anlatılara uygun şekildedir. Program sunucusu olan Sabira'nın mesleğinin yansıtıldığı sahneler televizyon stüdyolarında geçmektedir. Filmde, ressam olan Temir ise doğa ortamlarını ve Sovyetlere ve Kırgız milli değerlerine ilişkin çizimleri için gerekli olan tüm alanlar kullanılmıştır. Film genel olarak sonbahar mevsiminde geçtiği için açık mekanlara daha fazla yer verilmiştir. Evlerin içinde geçen sahneleri oldukça az düzeyde gösterilmektedir. Film mekanlarında farklı alternatifler kullanılmasında gözetilen temel özellik Sabira ve Temir'in entellektüel yaşamlarının izleyiciye aktarımıdır. Net olarak zaman sonbahar olarak belirtilmiştir. Bu durum ağaçların yapraklarını dökmesinden ve karakterler arasındaki konuşmalardan anlaşılabilir.

Kişileştirme Tasarımı

Temir, Sovyetler Birliği döneminde tanınmış bir ressamdır. Kişilerin kara kalem çalışmasından doğanın güzelliklerine varıncaya kadar farklı çalışmalara imza atmıştır. Sabira ise televizyonda program sunucusu olarak çalışmaktadır. Film öykü ve kişi odaklı bir anlatıdan ibarettir. Burada önemli olan hem kişiye yani sevgisine karşılık bulamayan Temir'e ve onun yaşamı boyunca başından geçen öyküsüne odaklanılmıştır. Filmin adından da anlaşılacağı üzere öykü Temir'in ve kıza Anara'nın bulduğu kırmızı elmanın, onların yaşamında özellikle Temir'in karşılık görmeyen sevdasının yansıtılması söz konusudur.

Olaylar ve öykü Temir'in etrafında şekillenirken, izleyiciye sunulan duygular da yine Temir'in duygularıyla aynı olması beklenmektedir.

Öykünün içinde geçen karakterler kişilik özellikleriyle entellektüel kişilikler niteliğine sahiptirler. Bu kısımda giyim-kuşamlarıyla baş karakter olan ressam Temir, sevdasına karşılık bulamayan hayatı boyunca aradığı mutluluğu yakalayamayan bir kişiliğe sahiptirler.

Bakış Açışı

Öykünün bakış açısı ressam Temir'in gözüyle sunulmaktadır. Dolayısıyla izleyici öyküyü algılamak için Temir'in bakış açısını temel almaktadır. Temir konumu itibarıyla olayları ve öyküyü aktaran birinci şahıs olduğundan olaylar, birinci kişi bakış açısı üzerinden izleyici ile buluşmaktadır. Bu bakımdan karakterler izleyicisine dönemin entellektüel ve aşık kişilik tutumlarıyla aktarılmış, bu sebeple karakterlerle izleyici arasında bir özdeşleşme beklenilebilir.

Olaylar Dizimi

Öyküde her ne kadar geçmişi anlatıyor gibi gözüksün de film eş zamanlı şekilde anlatılmakta, öyküleme bu eş zaman çerçevesinde şekillenmektedir. Öykü de Temir'in anlatısıyla geçmiş yıllardaki yaşamı ve karşılık görmeyen sevdasına film boyunca yer verilmiştir. Temir'in bulduğu kırmızı elma ile çektiği aşk acısı görsele dönüştürülerek olayların somutlaştırıldığı görülmektedir.

Olay Çatması

Çatki perspektifinden bakıldığında olay örgüsü üç kırılma noktasından oluşmaktadır. Bu kırılma noktaları aynı zamanda öykünün karakterleri etrafında şekillenmesini sağlayan devinimlerdir. Bunlardan ilki ressam Temir'in bulduğu elmayı gönlünü kaptırdığı kıza vermesidir. Filmde sonbahar mevsiminde ağaçların yaprak döktüğü o anlarda bulduğu büyükçe kırmızı elma karşılık görmediği sevdası ile özdeşleşmiştir. İkinci devinim Sabira'nın evi terk ederek Oş şehrinde yaşamaya karar vermesidir. Temir'in aradığı mutluluğu Sabira'da da bulamaz. Üçüncü devinim ise Anara'nın bulduğu elma ile Temir hayatına yeni bir sayfa açmaya karar verir. Film Temir ve kızı Anara'nın eve dönmek üzere yolda oldukları sahne ile film sona erer.

Krizler

Öyküde bazı krizler göze çarpmaktadır. Bu krizler aynı zamanda izleyicinin merak duygularını harekete geçiren unsurlardır. Filmde iki temel kriz yer almaktadır. Bunlardan ilki Temir'in kızıl elmayı sevdiği kıza verdiği andır. Ancak Temir ne var ki kızdan beklediği karşılığı alamaz. İkincisi ise Sabira ile Temir'in gölün kıyısında konuşurken birden Sabira'nın Temir'e kızarak orayı terk etmesidir. Burada Sabira, Temir ve kızı Anara'dan uzakta yaşamak ister.

Doruk Nokta

Öykünün doruk noktası Temir'in uzun süredir peşinde onu takip ettiği merakla hep onu izlediği genç kıza cesaretini toplayıp kızıl elmayı vererek açılmasıdır. Ne var ki Temir genç kızdan beklediği dönüşü alamaz.

Çözüm ve Son

Öykü Anara ve Temir'in eve doğru yolculuk yaparken kızıl elmayı ilk tadan kişinin mutlu olacağını Temir'in kızı Anara'ya söylemesiyle Anara'nın kızıl elmayı babası ile birlikte bulduklarını ve annesi Sabira'ya beraber verelim baba demesi ile sona erer. Bu konuşmalar Temir'in hayatına yeni bir başlangıç yapmaya karar vermesini sağlamıştır.

Dramaturji Perspektifinden Reji Tasarımı

Öykünün temel kurgusu filmin sinematografik alanındaki anlatımına dayanmaktadır. Filmin açılışında Temir gençlik yıllarında şehrin sokaklarında sık sık rastladığı herkes için sıradan bir genç kıza gönlünü kaptırmasıdır. Kütüphane de çalışan genç kız ile göz teması kuran Temir onunla hep konuşmayı dener ancak bir türlü bunu yapamaz. Bu esnada sahnede genç kız ile Temir arasında diyalog yer alır. Bu durum izleyicilerde bir merak duygusu uyandırır. Ancak bunun bir süre sonra gerçekte olmadığı hayali olduğu ortaya çıkar.

Mekan olarak çeşitli mekanların kullanılması gündelik hayata dair açıklamaların daha açık betimlenmesine yardımcı olmaktadır. Ayrıca öykünün başlangıcında sonbahar mevsiminden sahnelerin olması ve Temir'in bu zaman zarfında şehrin sokaklarında sevdalandığı kıza takip etmesi ve bulduğu kızıl elmayı ona vermesi yer alır ve yine film sonbahar mevsiminde bu kez kızı Anara'nın kızıl elmayı aynı şekilde sonbahar mevsiminde bulması ve Temir ile Anara'nın arabayla eve dönmeleri ile sona erer.

Oyunculuk

Oyunculuk olarak filmi baştan sona, kendinden emin yapısı ve rolünü ustalıkla ifa eden ressam Temir karakteri sürüklemektedir. Temir'in gönlünü kaptırdığı Genç kız karakteri ve Sunucu Sabira ise Temir ile birlikte başrolü paylaşan diğer karakterlerdir. Filmdeki oyuncuların rollerinde karakterle bütünlük görülmektedir. Temir'in yaşama tutunmadaki en büyük destekçisi kızı Anara olmuştur.

Ses ve Müzik Tasarımı

Öykünün tamamı çeşitli mekânlarda geçen ve çok değişkenin olduğu bu anlatıda, seyircinin öyküdeki gerçekliği hissedebilmesi için araba ve stüdyodaki sesler ile günlük yaşamın içinde yer alan diğer tüm ses

efektleri filmde kullanılmıştır.

Kamera Arkasından Önemli Notlar

Filmde çekilen Temir ve Sabira'nın evleri Cengiz Aytmatov'un eskiden yaşadığı evidir. Filmdeki bütün resimler baş aktör Süymönkul Çokmorov tarafından yapılmıştır. Film fotoğrafçısı alkol bağımlısı olduğu için aktörlerin tamamı fotoğraf çekilmemiştir. Filmdeki kırmızı elmayı özel olarak seçip filmde geçen sahnede özel olarak asılarak çekim yapılmıştır (<http://mediamanas.kg/> 19.04.2023).

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Dramaturji hikâyenin aşamalarını kontrol eden, ortaya konulan düşünsel (söylem) düzlem anlatı boyutuyla olan ilişkilerini inceleyen bir analiz tekniğidir.

Eser ortaya koymaya entegre bir fikir evresiyle gerçekleştirilen çözümlemenin neticesinde ifadenin ne düzeyde doğru olduğu belirlenebilir. Filmin konusu, nedenselliği, imgeleri, olaylarının sıralanışı, oyunculuğu ve ses tasarımı gibi prensipleri, söylemini oluşturan esas unsurlarıdır. Bundan dolayı bütün filmler, ana fikirden hikâyeye, film metninden çerçevesi belirlenmiş anlatıya dek bütün boyutlarının strüktür ve mana açısından incelenip sinematografik estetik bakış açısından değerlendirme ihtiyacı arz etmektedir. Bir başka bir ifadeyle dramatik fiiliyat ile sinema anlatı sanatındaki görsel şekillenme arasındaki paralellik ne seviyede ortaya konulduğu bulunmalı, eğer varsa eksiklikler bunlar giderilmelidir. Çünkü etkili ve düşündürücü temayı bünyesinde barındıran ancak dramaturji türü gerçekleştirilmeyen filmlerin büyük bir bölümünde mana açısından yitikleri bulunmaktadır.

Dramaturji analizi yapılan filmlerde bir takım cevap aranmaktadır. Anlatı sosyolojik perspektiften bir paha ifade ediyor mu: olay nesnellik prensibine uygun mu; hikâye ve şahışların birbirleriyle olan bağlarını doğrusal düzlemde mi kurmuş: olaylar arasındaki çatışmalar ne derece mana taşıyor; yönetmen perspektifinden yapılan tasarımı filmin söylemini konu ediniyor mu gibi sorulan sorulara cevap bulunmaya çalışılmakta ve film dramaturji perspektifinden net olarak tanımlanmaktadır.

Ortaya konulan bu sorular çerçevesinde Kızıl Elma sineması ele alındığında geniş bir bütçeyle, farklı mekân ve geniş oyuncu kadrosuyla inşa edilen gerçek bir dramaturji türünden geçmiş olduğu ifade edilebilir. Öyküdeki olay aşamalarında, bir yandan sosyal çalkantılar, bir başka yandan ise bireyin anlayış ve aktarımından meydana gelen tutum değişimleri ve bunların aralarındaki kısır döngü ilişki anlatıda tutarlı olarak kurgulanmış ve bu nedenle de film, toplumsal, şişsel dram yaklaşımı bağlamından kapalı olan bir dünya anlatısıyla görünür kılmaktadır.

Etik Beyan

"*Kırgız Sinemasında Dramaturjik Bir Çözümleme: "Kızıl Elma" Filmi Örneği*" başlıklı çalışmanın yazım sürecinde bilimsel kurallara, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamış ve bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir. Makale için etik kurul izni zorunluluğu bulunmamaktadır.

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Yazarların çalışmadaki katkı oranları eşittir.

Çatışma Beyanı

Çalışmada herhangi bir potansiyel çıkar çatışması söz konusu değildir.

Kaynakça

- Akman, E., Jamankulova, R., & Ayhan, N. (2014). Emergence And Representation Of Identity Through Cinema In Kyrgyzstan After Collapse Of Soviet Union. *Ulakbilge*, 2(4), s. 77-86.
- Aristoteles. (1976). *Poetika*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aslanyürek, S. (2007). *Senaryo Kuramı* (3 b.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Chandler, D. ve Munday, R. (2018) *Medya ve İletişim Sözlüğü*. (Çev. B. Taşdemir). İstanbul: İletişim yayınları.
- Chapron, J. (2010). A Little History of Recent Kyrgyz Cinema. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 4(2), s. 210-213. doi:<https://doi.org/10.1386/srsc.4.2.210>.
- Clarke, J. (2012). Sinema Akımları Sinema Dünyasını Değiştiren Filmler. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Cumakmatova, E. (2020). Otsenka polojeniya del v kinoindustrii i sootvetstvuyuşih zakonodatelnih aktov v Kirgışstane, Proekt: "Usilen,ye kinoindustrii v Tsentrolnoy Azii"
- Çamurdan, E. (1996). *Çağdaş Tiyatro ve Dramaturji*. İstanbul: MitosBOYUT Yayınları.

- Bordwell, D. ve Thompson, K. (2006). *Film Art an Introduction*. USA: The McGraw-Hill.
- Dmytryk, E. (2003). *Sinemada Yönetmenlik*. İstanbul: İzdüşün Yayıncılık.
- Dzhumakmatova, E. (2023, 4 14). http://en.unesco.kz/_files/574_Working%20Document%20RUS%20Annex.pdf adresinden alındı.
- Eisenstein, S. M. (1984). *Film Duyumu*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Eisenstein, S. M. (1985). *Film Biçimi*. (N. Özön, Çev.) İstanbul: Payel Yayınevi.
- Esslin, M. (1996). *Dram Sanatının Alanı Dram Sanatının Göstergeleri Sahne, Perde ve Ekrandaki Anlamları Nasıl Yaratır*. (Çev. Ö. Nutku) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Erdikmen, A. (2015). Rudolf Julius Arnhem. Z. Özarslan içinde, *Sinema Kuramları II* (p. 35-58). İstanbul: Su Yayınevi.
- Güngör, A. (2023, 04 12). <http://gungorname.com/2021/04/24/kirgizistanin-odullu-filmleri/>.
<http://gungorname.com/2021/04/24/kirgizistanin-odullu-filmleri/>
<http://gungorname.com/2021/04/24/kirgizistanin-odullu-filmleri/> adresinden alındı.
- Hicks, J. (2007). *Dziga Vertov Defining Documentary Film*. London: I.B.Tauris & Co Ltd.
- İri, M. (2007). Küreselleşme Ve Kırgızistan Sineması: Bir 'Yabancı Sinema' Dili Üzerine Okumalar . *İletişim Fakültesi Dergisi*, s. 41-55.
- Koivumäki, M.-R. (2016). *Dramaturjical Approach in Cinema Elements of Poetic Dramaturgy in A. Tarkovsky's Films*. Finland: Aalto University publication series.
- Lessing, G. (1869). *Hamburgische Dramaturgie*. Paris: Librairie academique Didier.
- Luzanova, E. (2015). *Kırgızistan'da Sinema Sanatı*. Eğitim Klavuzu.
- Medin, B. (2018). Sinemada Propaganda Temelli İmaj ve Söylem Üretimi. B. Eryılmaz, K. Özlü, Y. Keskin, & C. Yücetürk içinde, *Sosyal Bilimlerinde Güncel Akademik Çalışmalar* (s. 25-50). Ankara: Gece Kitaplığı.
- Medin, B. (2014). Duvara Karşı ve Zenne Filmlerine Dramaturjik Bir Yaklaşım. *Selçuk İletişim*, 8(3), 228-246.
- Moldaliev, A. (2010). New Cinema in Kyrgyzstan. *Studies in Russian and Soviet Cinema*, 4(2), s. 2013-2018. doi:<https://doi.org/10.1386/srsc.4.2.213>.
- Nutku, H. (2001). *Dramaturji*. İstanbul: Mitoş&Boyut Yayıncılık.
- Oluk Ersümer, Ayşen. (2013). *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Oxford University. (2010). *Oxford Advanced Learner's Dictionary* (8 b.). Oxford: Oxford University Press.
- Petric, V. (2000). *Dziga Vertov: Sinemada Konstruktivizm*. Ankara: Öteki Ajans.
- Rudnev, P. (2015). The new play dramaturgy in Russia. M. Romanska içinde, *The Routledge Companion To Dramaturgy* (J. Hinds-Bond, Çev., 62-67). New York: Routledge .
- Schitzer, L., Schitzer, J., & Martin, M. (2003). *Devrim Sineması Sovyet Sinemasının Altın Çağı*. (O. Akınay, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Sözen, M. (2013). Sinemasal Dramaturji ve Örnek Bir Çözümleme. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, s. 100-119.
- Sözen, M. (2017). Sinemasal Anlatılarda Dramatik İnşa ve Dramaturji. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, s. 22-45.
- Stutterheim, K. (2019). *Modern Film Dramaturgy An Introduction*. Berlin: Peter Lang GmbH.
- TDK. (2011). *Türkçe Sözlük* (11 b.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Turkin, V.K.(2007). *Dramaturgiya kino*. - M.:VGİK.
- Todorov, T. (1995). *Yazın Kuramı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Thompson , K., & Bordwell, D. (2003). *Film History: An Introduction*. New York: The McGraw-Hill Companies, Inc.
- Topçu, Aslıhan Doğan. (2004). Sinema ve Zaman: Geleneksel (Klasik) Anlatı ve Çağdaş Anlatı Filmlerinin Zamanın Kullanımı ve Anlatısal Yapı ile İlişkileri. *Sinemada Anlatı ve Türler* içinde, (Ed) Fatma Dalay Küçük Kurt ve Ahmet Gürata, 49-93. Ankara: Vadi Yayınları.
- Tuğan, N. H. (2018). Günümüz sinemasında geleneksel anlatı: Marslı (2015-Ridley Scott) filminin dramatik yapısı. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(1), 125-147.
- Uğur, İ., & Yılmaz, M. (2016). Karşı sinema perspektifinden godard sineması ve 'serseri aşıklar' film örneği. *Odü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (Odüsobiad)* Cilt:6, No:14 (2016): 206-219.
- Kırgız Sinemasına Seyahat: "Kızıl Elma" <http://mediamanas.kg/1288-kyrgyz-kinosuna-sayakat-kyzyl-alma.html> 19.04.2023
- Yengin, D. (2015). Sergei Mikhailovich Eisenstein. Z. Özarslan içinde, *Sinema Kuramları II* (s. 107-132). İstanbul: Su Yayınevi.
- Yıldız, S. (2015). Vsevolod Illarionovich Pudovkin. Z. Özarslan içinde, *Sinema Kuramları II* (s. 59-106). İstanbul: Su Yayınevi.
- 2011 Ministerstvo kul'turu Rossiyskoy Federasii, Federal'noe gosudarstvennoe budzhetnoe obrazovatel'noe uchrezhdenie, Vjsshhego professional'nogo obrazovaniq, Severo - Kavkazskiy gosudarstvennny institut iskusstv, Teatral'ny fakul'tet,Kafedra rezhissurj, Rabochaq programma disciplinj, «Kinodramaturgiq», po napravleniü (special'nost') 070601, Rezhissura kino i TV specializaciq Rezhisser televizionnjq programm, pedagog, Kvalifikaciq, Specialist, Forma obucheniq, ochnaq, zaochnaq (s. 5-6), https://skgii.ru/images/stories/oop/programmi/rej_ktv/kin_dram.pdf

EXTENDED ABSTRACT

In this research, the concepts of dramaturgy and dramaturg, related to theater and playwriting, are discussed. Dramaturgy is defined as the knowledge of playwriting and directing, while a dramaturg is defined as a person who selects, analyzes and provides guidance on staging, actor selection, and material preparation. Although the term itself has not been used, and it refers to theater in its content, the origins of dramaturgy can be traced back to Aristotle's Poetics, and it has been used in theater since the 17th and 18th centuries. Since its emergence in the 20th century, it has also found its place in cinema, referring to the process of creating life's contradictions and expressing them through cinema's unique elements. Today, audiences are exposed to more dramatic elements than ever before through various media such as cinema, television, radio, and video. Here, drama is defined as a narrative that depicts a cause-and-effect chain of events in a specific time and place, making an individual's life valuable. The concepts of dramaturgy and dramaturg encompass playwriting, directing, and staging. As theater art developed over time, so did these concepts. With Hamburg Dramaturgy, dramaturgical work has further developed with an approach towards the public and everyday life. In cinema, dramaturgy is the process of turning the characters, events, and dialogues of the film into a narrative structure. In this process, the term dramaturgy covers areas such as the design of the film's structure, planning the plot, designing character development, and implementing scriptwriting. Dramaturgy is a tool used by cinema directors and screenwriters and helps to tell a story that will interest the audience. Kyrgyz cinema started to develop during the Soviet Union era, and especially since the gaining of independence, it has been revived, particularly from the 2000s onwards. Although the film industry in Kyrgyzstan is small due to insufficient budget, limited equipment, untrained personnel, and other challenges, it is considered successful in producing creative and thoughtful films. Kyrgyz cinema tells stories based on local culture and traditions and frequently addresses social, economic, and political issues. This study, based on the lack of a dramaturgical analysis of films adapted from Cengiz Aytmatov's literary works, defines the concepts of dramaturgy and dramaturg and focuses on their historical processes. Using Sozen's (2013) proposed cinematic dramaturgical analysis model, a dramaturgical analysis of the film "The Red Scarf" is conducted. The films adapted from the books of the famous writer Chingiz Aitmatov generally focus on the nuances of the Kyrgyz people's daily life. Topics such as social relationships in daily life, cultural richness, and the sanctity of the family as the smallest unit of society are presented to the audience within the film's plot. In the films adapted from Aitmatov's works, the relationships between people, the natural challenges of life in society, and the struggle of humans against these difficulties, as well as nature, drama, love, and other topics, and the relationships between these topics are portrayed through a cultural narrative. These characteristics seen in other films adapted from Aitmatov's works are also present in the film "The Red Apple". As in other films, the film's narrative is presented through the point of view of the main character using the cinematic narrative method of stream of consciousness. In fact, in the film "The Red Apple", the narration is made from the mouth of the main actor, the painter Temir, from the first-person point of view. This is because it is desired for the audience to empathize with the events and feelings experienced by Temir in his life. The turning points of the film consist of Temir finding the red apple in the autumn season and wanting to give it to the young girl he fell in love with, Sabira deciding to leave her home and live in the city of Osh, and Anara's discovery of the apple leading Temir to decide to start a new chapter in his life. When we look at the social plane of the period, it is seen that the high literacy rate and intellectual life in the Soviet Union are featured in the film. It also reveals that the clothing of the characters in the film bears traces of modern city life. *-On the social plane, referring to the layer system that existed in the Soviet Union, the characters in the film are in the same layer, -In addition to the main characters who try to correct the deteriorated social situation, there are also supporting characters and opposite characters who play a blocking role. -The intensity of emotion that the main actor Temir felt for the love of youth pointed to the common social feelings such as love and affection in the Soviet society of the period, -Preferring the villages of Soviet Kyrgyzstan as a place, -In the film, mostly TV studios and open spaces that convey the nature of Kyrgyzstan's vast steppes, magnificent high mountains, in short, are used for the drawings of the painter Temir, -Again, images from inside the house were used sparingly in the movie. The use of various venues is intended to leave traces of intellectual life on the audience, -Inclusion of Soviet and Kyrgyz musical tones, -cultural elements such as Manas Epic, Kalpak, Komuz etc., -There are issues such as the fact that the plot is in accordance with the causality principle.* In the movie Kızıl Apple, which is analyzed based on all these; The narrative is sociologically valuable and the event cycle complies with the principle of causality. Again in the film, the relationships between the stories and the characters are correctly established, the conflicts between the events have meaning and the directorial design reflects the discourse of the film."