

**Atıf Bilgisi:** Savçın, E. B. ve Kiriş, H. (2024). Disiplinlerarası ilişki bağlamında Horasların Yemini resmi ve Çete filminin metinlerarasılığı. *İNİF E- Dergi*, 9(2), 309-324.

## DİSİPLİNLERARASI İLİŞKİ BAĞLAMINDA HORASLARIN YEMİNİ RESMİ VE ÇETE FİLMİNİN METİNLERARASILIĞI

Doç. Dr. E. Begüm SAVÇIN\*

Doç. Dr. Huri KİRİŞ\*\*

DOI: 10.47107/inifedergi.1512657

**Araştırma Makalesi\*\*\***

Başvuru Tarihi: 08.07.2024

Kabul Tarihi: 18.11.2024

### Öz

Sanat, insan duygularının ve düşüncelerinin derin bir ifadesi olarak uzun süredir var olmuş, zamanı aşmış ve çeşitli dönemler boyunca evrim geçirmiştir. Sanatsal ifadenin amacı, araçların ve yöntemlerin dönüşümüne rağmen değişmez kalmıştır. Sanatsal ifade, Rönesans döneminde olduğu gibi sanatçıların farklı disiplinlerde de uzmanlaşmasıyla daha da güçlenmiştir. Ressam olan sanatçı aynı zamanda heykel ve beste yaparken, yirminci yüzyılda müzisyen resim yapmış, yirmi birinci yüzyılda ressam müziğin resmini yapmış ya da uyku deneyimlerini ve rüyalarını resmedebilmişlerdir. Farklı disiplinlerin biraraya geldiği deneysel çalışmalarla sanatçılar sanat pratiklerinde özgürlük alanlarının çeşitlenmesine vesile olmuşlardır. Sinema tam da bu noktada sanatçılara uçsuz bucaksız bir çalışma alanı oluşturmuştur. Kurgunun gücüyle iki görüntü arasındaki anlamsal ilişkinin izleyiciye çok hızlı ulaştığı keşfedilmiş ve görüntülerin arka arkaya sıralanışı sırasında iletilmek istenen anlamsal ifade diyalogla birlikte izleyici üzerinde çok daha etkili olmuştur. Bu araştırmanın amacı, sinema sanatında ressamların katkısını Auteur Teori'ye bakışla Jean-Luc Godard ve 1964 yapımı 'Çete' (Bande a Part) filmi ile anlatmak ve Jacques-Louis David'in 'Horasların Yemini' isimli eser incelemesi ile metinlerarasılık bağlamında karşılaştırma yapmaktır. Bu çalışma, farklı dönemlerden ve sanatsal disiplinlerden olan bu iki farklı eserin, her bir sanatçının duygularını ve fikirlerini aynı yaratıcı alan içinde iletmek için kullandığı benzersiz sanatsal dilin çözümlenmesine yönelik bir inceleme sunar. Jean-Luc Godard ve Jacques-Louis David'ın eserleri arasındaki konu bakımından görünen farklılığa rağmen, Fransız kültürüne dayanan ortak bir sanatsal perspektif ikisini bir araya getirmektedir. Jean-Luc Godard ve Jaques-Louis David'e ait her iki eser, içerdikleri konuyla karşıtlık oluşturmakla birlikte sanatçıların Fransız kültürüne sanatsal bakışları ortaktır. Bu kapsamda, David'in Horasların Yemini eseri ile Godard'ın Çete (Bande a Part, 1964) filmi içerisindeki kısa sekans dahilinde yönetmenin görmemizi istediği metinlerarasılık ilişkisi betimsel analiz yöntemi kullanılarak yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Godard, David, Horasların Yemini, metinlerarasılık

\* Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, İç Mimarlık Bölümü, begum.savcin@kocaeli.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-5305-2267>

\*\* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Resim Bölümü, huri.kiris@msgsu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-7318-9348>

\*\*\* Yazarlar, makalede araştırma ve yayın etiğine uyulduğuna ve kullanılan fikir ve sanat eserleri için telif hakları düzenlemelerine riayet edildiğine yönelik beyanda bulunmuştur.

## IN THE CONTEXT OF INTERDISCIPLINARY RELATIONSHIPS; INTERTEXTUALITY BETWEEN "THE OATH OF THE HORATII" PAINTING AND THE FILM "BANDE A PART"

### Abstract

Art has long existed as a profound expression of human emotions and thoughts, transcending time and undergoing evolution across various periods. Despite the transformation of tools and methods, the purpose of artistic expression has remained unchanged. Artistic expression has been further strengthened by artists specializing in different disciplines, much like during the Renaissance period. While an artist who was a painter also sculpted and composed music, in the twentieth century, musicians painted, and in the twenty-first century, painters depicted music or illustrated their sleep experiences and dreams. Experimental works that bring together different disciplines have enabled artists to diversify the realms of freedom within artistic practices. Cinema, at this point, has provided artists with a boundless field of work. It has been discovered that the power of editing allows the semantic relationship between two images to be conveyed to the audience very quickly, and during the sequential arrangement of images, the intended semantic expression, combined with dialogue, has had a much greater impact on the audience.

The aim of this research is to explain the contribution of painters to the art of cinema through the lens of Auteur Theory by examining Jean-Luc Godard's 1964 film *Bande à Part* and comparing it with Jacques-Louis David's *The Oath of the Horatii* in the context of intertextuality. This study presents an analysis of the unique artistic language each artist uses to convey their emotions and ideas within the same creative field. Despite the apparent thematic differences between Jean-Luc Godard and Jacques-Louis David's works, a shared artistic perspective rooted in French culture brings the two together. Both works by Jean-Luc Godard and Jacques-Louis David contrast with the subjects they address, yet the artists share a common artistic perspective on French culture. In this context, the intertextual relationship that the director wants us to see in the short sequence of Godard's *Bande à Part* (1964) and David's *The Oath of the Horatii* is interpreted using the descriptive analysis method.

**Keywords:** Jean-Luc Godard, *Bande a Part*, Jacques-Louis David, *The Oath of the Horatii*, Intertextual

### Giriş

Sanat tarihine bakıldığında zaman her bir dönemin kendi içerisinde biçimsel ya da kavramsal olarak farklılıklara sahip olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar aynı dönemler içerisinde bulunan, birbirinden farklı birçok disiplinde de paralel olarak gelişir. Kısaca, halk söylenceleri ya da dini temalı hikâyelerin temsilleri hem resim hem de heykel sanatında bulunmaktadır. On dokuzuncu yüzyıla kadar bu disiplinler arasındaki ilişki devam ederken, kameranın icadıyla birlikte sinema bir sanat olarak karşımıza çıkmaya hazırlanır. 1895 yılında Lumière Kardeşlerin 'Trenin Gara Girişi' isimli filminde, o zamana kadar hiç karşılaşılmamış hareketli görüntüyle birlikte, insanın hayal gücünün sınırlarının olmadığı da gösterilmiştir. Bu filmde şaşkınlığını gizleyemeyen izleyici kitlesi, trenin üstlerine doğru geldiğini zannederek salondan kaçarak uzaklaşmışlardır. Keşif, izleyiciler için heyecan verici olurken sanatçılar için de oldukça ilgi çekicidir. Dolayısıyla yirminci yüzyılın sanatçıları yüzyılın en önemli icatlarından birini kendi sanatlarında da kullanmaktadır. Metinlerarasılık ilişkisinin sergilendiği ilk örnekleri Alman Dışavurumcuları oluşturmaktadır. Farklı disiplinlerdeki bu sanatçılar, resim ve edebiyattaki geleneksel tutumlarını sinemaya yansıtmaktadırlar. Dekorlarda ve kostümlerde yaptıkları deformasyonlar ile hikâyelerinde kötümser bakışlarını ve korkuları yansıtmaları sinema sanatı için özgün önemli denemeler olarak bilinmektedir (Vincenti, 2008, s. 52).

Sanatçıların ilgisini fazlasıyla çeken sinema, bu sanatçıların çektiği filmlerle sinemaya ayrı bir bakış açısı getirmektedir. Dada sanatçılarının başladığı soyut denemeler ve sürrealistlerin, edebiyat ve sinemada benimsediği ilkeler, gerçeküstücü sinemada da yerini alır. Sanatçıların birlikteliği, Dada'dan Gerçeküstücü sinemayı doğurmuştur. Bu anlamda Luis Bunuel'in Salvador

Dali ile çektikleri “Endülüs Köpeği” filmi büyük ses getirmektedir (Vincenti, 2008, s. 54). Ressamların sinemaya dâhil olmaları ile değişen bakış açısı, özellikle, birçok sanatçı tarafından gerçekleştirilen deneysel çalışmalar, şiirsel benzetmeler, resimsel biçimcilik ya da rastlantısallıklar, toplumsal olaylar, icatlar, politika gibi yaşamın dinamikleri sanatı ve sanatın diğer disiplinlerle ilişkisini de meydana getirmektedir. Sanayi devriminden sonra hızla gelişen sanat, Birinci Dünya Savaşı ve İkinci Dünya savaşı süresince ve sonrasında ortaya çıkmış birçok sanat akımının disiplinler arası deneysel çalışmaları kendini göstermeye başlamakta, kameranın icadından sonra sinemanın gelişimi ve sanat olup olmadığına dair tartışmaların yaşandığı bu dönem içerisinde kısa sürede gösterdiği gelişim hızla devam etmektedir. İkinci Dünya Savaşı’nın son yıllarında ortaya çıkan İtalyan Gerçekçiliği kendinden sonra gelecek olan bir hareketin de habercisi olmaktadır. Sanat ortamında farklı disiplinlerde gerçekleşen, birbirini etkileyen ve tetikleyen bu dinamizm, Fransız Yeni Dalgası’nda yer alan genç sinemacıların ilham kaynağına ve özgün sinema pratiğine dönüşmektedir.

Bu araştırmanın amacı betimsel analiz yöntemi kullanılarak metinlerarasılık bağlamında yargısal örneklemeyle ‘Horasların Yemini Resmi’ ve ‘Çete’ (Bande a Part, 1964) filminin analizini yapmaktır. Veri toplama teknikleri olarak birbirinden farklı kaynaklardan literatür çalışması yapılmıştır. Literatürde Jean-Luc Godard’ın sinema tarihindeki yeri ve filmleri, Fransız Yeni Dalga Sineması, Auteur Kuramı yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından yazılmış makale ve kitaplar google akademik platformunda taranmıştır. Zaman limiti konmamıştır.

Araştırmanın önemi film içerisinde yer alan her iki eserin kesiştiği sekans üzerine benzer bir çalışma yapılmamış olması ve özgün bir inceleme ile analiz etmesinde yatmaktadır. Literatürde ‘Çete’ (Bande a Part, 1964) filmiyle ilgili olarak metinlerarasılık ilişki bağlamında yapılan çalışmalar vardır ve bu çalışmalardan araştırma kapsamında kaynak olarak yararlanılmıştır. Bu filmin seçilmesinin nedeni ise Louvre Müzesinde geçen ve çok popüler olan bu sahne üzerinde bir değerlendirme yapılmamış olmasıdır. Çalışmanın ilk aşamasını literatürel tarama oluşturmuştur. İkinci aşamada bulgulardan yola çıkarak metinlerarasılık ilişki bağlamında betimsel analiz yönetimi ve yargısal örnekleme kullanılarak irdelenmiştir. Literatürel araştırmada Godard’ın ‘Çete’(Bande a Part, 1964) filminin müze sahnesi disiplinlerarası ilişki bağlamında metinlerarasılık analizi yapılmış olup; kapsamı sınırlandırılmıştır. Araştırma etiği dikkate alınmış, alanyazın çerçevesinde yazınsal anlatılar bilim etiğine göre atıf kuralları doğrultusunda kaynakçada verilmiştir. Araştırma metni ayrıca intihal tarama programından geçmiştir. Aynı eser üzerine yapılan benzer çalışmalar araştırmanın kapsamının genişletilmesine olanak verebilir. Niteliksel araştırma yöntemleri kullanılarak yapılan çalışmanın ileride daha çeşitli örneklemlerle kıyaslama yapılması araştırmanın derinliğini artıracaktır.

### 1. Literatür Tarama

Disiplinlerarasılık terim olarak kullanılmaya başladığında farklı disiplinlerin içerdikleri yöntem ve bilgilerin bir araya getirilerek daha etkin ifade biçimi olduğu anlatılmaktaydı. Zaman içerisinde yaklaşım araştırmacılar tarafından yalnızca yöntem ve bilginin bir araya getirilmesi kesişmesinden ziyade birleştiklerinde meydana gelen etkileşim olarak açıklandı (Değirmenci, 2011). Disiplinlerarası yaklaşımlar, karmaşık bir konu, soru veya soruna ilişkin bütüncül bir görüş veya ortak bir anlayış oluşturmak için ayrı disiplin verilerini, yöntemlerini, araçlarını, kavramlarını ve teorilerini entegre eder (Caroline vd., 2010, s.16). Disiplinlerarası yaklaşımı öğrenenler, edindikleri farklı disiplinlere ait bilgileri, kavramları analiz edebilir ve sentezleyebilirken üst düzeyde düşünmeye odaklanabilirler (Aybek’ten aktaran: Turna & Bolat, 2015, s. 36). Metinlerarasılık ise; ilk kez Fransız yazar Julia Kristeva tarafından kullanılmıştır. Temelde iki

metin arasındaki ilişki olarak betimlense de bu ilişkide karşılıklı, koşutluk, geçişkenlik ve transfer durumu söz konusudur. Dolayısıyla, metinler arası anlam alanı yoruma bağlıyken geniş bir çerçevede bakıldığında tüm edebiyatın dahil olduğu metin ve yazarla birlikte bir anlam alanına sahip olma durumudur (Bulut, 2018, s.2). Genellikle edebiyatta kullanılan bir kuram olsa da sinemanın yazınsal bağlamı ve dili, sözce biçimidir. Her film bir söylem biçimidir (Aktulum, 2018, s.101). Sinemada gerçekleşen bu söylem biçimi özellikle Fransa’da ortaya çıkan Fransız Yeni Dalga Sineması’nın genç auteur yönetmenlerinde de görülür. Her bir yönetmen metinlerarasılık yaklaşımıyla eserlerini üretmişlerdir.

Auteur kuramının 1950’lerin başında Fransa’da ortaya çıkışını John Belton’un anlatımına göre Film Eleştirisi (2013) kitabında aktaran Lale Kabadayı, o yıllardaki Paris’te günde yedi kez gösterimleri gerçekleşen, her ülkeden farklı türlere sahip ilk filmlere ve bu filmleri izleyen gençlere dikkatimizi çekmektedir (Belton, 2009, s.362-363 aktaran Kabadayı, 2013, s. 108-109). Bu gençler, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Eric Rohmer, Jacques Rivette ve Claude Chabrol’dur. Kısaca, sinema ilk filmler aracılığıyla disiplinlerarası öğretimi ve görsel dilin tanıtılmasını teşvik etmektedir (Poli & Benussi, 2017, s. 1).

Jean-Luc Godard, Éric Rohmer, Alain Resnais, Claude Chabrol, Jacques Rivette ve François Truffaut’un bir sinema dergisinde Andre Bazin’i referans alıp, film eleştirisi yazılarını yayınlamışlar ve böylece sinemaya ilk adımlarını atmışlardır. Genç yönetmenlerin film eleştirileri yazmaya başlamasından önce, 1940’ların sonlarında Fransa’da Auteur Teorisi ortaya çıkmıştır. Andrew Sarris, Amerikalı kuramcı olarak kendi kişisel görüşlerini sunarak, içsel anlam ve kişisel üslubun yönetmenin teknik yeterlilikleriyle birlikte yazar yönetmen olabileceği yargısına varmıştır (Uğur, 2017, s. 229). Dolayısıyla Auteur Film Teorisi, sinema kuramcıları Andrew Sarris, Alexandre Astruc, André Bazin’in sinema teorilerinin bir sonucudur denilebilir.

Yeni Dalga olarak bilinen Fransız sinema hareketinin temel taşı yazar olarak yönetmen teorisi, esas olarak Bazin’in süreli yayını Cahiers du Cinéma’da geliştirilmiştir. Teorisyenlerinden ikisi François Truffaut ve Jean-Luc Godard daha sonra Fransız Yeni Dalgasının başlıca yönetmenleri olmuşlardır (Auteur Theory, 2023). Auter kuramı, sinema tarihi içerisinde, film ve filmin yaratıcısına sorulan sorulara cevap vermesi üzerine sinemayı anlamamızı sağlar, dolayısıyla kuram, yönetmen ve film ilişkisi üzerine dikkat çeker ve yönetmenin sinemaya kişisel yaklaşımı dikkate değer bir öneme sahip olmaktadır (Gözüpek, 2019, s. 15).

Auter teorisinin temel taşlarından biri olan Alexandre Astruc 1923’te Fransa’da doğmuştur. Hukuk okumaya devam eden yazar daha sonra edebiyat alanında lisans derecesi almış ve ardından gazeteciliğe dönmüştür. Bir edebiyat adamı olan Astruc, 1945’ten itibaren Les Cahiers du Cinéma, Cinédigest, tiyatro eleştirileri yazmıştır (Çelik, 2014, s. 30). Astruc’un caméra-stylo (“kamera-kalem”) kavramını aydınlatmasından türetilen auteur teorisi, sinema filminin tüm işitsel ve görsel unsurlarını denetleyen yönetmenin daha çok “filmin yazarı” ve senaryonun yazarıdır. Başka bir deyişle, olay örgüsü yerine kamera yerleşimi, yönlendirme, ışık ve sahne uzunluğu gibi temel görsel unsurlar filmin mesajını iletmektedir. Auteur teorisinin destekçileri ayrıca, sinemasal açıdan en başarılı filmlerin, yönetmenin hatasız kişisel damgasını taşıyacağını iddia etmişlerdir (Auteur Theory, 2023).

Auteur Teori ve Batı estetiği için temel olan ‘bir resmin sessiz şiir, bir şiirin konuşan bir resim’ olarak kabul edildiği söz Yunan şair Simonides’e aittir. Simonides’ten alıntı yapan, Horas ya da Horatian, Ars Poetica’da ‘ut pictura poesis’ ‘resim neyse şiir de odur’ demektedir (Ars

Poetica, 2023). Horasların Yemini epigramını, Godard yeniden yazar ve şöyle aktarır; ‘Ut pictura cinema’, ‘resim neyse sinema da odur’ (Shafto, 2000, s. 11).

Jean-Luc Godard kendisinin bir sinema yazarı değil, bir sinema ressamı olarak görülmesini istemiştir (Shafto, 2000, s. 2). Yönetmen olarak, akım içerisinde hem politik hem isyankâr hem de sinema’ya karşı olan bakış açısı ve tavrıyla önemli bir yeri olan Auteur yönetmenlerden biridir Jean-Luc Godard (Yılmazkol, 2021). Gençlik yıllarında resim yaptığını ve yönetmen olmadan önce ressam olmak istediğini söylemekte ve resme olan ilgisini filmlerine de yansıtmaktadır. Ona göre sinema, bir sanat olarak Manet ile başlar, dolayısıyla sinema ve sanat tarihi ilişkisini canlı tutar (Aktulum, 2018, s. 259). Eylül 1960’ta, ‘Breathless’in yayınlanmasından altı ay sonra, Jean-Luc Godard bir röportajda bir ressam gibi çalıştığını söylemektedir. Sanatçının eserlerini aldığı kaynak olan imgelemenin bir başka yönü de sanat tarihidir ve Godard’ın film eleştirilerinde ve ardından filmlerinde ressamlardan ve resimlerden çok sayıda alıntı yapması, biyografisinin belki de daha az bilinen bir yönüne işaret etmektedir (Shafto, 2000, s. 1-2).

Jean-Luc Godard, 1960 ile 1967 yılları arasında Fransız gençliğini etkileyen 15 uzun metraj film çekmiştir. Filmleri; müzikal, suç ve drama, bilim kurgu, aksiyon, komedi ya da politik gerilim gibi farklı türlerdedir. Karakterler istedikleri gibi hayatlarını yaşamakta, bir anda şiir okuyabilmekte, sevişmekte, silahlı soygun ya da felsefe yapabilmektedir. Dünya gündeminde olan Cezayir ya da Vietnam savaşını da arkadaşlarıyla birlikte protesto etmişlerdir. Çünkü Godard’a göre; “sinema iyimserdir ve sinemada her şey her zaman mümkündür, hiçbir şey asla yasak değildir”. Dolayısıyla filmlerinde onun yarattığı küstah mizahı, düzen karşıtlığını, duygusallığı ve anarşizmi 1960’ların asi gençliğini takdir etmektedir (Walsh, 2022).

Dönemin siyasi rüzgârlarının Fransız genç auteur yönetmenleri üzerindeki etkiyle göstermiş oldukları heyecanlarını, hiçbir estetik kaygıları olmaksızın sanatsal bakış açılarını cesurca sinemaya yansıtmalarını, diğer disiplinlerle ilişkisiyle birlikte çokça bahsettiğimiz metinlerlerarası etkileşim ve yansımalarını da karşımıza çıkarmaktadır. Sinema ve Metinlerarasılık Fimlerrarasılık Etkileşimler ve Aktarımlar (2018) isimli kitapta Aktuluma’a göre metinlerarasılık, yazınsal bağlama ait olan bir yaklaşımdır ve bu yaklaşımın sinemaya, sinemanın başka sanatsal biçimlerle ilişkisi ve bu biçimlerin verileriyle de bir filmin anlamı açıklanabilmektedir. Godard filmlerinde göstergeler gibi farklı unsurları uç uca ekleyerek remake (yeniden yazma) yöntemini kullanmaktadır. Roman uyarlaması olan eserde Godard, yazınsal bağlamda kullanılan bu yöntemi, göstergeler vasıtasıyla gönderge-film ilişkisi üzerinden kurmaktadır (Aktulum, 2018, s. 58-59) dolayısıyla metinlerarası olan bu ilişki ve etkileşim izleyiciye kısa sekans içerisinde yansıtılmaktadır.

## 2. Araştırmanın Metodu

Araştırmada yöntem olarak nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz ve literatür tarama yöntemi kullanılmış, metinlerarasılık bağlamında metinlerarası okuma yapılmıştır. Veri toplama teknikleri olarak birbirinden farklı kaynaklardan literatür taraması yapılmıştır. Literatürde Jean-Luc Godard’ın sinema tarihindeki yeri ve filmleri, Jacques Louis David ve eserleri, Sinema ve Resim Sanatı, Metinlerarasılık, Fransız Yeni Dalga Sineması, Auteur Kuramı yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından yazılmış makale ve kitaplar google akademik platformunda taranmıştır. Araştırmaya zaman limiti konmamıştır. Çalışma içerisinde bu kaynaklardan yararlanılmış olup, ‘Çete’ filminde Louvre Müzesi’nde yer alan sahne ve sahnede yer alan Jacques Louis David’in ‘Horasların Yemini’ isimli resim ile ilgili metinlerarası ilişkisine dair kaynak ise bulunamamıştır. Her iki eser ayrı ayrı incelenmiş fakat ‘Horasların Yemini’ eserinin Fransız gençlerle yollarının kesiştiği kısa sekans ile ilgili bir araştırmaya rastlanılmamıştır. Bu çalışma kapsamında her iki

eserin ilişkisi üzerine yapılan tespitlerin alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Araştırmanın temasını oluşturan iki kaynak için betimsel analiz yöntemi kullanılarak inceleme yapılmıştır. Araştırma etiği dikkate alınmış, alanyazın çerçevesinde yazınsal anlatılar bilim etiğine göre atıf kuralları doğrultusunda kaynakçada verilmiştir.

### 3.1. Filmin konusu

Çalışma kapsamında ‘Çete’ (Bande a Part (1964)) filmi, Dolores Hitchens’in romanından uyarlanmış, filmin senaryosunu Jean-Luc Godard yazmıştır.

**Görsel 1.** Bande À Part (1964) Film Afişi



**Kaynak:** <https://tr.pinterest.com/pin/361554676307273277/>

Yönetmenliğini Jean-Luc Godard'ın yaptığı, Türkçe ismi Çete olan 1964 yapımı olan film (Görsel 1.), Fransız Yeni Dalga akımı filmlerinden sayılmaktadır. Kısaca filmin konusu şöyle anlatılmıştır:

Bir soygun planı içinde olan Arthur ve Frank, evi nasıl soyacaklarının planını yapmaktadırlar. Planlarından bahsedip, hızla Frank'ın üstü kapanmayan hurda arabasıyla kursa doğru hareket ederler. O sırada Odile bisikletiyle okula gelmiş ve kurs binasına girmiştir. Hemen ardından Arthur ve Frank da mekâna yetişir ve üçü, derste arkadaşlıklarını ilerletirler. Soygun planı yaptıkları ev, saf bir kız olan Odile'nin kaldığı, Madam Victoria'nın evidir. Frank ve Arthur, hayalleri olan ve bunu gerçekleştirebilmek için ne gerekiyorsa yapmaya hazır gençlerdir. Gelecekte, Frank Güney Amerika'da, Arthur ise Hindistan'da yaşamak istemektedirler.

Kursta tanıştıkları Odile, evde yüklü miktarda para olduğundan bahsettiğinde bunun bir fırsat olduğunu düşünüp harekete geçerler. Arkadaşların hedefleri ortaktır; Odile'yi ikna edip evdeki paraları almalarını sağlamak ve onu etkileyip kalbini kazanmak. Her iki arkadaş da bu amaca ulaşmak için uğraşırlar. Odile'yi sonunda soyguna ikna ederler. Frank ve Arthur, Odile'yi konuşturarak neden o kadar parayı evde sakladıklarını söylemesini sağlar. Evin sahipleri Mösyö Stolz ve Madam Victoria devletten para kaçırmaktadırlar. O sebepten dolayı o kadar parayı evde tutmaktadırlar. Tanınmamak için, başlarına çorap geçirip ilk soygun girişimlerinde, başarılı olamazlar. Kısa bir süre sonra ikinci girişimde bulunurlar. Fakat bu da umdukları gibi ilerlemez.

Para, evde paranın saklandığı alanda yoktur. Yerini Madam Victoria'dan öğrenip onu, dolaba kapatırlar. Bekledikleri para yoktur. Tekrar döndüklerinde Madam Victoria'nın nefes almadığını fark ederler. Hayal kırıklığı içinde evi terk ederler. Arthur'un, paranın peşini bırakmaya niyeti yoktur. Parayı bulmak üzere villaya geri döner. Paraları sakladıkları yerden bulur. Silahlı biri tarafından vurularak öldürülür. Odile ve Frank ülkeyi terk ederek hayallerinin peşinden koşarlar.

### 3.2. Horasların Yemini ve Çete'nin metinlerarasılık bağlamında incelenmesi

Filmde en çok tanınan sahnelerinden biri üç arkadaşın Louvre müzesinde el ele tutuşup koştuğu sahnedir. Filmde Franz, Bir Amerikalının, Louvre Müzesini 9 dakika 45 saniyede gezdiğinden bahseder ve kendilerinin bu rekoru kırmak için Paris kent belleğinin bir parçası olan Louvre Müzesini koşarak gezmektedirler (Görsel 2.).

**Görsel 2.** Jean-Luc Godard , Bande a Part (1964)



**Kaynak:** [https://archive.org/details/Band-of-Outsiders\\_1964](https://archive.org/details/Band-of-Outsiders_1964)

Bu meydan okuma içerisinde kent belleğini oluşturan müze, aynı zamanda Fransa'nın da hafıza deposu olarak karşımıza çıkmaktadır. Louvre, bir saray olarak 13. yy.'dan 16. yy.'a kadar inşaat halindeyken, 1793 tarihinde müze'ye dönüştürülmüştür. Sarayın bir bölümü ancak III. Napolyon zamanında tamamlanabilmiştir (Louvre Müzesi, 2022).

Dünya'nın en büyük müzesi olan Louvre, içerisinde çok değerli sanat eserleri bulunmaktadır. Bu eserler arasında Fransa ve Louvre müzesinin sembolü haline gelen Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa isimli eseri burada bulunmasına rağmen Jean Luc Godard, üç genci 1784 tarihli Jacques-Louis David'in 'Horasların Yemini' isimli resmin önünden koşarak geçirmektedir (Görsel 3.).



**Görsel 3.** Jean-Luc Godard , Bande a Part (1964)

**Kaynak:** [https://archive.org/details/Band-of-Outsiders\\_1964](https://archive.org/details/Band-of-Outsiders_1964)

Resmin kompozisyonunda, baba Horas karşısında biri elleri yukarıda diğer elleriyle birbirine sarılmış üç Romalı kardeş görülür. İzleyicinin bakışı, 'Horasların Yemini'nin tam karşısındadır. Horas kardeşlerin konumları, müzeyi koşarak geçen el ele tutuşmuş üç gencin gelişlerini karşıdan selamlar gibi görülmektedir. Bu karşılaşma aynı zamanda da ölümün habercisidir de.

**Görsel 4.** Jean-Luc Godard , Bande a Part (1964)

**Kaynak:** [https://archive.org/details/Band-of-Outsiders\\_1964](https://archive.org/details/Band-of-Outsiders_1964)

Neoklasik döneme ait olan bu eser, David'in aynı zamanda bize siyasi tarafını da yansıtmaktadır. David, I. Napolyon Bonapart'ın farklı kompozisyon ve temalarda resimlerini yapmıştır. Kazandığı Roma ödülü sayesinde Roma'da bulunmuş ve orada birçok ressamın eserlerini inceleme fırsatı bulmuştur (Tetikçi, 2017, s. 184). David'in en çok çalıştığı ve yaşamının sonuna kadar büyük hayranlık duyduğu ressamlardan biri Domenichino'dur ve resimlerinde de onun etkisinde kalarak, freskin genel kompozisyon ilkesini benimsemiştir. Sanatçı, resimlerinde



merkezi figürler ön planda sağda, orta planda bir tapınağın duvarında ayakta duran ve sütunlar arasında oturan figürler ve uzakta klasik bir sütunlu cephe tasvir eder (Calvet, 1968, s. 37).

**Görsel 5.** Jacques-Louis David, Horasların Yemini, 1784-85



**Kaynak:** <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5510374>

David'in resmettiği Horasların Yemini isimli eser, Française Corneille'in Horas trajedisidir ve ilk kez 1640'ta sahnelenmiştir. Oyun yüz yıl kadar sonra yeniden sahnelendiğinde derinden etkilenmiş olan David'in eve gittiğinde trajediyi resmettiğı öne sürölmüştür. Son sahne yaşlı Horatius'un oğlu için yalvarması ve vatanseverlik tutkusuyla bir kız kardeşini öldürmesidir. Fakat David'in çiziminin Corneille'in trajedisinde hiçbir sahneye uymadığı dikkat çekici bir noktadır.

Corneille'in Horasların Yemini trajedisine göre, Roma ile komşu kasaba Alba arasındaki bir savaşın, her iki düşman tarafa ait olan ailelerin arasından seçilen Romalı üç kardeşin, Albalı üç kardeşe karşı düelloyla sonuçlanmasına karar verilir. Alba'dan Curiatii kardeşler ile Roma'dan Horas (Horatii) kardeşler savaşacaklardır. Fakat iki aile yakından bağlantılıdır, çünkü Curiace Curiatii, Horas'ın kız kardeşi Camille Horas (Horatii) ile nişanlıdır ve Curiace Curiatii 'ın kız kardeşi Sabine Curiatii de Horasla (Horatii) evlidir. Yine de Horaslar (Horatii) , Roma'ya karşı görevinin aşk ve aile bağlarından çok daha önemli olduğunu savunur. Her iki aileye mensup düşman kardeşlerin düelloları sahnede gösterilmez. Düellonun sonucu yaşlı babaya bildirilir. Her iki kardeşi de ölmüş olan Horas'ın üç düşmanı da öldürdüğünü öğreniriz. Büyük bir zaferle eve dönüşte, Roma'yı lanetleyen ve sevgilisini kaybettiğı için ağlayan kız kardeşiyle karşılaşır. Horas, öfkelenir ve düşmanın yanında yer aldığı için kız kardeşini öldürür. Kız kardeşini öldüren Horas, işlediğı cinayet sebebiyle Kral'ın huzuruna çıkar. Babası onun için krala yalvarır. Roma'ya kazandırmış olduğu zafer sayesinde Kral, Horas'ı affeder (Ettlinger, 1967, s. 113).

David'in ele aldığı kompozisyon Horas (Horatii) kardeşlerin savaşa gitmeden önce ülke için zafer kazanacaklarına dair yemin ettikleri sahnedir. Hauser'a göre kendisinden önceki akımlar içerisinde birbirinden farklı iki kutup olan tektonik eğilim ve biçim özgürlüğü arasında meydana gelen gerilim boyunca sanat gidip gelmiştir (Hauser, 2006, s. 117). Arkeolojik klasisizm de diyebileceğimiz bu yeni akım, kendinden önce gelen akımlardan çok Yunan ve Roma antik sanatlarına ve antik dünya'ya duyulan merakla ilişkili gelişmiştir. O dönemin entelektüellerinin

hayata bakışlarının, beğenilerinin, yaşam kalitelerinin ve değer ölçütlerinin değişmesi de Neoklasik akımının gelişinin habercisi olmuştur (Hauser, 2006, s. 118)

Eser, Alba Longa'dan Curiatii kardeşlerle bir düelloda Roma için hayatlarını feda etmeye ve iki şehir arasında devam eden bir savaşı sona erdirmeye yemin eden üç Horas kardeşin hikâyesini anlatmaktadır.

**Görsel 6.** Jacques-Louis David, Horasların Yemini, 1784-85, Detay



**Kaynak:** <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5510374>

Kompozisyonun sol tarafında, üç oğul yemin etmekte ve sağ tarafta, kadınlar sevdiklerinin yaklaşan ölümünün yasını tutmaktadır (Mayer, 2017, s. 229)(Görsel 6). İlk çizimde Horasların, en büyük oğluna üç kılıcı uzatır; iki kardeş kollarını kaldırırken, her ikisinin de ellerinin yere dönük olduğu görülmektedir. Roma selamı olarak da bilinen bu selamlama biçiminin başka bir türünde kol daha da yukarı kaldırılır ya da yere paralel olarak tutulur (Görsel 7).

**Görsel 7.** Jacques-Louis David, Horasların Yemini, 1784-85, Detay



**Kaynak:** <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5510374>

Bu selamlama, Roma kültürüyle özdeşleşmiş olup, cumhuriyetçilik ve imparatorluk ilişkisinde içinde değerlendirilen birçok neoklasik eserde görülmektedir (Roman Salute, 2022). Sağda, Camilla kız kardeşi tarafından dizlerinin üzerine kıvrılmış durumdadır. İki çocuğun üzerine eğilmiş bir figürün çizilmiş silueti ayırt edilebilir. Bu siluet bize figürlerin, özellikle Horaslar'ın

belirsiz çizgisi ve belirsiz tavırları, sanatçının kompozisyonundan memnun olmadığını ve onu yenileme ihtiyacı duyduğunu göstermektedir (Calvet, 1968, s. 39)

18.yüzyılda Fransızların Roma'ya bakışları ve Roma tarihi ile derinden ilgilendikleri elbette doğrudur. İngiltere ve Almanya'da felsefe, eğitim, edebiyat ve sanat, Antik Yunan görüşlerine, yeni bir ilgiyle dönüştürülürken, Fransa'da ise tıpkı felsefeyi, politik düşünceyi ve sonunda da siyaseti etkilediği gibi sanatı derinden etkileyen Roma kültürüdür. Ancak Roma kültürünün temelleri devrimden çok önce atılmıştır ve bir Roma tutumu ile Cumhuriyetçi bir tutum arasındaki basit denklem, gerçekleri karşılamamaktadır (Ettlinger, 1967, s. 106)

Resim, Fransa'da meydana gelmek üzere olan sosyal ve politik kargaşanın yansımasıdır; yirminci yüzyılın başlarında radikal faşist ülkelerde yaşananlara benzerlik göstermektedir. İnsanüstü derecede kahraman figürlerin iktidar iradesi ve bu iradenin her ne pahasına olursa olsun nihai zaferi hem Fransız devriminde hem de Faşizmin yükselişinde karşımıza çıkacaktır.

Politik görüşleriyle devrim destekçilerinden biri olan David'e devrim sonrası Le Serment du Jeu de paume (Tenis Kortu Yemini, 1791–1792) (Görsel 8) isimli resmin siparişi verilmiştir. Fransa'nın tarihine yönelik yapılmış en önemli eserlerden biridir. Resmin konusu, 20 Haziran 1789'da Versailles'daki Jeu de Paume salonunda Üçüncü Zümre (siyasi ve toplumsal örgütlenme) üyeleri, soylular ve din adamının toplantısıdır. Krallığın Anayasası sağlam temeller üzerine kuruluncaya kadar asla ayrılmamak ve koşulların gerektirdiği her yerde buluşmak üzere ant içilir ki bu da Fransız Devriminin başlangıcı olacaktır (David, 1990, s. 47-49).

**Görsel 8.** Jacques-Louis David , Tenis Kortu Yemini (Le Serment du Jeu de paume), 1791



**Kaynak:** <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=98368155>

Devrim sinyalleri veren David'in, Horasların Yemini isimli kompozisyonunda yer verdiği üç kardeş, Fransız bayrağındaki üç rengin temsili olarak da karşımıza çıkar. Devrimci bir sembol olarak algılanmasına rağmen, Fransa'nın üç renkli bayrağının renklerini Fransa'da gerçekleşen devrim öncesi bayraklarından ilham aldığı anlaşılmaktadır: Mavi, Fransa üçüncü Cumhuriyetinin koruyucusu ve azizi olan St Martin'in pelerininin mavisidir. Paris'in başrahibi ve azizi olan St Denis'in bayrağında yer alan beyaz üzerine kırmızı şerit, Fransız bayrağında kırmızı rengi temsil ederken, beyaz ise; 1431'de sapkınlık ve büyücülükten yargılanırken sancağını zambaklarla dolu bir tarla olarak tanımlayan Jeanne d'Arc'ın etkisiyle on beşinci yüzyılda Fransız bayraklarında bir renk olarak ortaya çıkmıştır (Elgenius, 2011, s. 41). 1789 devriminden sonra Fransız donanmasının bayrak değişikliği talebinin ardından Jacques-Louis David, Ulusal Konvansiyon adına Fransız bayrağını 1794 yılında yeniden tasarlar (Elgenius, 2011, s. 44).

Fransa'nın tarihinin yüzyıllar içerisinde şekillenmesinde Paris'in kent kimliğini ve belleği oluşturan tarihi mekânların, Paris caddelerinin, sokaklarının önemli bir yeri olduğunu çeşitli görsel ve yazılı kaynaklarda görmekteyiz. Godard, 'Çete' (Bande a Part, 1964) filminin girişinde izleyiciyi Paris'in bilinen mekânlarından ziyade bilinmeyen sokaklarında seyre çıkarmaktadır. Eleştirmen Kracauer, sinemanın izleyici üzerinde özgül bir biçimde etkili olduğundan bahseder. Sinema, görüntülerin çağrışımsal etkisi olduğundan bahseder. Ona göre, farklı görüntüler farklı reaksiyonlar yaratmaktadır; bazıları doğrudan akla hitap ederken, bazıları da simge işlevi görmektedir (Kracauer, 2012, s. 272-273). Fransa halkı için Paris sokakları simge işlevi görmekte, Fransız bayrağı da Paris kentinin koruyucularının sembolik renkleriyle bezenmektedir. Film, her ne kadar fiziksel gerçekliği kendi kompozisyonları içerisinde kaybetmiş olsa da izleyici kendisini, sinemanın yeniden yakaladığı fotografik görüntünün karşısında düşünmeksizin özümlemeye sevk etmektedir (Kracauer, 2012, s. 273). Fransa tarihinin canlı şahidi Paris sokaklarında, mekânlarında gezinirken karşılaştığımız iki erkek ile bir kadından oluşan Fransa'nın koruyucuları ve azizleri, Fransız bayrağında üç renk olarak temsil edilmektedir. Çete (Bande a Part, 1964) filminde yer alan bu üç karakter içerisinde kadın figürünün cinsiyet farkından dolayı bayraktaki beyaz renkle eşleşmektedir. İki erkek figürü de diğer iki rengi tamamlamaktadır.

Godard'ın filminde yer alan iki erkek ve bir kadından oluşan 'Çete'nin Louvre Müzesi'nde Horaslar'ın Yemini resminin yanından hızlıca koşarak geçtiğini görürüz. Böylece Godard, Louvre Müzesinde yer alan Jacques-Louis David'in Horasların Yemini resminin sahip olduğu politik yönü izleyiciye göstermektedir. Eserlerinde üç kahramanla karşımıza çıkan her iki sanatçının Fransa'ya ve Fransız bayrağına karşı bir saygı duruşu sergilemekte olduğunu görmekteyiz. Her iki eserde yer alan karakterlerin birbirinden ayrıştıkları noktalar bulunmaktadır. Çünkü her iki eser farklı dönemlerde farklı akımlar içerisinde üretilmişlerdir. Buradaki ortak bakış açısı ülkenin tarihine ve halkına yönelimi işaret ettiğidir. Deleuze, Zaman ve İmge'de, Godard'ın eserinde imgeler arası ilişkilendirme olmadığından bahseder. İlişkilendirme derecesi küçüktür, benzerlik ise büyük farktır (Deleuze, 1985, s. 221). Dolayısıyla 'Çete' (Bande a Part, 1964) filmindeki karakterler, bayrağın renklerini temsil eden azizlerden ve Horasların Yemini'ndeki kardeşlerden farklılık göstermektedir. Cinsiyet olarak benzemektedirler fakat temsil açısından farklıdırlar. Ayrıca aynı yaklaşım içerisinde Bernardo Bertolucci'nin de Godard'ı ve 68 kuşağını Dreamers (2003) isimli filminde, Louvre müzesinde geçen aynı sahneyi çekerek selamladığını görürüz.

### Sonuç

Sanat tarihinde birçok sanatçının eser üretimindeki yaklaşımı birden fazla türde olabilmektedir. Örneğin Sürrealist sanatçılar Freud'un hipnoz ve halüsinasyon üzerine yapmış olduğu çalışmalarından yararlanmışlar (Küçükler Daldaban, 2006, s. 26), deneysel çalışmalar yapmışlardır. Bilimden yararlanarak sanatsal üretime disiplinlerarası bir yaklaşım sağlarken, edebi bir eserin uyarlaması yapılarak eser içerisinde resim sanatına ait bir göstergeyle metinlerarasılık ilişkisinden de söz edilmektedir.

Çalışmada, birbirinden farklı iki disipline ait eserlerin yüzyıllar sonra ortak bir söylem içerisinde olabileceğini görmekteyiz. Özellikle bu yaklaşımların toplumsal olayların, ekonomik buhranların veya sanatçıların özelinde yaşadıkları ruhsal çöküntülerin ve travmaların sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. 1789 Fransız Devrimi beraberinde Neoklasisizmi, Romantizm ve sonrasında Realizmi getirirken, Avrupa'da patlak veren II. Dünya Savaşı'nın da sanatı, sanatçıları etkilediğini ve sanatçıların eserlerine yaşadıkları travmaları dolaylı ya da direkt yansıtmış olduklarını görürüz.

İtalyan Yeni Gerçekçiliği savaşın hemen ardından ortaya çıkan bir akım olarak, Fransız Yeni Dalga'ya da esin kaynağı olmuştur. Fransız Yeni Dalgası'nın genç yönetmenleri, 1960'ların asi gençlik kültürünün büyüdüğü bir tohumdur. Tarihçi, yazar, sinema ve tiyatro eleştirmeni olan Antoine de Baecque, Yeni Dalga'nın gençlik, kendiliğindenlik ve isyan olduğunu, tarzlarının resmi olarak bir devrim siyaseti olduğunu, hiçbir yönetmenin olayı filme almasa da estetik olarak Mayıs protestolarıyla uyumlu olduklarını söylemiştir (Hitchman, 2009).

Bu araştırma kapsamında her iki eser üzerinde elde edilen veriler doğrultusunda analizi yapılan metinlerarası ilişki bağlamında Godard, 60'ların asi gençliğini filmine yansıtırken, milliyetçi duygularını da klasik bir eser üzerinden göstermiştir. Ressam olmak isteyen fakat sinemaya yönelen Godard filmlerini resim yaparcasına çektiğini de dile getirmiştir. 'Çete'(Bande a Part, 1964) filminde yer verdiği 'Horasların Yemini' isimli resim hem resim sanatına gösterdiği ilgiyle alakalı olurken hem de Yeni Dalga'nın politik yönetmenlerinden biri olarak resmin politik diline de ortak olur. Resimdeki milliyetçi askerler, Fransa'nın 60'lı yıllarındaki asi gençliğini 180 yıl sonra selamlar. Metinlerarasılık bu kısa sekansla Godard'a ait bir sanat pratiğine dönüşür. Kısaca Godard ve Yeni Dalga'nın tüm yönetmenleri, insanlarla ve bireylerle hem sıradan hem rahatsız edici durumlarda nasıl dürüstçe tepki verebileceklerinin gerçeğiyle ilgilenmiş ve sanatın tüm derin kökleriyle birlikte 1960'ların radikal iklimi, insan doğasının en iyi ve en kötü yönlerini keskin bir şekilde ortaya çıkarmıştır (Hitchman, 2009).

### Extended Abstract

Since antiquity, human beings have endeavored to convey their emotions and thoughts through various forms of artistic expression, including written, visual, and auditory arts. Artists seek to connect with audiences by employing tools and techniques that make their expressions accessible and comprehensible. The feedback received from audiences serves as a crucial measure of their success, providing artists with a means to make a lasting impact amid the relentless progression of time. In the face of time's inherent impermanence, artists and artistic groups have sought to enhance their expressions by drawing on and integrating diverse disciplines. This interdisciplinary approach is exemplified in the field of cinema, which has fostered movements such as the French New Wave. Emerging in post-World War II France during the late 1950s and early 1960s, this movement was driven by a cohort of young filmmakers who challenged traditional cinematic conventions and sought to assert their artistic autonomy, reflecting a broader desire for independence prevalent among the youth of that era.

Each film produced by these innovative directors often represents a distinct movement in itself, marked by unconventional techniques in cinematography, editing, and narrative structure. Jean-Luc Godard, a director who regarded himself as a "cinema painter," completed his influential film "Bande à Part" in 1964. This film has profoundly influenced subsequent filmmakers. A notable sequence in "Bande à Part" takes place at the Louvre Museum, where characters engage in a seemingly utopian act of running through its galleries. This scene, which involves American characters racing through the Louvre, sparked considerable debate and was later reimagined by Italian director Bernardo Bertolucci in his 2003 film "The Dreamers."

The intertextual relationship between "Bande à Part" and Jacques-Louis David's painting "The Oath of the Horatii" highlights an interdisciplinary dialogue between painting and cinema. The Louvre, having been converted into a museum during the Neoclassical period, houses "The Oath of the Horatii," a significant historical and cultural artifact emblematic of French heritage

and Parisian memory. The museum not only showcases global art but also embodies France's rich artistic legacy. Despite Godard's rebellious stance against established artistic norms, his camera movements and stylistic choices convey deep and meaningful messages. In one noteworthy sequence of "Bande à Part," three friends attempt to break the American running record, and the camera lingers on David's "The Oath of the Horatii," which is renowned for its formal equilibrium rooted in Neoclassical aesthetics characterized by simplicity and balanced compositions.

Both the painting and the film adhere closely to compositional principles of their respective artistic traditions. David's painting depicts a poignant narrative of the Horatii brothers pledging allegiance to their father, foretelling their imminent deaths, and symbolizing themes of patriotism and heroism within an ancient Roman context. Godard, who harbored aspirations of becoming a painter, demonstrates a profound grasp of art history, employing allegorical narratives and metaphors extensively within his cinematic works. The intertextuality between David's painting and Godard's film is apparent in their shared allegorical themes and metaphors; for instance, the painting's depiction of impending death is mirrored in Godard's film as a narrative device foreshadowing future events.

This research employs a descriptive analytical approach within the framework of intertextuality, utilizing judgmental sampling to analyze both "The Oath of the Horatii" and "Bande à Part" (1964). Various data collection methods were employed, including a comprehensive literature review that examined studies on Jean-Luc Godard's role within the French New Wave movement, his perspectives on cinema, and research conducted by both national and international scholars on Auteur theory. The review involved searching academic articles, books, and the Google Scholar platform for relevant information on Neoclassicism, Jacques-Louis David, and the painting "The Oath of the Horatii," with no temporal constraints imposed on the search.

The significance of this research is underscored by its focus on the Louvre scene where the intersection of both artworks occurs. While existing textual analyses of Godard's films and "Bande à Part" are numerous, there is a notable absence of in-depth studies specifically addressing the Louvre scene. Thus, this research offers an original contribution to the field by providing a detailed analysis of this particular aspect.

The study commenced with a literature review and proceeded with descriptive analysis through the lens of intertextuality, specifically focusing on the Louvre scene in Godard's "Bande à Part" (1964). Research ethics were rigorously maintained throughout the study, with all sources duly cited according to academic standards, and the research text was subjected to plagiarism checks. Future research could expand upon this study by employing qualitative research methods and incorporating comparisons with a broader range of samples, thereby enriching the understanding of Jean-Luc Godard's cinematic oeuvre and its interdisciplinary connections.

### Kaynakça

- Ars Poetica. (2024). [https://en.wikipedia.org/wiki/Ars\\_Poetica\\_\(Horace\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Ars_Poetica_(Horace)), Erişim tarihi: 9.06.2024
- Auteur Theory. (2024). <https://www.britannica.com/art/auteur-theory>, Erişim tarihi: 10.06.2024
- Aktulum K. (2018). *Sinema ve metinlerarasılık*. Çizgi Kitabevi.



- Bande A Part (1964). Film Afışı. Pinterest.com. <https://tr.pinterest.com/pin/361554676307273277/>, Erişim tarihi:10.6.2024
- Bande A Part (1964). Jean- Luc Godard.[https://archive.org/details/Band-of-Outsiders\\_1964](https://archive.org/details/Band-of-Outsiders_1964), Erişim tarihi: 5.5.2024
- Belton, J (2009). *American cinema, American culture*, NY, McGraw Hill
- Bulut, F. (2018). ‘Metinlerarasılık’ kavramının kuramsal çerçevesi’. Edebi Eleştiri Dergisi, 2(1), 1-19. <https://doi.org/10.31465/eeder.397704>
- Caroline S. Wagner, J. David Roessner, Kamau Bobb, Julie Thompson Klein, Kevin W. Boyack, Joann Keyton, Ismael Rafols, Katy Börner. (2011). *Approaches to understanding and measuring interdisciplinary scientific research (IDR): A review of the literature*. Journal of Informetrics, Volume 5, Issue 1, Pages 14-26, ISSN 1751-1577, <https://doi.org/10.1016/j.joi.2010.06.004>.<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S1751157710000581>
- Calvet, A. (1968). *Unpublished studies for "the oath of the horatii"* by Jacques-Louis David. Master Drawings.
- Çelik, K. (2014). *L'Interaction de plume et de camera entre le nouveau roman et la nouvelle Vague Chez Alexandre Astruc*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- David's, J. L. (1990). *Oath of the Horatii*. The Ohio State University Press.
- Değirmenci, K. (2011). *Sosyal bilimlerde disiplinlerarasılığı ve disiplinler ayrımları yeniden düşünmek*. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi , (15) , 72-80 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akil/issue/48080/607904>
- Deleuze, G. (1985). *Sinema II zaman ve imge*. Norgung Yayıncılık.
- Elgenius, G. (2011). *Symbols of nations and nationalism celebrating nationhood*. Palgrave Macmillan.
- Ettlinger L. D. (1967). *Jacques Louis David and Roman virtue*. Journal of the Royal Society of Arts, 115(5126), 105-123. <https://www.jstor.org/stable/i40066384>
- Gözüpek G. (2019). *Yeni Türk sinemasında biçem: Onur Ünlü sineması*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin.
- Hauser, A. (2006). Sanatın toplumsal tarihi. Cilt 2., (Çev. Y. Gölönü), Deniz Kitabevi.
- Hitchman, A. (2009). *The politics of the French new wave*. <https://www.newwavefilm.com/about/french-new-wave-politics.shtml>, Erişim tarihi: 24.06.2023
- Horasların Yemini (1784). *Jacques-Louis David* - wartburg.edu, Public Domain, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5510374>, Erişim tarihi: 5.5.2024
- Kabadayı, L. (2013). *Film eleştirisi kuramsal çerçeve ve sinemamızdan örnek çözümlemeler*. Ayrintı Yayınları.



- Küçükler Daldaban, H. (2006). *Gerçeküstü resmin oluşumunun nesnenin dönüşümüne bağlı olarak incelenmesi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- Kracauer, S. (2012). *Film teorisi fiziksel gerçekliğin kurtuluşu*. Metis Yayıncılık.
- Louvre Müzesi, (2024). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Louvre\\_M%C3%BCzesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Louvre_M%C3%BCzesi), Erişim tarihi: 8.06.2024
- Martin of Tours. (2024).[https://en.wikipedia.org/wiki/Martin\\_of\\_Tours](https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_of_Tours), Erişim tarihi:2.05.2024
- Mayer, T. (2017). *Drawing the corporeal: balance and mirror reversal in Jacques-Louis David's Oath of Horatii*. Studies in Eighteenth-Century Culture, 46(1), doi:229-260. 10.1353/sec.2017.0017
- Poli. A., Benussi. F. O. (2017). *Cinema at school for an interdisciplinary approach*. The Online Journal of Communication and Media, 4 (3), <https://www.tojcam.net/journals/tojcam/articles/v03i04/v03i04-01.pdf>
- Roman Salute. (2024). [https://en.wikipedia.org/wiki/Roman\\_salute](https://en.wikipedia.org/wiki/Roman_salute), Erişim tarihi: 4.5.2024
- Shafto, S. G. (2000). *Ut pictura cinema: The strange adventure of Jean-Luc Godard*, Unpublished Doctoral Dissertation, Iowa.
- Te Salutant, A. C. M. (2024). *The Oath of the Horatii*, by Jacques-Louis David. [https://en.wikipedia.org/wiki/Roman\\_salute](https://en.wikipedia.org/wiki/Roman_salute), Erişim tarihi: 27.4.2024
- Tenis Kortu Yemini. (1791). *by Jacques-Louis David* — Par Jacques-Louis David, CC0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=98368155>, Erişim tarihi: 6.5.2024
- Tetikçi, İ. (2017). *Jacques Louis David'in resimlerinde teatrallik*. Sanat ve Tasarım Dergisi, (19), 183-197. doi: 10.18603/sanatvetasarim.323113
- Turna, Ö. & Bolat, M. (2015). *Eğitimde disiplinlerarası yaklaşımın kullanıldığı tezlerin Analizi*. Ondokuz Mayıs University Journal of Education Faculty , 34 (1) , 35-55 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/omuefd/issue/20280/214920>
- Ugur, U. (2017). *Auteur yönetmen yaklaşımının türk sinemasına yansımaları: Demirkubuz sineması*. MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6 (3), 227-241.
- Walsh, D. (2024). *The art and politics of filmmaker Jean-Luc Godard (1930-2022)*. WWSWS. <https://www.wsws.org/en/articles/2022/10/06/xbqg-o06.html>, Erişim tarihi:6.5.2024
- Vinceti, G. (2008). *Sinemanın yüzyılı*. Doğa Basın Yayın.
- Yılmazkol, Ö. (2024). *Fransız yeni dalga akımı*. Iienstitu, <https://www.iienstitu.com/blog/fransiz-yeni-dalga-akimi>, Erişim tarihi: 28.4.2024

**Araştırmacı Katkı Oranı:** Araştırmacılar çalışmaya eşit oranda katkı sunmuştur.

**Destekleyen Kurum/Kuruluşlar:** Herhangi bir kurum/kuruluştan destek alınmamıştır.

**Çıkar Çatışması:** Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.