

Alternatif Senaryo Yazım Yöntemleriyle Sinematik Yaratıcılık: Costa, Diaz, Tsai, Patiño, Hong ve Tahimik Örnekleri

Cinematic Creativity Through Alternative Scriptwriting Methods: The Examples of Costa, Diaz, Tsai, Patiño, Hong, and Tahimik

Arda GÖKÇE¹



¹Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: A.G. 0009-0005-3189-4179

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Arda GÖKÇE,
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Sinema Anabilim Dalı, İstanbul,
Türkiye
E-posta/E-mail: ardgkc@gmail.com

Başvuru/Submitted: 13.05.2023

Kabul tarihi/Accepted: 15.06.2023

Atıf/Citation: Gökçe, A. (2023). Alternatif senaryo yazım yöntemleriyle sinematik yaratıcılık: Costa, Diaz, Tsai, Patiño, Hong ve Tahimik örnekleri. *Filmvisio*, 1, 229-254. <https://doi.org/10.26650/Filmvisio.2023.0009>

Öz

Film yapım sürecinde senaryo yazımı hem sanatsal ifadenin yaratıcı alanı hem de film üretiminin ortak dilini oluşturabilme aracı olarak önemli bir rol oynamaktadır. Senaryo yazımı; zamanla teknik bir yapıya dönüşerek, filmlerin üretim sürecindeki rehberliğini ve ortak bir anlatının temelini oluşturmuştur. Ancak, geleneksel senaryo yazım anlayışının yanı sıra, bazı film yönetmenleri tarafından benimsenen alternatif senaryo yazım yöntemleri de ortaya çıkmıştır. Hong Sang-soo, Kidlat Tahimik, Lavrente Indico Diaz, Lois Patiño, Pedro Costa ve Tsai Ming-Liang gibi yönetmenler, filmlerini oluştururken alışlagelmiş yapının dışında senaryo yazım metotları kullanmaktadır. Hong, geleneksel senaryo yazma sürecinden saparak ve senaryoyu çekim günlerinde yazma yöntemini benimseyerek kendine özgü bir kreatif yapı oluşturmuştur. Bunu yaparken, doğaçlamayı ve karakterlerin gerçek yaşam deneyimlerini filmlerine dahil etme olasılıklarının önünü açmıştır. Tahimik ise spontane yaratımı teşvik etmekte, böylece otantik ve gerçekçi bir atmosfer oluşturmaktadır. Diaz, senaryo temeline dayanmayan film yapım yaklaşımını benimseyerek izleyiciyi, uzun süreli bir film yolculuğuna çıkarmaktadır. Patiño, gerçek insanları ve mekanları kullanarak gerçeklikle sinemasal duyarlılık arasında bir denge kurarken belgesel çekim anlayışını kurmaca yapısıyla harmanlamaktadır. Costa, not defterindeki görseller ve yazılar üzerinden çekimleri, içgüdüsel bir yaklaşımla gerçekleştirirken; Tsai, zamanın akışını yönlendirme, karakterlerin iç dünyasını uzun çekimlerle keşfetme konusunda minimal anlatı yapısını genişletmiş ve senaryo yazım sürecine de minimalist yapıyla farklı bir yaklaşım benimsemiştir. Yapılan arşiv taraması sonucunda söz konusu yönetmenlerin, klasik senaryo yazım yöntemlerinin ötesine geçerek özgün çalışma yöntemleri kullandığı ve film yapımlarında farklı bir bakış açısı sunduğu görülmektedir. Bu yaklaşımlar; izleyicilere derin bir sinematik deneyim sunarken, film yaratım sürecinin içeriğe etkisini şekillendirerek alışlagelmişin dışında yapıtlar ortaya koyulmasını sağlamakta, sinema sanatına yenilikçi ve özgün bir perspektif sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bağımsız sinema, yönetmen, film yapımı, senaryo yazımı, sinematik yaratıcılık

Abstract

In filmmaking, scriptwriting plays a significant role as both a creative domain of artistic expression as well as a tool for establishing a common language of film production. Over time, scriptwriting has evolved into a technical structure that guides the production process and establishes a shared narrative foundation. However, the alternative scriptwriting methods film directors adopted have also emerged in addition to the traditional understanding of scriptwriting. Directors such as Hong Hong, Kidlat Tahimik, Lav Diaz, Lois Patiño, Pedro Costa, and Tsai Ming-Liang all employ unconventional scriptwriting techniques in the creation of their films. Sang-soo has established a distinctive creative structure by deviating from the traditional scriptwriting process and adopting a method of writing the screenplay while filming. Tahimik encourages improvisation and spontaneous creation, thereby creating an authentic atmosphere. Diaz's approach takes the audience on a long cinematic journey that doesn't rely on any screenplay. Patiño blends the documentary approach

with a fictional structure, establishing a balance between reality and cinematic sensibility by incorporating real individuals and locations. Costa employs an instinctive approach to conducting his shots based on the visuals and writings in his notebook. Tsai has improved his minimal narrative structure in directing the passage of time and taken a distinct approach to the scriptwriting process with the minimalist structure. Based on the conducted archival research, these directors are observed to have gone beyond conventional scriptwriting methods and to employ innovative approaches, offering a distinct perspective in their film productions. These approaches provide viewers with a profound cinematic experience and shape the impact the filmmaking process has on content, resulting in the creation of works that defy conventions. Through pushing the boundaries by utilizing alternative methods in scriptwriting, these directors present an innovative perspective on the art of cinema.

Keywords: Independent cinema, film director, filmmaking, scriptwriting, cinematic creativity

Extended Abstract

The script is the first step in filmmaking and guides the film crew. In filmmaking, screenplay writing plays a significant role as both a creative domain of artistic expression as well as a tool for establishing a common language of film production. Screenplay writing conventionally involves certain stages, and alternative methods have also emerged in addition to the conventional writing method. Directors such as Hong Sang-soo, Kidlat Tahimik, Lav Diaz, Lois Patiño, Pedro Costa, and Tsai Ming-Liang use different scriptwriting techniques. Alternative scriptwriting methods did not emerge just with these directors. Numerous examples are found throughout cinema history from people such as Luis Buñuel and Federico Fellini who made films without conventional screenplays or employed unique scriptwriting methods.

While choosing the directors, this article made sure to take into account that they grew up in different geographies, cultures, and cinema universes, that they have feature films that distinguish themselves from their colleagues with their directorial preferences in the filmmaking process, and that they have revealed original film narratives. The directors this article discusses have achieved success in prestigious film festivals and reached a wide audience with their films; however, the impact their work has had

regarding the innovations and different approaches to screenwriting on cinematic creativity has yet to be examined in depth.

Hong Sang-soo, who combines the process of directing and screenplay writing, shapes storytelling by establishing an organic connection between the screenplay and directing. In most of Hong's films, instead of writing detailed screenplays before filming, Hong brings his film treatments to the film set. On the day of shooting, he writes the dialogues for the scenes to be shot. The lines are then given to the actors, and the shooting begins.

Kidlat Tahimik relies heavily on his personal experiences and interactions as a method for writing screenplays. He creates his scripts by drawing inspiration from his own life story and interactions, resulting in films that are filled with authenticity and personal connections. Tahimik often expresses how he does not use a screenplay when making films. For him, shooting without a script is also like making a building without a plan. Instead of establishing a preconceived structure, Tahimik strives to complete his films by surrendering to the natural flow of life. Rather than relying on a detailed working plan, he engages with what life presents and prefers to design the intricacies of the film during the journey.

Lav Diaz prefers an organic progression in the filmmaking process rather than prewriting the screenplay and adhering to it. This organic process extends not only to screenplay writing but also to other creative aspects of film production. Although the actors have knowledge about their roles on the day of shooting, they do not see a finalized version of the screenplay beforehand. Diaz makes revisions during the shoot based on observation and experience. With this method, Diaz believes that he can direct actors more efficiently.

Interviews incorporated into captured footage are commonly seen in documentary filmmaking. This extends the creative process for the director until the film reaches its audience. In search of the most suitable elements to serve the flow of the film, Patiño transforms available interviews into a poetic structure and subsequently crafts the dialogues after the film has been edited. During the post-production phase, Patiño, along with professional voice actors, dub the written dialogues, thereby steering the film away from a documentary approach toward a more fictional work.

Pedro Costa's films are built upon the natural interactions and memories that arise during the shooting process. By providing actors with no specific script, he allows them to express their own experiences and inner worlds. In so doing, he creates an instinctive and distinctive atmosphere in his films. Costa, who demonstrates a non-conventional approach to various aspects of the filmmaking process, can be seen to have carried out the shooting for his film *Casa de Lava* (1994) without the need for traditional writing techniques. He relied on his notes and drawings from a notebook to guide the filming process.

Tsai Ming-Liang approaches the filmmaking process without extensively predetermined scripts, striving to create his works in an anxious process brought on by the unknown. As the number of films in his filmography increases, Tsai's storytelling is observed to have become even more minimal. In his feature film *Days* (2020), he not only minimized the narrative structure but also reduced the filmmaking process to a minimal level. At the beginning of the film, which he shot without a screenplay, the audience is greeted with the statement, "This film intentionally has no subtitles." By making the film subtitle-free, the viewer is placed in an observer position, prompting them to adopt an objective perspective.

The archive part of the research scanned these film directors' scriptwriting methods through interviews, news texts, books, blogs, magazines, articles, online video content, feature films, and conversations.

Giriş

Senaryo yazımı, bir filmin oluşum sürecindeki önemli adımlardan biri olup genellikle filmin ön yapım aşamasının ilk adımı olarak kabul edilmektedir. Senaryo, film ekibine yol gösterici teknik yapısıyla film yapım sürecinde bir kılavuz niteliği barındırmaktadır. Bu nedenle, ana akım filmlerde yapımcıların dikkatini çekmek veya bağımsız filmlere fon sağlamak için senaryo dosyasının oluşturulması önem teşkil etmektedir. Bu dosya; logline, sinopsis, tretman, senarist görüşü, yönetmen görüşü, karakter tanıtları gibi birçok unsuru barındırmakta ve film yapım sürecinde kritik bir yer edinmektedir.

Sinema sanatının ortaya çıkışıyla birlikte birçok yönetmen, kendilerine mahsus film yaratım metotları geliştirmiştir. Luis Buñuel ve Federico Fellini de dahil olmak üzere sayısız isim, senaryosuz filmler çekmiş olmanın yanı sıra geleneksel senaryo kurallarından saparak özgün stillerini kullanmış, sinema dilini zenginleştirmiş ve deneysel yaklaşımlarıyla sinema evrenini genişletmişlerdir. Sinemanın gelişim sürecinde; Hong Sang-soo, Kidlat Tahimik, Lavrente Indico Diaz, Lois Patiño, Pedro Costa ve Tsai Ming-Liang gibi yönetmenler, kendilerine has film yapım metotları geliştirmekte ve film yaratım sürecinin içeriğe yönelik etkisini biçimlendirirken film dili bazında da alışlagelmişin dışında yapıtlar üretmelerinin yolunu açmaktadır.

Makalede ele alınan yönetmenler, sinema dünyasında büyük başarılar elde etmiş ve filmleriyle geniş bir izleyici kitlesine ulaşmıştır ancak senaryo yazımına getirdikleri yenilikler ve farklı yaklaşımlar üzerindeki çalışmalarının, sinematik yaratıcılık üzerindeki etkisi derinlemesine incelenmemiştir. Berlin Uluslararası Film Festivali, Cannes Film Festivali ve Venedik Film Festivali gibi saygın festivallerde eserlerini sergileyen Hong Sang-soo, Kidlat Tahimik, Lavrente Indico Diaz, Lois Patiño, Pedro Costa ve Tsai Ming-Liang; kendi film yapım metotlarını geliştirirken, özgün film dillerini oluşturmakta ve senaryo yazımının teknik bir biçimden ibaret olmadığını ortaya koymaktadır. Her biri, meydana getirdiği senaryo yazım yöntemlerini benimseyerek sınırları zorlamakta, sinema sanatına yenilikçi ve orijinal bir perspektif sunmaktadır.

Hong Sang-soo, senaryolarını çekim günleri sete çıkmadan hemen önce yazarak kreatif sürecini sürekli olarak canlı tutmayı hedeflemiştir. Kidlat Tahimik ise ilk filmi *Kokulu Kabus (Mababangong Bangungot, 1977)* ile Filipinler sinemasının yapıtaşlarından biri olarak kabul edilmiş ve senaryosuz bir film çekerek Hollywood yapısına meydan okumuştur. Lav Diaz, senaryo yazımı yerine karalama defterine notlar ve görseller

ekleyerek kendine yol haritası çizmiştir ve çekimlerin ardından diyalogları yazmıştır. Lois Patiño ise ilk filmlerinden itibaren klasik senaryo yazım yöntemini reddetmiş ve genel yapısını yazıya dökerek sete çıkmıştır. Kırmızı Ay filminde bir belgesel çekim yöntemini andıran prosesle ilerleyerek kurmaca bir dünya yaratmış ve klasik senaryo yazımında yapım öncesi yazılan diyalog sürecini yapım sonrası aşamaya taşımıştır. Tsai Ming-Liang ise yönetmenliğinde zamanla minimalleşen anlatı yapısını güçlendirirken; bu yapıyı, senaryo yazım sürecine de yansıtmıştır. Sürecin sonunda filmlerini, biriktirdiği görüntüleri birleştirerek senaryosuz, diyalogsuz ve altyazısız kurmaca bir yapıyla ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmada, Hong Sang-soo, Kidlat Tahimik, Lav Diaz, Lois Patiño ve Tsai Ming-Liang gibi yönetmenlerin senaryo yazma süreçlerinde benimsedikleri alternatif yöntemler, film dilini oluşturma sürecindeki yaratım süreci üzerindeki etkileri bağlamında incelenmiştir.

Çalışmada tercih edilen yönetmenlerin seçiminde farklı coğrafyalarda, birbirinden ayrı kültürlerin ve sinema evrenlerinin içinde büyüüp yetişmiş olmaları dikkate alınırken; film yapım sürecindeki yönetmenlik tercihleriyle kendilerini meslektaşlarından ayıran özelliklere sahip olmaları ve marjinal film anlatıları ortaya koymaları göz önünde bulundurulmuştur. Makalede konu edinen isimlerin günümüzde film yapımına devam eden yönetmenlerden oluşması, ortaya konulan yeniliklerin güncelliğini koruması ve yöntemlerin gelişme sürecine devam etmesi çalışma için önem teşkil etmektedir. Böylece film yapım sürecinde klasik senaryo yazım yöntemlerinin ötesine geçerek alternatif yöntemler geliştiren yönetmenlerin yaklaşımları incelenerek, ortaya konulan yaklaşımların yaratıcılık üzerindeki etkisi araştırılmaktadır.

Bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara yanıtlar aranmaktadır:

1. Hong Sang-soo, Kidlat Tahimik, Lav Diaz, Lois Patiño, Pedro Costa ve Tsai Ming-Liang'ın ortaya koyduğu senaryo yazım yöntemleri, film dilinin oluşumunda nasıl bir rol almaktadır?
2. Söz konusu yönetmenlerin senaryo yazım yöntemleri yaratım sürecini nasıl etkilemektedir?

Yapılan arşiv araştırmasında ele alınan altı film yönetmeninin; özel röportajları, medyaya yansıyan haber metinleri ve festivaller bünyesinde gerçekleştirilen söyleşileri üzerinden senaryo çalışma yöntemlerinin taramaları yapılmıştır. Söz konusu metinlere,

söyleşilere ve röportajlara; çeviri kitaplar, blog ve dergi yazıları, çevrimiçi video içerikleri, incelenen filmleri ve çevrimiçi gazete yazıları üzerinden erişim sağlanmıştır. Erişim; Academia, Google Scholar, Google Search, Research Gate ve Youtube üzerinden, yönetmenlerin isimleri ve film yapım süreçleriyle ilgili kelimelerle çeşitli aramalar yapılarak sağlanmıştır. Yönetmenlerin katıldığı film festivalleri bünyesinde yer alan röportajlar ve söyleşiler Youtube üzerinden izlenmiş, ayrıca kişisel internet sitelerine sahip olan yönetmenlerin web sitesi arşivleri incelenmiştir. Yönetmenlerin söz konusu filmlerinde iş birliğinde bulunduğu yapım ve dağıtım şirketlerinin internet siteleri, film festivallerinin internet siteleri, haber siteleri, uluslararası alanda içerik paylaşımı yapan film dergileri, içerikle bağdaşan makaleler ve tez yazıları taranarak, Ocak 2023 ile Haziran 2023 tarihleri arasında beş aylık bir araştırma süreci gerçekleştirilmiştir.

Senaryo Yazımı

Görsel ve işitsel anlatının birleştiği bir sanat formu olan sinema, içinde birçok farklı sanat dalını barındırmaktadır. Bu anlatı biçimi, izleyicilere aktarılmadan önce senaryo adı verilen yazınsal bir yöntemle oluşturulmaktadır. Senaryo kavramı; bir film eserinin yazılı metnini ifade etmektedir. Senaryo; olayların, karakterlerin, diyalogların ve sahnelerin düzenli bir şekilde sıralandığı bir belge niteliğini taşımaktadır ve bir film projesinin yapım sürecinin temelini oluşturmaktadır. Senaryo, eserin hikâye anlatım temelini oluşturmasının yanı sıra film ekibine rehberlik edecek bir yol haritası olarak kullanılmak üzere hazırlanmaktadır ve film yapımının ilk adımı olarak öne çıkmaktadır. Böylece oyuncular, yönetmenler, yapımcılar ve diğer teknik ekipler arasında iletişimi kolaylaştırmaktadır.

Klasik yazım yapısında teması önceden belirlenmiş olan filmin; logline, sinopsis ve tretman şeklinde üç ayrı uzunluktaki film özetleri yazılarak senaryonun temeli atılmaktadır. Bu temel, daha sonra senarist veya senaryo ekibi tarafından diyaloglar ve sahne ayrıntılarıyla zenginleştirilerek tam bir senaryoya dönüştürülmektedir. Oluşturulan senaryo metni, seyircilerin izleyeceği bir sanat eseri için yazılsa da yalnızca film ekibi tarafından okunarak görselleştirilmekte ve teknik bir çalışma olarak değerlendirilmektedir.

Aristoteles'in ortaya atmış olduğu üç perdeli yapı, klasik senaryo yazımının temelini oluşturan etmenlerdendir. Üç perdeli yapıya göre anlatı birbirinden farklı üç bölüme ayrılır. Birinci perde, karakterler ve hikâyenin kurulduğu başlangıçtır. İkinci perde, hikâyenin geliştirildiği ve çözülmeye başlandığı orta kısım. Üçüncü perde, anlatının farklı kollarının bağlandığı çözüm bölümü ve son gelir (Barnwell, 2011, s. 33).

“Üç sekanslı yapı, film olarak çekilecek her öyküde üç sekans olduğunu öne sürer. Birinci sekans, açılıştır. İkinci ortasıdır. Üçüncüsü de sonuçtur. Birinci sekans aşağı yukarı 30 sayfa tutar. Üçüncü sekans da öyle. İkinci sekans yaklaşık olarak 60 sayfadır. Bu üç sekanslı öyküde iki veya üç olay örgüsü vardır” (Truby, 2018, s. 2).

Üzerinde yıllarca çalışılmış olan bu mekanik film yazım yöntemi, birçok yazar tarafından detaylandırılarak çeşitlendirilmiş olsa da ortaya konulan çalışmaların üç perdeli yapı temeline dayandığı görülmektedir. Bu yapı, hikâye açısından her filmi kendi içinde özgün bir içeriğe sahipmiş gibi gösterme yetisine sahip olsa da izleyici üzerinde yaratılan etkinin oluşumu ve etkinin ortaya konuluş biçimi üzerinden birbirinin kopyası olmaktan öteye gidememektedir.

Gelenekleşmiş film yapım yönteminde, filmin maliyetini karşılamak için yapımcı şirketlere, film festivallerine ve çeşitli fon sağlayıcılara sunulmak üzere bir senaryo dosyası oluşturulmaktadır. Bu aşama; film yapımcılarını, yönetmenleri ve senaristleri teknik bir hazırlık sürecine itmektedir. Bu yöntemler, sinema endüstrisindeki ticarileşmenin bir sonucu olarak sadece büyük stüdyo filmlerinde değil, bağımsız film yapımlarında da kullanılmaktadır.

Senaryo yazımı, bir filmin hayata geçirilmesi ve hikâyenin anlatılması için önemli bir adım olarak gösterilmektedir. Ancak zaman içinde, alternatif senaryo yazım yöntemleri ve farklı yaklaşımlar da ortaya çıkmıştır. Bazı yönetmenler, geleneksel kalıplardan sıyrılarak özgün ve deneysel senaryo yazım tekniklerini tercih etmektedir. Bu yaklaşımlar, sinema sanatında çeşitliliği teşvik ederken farklı anlatı biçimlerini keşfetme fırsatı sunmaktadır.

Sinema sanatı, bünyesinde sürekli olarak yenilik ve ilerleme arayışında olan birçok sanatçıyı barındırmaktadır. Bu bağlamda, Hong Sang-soo, Kidlat Tahimik, Lavrente Indico Diaz, Lois Patiño, Pedro Costa ve Tsai Ming-Liang gibi yönetmenler, özgün senaryo yazım yaklaşımlarıyla sinemada yeni bir estetik ve anlatı anlayışının arayışına işaret etmekte, sinema pratiği için ilgi çekici bir konu olma vasfı taşımaktadır.

Gelişime ve çoğalmaya açık olan bu örnekler, sinemada senaryo yazımının yalnızca geleneksel bir formülü takip etmek zorunda olmadığını göstermektedir. Sanatçılar, kendi özgün yaklaşımlarıyla sınırları zorlayarak, yeni anlatım teknikleri ve film yapım yöntemleri geliştirebilmektedir. Bu durum, sinemanın sürekli olarak yenilikçi ve ilham verici bir sanat formu olarak varlığını sürdürmesini sağlamasına yardımcı olmaktadır.

Yaratıcılıkta Özgürleşmek: Hong Sang-soo ve Alternatif Senaryo Yazımı

Güney Koreli yönetmen Hong Sang-soo, 1960 yılında Seul'de doğmuştur. Hong Sang-soo, klasik film anlatı yapısına karşın farklı bir tarza ve yaklaşıma sahip olan Güney Koreli bir yönetmen ve senarist olarak öne çıkmaktadır. Filmlerini, gerçekçi ve minimalist bir estetikle oluşturmakta ve insan ilişkileri, aşk, iletişim ve öznel yolculuk gibi temaları ele almaktadır. Hong Sang-soo, film yapılarına ve anlatı yapısına nispeten deneysel bir yaklaşım uygulamayı benimsemektedir. İnsan ilişkilerine, iletişime ve kişisel deneyimlere odaklanırken; yapısallık, doğaçlama ve dengeli bir mizah-melankoli tonuyla kendini ifade etmektedir.

Hong Sang-soo, film yapım sürecinde yönetmenlik ve senaryo yazımını birbirine sıkı bir şekilde entegre etmektedir. Yapım sürecinin erken aşamalarında genellikle bir fikir veya temel bir konsept üzerinde çalışmaya başlayan Sang-soo, senaryo yazımına başlamadan önce hikâyenin genel çerçevesini belirlemektedir. Hikâyenin gelişimini ve karakterlerin çatışmalarını keşfetmek amacıyla senaryo yazma süreci, çekimlerin gerçekleştirileceği gün başlamaktadır ve her çekim günü, o gün çekilecek sahnelerin detaylarını oluşturmaktadır. Bu yaklaşım, senaryoyu sadece bir yazılı metin olarak ele almaktan ziyade, film yapımının bir parçası haline getirmektedir. Böylece, senaryo yazımıyla yönetmenlik arasında organik bir bağlantı kurmakta ve hikâye anlatımını kendi vizyonuna uygun bir şekilde şekillendirmektedir.

Sang-soo'nun filmlerinde, doğaçlama ve doğal diyaloglar önemli bir rol oynamaktadır. Oyuncularına genellikle genel bir senaryo çerçevesi vermekte ve diyalogların bir kısmını oyuncuların kendilerinin oluşturmasına müsaade etmektedir. Bu çalışma yöntemi, gerçekçi ve spontane performanslar elde etmesine yardımcı olmaktadır.

1996 yılından 2023 yılına kadarki süre zarfında otuz dört adet kısa ve uzun metrajlı film çekimi gerçekleştiren Hong Sang-soo'nun üretim sürecinin, diğer film yönetmenlerine kıyasla çok daha hızlı olduğu ortaya çıkarken senaryo yazım metodunun bu duruma ön ayak olduğu gözlemlenebilmektedir.

“Belki de Hong’un, filmleri bu kadar hızlı yapabilmesinin sebeplerinden biri, yıllar önce geleneksel senaryo yazımını terk etmesi ve bunun yerine hikâye taslaklarını kaleme alırken içgüdülerine ve ilhamına güvenmesidir. Hong, ‘Neredeyse hiçbir

şeyle başlamaya başladığım bir noktaya geldim' diyor. 'Zaman ilerledikçe, taslaklar daha da kısa hale geldi ve sadece birkaç sayfalık notla prodüksiyona başlayacağım noktaya kadar geldi' diyor" (Hyo-won, 2017).

Bu yaklaşım, Hong Sang-soo'nun yaratıcı süreçteki özgürlüğü ve esnekliğini vurgulamaktadır. Filmlerinin hızlı üretimi, onun hikâye taslaklarını kaleme alırken yaratıcılığını daha spontane bir şekilde kullanabilmesini sağlamaktadır. Böylece, filmlere taze bir enerjile hazırlanmasına ve bu enerjili kreatif kararlarına aktarmasına yardımcı olmaktadır.

"Hong Sang-soo, düşük bütçeli filmlerinin her birini bir önceki filmde elde edilen gelirle bağımsız olarak finanse edebilecek bir konumda buluyor. Bu sistemin faydalarından biri, film çekmeden önce yatırımcılara göstermek için senaryo veya başka materyaller hazırlamaya gerek olmamasıdır. Yine de Hong Sang-soo; kariyerinin ilk aşamalarında yapım şirketleriyle çalışırken bile, önceden bir senaryo yazmaya her zaman direndi ve bunun yerine ayrıntılı bir tretman ortaya koydu" (Paquet, 2016).

Alışlageldik metotları yıkmaya yönelik bir anlayışa ilk filmlerinden beri sahip olduğu görülen Sang-soo'nun senaryo yazım yönteminin, gelecekte yapacağı filmleri finanse edebilecek düzeyde güçlü filmler ortaya çıkarabildiğini göstermektedir.

Film senaryoları yerine tretmanlar veya birkaç sayfalık notlar yazarak film setine giren Sang-soo, kendi finansal döngüsünü yarattıktan sonra bu yöntemi de irdeleyerek asgari düzeye çekmeye çalıştığı görülmektedir.

"2010'dan başlayarak, kendi düşük bütçeli üretim sistemi tamamen faaliyete geçtiğinde Hong, tretmanların yazılmasından tamamen vazgeçti. Hong, yeni bir film çekmeden önce oyuncu kadrosuna ve mekâna karar verir ancak filmin konusu, yönetmenin kafasındaki belirsiz fikirler koleksiyonundan başka bir şey değildir. Çekimlerin ilk gününün sabahı Hong sete gelir, çekmek istediği sahnenin diyaloglarını yazar, repliklerini ezberlemesi için oyuncuya zaman verir, görüntü yönetmeni ile kamera açılarını belirler ve çekime başlar. Ertesi gün süreç tekrarlanır ve bu şekilde hikâye sonuca ulaşana kadar film sırayla çekilir" (Paquet, 2016).

Ortaya çıkan bu pratik film yapım sürecinde; senaryonun, çekim gününde yazılması hem yönetmen hem de film ekibini bilinmezliğe doğru sürükleyerek kaygılı bir duygu

durumu yaratsa da film yolculuğunun yaratım sürecini sürekli olarak aktif halde yaşamalarına olanak sağlamaktadır. “Çekim günü, filmin özel durumu ve koşulları bir araya gelerek bir tür baskı yaratır. Bu baskı, oyuncu hakkında sahip olduğum birçok düşünce ve duygudan birkaç şeyin ortaya çıkmasına izin veriyor. Onları yazıyorum” (Sang-soo’dan akt. Hyo-won, 2017).

Filmin birçok elementinin ön yapım sürecinde belirlenip hazır bir hale getirilmesi, çekim sürecinin organik yapısını bozabilmekte ve üretim esnasında kreatif bir çalışma yürütme ihtimalinin önüne geçmektedir.

“Unsurların %95’inin önceden sabitlendiği bir senaryo istemiyorum çünkü sonuçta yaratıcı sürecin geri kalanı, kalan %5’lik kısımdaki ayrıntılar üzerinde çalışmakla ilgili olacaktır. Benim istediğim, unsurların yaklaşık %30 ila %40’ını tretmanda, %30’unu casting ve diyalog sürecinde, geri kalanını ise çekim aşamasında bulmak” (Darras, 2004).

Böylece, Hong Sang-soo filmlerinin ortaya çıkışında, film yapımının her aşamasını canlı tutmaya çalışması, oluşturduğu yöntemde başat etkenlerden biri olduğu görülmektedir. Sang-soo’nun geleneksel senaryo yazımını terk ederek içgüdülerine ve ilhamına güvendiği yaklaşımı, filmlerinin yaratıcılığını ve üretkenliğini artırmaktadır. Böylece, yönetmenin kendine özgü tarzını oluşturmasına ve sinema dünyasında tanınmış bir isim haline gelmesine katkı sağlamaktadır.

Hong Sang-soo’nun senaryo yazım yöntemi, kolaya kaçma veya tembellikten ziyade yaratıcılığın ve özgünlüğün bir ifadesi olarak kendini göstermektedir. Uzun süreli bir senaryo yazım süreci yerine Hong Sang-soo, set günlerinde beklenmedik hikâye kırıntılarının ortaya çıkardığı yaratıcı atmosferi kullanmayı tercih etmektedir. Bu durum, onun filmlerinin özgün bir sanat eserine dönüşmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Filmlerinde karakterlerin diyalogları ve davranışları, izleyiciye gerçekçi ve etkileyici bir deneyim sunmaktadır.

Kendini Akışa Teslim Etmek: Kidlat Tahimik’in Senaryoya Yaklaşımı

Kidlat Tahimik, 1942 yılında, Filipinler’in Baguio şehrinde doğmuştur. Filipinli bir yönetmen, senarist ve aktivisttir. İlk filmi *Kokulu Kabus*, Berlin Film Festivali’nde Uluslararası

Eleştirmenler Ödülü'nü kazanmış olup Venedik Bienali dahil olmak üzere onlarca festivalde gösterilmiştir. Kendisi, deneysel ve belgesel tarzda filmler yaparak Filipinler'in kültürel mirasını ve postkolonyal deneyimini ele almaktadır.

Tahimik'in senaryo yazım yöntemi, kişisel deneyimlerinden ve etkileşimlerinden güçlü bir şekilde beslenmektedir. Bu yaklaşım, filmlerinin kişisel bağlantılarla dolu olmasını sağlarken otantik bir dokuya erişmesini desteklemektedir.

"Kidlat Tahimik, film çekerken senaryo kullanmadığını söylüyor. Başı, ortası ve sonu olması, onun için sadece bir durumu tanımlar. Tahimik, oyuncuların koşullara doğal bir şekilde tepki vermesine müsaade eder. Yaratıcı ruhuyla güçlü bir bağı var ve bu durum, onun olağanüstü filmler yapmasını sağlıyor" (Lamentillo, 2021).

Söz konusu yaratım süreci, Kidlat Tahimik'in *Kokulu Kabus* filminde açıkça görülmektedir. Tahimik, *Kokulu Kabus*'ta kamerasıyla izleyiciyi gezdirirken, hikâyeye sonradan yapılmış bir seslendirmeyi açıkça ortaya koyarak, yönlendirmenin ve anlatıcının varlığını gizlemeden gösterme cesaretini sergilemektedir. Bu sayede filmin doğal akışı, çekimlerin önceden tasarlanmış olmadığını bariz bir şekilde görüldüğü *Kokulu Kabus*'ta belirgin hale gelmekte ve film, bu unsurdan yola çıkarak güçlü bir yapıya kavuşmaktadır.

Kokulu Kabus filminin; 1977 yılında, günümüz dijital ortamındaki gibi herhangi bir film ekipmanına erişimin bu denli kolay olmadığı bir zaman dilinde çekilmiş olması, Tahimik'in içinde bulunduğu şartları, cesur ve özgün bir şekilde değerlendirdiğini göstermektedir.

"Her zamanki Hollywood formülü, belki bir romandan uyarlanmış, sıkı yazılmış bir senaryo arar. Bu nedenle hikâye zaten tüm unsurlara sahiptir ve size bunu en kısa sürede bitirmeniz için para verilir. Senaryosuz çekim yapmak, binayı plansız yapmak gibidir... Bahana la, kaderci bir teslimiyet tavrını ifade etmek hakkındadır. 'Bahana la' yönteminde hayırsever bir evrenle, ne elde edebileceğinize şaşıracaksınız" (Gregorio, 2018).

Tahimik'in eleştirel yaklaşımı, "Bahana la" adı verilen alternatif bir yaklaşımı önermektedir. "Bahana la" terimi, kaderci bir teslimiyet anlayışını ifade etmektedir. Bu yaklaşımda, senaryoya sıkı sıkıya bağlı kalmak yerine, film yapım sürecinde daha fazla esneklik ve yaratıcılığa yer verilmesi savunulmaktadır. "Bahana la" yöntemiyle film yapma

deneyimi, sınırları zorlayan ve beklenmedik sonuçlar doğuran bir sürece dönüşebilmektedir. Bu yaklaşım, yönetmene daha özgür bir platform sunarak, sıra dışı ve etkileyici eserlerin ortaya çıkma potansiyelini artırabilmektedir.

Kidlat Tahimik, önceden tasarlanmış bir yapı kurmayarak kendine meydan okurken; kendini hayatın olağan akışına bırakması gerektiği düşüncesiyle hareket ederek filmlerini bir nevi spiritüel bir yöntemle tamamlamaya çalışmaktadır. Bu yaklaşımla, detaylı bir çalışma planı yerine, hayatın kendisine sunabileceği olanaklarla ilgilenmekte ve hikâyenin detaylarını filmin yolculuğu esnasında şekillendirmeyi tercih etmektedir. Bu şekilde, Tahimik'in filmleri, organik bir sürecin ürünü olarak ortaya çıkmaktadır.

Lavrante Indico Diaz: Senaryo Yazım Sürecinde Kaygının Sınırlarını Zorlamak

Lavrante Indico Diaz, 1958 yılında Filipinler'in Datu Paglas kentinde dünyaya gelmiştir. 1998'den itibaren filmler yapan Lav Diaz'ın çeşitli filmleri, Cannes Film Festivali'nde gösterilmiş; Berlin Uluslararası Film Festivali, Venedik Film Festivali ve Locarno Film Festivali gibi festivallerde ödüller kazanmıştır. Lav Diaz, çağdaş Filipin sinemasının önde gelen yönetmenlerinden biri olarak tanınmaktadır. Filmografisindeki uzun metrajlı filmler, yavaş tempolu anlatılarıyla dikkat çekmektedir.

Lav Diaz, 1990'lı yıllarda, bir gazeteci olarak geçimini sağlarken; birkaç ödüllü kısa öykü ve senaryo yazmıştır. Bu durum, onun bir film yönetmeni olarak kariyerine başlamasına ön ayak olmuştur. Senaryo ve öykü yazarak sinemaya ilk adımını atmış olmasına rağmen, kendi filmleri için senaryo yazma sürecini canlı tutmak amacıyla klasik metotlardan sıyrılarak özgün bir yöntem geliştirmiştir. Diaz, senaryoyu filmin ön yapım aşamasında yazıp buna göre hareket etmek yerine, film yaratım sürecinde organik bir yaklaşımı benimsemeyi tercih etmektedir. Bu organik süreci yalnızca senaryo yazımında değil, film üretiminin tüm yaratıcı alanlarında sürdürmektedir. Böylece, filmin her aşamasında esneklik ve özgünlük sağlayarak, yaratıcılığı ön planda tutmayı amaçlamaktadır. "Ben senaryoyu çekimler sırasında da yazmaya devam ediyorum, belli şeyleri ekliyorum. Karakterleri ve hikâyeyi bir kutuya atıp onu açıyorum, çok organik bir süreç aslında. Herhangi bir storyboard yok. Aynı zamanda çekim sırasında yeni şeyler bulmaya çok açık oluyorum" (Şani, 2022).

Diaz'ın filmlerinde yer alan oyuncular, senaryo metni önceden yazılmış ve tamamlanmış

olsa da çekim gününe kadar senaryodan haberdar olmamaktadır. Diaz, yöntemini bir gözlem süreci olarak ele almakta ve çekim esnasında yapacağı revizeleri gözlemlerine dayanarak yönlendirmektedir.

“Çekimlerde o gün çekilecek kısmın senaryosunun oyunculara her sabah günlük olarak verildiğini, birkaç saat çalışıp hemen çekimlere geçildiğini aktaran yönetmen, ‘Aslında çok işe yarıyor çünkü bunu yapıp yapamayacaklarıyla ilgili önceden bir gerginlik olmuyor. Sadece sete geldikleri zaman bunu görüyorlar ve ezberliyorlar. Ben de her gün onları gözlemliyor ve gerekirse değişiklik yapıyorum’ şeklinde konuştu” (Şani, 2022).

Diaz’ın, söz konusu gerginliği, bir bilinmezliğin endişesi olarak değil; halihazırda bulunanı performansa dönüştürebilmenin kaygısı olarak ele almakta ve oyuncularını bu yöntemle daha verimli bir şekilde yönetebildiğine inandığı anlaşılmaktadır. Bu yöntem, önceden belirlenmiş senaryoların sıkıca takip edilmesi gereken geleneksel yapısı farklı bir yaklaşım sunmaktadır. Yaratılan dinamizm, oyuncuların özgünlüklerini ve doğal tepkilerini ortaya çıkarmalarına olanak tanırken; yönetmene esneklik ve yaratıcılık sergileme fırsatı sunmaktadır.

Lav Diaz’ın çekim öncesi taslak bir senaryo oluşturma sebebi, film için maddi katkı sağlayacak fon sağlayıcıları, mekân arayışı ve oyuncu seçimleri gibi süreçlerin belirli bir perspektif üzerinden ilerlemesini sağlamaya çalışmasıdır.

“*Giden Kadın* filmimin, çok sakın bir egzersiz süreci olduğunu söylemeliyim çünkü yazının, başlangıçtan çekime kadar doğal bir şekilde aktığı çalışmalardan biriydi. Oyuncu seçimi, bütçeleme ve mekân seçimleri gibi amaçlar için yapım öncesi bir senaryo taslağım vardı ama asıl senaryoyu çekim sırasında yazdım... Elimde yazılı çok fazla malzeme vardı ancak zorluk daha çok anlatıda hangi konuların takip edileceği, nereye gideceği, karakterlere ne olacağı, diyalogları, görüşleri ve yaşam alanları hakkındaydı” (Aguilar, 2017).

Ön yapım aşamasında genellikle elinde taslak bir senaryo çalışması hazırlayan Diaz, ortaya çıkan metin üzerinden kendini ve ekibi yönlendirmekten kaçınmaktadır. Bu nedenle storyboard veya tamamlanmış bir senaryo ile sete çıkmaktansa filmi ve düşüncelerini sürekli olarak geliştirebileceği, değiştirebileceği bir metotla çekim esnasında senaryo yazımına devam etmektedir.

"*Filipinli Bir Ailenin Evrimi* filminde on yıldan fazla çekim yaptım. Üç oyuncu hayatını kaybetti ve diğer oyuncular da büyüyor veya yaşlanıyordu. Defalarca onları arayıp 'Hala yaşıyor musun? Tekrar çekeceğiz!' diyordum. Bu süreçte görüntüleri tekrar tekrar seyrettik ve her yeniden başladığımızda, oyuncularla performanslarını tekrarlamalarına hazırlamak için konuştum" (Ingawanij, Chulphongsathorn, Lertwiwatwongsa ve Tioseco, 2016).

Uzun süreli çekim deneyimi, filmin içerisindeki karakterlerin yaşadığı gerçek evrimi ve doğal değişimleri yansıtmaya amacını taşıdığı yorumunu barındırma ihtimalini taşıya da yöntemin riskini de öne sürmektedir.

Lav Diaz'ın, kimi eserlerinde sistematik bir çalışma prensibi belirlemeden doğal bir akışta ilerlemeyi planladığı ve kendini tamamen içgüdüleriyle yaratma sürecine yönlendiren çalışmalarda da bulunduğu görülmektedir. Bu tür çalışmalarda, filmin tamamlanma sürecini uzatma riski taşıdığı anlaşılmaktadır.

Lois Patiño ve Aykırı Sinema Dilinin İzleri: *Kırmızı Ay* Filmi Senaryosunun Oluşumu ve Diyalog Yazımı

Lois Patiño, 1983 yılında İspanya'nın Vigo kentinde doğmuştur. Patiño'nun filmleri, Cannes Film Festivali, Berlin Uluslararası Film Festivali, Locarno Film Festivali, Venedik Film Festivali gibi birçok film festivalinde gösterilmiştir. Filmlerinde zaman, mekân ve insan ilişkileri gibi temaları ele alırken, görsel anlatımı ön plana çıkaran özgün bir tarz kullanmaktadır. Genellikle doğal ortamları ve manzaraları vurgulayarak atmosferik bir deneyim sunmaktadır.

Filmografisinde birçok deneysel film barındıran Patiño, sıra dışı film yapım yöntemlerini; 2020 yılında Berlin Uluslararası Film Festivali'nde ilk gösterimini gerçekleştiren *Kırmızı Ay* (*Lúa vermella*, 2020) isimli uzun metraj filmiyle de devam ettirmiştir. Filmin hikayesi; hayaletler, cadılar ve canavarlardan bahseden halkın, Galiçya kıyılarında anlatılan mitlerini baz alarak oluşturulmuştur. Filmin çekimleri, genellikle belgesel film çekimlerinde denk gelinen yöntemle, çekilen görüntüler üstüne yapılan röportajlarla gerçekleştirilmiştir.

Film yapımında yaratıcı süreç, yönetmen için filmin izleyiciyle buluştuğu ana kadar devam etmektedir. Patiño, filmin akışında filme hizmet edebilecek en doğru unsurları ararken, yapım sonrası aşamada yerel halktan topladığı röportajları film kurgusunun

ardından şiirsel bir yapıyla süsleyerek monologlara dönüştürmüştür. Profesyonel dublörlerle birlikte yapım sonrası aşamada yazmış olduğu monologları seslendiren Patiño, kullandığı bu metotla birlikte filmini belgesel türü bir çalışmadan kurgusal çalışmaya yönlendirmiştir.

“Başlangıçta, daha çok bir belgesel gibi olacaktı. Köyden insanlarla pek çok röportaj kaydettim. Gördükleri hayaletleri ve bu bölgedeki cadılarla yapılan ritüelleri sordum ama seslerin tonu, görüntülerin sakin ve meditatif yönüyle pek iyi çalışmıyordu. Biz de bazı röportajları değiştirip seslendirme olarak filmin üslubuna göre; sadece tonlamalarıyla değil, aynı zamanda bu fikirlerini nasıl ifade ettikleri konusunda oldukça felsefi ve belirsiz olan kelimelerin şiirselliğini katarak uyarladık. Diyaloglar, post prodüksiyonda yazıldı. Bu yüzden esasen düne kadar değiştiriordum. Bu benim için çok ilginç bir çalışmaydı çünkü kurmaca türü, hikâye anlatımı ya da diyaloglarla pek çalışmam. Dolayısıyla bu şiirsel, metafizik seviyeyi ya da tonu bulmak benim için çok ilginçti” (Cronk, 2020).

Klasik film yapım yönteminde ön yapım aşamasında senaryo içerisinde yazılan diyalogların, *Kırmızı Ay* filminde kurgu aşamasında yazılmış olması süreci girift bir yapıya dönüştürerek değiştirmiştir.

“Burada olağan yazım, çekim ve kurgulama sırası farklıydı. Hikâyenin aşağı yukarı bir yapısına sahiptim: ‘İnsanlar felç olur, cadılar gelir, Rubio uyanır...’ Bu yapıya karşın tüm diyaloglar kurgu sürecinde yazıldı. Hangi kişinin hangi karakter olabileceğine ve aralarındaki ilişkiye kurgucuyla birlikte karar verdik. Efsaneyi, görseller üzerine inşa ettik” (Cronk, 2020).

Bu yorum, Patiño’nun yazım sürecine ve kurgusal tercihlerine dair bir anlayış sunmaktadır. Yönetmenin *Kırmızı Ay* filminde kullandığı diyalog yazım yöntemi, filmin genel yapısı itibarıyla uygulanabilirliği mümkün bir metot olmuştur.

“*Kırmızı Ay* iki önermeye dayanıyordu: Galiçya’nın fantastik ölüm tasavvurlarını keşfetmek ve filmin görüntüleriyle ilgili zamansal deneyimimizi güçlendirmek. Film, hikâye açısından, film yapımı sürecinde yeni fikirlerin dahil edilmesine izin verecek şekilde her zaman çok açık bir yapıya sahipti. *Rubio de Camelle* hikâyesiyle karşılaştım ve filmin sualtı görüntülerini kaydettim. Bu da hikâyeyi yavaş yavaş şekillendirdi. Diyalog, kurgu sürecinde yazıldı. Filmin hikâyesinin efsanevi unsurunu da burada geliştirdik. Görüntülerin yorumlanabileceği sonsuz yol vardı” (Rivera, 2020).

Keşfettiği hikâyeler ve kaydettiği görüntüler aracılığıyla filmin hikâyesini şekillendiren Patiño, kurgu sürecinde filmin diyaloglarını yazarken hikâyeyi tekrar tasarlayarak; senaryonun görüntülere dönüşmesi yerine görüntülerin birer senaryo unsuru olarak kullanılmasını sağlamıştır.

Pedro Costa: Yaratıcı Süreçte Endişe ve İmgelemin Sınırları

Pedro Costa, 1959 yılında Portekiz'in Lizbon kentinde doğmuştur. Costa'nın filmleri; Cannes Film Festivali, Locarno Film Festivali, Rotterdam Film Festivali, Venedik Film Festivali gibi birçok film festivalinde gösterime girmiş, ödüller kazanmıştır. Costa filmlerinde geleneksel anlamda bir senaryo kullanmamaktadır. Bunun yerine Costa'nın filmleri, çekimler sırasında ortaya çıkan doğal etkileşimler ve anılar üzerine inşa edilmektedir. Oyunculara belirli bir senaryo vermeden, onların kendi deneyimlerini ve iç dünyalarını ifade etmelerine müsaade etmektedir. Böylece, filmlerinde içgüdüsel ve özgün bir atmosfer yaratmaktadır.

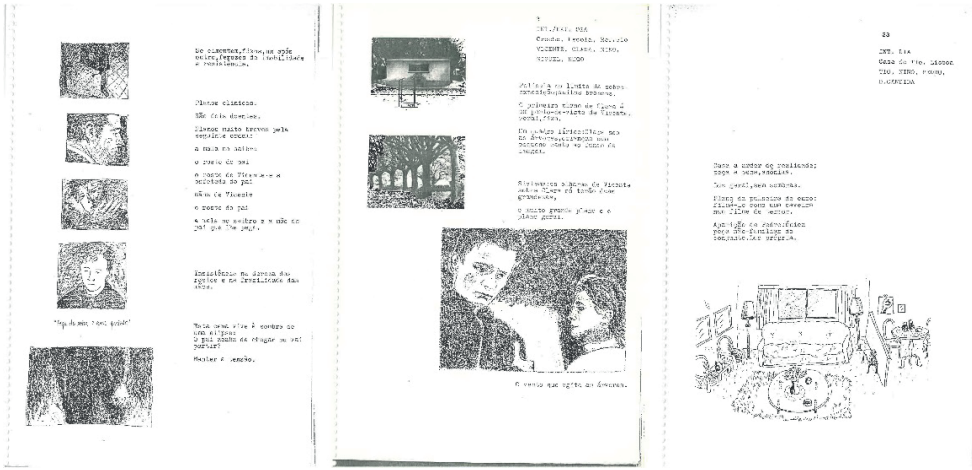
Film yapım sürecinin birçok alanında klasik yapım biçimlerine aykırı bir duruş sergileyen Pedro Costa'nın, *Casa de Lava* (1994) filmi için klasik senaryo yazım tekniğine gerek duymadan not defterindeki yazılar ve çizimlerden yola çıkarak çekimleri gerçekleştirdiği görülmektedir. "Portekizli yönetmen Pedro Costa, *Casa de Lava* adlı filminin yapım hazırlıkları sırasında gördüklerini, okuduklarını, birçok fikir ve imgeyi senaryo yerine bir not defterinde derledi" (Costa, 2013).



Görsel 1: *Casa de Lava* – Caderno (Pedro Costa, 2013)

Pedro Costa'nın bu çalışma biçimini farklı filmlerinde de kullandığı görülmektedir.

"Fotoğrafların, çizimlerin ve metnin kurgusu, O Sangué'nin senaryosunun konseptini daha genel bir karalama defterine yönlendirmeye izin veriyor. Bu nedenle, yönetmeni ve ekibi çekim sırasında (hatta daha sonra kurguda) destekleyen şey, yalnızca belirli anlatı durumlarının yerine getirilmesi değil, aynı zamanda pratik yaratma ve düzenleme çalışmasına rehberlik eden bir dizi görsel ipucu ve nottur... Senaryo bir karalama defteri olarak düşünüldüğünde, kapalı bir hikâyenin arka planı olmaktan çok, aynı hayal gücüne ait olsalar bile çeşitli unsurların dolaşım yer değiştirdiği, hareketli ve açık bir fikir ve niyet ağı olarak görülür" (Natálio, 2018).



Görsel 2: Pedro Costa'nın *O Sangué* filmi için hazırladığı 'karalama defteri'

Vitalina Varela (2019) filminde senaryo yazmamayı veya daha önceki çalışmalarında olduğu gibi karalama defterine aldığı notlarla ilerlememeyi tercih eden Costa, küçük bir film ekibi ve başrol oyuncularıyla iş birliği yaparak; filmi, oyuncu performanslarının yönlendirmelerine göre tamamlamıştır. Costa'nın; senaryo yazımının, olası bir fonlanma sürecine katkı sağlaması faktörünü göz ardı etmesiyle filmin bağlamına uygun olacağına inandığı bir biçimde, eserin kolektif çalışmayla üretilen bir yöntemle yaratılmasını sağladığı görülmektedir.

"*Vitalina Varela*'da senaryo yoktu. Hiçbir notum da yoktu. Filme para bulamama sebeplerimden biri de bu çünkü gerçekten bir şey yazmıyorum. Bence yazılmamalı, bir anlamda kâğıda dökülmemeli. Film fonlayabilmek, para bulmak için yazamam.

Bunun yerine ortaya çıkması zor olan veya unutulmuş şeyleri hatırlamaya çalışarak, duyguları kelimelere dökmeye çalışıyorum. Bu, herkesin iş birliği içinde oluşturduğu bir film. Filmde bir sahne için 30-40 çekim yapılabilmekte ve ilk çekimle son çekim arasında dünyalar kadar fark olmakta. Film, artık ilk çekimdeki film olmaktan çıkıyor. Filmi hep birlikte geliştiriyoruz” (TIFF Originals, 2019).

Costa, bu yöntemi kullanırken başlangıçtaki gizem ve arzunun, yerini zamanla korkuya bıraktığını söyleyerek; kullandığı metodun bir belirsizliğe yol açtığını belirtmektedir.

“Hikâyeye dair kırıntılarım vardı. Süreç, gizem ve arzuyla başlar yine de her seferinde korkutucu olur. Sona ulaşmanın mümkün olup olmayacağını asla bilemiyorum ve diğer zamanlarda tam tersi bir duygu, hayatımın geri kalanında aynı filmi çekip aynı film üzerinde çalışacağımı düşünüyorum. Filmin oyuncusu Vitalina, her zaman benim için orada olmasına ve işbirlikçi davranmasına rağmen, bu sefer her iki olasılığı da hissettim” (Kasman, 2020).

Kayı, yaratıcı sürecin daima bir parçası olmuştur ve kimi sanatçılar, eserlerini kaygının yarattığı belirsiz zemini benimseyerek üretmiştir. Costa, yöntemine sıkı sıkıya bağlı görünse de filmi bitirememeye korkusu ve belirsizliğin yarattığı endişeyi daima diri tutarak eserinin üretimini gerçekleştirmiştir.

Senaryo Bir Film Değildir: Tsai Ming-Liang’ın Senaryo Yazım Sürecindeki Dönüşümü

1957 yılında Kuching, Malezya’da doğup büyüyen Tayvan asıllı yönetmen Tsai Ming-Liang’ın filmleri; Berlin Uluslararası Film Festivali, Cannes Film Festivali ve Venedik Film Festivali gibi gösterime girdiği ve yarıştığı birçok festivalden ödülle ayrılmıştır. Filmleri, yavaş tempolu anlatıları, minimalist yaklaşımı ve karakterlerin iç dünyalarını derinlemesine keşfiyle bilinmektedir. Tsai Ming-Liang’ın senaryo yazım yöntemi, geleneksel senaryo yapısının dışına çıkarak özgün bir yaklaşım sergilemektedir. Filmlerinde anlatı yapısını hikâyeye temelli bir yaklaşımla kurmayı tercih etmeyen Tsai Ming-Liang, kariyerinin başlangıcında çekmiş olduğu televizyon dizileriyle alışlageldik bir film dili ve yönetmenlik deneyimi yaşamış olsa da fark yaratmayan bir formül üzerinden çalışma tecrübesinin, gelecekte yapacağı filmlerin senaryo yazımının ve anlatı yapısının değişmesinde etkisi olduğu görülmektedir.

“Farklı mesleklere odaklanan televizyon dizileri yaptım. Bir tekstil fabrikasında çalışan kadın işçilerin aşklarını ve yaşamlarını anlatan bir senaryo yazdık. İyi yapılabilirse, seyircinin anlayabileceği ve hissedebileceği türden çok dolaysız bir anlatım tarzı ve yapısı vardı ama çekimden önce kafam çok karışmıştı. Bir hikâyeyi anlatmak için neden hep aynı yolu kullandım? Bir kadın işçinin hikayesini anlatmak için neden aynı yolu kullanmalıyım? Sanki bu konuyu halletmenin tek bir yolu varmış gibi. Bu konu hakkında daha fazla düşünmem gerektiğini hissettim” (Hui, 2009).

Yaratıcı süreçte sorgulama ve keşfetme önemini vurgulayan Ming-Liang’ın, klişelerden kaçınarak, kadın işçilerin deneyimlerini daha zengin bir şekilde aktarmanın yollarını aradığı anlaşılmaktadır. Söz konusu durum, hikâyeye anlatımında çeşitlilik ve orijinallik arayışının önemini vurgularken, basmakalıp tavırlara dayalı yaklaşımların sınırlayıcı olabileceğini göstermektedir.

“Bir keresinde kadın işçilerin öğle yemeği molası verdiklerini gördüm. Zil çaldığında koridorda bin kadın işçi belirdi. Büyük bir kantine girmek için bu uzun koridordan geçmeleri yaklaşık beş dakika sürdü. Daha sonra yemek için sıraya girdiler ve sonra yemek yediler. Tüm süreç 20 dakikadan az sürdü. Yemeklerini bitirdiklerinde kantin yine boşaldı. Bu görüntü benim için şok ediciydi!” (Hui, 2009).

Tekstil fabrikasında çalışan kadın işçilerin hayatına odaklanan bu yapımda birtakım sorgulamalara yönelen Ming-Liang’ın fikirlerinin, çekim yerinde fark ettiği bir ayrıntıyla değiştiği anlaşılmaktadır. Filmlerinde hayatın gerçekliğinden beslenen Ming-Liang, sunduğu minimalist yapısıyla ön plana çıkan anlatısının temellerini farklı bir medyumda, televizyon dramalarında keşfetmiştir.

Yarattığı minimal anlatının az diyalog barındırması ve hikâyeyi, uzun planlarla beyaz perdeye taşıyor olması, Ming-Liang’ın filmlerinde herhangi bir senaryonun varlığını sorgulamaya neden olmaktadır. Nitekim, Ming-Liang’ın, kurduğu yapının etrafına inşa ettiği senaryoda diyalog olmadığı ve yalnızca oyuncuların performansları sırasında sunacağı temel hareketlerin yer aldığı görülmektedir. “Senaryo yazarken zamanımın çoğunu yapı hakkında düşünerek geçiriyorum. O yapıyı ifade etmenin yollarını da düşünüyorum. Senaryolarımın her biri çok incedir ve içlerinde diyalog yoktur. Sadece oyuncuların temel hareketlerini içerir. Esas olan yapıdır. Yapı, iş sürecinde bana rehberlik eder” (Hui, 2009).

Böylece Tsai Ming-Liang'ın, filmografisinin ilk dönemlerinde senaryo yazımını, genel bir yapı oluşturmak üzerine kurduğu ve diyalog gibi önemli unsurların detaylarıyla senaryo aşamasında ilgilenmediği anlaşılmaktadır. “Benim için senaryo, bir film değildir. Senaryo, her zaman evrilmekte ve gelişmektedir. Çekim sırasında da bu dönüşüm devam eder” (Hui, 2009). Yönetmenler, ön yapım aşamasından kurgu sürecinin sonlanmasına kadar ellerindeki senaryo üzerinde değişikliğe giderek, filmin yaratım sürecini devam ettirmekte ve ortada var olan senaryoları sürekli olarak değiştirmektedir. Ming-Liang'ın kullandığı metotta ise kreatif sürecin; ortada var olan bir senaryoyu değiştirmek üzerine değil, kurulan genel yapı üzerinden içeriği yeniden yaratmayla ilgili olduğu görülmektedir.

“İtiraf etmeliyim ki, senaryoyu yazdığım andan filmin bittiği ana kadar sürekli bir endişe halindeyim çünkü hiçbir şey kesin değil.” (Hui, 2009). Ming-Liang, film yapım sürecinde tıpkı Pedro Costa ve Hong Sang-soo'da olduğu gibi etraflıca oluşturulmamış bir metinle yola çıkmakta ve bilinmezliğin getirdiği kaygılı bir süreçte eserlerini üretmeye çalışmaktadır.

“Aktörler olarak, yalnızca bir film özeti alsak da Ming-Liang'ın senaryolarının, arkasında pek çok anlam barındıran eksiksiz bir yapıya sahip olduğunu biliriz. Senaryolarında eylemlerle ilgili talimatlar olur. Örneğin, tuvalete gitmek veya bir bardak su içmek gibi eylemi tamamlamanın birçok yolu vardır. Aksiyonu ilginç ve canlı kılmak için nasıl gerçekleştireceğime, aksiyonu nasıl tamamlayacağıma karar vermek ise bana kalmış” (Hui, 2009).

Yalnızca oluşturduğu yapıyla çalışacağı oyuncuları ikna edebilecek bir yöntem üreten Tsai Ming-Liang, senaryonun detaylandırma aşamasını bir oyun sahası gibi görerek hem oyunculara kendilerini daha iyi ifade edebilmek için alan tanımakta hem de süreci bire bir deneyimleyerek senaryosunun ayrıntılarını geliştirmektedir.

Filmografisindeki film sayısı arttıkça kurduğu anlatının daha da minimal bir düzeye geçtiği görülen Tsai Ming-Liang'ın, 2020 yapımı filmi *Days (Rizi)* ile yalnızca anlatı yapısını değil, film yapım yöntemini de minimal düzeye çektiği görülmektedir. Çekimleri, senaryo olmadan gerçekleştirilen *Days* filminin başlangıcında izleyici, “Bu film bilinçli olarak altyazısız bırakılmıştır” ibaresiyle karşılaşmaktadır.



Görsel 3: *Days* filmi başlangıcındaki “Bu film bilinçli olarak altyazısız bırakılmıştır” şeklindeki ibare

Filmin altyazısız olması, izleyiciyi nesnel bakış açısına iterek gözlemci konumuna getirmektedir. “Bu filmin altyazıya ihtiyacı olduğunu düşünmüyorum. İzleyicinin diyalogları anlayıp anlamamaları filmi anlamalarını etkilemez. Görüntülerin daha da objektif bir gözlemcisi haline gelirler. Amacım onları belirli bir karaktere adanmak değil, izleme deneyiminin kendisini yaşatmak” (Zhuo-Ning Su, 2020).

İki farklı sosyal sınıftan karakterin hayatlarına kesintisiz, uzun planlarla tanıklık edilirken; Tsai Ming-Liang’ın, yalnızlığı bir devinimsizlik içinde aktardığı *Days* filminin, kâğıda yazılı somut bir senaryo çerçevesinde kurulmamasının yanı sıra diyalog kullanılmamış olmasının tercihi; yalnızca filmin yapım metoduyla değil, filmin anlatısıyla da bağlantılı bir tercih olduğu anlaşılmaktadır. *Days* filmi, senaryo yazımı gibi herhangi bir kreatif ön hazırlık aşaması olmadan, yalnızca belgeleme amaçlı kayda aldığı çeşitli görüntüleri bir araya getirerek ortaya çıkaran Ming-Liang; filmin hikayesini, kayda aldığı görüntülere eşlik edecek şekilde, iki karakteri kurgusal yapıda bir araya getirerek kurmuştur. Böylece filmin türü, belgesel olmaktan çıkıp kurmaca düzlemine oturtulmuştur.

“Bugünlerde film çekerken ön hazırlığı düşünmüyorum. Eskiden senaryolar yazardım, fikirler üretirdim ama artık film yapımına yaklaşımım böyle değil. Bunun yerine, görüntülerin toplanmasına odaklanıyorum. Görüntüleri kaydedip biriktiriyorum. Örneğin, Lee Kang-Sheng hastalandığında, süreci görsel olarak

belgelemeyi istedim ve iyi bir görüntü yönetmeninin bunu düzgün bir şekilde yapmasını sağladım. *Days* filmi böyle ortaya çıktı. Birkaç yıllık görüntü koleksiyonundan sonra, yine bu şekilde filme aldığım Anong Hounghuangsy ile tanıştım. Bir gün, bu görüntüleri birleştirmenin nasıl bir şey olacağını merak ettim. Hiç baskı olmadan, gerçekten keyif aldığım bir çalışma yöntemi oldu. Anong, film yönetmeni olduğumu biliyordu ama onu neden filme aldığım hakkında hiçbir fikrim yoktu. Ben de ona nedenini söyleyemedim. Her ikisinin de görüntülerinin bazı kısımlarını birlikte kurguladıktan ve bunun daha da geliştirilebilecek bir şey olduğunu fark ettikten sonra, bunun peşine düştüm” (Zhuo-Ning Su, 2020).

İlk filmlerinden itibaren tam anlamıyla klasik bir teknik senaryo yazım yöntemi kullanmayan Tsai Ming-Liang, film yapım biçiminin değişimiyle birlikte hikâye oluşturma metodunu da evrimleştirmiştir. Bu evrim, yeni fikir ve yapım yöntemleriyle birlikte kendine özgü bir anlatı biçimini ortaya çıkarmış ve Ming-Liang, özgün film dilini korumaktan daha ileri giderek yenilikçi bir tutum sergilemiştir.

Sonuç

Film yapımının yaratıcı süreçlerinden biri olan senaryo yazımı hem kreatif bir yaratıcılık alanı olarak hem de film üretiminin ortak bir dilini oluşturma aracı olarak önemli bir rol oynamaktadır. Zaman içinde, senaryo yazımı teknik bir yapıya dönüşmüş ve film yapım sürecine rehberlik edip ortak anlatı temelini oluşturarak önemli bir evrim geçirmiştir.

Bu çalışmada; klasikleşmiş geleneksel senaryo yazım anlayışını yıkan ve her çalışma yönteminin özgün bir yanı olabileceğini gösteren film yönetmenlerinin oluşturduğu film üretim metotları incelenirken; söz konusu metotların, filmlerin içeriği ve yapım biçimleriyle ilişkileri, örneklerle detaylandırılmıştır. Ayrıca, yazarlığın veya senaryo yazımının disiplinli bir çalışma süreci gerektirdiği varsayımının kısıtlayıcı tavrı karşısında duran yönetmenlerin başarılı sonuçlara ulaşmış filmleri üzerinden sunulmuştur.

Çalışmaya rehberlik eden “Hong Sang-soo, Kidlat Tahimik, Lav Diaz, Lois Patiño, Pedro Costa ve Tsai Ming-Liang’ın ortaya koyduğu senaryo yazım yöntemleri, film dilinin oluşumunda nasıl bir rol almaktadır?” ve “Söz konusu yönetmenlerin senaryo yazım yöntemleri yaratım sürecini nasıl etkilemektedir?” soruları bağlamında Hong, Tahimik, Diaz, Patiño, Costa ve Tsai’in film örnekleri üzerinden incelenen senaryo üretim metotlarının, yönetmenlerin çalışma yöntemleri ve filmlerin kendi özgün gereksinimleri

çerçevesinde ortaya çıktığı görülmektedir. Bu metotlar, her bir yönetmenin kendine özgü yaklaşımını yansıtmakta ve film yapımlarına özgün bir bakış açısı sunmaktadır. Makalede ele alınan yönetmenlerin kullanmış olduğu alternatif senaryo yazım metotları, geleneksel teknik senaryo yazımının sınırlarını aşarak film yapımında tek bir doğru senaryo formatının olmadığını ve sanatın her dalında olduğu gibi özgün ve farklı yaklaşımların mümkün olduğunu göstermektedir. Bu yöntemler, film üretiminde yenilikçi ve özgün bir perspektif sunmaktadır. Sunulan bu perspektif çerçevesinde oluşan filmler, yalnızca yazım metodunun değişimi hakkında değil, film dilinin ve anlatının üzerindeki etkilerin de geliştirici ve değişime açık yönleri olduğunu da gözler önüne sermektedir. Söz konusu senaryo yazım yöntemlerinin, bağımsız sinema alanında kullanılmaya daha elverişli bir yapıya sahip olduğu görülebilmektedir. Bağımsız sinema, film yapımında daha esnek ve deneysel tercihlere açık bir ortam sunarak alternatif senaryo yaklaşımlarının gelişimine ve çeşitlenmesine olanak tanımaktadır. Yönetmenler, bu bağlamda yeni anlatı teknikleri, non-lineer yapılar, deneysel anlatılar veya daha yenilikçi bir sinema dili oluşturma fırsatını yakalamaktadır. Dijitalleşme sürecinin; film yapımını geçmişe nazaran kolaylaştırması, bu tür yöntemlerin çeşitliliğini artırabilme imkânı sağlamaktadır.

Laura Mulvey, "Görsel Haz ve Anlatı Sanatı" adlı makalesinde teknolojik gelişmelerin, sinemasal üretimin ekonomik koşullarını değiştirdiğini, böylece alternatif bir sinemanın gelişme olanağının ortaya çıktığını ifade eder. Ona göre,

"Alternatif sinema hem siyasi hem de estetik anlamda radikal bir sinemanın doğabileceği ortamı sağlar ve ana damar filmlerin temel varsayımlarına meydan okur. Bu, ana damar filmleri ahlaki açıdan reddetmek değil ama onların biçimsel kaygılarının, onları üreten toplumun psikik takıntılarını yansıtış yollarını aydınlatmak ve daha ötesi, alternatif sinemanın özellikle bu takıntı ve varsayımlara karşı harekete geçmek zorunda olduğunu vurgulamaktadır" (Mulvey'den akt. Zengin, 2016).

Dolayısıyla dijitalleşmenin ana akım sinemadan, alternatif bir sinemaya kapı açabilecek potansiyelleri barındırması, dijital sinemanın önemli avantajlarından biridir (Zengin, 2016). Böylece makalede ele alınan yönetmenlerin ürettiği senaryo yazım metotları, sinema sanatının gelişimi adına sunduğu alternatif fikirlerle kayda değer bir katkı sunabilme potansiyeli taşımaktadır.

Ana akım sinema, genellikle daha ticari ve geniş kitlelere hitap eden yapımları kapsamaktadır. Bu tür filmlerde, yaygın olarak geleneksel senaryo yazımı ve klasik anlatı

yapısı kullanılmaktadır. Alternatif yazım metotlarının ana akım sinemaya ne seviyede nüfuz edebileceği tam anlamıyla ön görülemez de bazı yönetmenler, alternatif senaryo yazım yöntemlerini ana akım filmlerle bir araya getirerek farklı bir deneyim sunma çabası gösterebilmektedir. Bu tür yapımlarda filmlerin başarısı büyük ölçüde maddi getiriyle eş değer tutulduğu için filmlerin başarısı, ticari başarıya da bağlıdır. Ticari başarı amaçlanan filmlerde açık uçlu yapım veya senaryo yazım metotlarına başvurmakta belli kurallar çerçevesinde oluşturulan ve güvenilir seçimlerle ilerlenebilecek klasik yazım ve film yapım yöntemlerine yönelmesi tercih edilmektedir.

Bu çalışmada; klasikleşmiş teknik senaryo yazım metotlarının olumsuz yanlarını ortaya çıkarmanın ötesinde, film yapımında yalnızca tek bir doğru senaryo formatının mevcut olamayacağı ve sanatın her dalında olduğu gibi bu alanda da özgün ve farklı yaklaşımlar ortaya koyulabileceğinin gösterilmesi hedeflenmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Aguilar, C. (2017, 6 Haziran). "My films are free:" Filipino master Lav Diaz on his four-hour latest, *The Woman Who Left*. [Blog Post] <https://www.moviemaker.com/filipino-master-lav-diaz-the-woman-who-left/>
- Barnwell, J. (2011). *Film yapımının temelleri* (Çev. G. Altıntaş). Literatür Yayınları.
- Costa, P. (2023). *Casa de Lava - Caderno*. Pierre von Kleist editions.
- Costa, P. (Yönetmen). (1994). *Casa de lava* [Film]. Madragoa Filmes, Gemini Films, Pandora Film.
- Costa, P. (Yönetmen). (2019). *Vitalina varela* [Film]. Optec Filmes.
- Cronk, J. (2020, 9 Nisan). Interview: Lois Patiño. *Film Comment*. <https://www.filmcomment.com/blog/interview-lois-patino/>
- Darras, M. (2004, Haziran). La théorie du paquet de cigarettes entretien avec Hong Sang-soo. *Positif*. <https://www.debordements.fr/La-Methode-Hong-Sang-soo>
- Diaz, L. (Yönetmen). (2004). *Ebolusyon ng isang pamilyang Pilipino* [Film]. Sine Olivia Pilipinas.
- Diaz, L. (Yönetmen). (2016). *Ang babaeng humayo* [Film]. Cinema One Originals, Sine Olivia Pilipinas.
- Faces of Tsai Ming-Liang: About the Director. (2009). *Asia Society*. <https://asiasociety.org/faces-tsai-ming-liang-about-director>

- Gregorio, J. (2018, 1 Mart). The dream world of Kidlat Tahimik. *CNN Philippines*. <http://www.cnnphilippines.com/life/culture/arts/2018/03/01/Kidlat-Tahimik-art-fair-philippines-2018.html>
- Guarneri, M. (2014, 28 Temmuz). Everyday struggle, struggle every day: Lav Diaz rebolusyonaryo [Blog Post]. <https://photogenie.be/everyday-struggle-struggle-every-day-lav-diaz-rebolusyonaryo/>
- Hui, L. F. (2009, 15 Kasım). Tsai Ming-Liang on screenwriting. *Asia Society*. <https://asiasociety.org/tsai-ming-liang-screenwriting>
- Hyo-won, L. (2017, 20 Mayıs). Hong Sang-soo explains his improvisational methods for fast filmmaking. *The Hollywood Reporter*. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/hong-sang-soo-explains-his-improvisational-methods-fast-filmmaking-1005875/>
- Ingawanij, M. A., Chulphongsathorn, G., Lertwiwatwongsa, W., & Tioseco, A. (2016, 23 Ocak). Lav Diaz in conversation. *Lumen Journal*. https://www.academia.edu/5022828/A_Conversation_with_Lav_Diaz
- Kasman, D. (2020, 19 Şubat). Cinema must be a ritual: Pedro Costa discusses "Vitalina Varela" [Blog Post]. *MUBI*. <https://mubi.com/notebook/posts/cinema-must-be-a-ritual-pedro-costa-discusses-vitalina-varela>
- Lamentillo, A. M. (2021, 24 Aralık). Why Kidlat Tahimik refuses to use a script [Blog Post]. *Manila Bulletin*. <https://mb.com.ph/2021/12/24/why-kidlat-tahimik-refuses-to-use-a-script/>
- Ming-Liang, T. (Yönetmen). (2020). *Days* [Film]. Homegreen Films.
- Natálio, C. (2017, Mart). The screenplay as scrapbook [Blog Post]. *Inside Cinema*. <https://www.insidecinema.org/It/node/104>
- Paquet, D. (2016, 15 Eylül). Questions of method: Screenwriting and Hong Sang-soo. *Nang Magazine*. <https://www.nangmagazine.com/blog/questions-of-method-screenwriting-and-hong-sangsoo>
- Patiño, L. (Yönetmen). (2020). *Red moon tide* [Film]. Zeitun Films, Amanita Studio.
- Rivera, A. (2020, 5 Mart). Lois Patiño - Director of Red Moon Tide: My films work together to form a diptych on Galicia [Blog Post]. *Cineuropa*. <https://cineuropa.org/en/interview/386551/>
- So-seol-ga-ui yeong-hwa. (2022) *Berlinale Archive*. <https://www.berlinale.de/en/2022/programme/202214277.html>
- Şani, A. E. (2022, 24 Ekim). Filipinli yönetmen Lav Diaz Boğaziçi Film Festivali'ne konuk oldu. *Anadolu Ajansı*. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/filipinli-yonetmen-lav-diaz-bogazici-film-festivaline-konuk-oldu/2719758>
- Tahimik, K. (Yönetmen). (1977). *Perfumed nightmare* [Film]. Kidlat Kulog Productions.
- TIFF Originals (2019, 8 Eylül). VITALINA VARELA Director Q&A | TIFF 2019 [Video]. *YouTube*. <https://www.youtube.com/watch?v=BPRk08T1J2k&t=525s>
- Truby, J. (2018). *Senaryo anatomisi* (Çev. F. Uncu). Agora Kitaplığı.
- Zengin, F. (2016). *Dijitalleşmenin Türk sinemasında yarattığı dönüşüm: Üretim, dağıtım ve gösterim* (Tez No. 465551) [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Zhuo-Ning, S. (2020, 2 Mart). Tsai Ming-liang on his new approach to filmmaking and why Days doesn't need subtitles. *The Film Stage*. <https://thefilmstage.com/tsai-ming-liang-on-his-new-approach-to-filmmaking-and-why-days-doesnt-need-subtitles/>