SİNEMADA KOKU DUYUSUNUN KULLANIMINA BİR ÖRNEK: LAVANTAYI ARARKEN FİLMİ

Zeynep Güneş ÖZÜNAL
171177201

SİNEMA SANATTA YETERLİK

Disiplinlerarası Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Sinema Sanatta Yeterlik Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Özer ANAR

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mart, 2025

SİNEMADA KOKU DUYUSUNUN KULLANIMINA BİR ÖRNEK: LAVANTAYI ARARKEN FİLMİ

Zeynep Güneş ÖZÜNAL
171177201
ORCID: 0000-0002-3060-1507

SİNEMA SANATTA YETERLİK

Disiplinlerarası Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Sinema Sanatta Yeterlik Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Özer ANAR

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mart, 2025



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

ZEYNEP GÜNEŞ ÖZÜNAL'ın "Sinemada Koku Duyusunun Kullanımına Bir Örnek: Lavantayı Ararken Filmi" başlıklı tezi 21.03.2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği" nin ilgili maddeleri uyarınca Disiplinlerarası Güzel Sanatlar Anasanat Dalı Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezi oy birliğiyle/oy çokluğuyla, başarılı/başarısız olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı. Adı ve Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	Dr.Öğr.Üyesi Özer ANAR (Danışman) Maltepe Üniversitesi	.....
Üye	Prof.Dr.Celal Oktay YALIN Maltepe Üniversitesi	.....
Üye	Prof.Dr.Oğuz MAKAL Beykent Üniversitesi	.....
Üye	Dr.Öğr.Üyesi Cem ÇINAR Medeniyet Üniversitesi	.....
Üye	Dr.Öğr.Üyesi Emre ZENGİNEKEN Maltepe Üniversitesi	.....

Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli "Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge" ile bildirilen 6698 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

TEŞEKKÜR

Tezimi tüm süreçlerinde danışmanlığını esirgemeyen ve birebir her süreçte emeği geçen Dr. Öğr. ÜYESİ Özer ANAR'a teşekkür ederim. Sinema sanatta yeterlik programına girmem için beni cesaretlendiren Doç. Dr. Mehmet Özen'e teşekkür ederim. Aileme, film ekibine, tez jürime tezimi mümkün kıldıkları için minnettarım.

Zeynep Güneş ÖZÜNAL

Mart, 2025

ÖZET

SİNEMADA KOKU DUYUSUNUN KULLANIMINA BİR ÖRNEK; LAVANTAYI ARARKEN FİLMİ

Zeynep Güneş Özünal
Sanatta Yeterlik Tezi
Disiplinlerarası Güzel Sanatlar Anasanat Dalı
Sinema Sanatta Yeterlik Programı
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Özer Anar
Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2025

Sinema sanatında duyuların sinema anlatısına etkisi önemlidir. Görme duyusu ile başlayan sinema tarihi, teknolojilerin gelişmesiyle, sesli sinema döneminde işitmeyi sinema deneyiminin önemli bir parçası haline getirmiştir. Zaman içinde sinemada koku, dokunma gibi diğer duyular da deneyimlenmiştir. Koku duyusu gerek görsel olarak duyunun uyarılması gerekse gerçek anlamda kokunun film gösterimine dahil edilmesiyle yer bulmuştur. Koku duyusu sinema anlatısına katkı sağlayabilmektedir. Kokunun hatırlama üzerinde önemli bir etkisi de bulunmaktadır.

Tez çalışması, sinemada kokunun kullanılmasına bir örnek oluşturmayı amaçlamaktadır. Eser odaklı bu tez çalışması kapsamında "Lavantayı Ararken" film çalışması ile görme ve işitme duyularına ek olarak lavanta kokusunun gösterime dahil edilmesi gerçekleştirilmiştir. Filmde koku, görsel içerikler ve fiziksel olarak tasarlanarak zaman ve mekân geçişlerinde sinema anlatısına katkı sağlamak üzere kullanılmıştır. Şiirsel sinema unsurları içeren film çalışması kapsamında koku duyusunun tasarımının sinema anlatısına katkısı irdelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sinema, Şiirsel Sinema, Koku, Lavanta, Teknoloji

ABSTRACT

AN EXAMPLE OF THE USE OF THE SENSE OF SMELL IN CINEMA; LOOKING FOR LAVANDER

Zeynep Güneş Özünal
Thesis Proficiency in Art Thesis
Interdisciplinary Fine Arts Department
Cinema Proficiency in Art Program
Advisor: Assist. Prof. Özer ANAR
Maltepe University Graduate Education Institute, 2025

In the art of cinema, the effect of the senses on the film narrative is important. Beginning with the sense of sight, the history of cinema made hearing an important part of the cinematic experience as technology developed during the sound era. Over time, other senses such as smell and touch have also become part of the cinematic experience. The sense of smell has found a place both through the visual stimulation of the sense of smell and through the actual inclusion of the smell in the screening of the film. The sense of smell can contribute to the cinematic narrative. Smell also has an important effect on memory. This thesis aims to provide an example of the use of smell in cinema.

In this work-focused thesis study, the film 'Searching for Lavender' was planned with the scent of lavender in addition to the senses of sight and hearing. In the film, the scent is used to contribute to the cinematic narrative in transitions of time and location through the olfactory design of visual content and real odourants. The contribution of olfactory design to cinematic storytelling has been studied in the context of thesis work with poetic cinema components.

Keywords: Cinema, Scent, Olfactory, Poetic Cinema, Lavander, Technology

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI iii
TEŞEKKÜR iv
ÖZET v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
TABLOLAR LİSTESİ xi
ŞEKİLLER LİSTESİ xii
KISALTMALAR xiv
1. GİRİŞ 1
1.1 Problem 1
1.2 Amaç 2
1.3 Önem 2
1.4 Varsayımlar 2
1.5 Sınırlıklar 3
1.6 Tanımlar 3
2. GENEL BİLGİLER 5
2.1 Sinema ve Duyular 5
2.1.1 Sinema ve görme duyusu 7
2.1.2 Sinema ve işitme duyusu 9
2.1.3 Sinema ve dokunma 11
2.1.4 Sinema ve tat duyusu 12

2.1.5 Sinema ve koku duyusu 12

2.2 Şiirsel Sinema ve Duyular İle İlişkisi 15

2.2.1 Dünyada şiirsel sinema unsurları taşıyan yönetmen ve film örnekleri duyular ile ilişkisi 18

2.2.1.1 Tarkovski 19

2.2.1.2 Marcel carne 21

2.2.1.3 Jean vigo 22

2.2.1.4 Jean renoir 23

2.2.1.5 Julien duvivier 23

2.2.1.6 Parajanov 24

2.2.1.7 Michael radford 25

2.2.1.8 Lamorisse 26

2.2.1.9 Kenato shindo 27

2.2.1.10 Wim wenders 28

2.2.2 Türkiye Sinemasında şiirsel gerçekçilik akımının etkisi 29

2.2.2.1 Lütfi ömer akad 30

2.2.2.2 Metin erksan 31

2.2.2.3 Derviş zaim- tabutta röveşata 34

2.3 Koku Duyusu ve Sinemada Kullanımı 35

2.3.1 Koku teknolojilerinin tarihi 35

2.3.2 Koku kullanımının sinemada mekân üzerindeki etkisi 38

2.3.3 Koku özelliğinin yönetmen anlatı biçimine etkisi 40
2.3.3.1 Sinemada seyirci deneyimine etkisi 41
2.4 Lavantayı Ararken Filminin Biçimsel ve Sanatsal Dayanağının İncelenmesi . 44
2.4.1 Eserin şiirsel sinema özellikleri 44
2.4.2 Öykünün oluşumu 45
3. LAVANTAYI ARARKEN FİLMİ ESER METNİ 47
3.1 Tasarım Metni 47
3.1.1 Hikaye 47
3.1.2 Sinopsis 47
3.1.3 Tretman 48
3.2 Çekim Senaryosu 51
3.2.1 Yapım öncesi sanatsal hazırlık süreci 54
3.2.1.1 Lavanta form ve renk araştırması 55
3.2.1.2 Mekan araştırılması yaratılması 55
3.2.2 Yönetmenin notları: senaryo süreci ve doğayla buluşma 56
3.2.2.1 Koku çalışmaları ve tasarımı 58
3.2.2.2 Çocuk oyuncularla deneyim 62
3.2.3 Müzik ve Sesler 63
3.3 Film Künyesi ve Bütçe 64
4. BULGULAR VE TARTIŞMA 69
4.1 Koku Duyusu Kullanımı Hakkında Fikirler 69
4.2 Koku Kullanımının Lavantayı Ararken Filminde Mekâna Olan Etkisi 70

4.2.1 Çekim ekipman bilgisi 72

4.2.2 Çekim deneyimleri ve kamera arkası 72

5. SONUÇ VE ÖNERİLER 74

KAYNAKÇA 75

EKLER 79

Ek:1: Film Afişi 79

ÖZGEÇMİŞ 80

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Çekim Senaryosu 51

Tablo 2. Film Künyesi..... 64

Tablo 3. Bütçe Künyesi..... 65

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Nostalji 20

Şekil 2. Sisler Rıhtımı 21

Şekil 3. L'Atalante Film Afişi 22

Şekil 4. Pepe le Moko Film Afişi 24

Şekil 5. Kırmızı Balon Film Afişi 26

Şekil 6. Çıplak Ada film afişi. 27

Şekil 7. Mükemmel Günler Film Afişi 28

Şekil 8. Yalnızlar Rıhtımı Film Afişi 31

Şekil 9. Sevmek Zamanı Film Afişi 33

Şekil 10. Tabutta Rövaşata Film Afişi 34

Şekil 11. Dijital Koku Teknolojilerine Bir Örnek 37

Şekil 12. Koku Vericilere Örnek 37

Şekil 13. Esansiyel Yağların Oda Kokusu Olarak Kullanımına Bir Örnek..... 39

Şekil 14. Koku Film Afişi 42

Şekil 15. Yeşil Papaya'nın Kokusu Film Afişi..... 43

Şekil 16. Seramik İle İlgili Sosyal Medya Hesabı..... 55

Şekil 17. Lavanta ile İlgili Baskı, Renk ve Form Çalışmaları..... 55

Şekil 18. Yerel Basında Lavanta Tarlası İle İlgili Çıkan Haber..... 58

Şekil 19. Dokunma ve Koku Duyularını Oluşturmak Üzere Fotoğraf Çekimi. 58

Şekil 20. Lavanta Hasatından Sonra Elde Edilen Hidrosol 59

Şekil 21. Çocuklarla Koku ve Hatırlama Temalı Parfüm Atölyesi 59

Şekil 22. Bugün Bile Paris'te Satılmakta Olan Koku Yayan Kağıtlar 60

Şekil 23. Koku Makinası 61

Şekil 24. Üretimi Denenen Koku Makinası 61

Şekil 25. Portakal Görseli 62

Şekil 26. Kumbağlılar Filmi Senaryo Yazma Atölyesi 62

Şekil 27. Gelinlik Görseli 73

KISALTMALAR

IMAX **:** Image Maximum

3D **:** 3 Dimensions

VR **:** Virtual Reality

Pl **:** Pikolitre

.

1. GİRİŞ

Sinema sanatı geleneksel olarak görsel ve işitsel deneyimler aracılığıyla izleyicileri etkilemiştir. Ancak zaman içinde film yapımcıları, hikaye anlatma sürecini daha da zenginleştirmek için koku duyusunu dahil etmeyi denemişlerdir. Umut verici potansiyeline rağmen, kokuların görsel içerikle senkronize edilmesi, artan prodüksiyon maliyetleri ve teknolojik sınırlamalar gibi zorluklar nedeniyle koku unsurlarının filme entegrasyonu yaygınlaşmamıştır. Sinemada koku geleneksel görsel ve işitsel ipuçlarının yanı sıra ek bir anlatı unsuru olarak tanımlanabilir Kokuların anıları çağrıştırdığı, böylece farklı zamansal ve mekânsal boyutlar arasındaki geçişleri güçlendirir ve izleyici katılımını derinleştirebilir. Bu araştırma, koku unsurlarının dahil edilmesinin sinematik deneyimi nasıl dönüştürebileceğine bir deneyim sağlamak istemektedir. Filmler, birden fazla duyusal girdiyi harmanlayarak daha derin ve duygusal olarak yankı uyandıran bir anlatıya ulaşabilir. Kokuların hafıza ve duygular üzerindeki güçlü etkisi göz önüne alındığında, koku ipuçları gelecekteki film yapımcılığında anlatı zenginleştirme için güçlü bir araç olma potansiyeline sahiptir.

Bu çalışmanın temelinde, kokuların izleyicinin filmle olan bağlantısını yoğunlaştırabilecek etkili anımsatıcı, tetikleyi bir faktör olarak katkı sağlayabilir. Sinema ağırlıklı olarak görsel ve işitsel olsa da, koku uyaranlarının dahil edilmesi, özellikle şiirsel sinema alanında daha sürükleyici ve dinamik bir hikaye anlatımı yaklaşımına yol açabilecek yeni bir boyut sunabilir.

1.1 Problem

Sinema sanatında seyirci deneyimini zenginleştirmek için görme duyusunun yanı sıra işitme duyusu kullanılagelmektedir. Koku duyusu, görsel ve işitsel unsurlar ile film anlatısına dahil edilmiştir. Kokunun kendisi de fiziksel olarak film gösterimlerinde kullanılmıştır. Bu alanda deneyimler artmakla birlikte görsel içerik ile zamanlama zorlukları, ek maliyet, teknolojik yetersizlik gibi problemler nedeniyle yaygınlaşması mümkün olamamıştır.

1.2 Amaç

Tez çalışması, sinemada koku dususunun kullanılmasına bir örnek oluşturmayı amaçlamaktadır. “Lavantayı Ararken” film çalışması ile görme ve işitme duyularına ek olarak lavanta kokusunun gösterime dahil edilmesi gerçekleştirilmiştir.. Filmde koku, hem görsel içerikler hem de lavanta kokusunun kendisinin lavanta esansiyel yağı ve hidrosolü kullanılarak filme özel tasarlanan teknolojik cihaz ile sinema gösterimine dahil edilmiştir. Koku hatırlatır varsayımından yola çıkarak kokunun sanatsal tasarımının bir parçası olarak zaman ve mekanlar arasında geçişte seyirci algısını güçlendirmek, seyircinin görüntüye dahil olmasını sağlamak üzere sinema anlatısına katkı sağlamayı amaçlamıştır. Çalışmada, özellikle kokunun zamanlar arası geçişi kolaylaştırma işlevi ve izleyiciyi karakterin içsel yolculuğuna daha yakınlaştırma potansiyeli bulunmaktadır. Tez, özellikle şiirsel sinema ve duyular arasındaki ilişkiyi daha derinlemesine anlamayı amaçlamakta ve bu alandaki yeni yaratıcı çalışmalara bir temel oluşturmayı hedeflemektedir.

1.3 Önem

Bu tez, sinema çalışmaları alanında koku duyusunun kullanımına bir örnek oluşturmaktadır. Geleneksel olarak görsel ve işitsel öğelerle şekillenen sinema, koku gibi diğer duyusal unsurların entegrasyonuyla çok daha derin ve etkileyici bir anlatım gücüne ulaşabilir. Kokunun, hafıza ve duygular üzerindeki güçlü etkisi düşünüldüğünde, sinemada anlatıyı zenginleştiren bir araç olarak değerlendirilmesi büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma, kokunun sinemasal deneyimi nasıl dönüştürebileceğini ele alarak, gelecekte bu unsurun daha etkin şekilde kullanılmasına yönelik teorik ve pratik bir zemin oluşturmayı amaçlamaktadır.

1.4 Varsayımlar

Bu tez, kokunun hatırlatıcı olduğu varsayımına dayanmaktadır. Sinema anlatısına koku kullanımını dahil ederek film izleme deneyimine yeni bir boyut kazandırmayı amaçlamaktadır. Sinemanın geleneksel olarak görsel ve işitsel öğelere dayanan yapısı, duyusal çeşitliliğin artırılmasıyla daha derin ve etkileyici hale gelebilir. Kokunun hafıza ve duygular üzerindeki güçlü etkisi, izleyicinin filmle kurduğu bağı kuvvetlendirerek daha yoğun bir anlatım sunabilir. Farklı duyuların izleme deneyimine entegrasyonu,

seyircinin algısını doğrudan etkileyerek filmin atmosferini ve anlatısını daha içsel ve etkileyici kılabilir. Bu bağlamda, yeni teknolojilerin gelişimiyle birlikte, özellikle şiirsel sinemada kokunun anlatım biçimine nasıl katkı sağlayabileceği önemli bir araştırma konusu haline gelmektedir. Koku, film atmosferinin derinleştirilmesi, karakterlerin ruh hallerinin yansıtılması ve izleyicinin sahnelerle duygusal bağ kurmasını sağlama açısından yenilikçi bir araç olarak değerlendirilmektedir. Bu tez, seyircinin film deneyimini yalnızca görsel ve işitsel değil, aynı zamanda kokusal bir algıyla da şekillendirdiğini varsayarak, sinemada çoklu duyusal deneyimlerin etkisini incelemeyi amaçlamaktadır.

1.5 Sınırlıklar

Lavanta kokusu, belirli bir tematik vurgu oluşturmak amacıyla tek bir koku olarak seçilmiş ve anlatının duygusal derinliğini güçlendirmek için kullanılmıştır. Ancak bu tercih, birden fazla kokunun etkisinin incelenmesini veya farklı kokuların ardışık şekilde sinema zaman eksenine yerleştirilmesini kapsamamaktadır. Kokunun sinemasal anlatıya entegrasyonu konusunda daha geniş bir perspektif sunabilecek olası yöntemler bu çalışmada ele alınmamaktadır. Bununla birlikte, gösterimde kullanılması planlanan teknolojinin, farklı ortam ve gösterim biçimlerinde sınırlamalar yaratabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Sinema salonlarının teknik altyapısı, koku bazlı deneyimlerin yaygınlaştırılması açısından yeterli seviyede olmayabilir ve bu durum, teknolojik yeniliklerin geliştirilmesine olan ihtiyacı ortaya koymaktadır. Koku duyusunun sinemada etkin kullanımının artırılması için gösterim teknolojilerinin daha esnek, ölçeklenebilir ve farklı ortamlara uyarlanabilir hale getirilmesi gerekmektedir. Böylece, duyusal sinema deneyimi yalnızca belirli gösterim alanlarıyla sınırlı kalmayıp daha geniş bir izleyici kitlesine ulaşabilir ve sinemasal anlatının yeni biçimlerle gelişmesine olanak tanıyabilir.

1.6 Tanımlar

Beta Hareketi: Figürün izdüşümüne ait optik illüzyondur.

Haiku: Genellikle üç satırlık kısa ve 5-7-5 hece ölçütünden oluşan Japon şiir türüdür.

Haptik Görüntü: Görüntünün dokunma organını harekete geçirmesidir

Hidrosol: Damıtma işlemi esnasında çiçek ya da bitkiden sıvı elde edilip mineral ve vitaminleri elde etmek için kullanılır.

Olfaktör: Koku algısından sorumlu olan olfaktör sistemle ilişkili olup, burundaki koku reseptörlerinden alınan kimyasal uyarıların olfaktör sinir aracılığıyla beyne iletilmesini ve kokuların algılanmasını sağlayan duyusal süreçtir.

Pan: Kameranın sağa ya da sola döndürlmesi işlemidir.

Sanitasyon: İnsan sağlığını korumak ve hastalıkların yayılmasını önlemek amacıyla temiz su temini, atık yönetimi, hijyen uygulamaları ve çevresel sağlığın sürdürülebilir şekilde iyileştirilmesini kapsayan bir halk sağlığı uygulamasıdır.

Somatosensoriyel Korteks: Dokunma hissiyati başta olmak üzere örneğin sıcaklık ve ağrı gibi duyusal bilgileri işeleten beynin bir bölgesidir.

Tilt: Kameranın lensinin aşağı ya da yukarı çevrilmesi işlemidir.

Tracking Shot: Çekilmekte olan filmin içeriğine göre sahneye haraket katmak için eklenti desteği ile kameranın hareketli çekime uygun hale gelmesidir.

2. GENEL BİLGİLER

2.1 Sinema ve Duyular

Sanat ve duyular arasındaki ilişki, sanatın izleyici veya dinleyici üzerindeki etkisini anlamak için temeldir. Sanat duyuları uyarır ve estetik, duygusal ve entelektüel deneyimler sağlar (Korsmeyer, C. 2019). İnsanın temel beş duyusu vardır. Duyular beynimizi, etrafımızdaki karmaşık dünyanın bir resmini oluşturmamıza yardımcı olan bilgi parçalarıyla besler. Bilimsel olarak bir duyu, çevreden veya vücuttan bilgi alma ve bunu beyin tarafından işlenen elektriksel - kimyasal bir koda dönüştürme aracı olarak tanımlanır. (Tamir, 2017). Görme, işitme, dokunma, tatma ve koklama duyuları çeşitli sanat dallarıyla etkileşim içindedir. Farklı sanat formları farklı duyulara hitap eder ve izleyicilerde farklı tepkiler ortaya çıkarır. Farklı sanat dalları farklı duyular ile ilişki kurar. Önemli duyulardan biri olan görme, birçok sanat formunun anahtarıdır. Resim, heykel, fotoğraf, sinema gibi görsel sanatlar görme duyusu aracılığıyla algılanır. Sanatçılar kompozisyon, renk, ışık, gölge ve perspektif gibi görsel unsurları izleyicinin dikkatini çekmek ve duygusal tepkiler uyandırmak için kullanırlar. Görme duyusu, sanat tarafından sunulan imge ve sembollerin anlamlandırılması sürecinde önemli bir rol oynar. Özellikle sinema ve resim gibi sanatlarda görsel estetik ve kompozisyon izleyici üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir. Örneğin Ressam Renoir'ın resimlerinde ışık ve gölge kullanımı, izleyicinin duygusal algısını yönlendirerek dramatik bir etki yaratır.

İşitme duyusu; müzik, tiyatro, opera ve performans sanatı gibi sanat formlarının merkezinde yer alır. Müzik; melodiler, ritimler ve armoniler aracılığıyla doğrudan izleyicinin duygu dünyasına seslenirken tiyatro ve sinemada diyalog, ses efektleri ve müzik, yorumlama sürecini ve izleyicinin duygusal tepkisini şekillendirir. İşitme duyusu sayesinde sanat, izleyicinin estetik deneyimini derinleştiren zamansal bir boyut kazanır. Beethoven'ın 9. Senfonisi işitme duyusu aracılığıyla insan ruhuna derinden dokunarak coşku, umut ve insan sevgisi gibi duyguları harekete geçirir.

Dokunma duyusu heykel, tekstil ve bazı performans sanatı türleri bağlamında sıklıkla önem taşır. Görsel sanatlarda, özellikle heykel ve seramikte, malzemenin doku, şekil ve yüzey özellikleri gibi fiziksel özellikleri, dokunma duyusu aracılığıyla izleyici ile sanat eseri arasında bir bağlantı kurulmasını sağlar. Ayrıca, dokunsal unsurların izleyicinin zihninde belirli duygu ve imgeleri uyandırma kapasitesine sahip olduğu durumlar da vardır. Bazı durumlarda çağdaş sanat eserleri, izleyiciyi sanat eserine fiziksel olarak dokunmaya teşvik ederek interaktif bir deneyim sunar. Örneğin Rodin'in öpücük heykeli, pürüzsüz yüzeyi ve anatomik detayları ile izleyiciye hem görsel hem de dokunsal bir estetik deneyim sunmaktadır.

Tat ve koku duyusu Kant tarafındandan sanatın dışına atılmıştır. Sanatın o dönemde estetik anlayışına göre esas güzelliğin temsili ile ölçülmekteydi ve bunun ojjetif olarak değerlendirilmesi önemliydi. Tat ve koku subjektif doğaları nedeniyle sanatın dışında bırakılmıştı. (Bromley, 2017)

Diğer duyulara kıyasla koku duyusu daha az kullanılmasına rağmen, koku algısı sanatsal ifade bağlamında oldukça güçlüdür. Koku duyusu, anıları çağrıştırma, geçmiş deneyimleri hatırlama ve izleyicide derin bir duygusal tepki uyandırma kapasitesine sahiptir. Çağdaş sanat pratiklerinde kokular, mekânın atmosferini ve izleyicinin deneyimini değiştirmek amacıyla kullanılır. Koku, bilinçaltında depolanan anıları ve duyguları uyandırarak izleyici için karmaşık ve çok yönlü bir deneyim yaratabilir.

Sinema özelinde temel beş duyunun etkisi ayrı ayrı incelenebilir. Dünyaya dair deneyimlerde her türlü sesle, kokuyla, dokular, şekiller, renk lekeleri, tatlar, vb. duyular aracılığıyla karşılanır. Gerçeklik, olduğu gibi, sürekli bir görüntü akışı sunarak çevresiyle etkileşime girer. Benzer şekilde, sinemada da duyular bir deneyim üretmek yeni bir gerçeklik elde etmek için izleyiciyle etkileşime girer.

Sinema özelinde temel beş duyunun etkisi ayrı ayrı incelenebilir. Dünyaya dair deneyimlerimizde her türlü sesle, kokuyla, dokular, şekiller, renk lekeleri, tatlar, vb. duyularımız aracılığıyla karşılaşırız. Gerçeklik, olduğu gibi, sürekli bir görüntü akışı sunarak bizimle etkileşime girer. Benzer şekilde, sinemada da duyular bir deneyim üretmek yeni bir gerçeklik elde etmek için izleyiciyle etkileşime girer

2.1.1 Sinema ve görme duyusu

Sinema, öncelikle görsel bir sanattır. İzleyicinin görme duyusu, sinema deneyiminin temelini oluşturur. Sinemanın teknik ve estetik yapısı, izleyicinin görsel algıları ve deneyimleri ile şekillenir. İnsanın görme duyusuna hitap eden sinema, algı psikolojisinden fenomenolojiye, psikanalitik film teorisinden yapısalcı yaklaşımlara kadar geniş bir kuramsal çerçevede ele alınmıştır.

Algı psikolojisine göre, sinema insanın görsel algı süreçlerini kullanarak hareket yanılsaması yaratır. Görme duyusunun doğası gereği, izleyici saniyede 24 kare hızında gösterilen bir dizi hareketsiz görüntüyü sürekli bir hareket olarak algılar (phi fenomeni ve beta hareketi). Bu durum, sinemanın temel teknolojik ve algısal yapısını açıklar.

Sinema tarihi boyunca görme duyusunun etkinliğini artırmak için çeşitli teknolojik yenilikler geliştirilmiştir. Lumière Kardeşler'in Cinématographe cihazıyla başlayan süreç, zamanla renkli sinema, geniş ekran formatları, IMAX ve 3D teknolojileri ile görsel deneyimi zenginleştirmiştir. Günümüzde ise yapay zekâ destekli görsel efektler ve sanal gerçeklik (VR) gibi teknolojiler, sinematik görselliği derinleştirmektedir.

Sinema görsel bir sanattır. Sinema ile görme duyusu arasındaki ilişki önemli bir konudur. İzleyicinin görsel algıları ve deneyimleri sinema sanatının merkezindedir. İnsanın algı sisteminde en baskın duyulardan biri olan görme duyusuna hitap eder. Görme ve sinema ilişkisi, algı psikolojisinden fenomenolojiye, psikanalitik film teorisinden yapısalcı yaklaşımlara kadar geniş bir kuramsal yelpazede ele alınmıştır. Algı psikolojisinde Sinema, insanın görsel algı süreçlerinden yararlanarak hareket yanılsaması yaratır. Göz, saniyede 24 kareden oluşan hareketli görüntüleri sürekli hareket olarak algılar (phi fenomeni ve beta hareketi). Bu durum, sinemanın temelinde yatan teknolojik ve algısal yapıyı açıklar. Anderson'ın temel argümanı, sinema izleyicilerinin bir filmin yansıtılan görüntülerini ve seslerini, sinema salonunun dışındaki dünyada görsel ve işitsel uyaranlara yanıt olarak kullanılan aynı algısal kurallara göre zihinsel olarak işlediğidir. Dünyadaki gündelik olayları işlemek için insan zihni milyonlarca yıllık evrimle geliştirilmiş kapasitelerle donatılmıştır. Bu bağlamda genel insan kavrayışı ve algısının bir alt kümesi olarak sinema filmi kavrayışını keşfetmek için kullanmaktadır (Anderson, J. D.,1996).

Görme duyusu hem teknik hem de estetik açıdan sinemayı anlamamıza ve yorumlamamıza yardımcıdır. Sinema görüntüler aracılığıyla bir anlam oluşturur (Kress, G., Van Leeuwen, T., 2020)

Filmlere duygusal ya da psikolojik olarak etkileyen bir tür gerçeklik atfedilir. Film tarafından yansıtılan görüntüler izleyicinin yakın çevresindeki gerçeklik duygusunu bozar. Birey, parçalanmış film olaylarını anlamlandırırken, karakter (ler)in hayatıyla bağlantı kurarak seçici bir şekilde hikâyenin olay örgüsüne dalmaktadır. Bu algı biçimi, Deleuze'ün "hayali süreklilik" olarak anladığı şeyi göstererek zamansal olarak yoğunlaştırılır veya yeniden oluşturulur (Jackson LN, 2024). Tıpkı filmin gerçekliğin çarpıtılmış bir versiyonunu temsil eden bir imgeler bütünü olarak anlaşılabilmesi gibi, doğal algı da bir aracıya ek olarak kendi imgeler kümesini içermelidir. Görsel ardıl izlenim (afterimage effect) sayesinde izleyici, kesintisiz bir hareket yanılsaması yaşar. Kamera hareketleri (pan, tilt, tracking shot) insan gözünün doğal hareketlerini taklit eder ve izleyiciyi film dünyasına çeker.

Sinema görme ilişkileri tarihsel süreçte teknolojik gelişmelerle zenginleşmiştir. Sinemanın görsel teknolojilerdeki yolculuğu, 1895 yılında Lumière Kardeşler'in Cinématographe cihazıyla başlayan ve hareketli görüntüleri perdeye yansıtarak izleyiciyi büyüleyen ilk deneyimle başlamıştır. O dönemde 35 mm film şeritleri ve sabit kameralarla çekilen siyah-beyaz, sessiz görüntüler, zamanla gelişerek renkli filmlere, optik ses kayıt sistemlerine ve geniş ekran formatlarına evrildi. 1920'lerde Technicolor, 1950'lerde CinemaScope gibi yenilikler, izleyicinin gerçekliğe daha yakın deneyimler yaşamasını sağladı. 20. yüzyılın sonlarına doğru dijital sinema kameraları ve bilgisayarlar tarafından üretilen görsel içerik teknolojileri, görsel efektlerde sınırları zorladı. Günümüzde ise IMAX, 4K, 8K çözünürlükler ve yapay zeka destekli post-prodüksiyon araçlarının yanı sıra, sanal gerçeklik (VR) teknolojileri izleyiciyi tamamen etkileşimli ve duyusal bir sinema deneyimi sağlayabilmektedir. Sinemanın bu yolculuğu, görüntünün zamanla sadece bir kayıt aracından, izleyiciyi içine çeken yeni bir gerçeklik yaratan çok boyutlu bir deneyim sahasına dönüşmesini gözler önüne sermektedir.

2.1.2 Sinema ve işitme duyusu

Sinema tarihi sessiz sinema dönemiyle başlamıştır. İlk gösterimlerde, görsel deneyimi desteklemek amacıyla piyanistler ve küçük orkestralar eşliğinde canlı müzik kullanılmıştır. Bu gelenek, 1905 yılında ABD'de açılan Nickelodeon sinemalarında da devam etmiş ve filmler genellikle piyanistlerin, kemancıların veya küçük orkestraların performanslarıyla izleyiciye sunulmuştur. Ancak bu dönemde işitsel deneyim, tamamen dışarıdan eklenen müzik ve seslerle sınırlıydı. Diyalogları ve anlatıyı desteklemek için sahneler arasında kullanılan intertitle (ara yazılar) yöntemi geliştirilmişsede, bu teknik yalnızca metin aktarımına hizmet etmiş ve işitsel bir deneyim sağlayamamıştır.

1926 yılına gelindiğinde Warner Bros., sinema tarihinde önemli bir yeniliğe imza atarak vitaphone sistemi ile senkronize sesli kısa filmler yayınladı. Vitaphone, sesi film şeridinden ayrı olarak plak üzerine kaydediyor ve projeksiyon sırasında bu sesin görüntüyle senkronize edilmesini sağlıyordu. Bu gelişmenin ardından, 1927 yılında gösterime giren *The Jazz Singer* filmi, sinema tarihinde sesli dönemin başlangıcını simgeledi. Filmdeki *"Wait a minute, wait a minute. You ain't heard nothin' yet!"* repliği hem teknik bir yenilik hem de anlatı yapısında köklü bir değişimin habercisi oldu. Rick Altman'a göre, sesin sinemaya entegrasyonu, anlatı yapısında radikal bir dönüşüme yol açtı. Artık diyaloglar karakter derinliğini artırıyor, müzik ise anlatıyı destekleyerek izleyiciyi duyusal anlamda daha fazla içine çekiyordu (Altman, 1980). Sinema, görme duyusuyla başlamış devamında ses ilişkili teknolojiler zaman içinde gelişmiştir. Buna rağmen bu teknoloji sessiz sinema döneminde filmlere çeşitli şekillerde dahil olmuştur (Bordwell, 2003).

Sessiz dönemin ses teknolojisinin gelişiyle sona ermediğini, daha sonraki filmlerin altında ve içinde işlemeye devam ettiğini iddia ediyor. Aksiyon filmlerindeki Dolby multitrack'ten Stanley Kubrick'in The Shining'indeki ürkütücü üç tekerlekli bisiklete ve farklı uluslardan oyuncuların seslerini ve sözlerini kullanma biçimlerine kadar uzanan sinema deneyimlerine dair takdirimizi genişleten teoriler de vardır (Chion, M., & Gorbman, C. (2009). Sinemada doğal ses efektleri, filmde gerçekçilik ve atmosfer oluşturmak için kullanılan ses efektleridir. Doğal ses efektleri, filmdeki olayların geçtiği

ortamlardaki sesleri taklit etmek veya kaydetmek amacıyla kullanılır. Doğal ses efektlerini kullanımının bazı örnekleri vardır.

Hava Durumu Sesleri: Rüzgârın şiddeti, yağmurun yağışı, gök gürültüsü gibi ses efektleri filmlerdeki atmosferi zenginleştirir. Bu sesler, açık hava sahnelerinde veya belirli hava koşullarını vurgulamak için kullanılır.

Yer ve Mekân Sesleri: Filmin geçtiği mekanlardaki doğal sesler, ortamı gerçekçi bir şekilde yansıtır. Örneğin, sokak gürültüleri, deniz dalgaları, ormanın sesleri, ofis ortamının karmaşası gibi sesler, izleyicide o mekânda bulunuyormuş hissiyatını uyandırır.

Vücut Hareketleri ve Nesnelerin Sesleri: İnsanların hareketlerinden doğan sesler ve nesnelerin sesleri, filmdeki aksiyonları destekler. Adımların sesi, kapıların açılıp kapanması, bardakların çarpması gibi sesler, sahnelerin gerçekçiliğini artırır.

Hayvan Sesleri: Filmlerdeki hayvanların sesleri, doğal ortamların canlılığını yansıtmak için kullanılır. Kuş cıvıltıları, köpek havlamaları, yaban hayvanlarının sesleri gibi efektler, izleyiciye doğal bir atmosfer sunar.

Doğal ses efektleri, filmin kurgusu ve atmosferine uygun bir şekilde seçilir ve yerleştirilir. Ses tasarımcıları ve ses mühendisleri, filmin amacına ve hikayesine göre doğal ses efektlerini dikkatli bir şekilde seçerler ve izleyiciyi o dünyaya daha fazla dahil ederler. Böylece, doğal ses efektleri, film deneyimini daha etkileyici ve gerçekçi hale getirir.

Sinemanın, Lumière Kardeşler döneminde sessiz ve yalnızca görsel bir deneyim olarak başlayan yolculuğu, zamanla işitsel teknolojilerin gelişmesiyle görsel-işitsel bir sanat formuna evrilmiştir. Canlı orkestralardan, senkronize ses kaydına; mono sesten 3D ses sistemlerine kadar yaşanan bu gelişim, izleyicinin mekân algısını güçlendirmiş, duyusal hafızayı harekete geçirmiştir. Günümüzde VR teknolojileri ve yapay zekâ destekli ses sistemleri, sinemada işitme duyusunun izleyiciyle kurduğu etkileşimi daha da derinleştirerek, sinema deneyimini zaman ve mekân sınırlarını aşan bir yolculuğa dönüştürmüştür.

2.1.3 Sinema ve dokunma

Sinema, öncelikli olarak görsel ve işitsel bir sanat formu olarak kabul edilsede, dokunma duyusu sinematik deneyimin önemli bir parçasıdır. Dokunma duyusu, somatosensoriyel kortekste işlenir ve beyin bu sinyalleri geçmiş deneyimlerle eşleştirerek anlamlandırır.

Objeler dokunma duyusu aracılığıyla hafif dokunuş, basınca, vibrasyona sıcaklık hissine, haz veya kaşıntı gibi deneyimler sunar (Schifferstein & Hekkert, 2008).

Sinemada haptik imgeler, beynin bu alanlarını uyararak izleyicide fiziksel bir hissiyat oluşturur. "Dokunma" sinemada doğrudan hissedilemeyen bir duyusal deneyim olsada, yönetmenler dokunsal hissiyatı görsel ve işitsel unsurlarla yaratabilir. Sinemada dokunma duyusu, görsel imgelerin dokunsal belleği harekete geçirme gücüyle ortaya çıkar. Su yüzeyine düşen bir damla, izleyiciyi suyun serinliğini hissetmeye davet eder. Laura U. Marks'ın belirttiği gibi, haptik görüntüler, izleyiciyle ekran arasında tensel bir köprü kurarak görüntünün hissedilebilir olmasını sağlar (Marks, 2000).

Dokunmanın sinemadaki rolü, karakterlerin duygusal dünyasını, mekânsal atmosferi ve izleyicinin empati seviyesini artırmak için kullanılan bir araçtır. Yönetmenler dokunma hissini tetiklemek için belirli teknikler ve anlatı araçları kullanırlar. Dokunsal sinema, izleyicinin ekrandaki yüzeylere, dokulara ve nesnelere ilişkin dokunsal bir farkındalık kazanmasını sağlar. Örneğin, Andrei Tarkovski gibi yönetmenler, görüntülerin fiziksel dokusunu hissettiren uzun ve meditasyonel çekimlerle tanınır. Andrei Tarkovsky'nin Ayna (1975) filminde su, ahşap ve rüzgâr dokularıyla nostaljik anıların canlanması buna örnek verilebilir.

Yeni teknolojiler, sinemada dokunma duyusunu yalnızca hayal edilen bir his olmaktan çıkarıp izleyicinin deneyimleyebileceği fiziksel bir algıya dönüştürmektedir. Haptik görüntüler, VR deneyimleri ve 4DX sistemleri, izleyiciyi bedensel olarak filmin içine dahil ederek sinema sanatının duyusal derinliğini genişletmiştir. Yakın plan çekim ve yavaş hareket, izleyiciyi görüntünün dokusal özelliklerine odaklanmaya davet eder. (Marks, 2000)

Wong Kar-wai, filmlerinde kumaş dokularını ve dar mekânları ustalıkla kullanarak izleyicinin dokunsal algısını harekete geçirir. Özellikle In the Mood for Love (2000)

filminde, ipek elbiselerin kıvrımları ve dar koridorlardaki geçiş sahneleri, izleyicide ipeğin yumuşak ve pürüzsüz dokusunu hissetme hissi uyandırır. Karakterlerin koridorlardaki yavaş adımları ve birbirine yaklaşan bedenleri, izleyiciyi mekânın sıkışık atmosferine fiziksel olarak dahil eder. Kamera hareketlerinin yavaş ve karakterleri takip eder biçimde kullanılması, elbiselerin kumaş detaylarının özenle betimlenmesi ve hafif esintilerle kıvrılan kumaşların görüntüsü, haptik algıyı güçlendirir. Bu sayede izleyici, yalnızca görsel bir anlatı izlemekle kalmaz, ipeğin ciltte bıraktığı yumuşak hissi ve koridorların dar yapısının yarattığı bedensel sıkışmışlığı da zihninde duyumsar.

2.1.4 Sinema ve tat duyusu

Sinema, izleyicilere doğrudan tat duyusunu deneyimletmekten uzak olsada, yönetmenler ve senaristler bu duyuyu farklı şekillerde temsil ederek, izleyicinin hayal gücünü ve duygusal tepkilerini tetikleyebilirler. Tat duyusu, sinemada özellikle atmosfer yaratmak, karakter gelişimi sağlamak ve tematik derinlik katmak için kullanılır. Tat duyusunun sinematik anlatıya etkisi, genellikle görsel, işitsel ve hikâyesel unsurların bir kombinasyonu yoluyla hissedilir hale gelir. Tat duyusu, sinemada doğrudan deneyimlenemeyen bir duyusal unsur olmasına rağmen, izleyicilerin damak tadı deneyimlerini hayal etmelerine olanak tanır. Bu duygu, genellikle yemek sahneleri, içeceklerin sunumu veya belirli yiyeceklerle ilgili ritüeller aracılığıyla yaratılır. Tat duyusu, karakterlerin geçmiş anılarına, kültürel kimliklerine veya duygusal durumlarına dair ipuçları verebilir. Örneğin, bir karakterin çocukluğunda sevdiği bir yemeği yemesi, o karakterin nostaljik hislerini ve geçmişe dair özlemini ifade edebilir.

2.1.5 Sinema ve koku duyusu

Sinema, izleyicileri görsel ve işitsel bir yolculuğa çıkarır. Sinemanın duyusal deneyimi sadece görme ve işitmeyle sınırlı değildir. Koku da izlenimin zenginleşmesini sağlayan, duyusal bir unsurdur. Sinemanın erken dönemlerinde, koku ve sinema arasındaki ilişki henüz keşfedilmemişti. Ancak bazı öncüler, koku duyusunu kullanmaya başladılar. 1906 yılında, Paris'te bir film gösteriminde, Georges Méliès izleyicilere parfümlü mendiller dağıtarak, filmin atmosferini artırmayı amaçladı. Bu, sinemanın erken dönemlerinde kokuyla deneyim sağlama fikrinin ilk örneklerinden biriydi.

Yüz farklı kokunun kullanıldığı 1959 yapımı seyahat filmi The Great Wall'da kullanılan AromaRama sisteminde ise, kokuların birçoğu hedeften sapmış gibi görünmekle kalmamış, aynı zamanda tüm salona yayılmış, böylece film ilerledikçe kokular görüntülerle senkronize olmaktan çıkıp giderek artmış ve daha sonra koltuklara ve insanların kıyafetlerine sinmiştir. Birkaç eleştirmen övülecek bir şeyler bulsada, çoğu kokuları geliştirici değil dikkat dağıtıcı bulmuştur ve basının bir kısmı AromaRama filmi ile ilgili olumsuz görüş bildirdi.

Ancak, kokuyla sinematik deneyimi birleştiren daha etkileyici bir yaklaşım, John Waters'ın 1981 yapımı "Polyester" filmiyle ortaya çıktı. Waters, film gösterimlerinde "Odorama" adını verdiği bir sistemi kullanarak izleyicilere numaralı kartlar dağıttı. Her kart, filmdeki belirli bir sahneyle ilişkili bir koku içeriyordu. John Waters'ın 1981 yapımı Polyester filmi, sinema dünyasında alışılmışın dışında bir deneyim sunma çabasıyla öne çıkar. Film, koku duyusunu sinema diline ekleyerek, sinema deneyiminin sınırlarını genişletmiş ve izleyici ile film arasında daha bütüncül bir etkileşim yaratmayı hedeflemiştir. Bu uygulama, sinema tarihinde duyusal deneyimin çeşitliliğini ortaya koyan önemli örneklerden biri olarak kabul edilir.

Bu yöntem, kokuyla sinemayı birleştirerek izleyicilerin duyusal bağlantı kurmalarını sağlayan etkileyici bir araçtı. Yaklaşık 20 yıl önce 2001'de Türkiye'de de gösterime giren Spy Kids 4D'de şekerleme kokusu, bebek bezi kokusu gibi numaralarla eşleştirmiş koku kartları tekrar denendi. Günümüzde, koku ve sinema arasındaki ilişki daha da gelişmiş durumdadır. Bazı sinema salonları ve deneyimsel etkinlikler, izleyicilere filmle senkronize edilmiş koku efektleri sunmaktadır. Bu efektler, izleyicilerin filmdeki ortamı ve atmosferi daha yoğun bir şekilde hissetmelerini sağlar. Örneğin, bir ormanda geçen bir sahnede çam ağacı kokusu yayılabilir veya bir mutfak sahnesinde taze ekmek kokusu duyulabilir. Bu tür deneyimler, izleyicilerin sinemaya daha fazla katılım sağlamalarını ve duygusal bağ kurmalarını sağlar.

Koku ve sinema ilişkisi, sadece izleyicilerin deneyimini zenginleştirmekle kalmaz, aynı zamanda hikâye anlatımında da etkili bir araç olarak kullanılabilir. Film yapımcıları, karakterlerin duygusal durumlarını veya mekanların atmosferini vurgulamak için kokuyla oynayabilirler. Örneğin, bir karakterin korku içinde olduğunu anlatmak için odadaki

çürümüş bir koku kullanılabilir veya romantik bir sahneyi daha romantik hale getirmek için çiçek kokuları kullanılabilir. Bu şekilde, izleyiciyi film evrenine daha fazla dahil ederek duygusal bir etki yaratmak mümkün olur.

Koku ve sinema arasındaki ilişki, izleyicilerin filmlerle daha kişisel bir bağ kurmalarını sağlar. Her bireyin koku hafızası ve duyarlılığı farklıdır, bu nedenle filmde kullanılan koku efektleri her izleyicide farklı bir tepki yaratabilir. İzleyiciler, kendi kişisel deneyimleri ve anılarıyla bağlantı kurarak filmi daha anlamlı hale getirebilirler. Bir koku, izleyiciyi geçmiş anılarına veya duygusal deneyimlerini hatırlatabilir ve filmle daha derin bir ilişki kurmalarını sağlayabilir.

Bununla birlikte, koku ve sinemanın birleşimiyle ilgili bazı zorluklar da vardır. Herkesin koku duyusu aynı değildir ve bazı izleyicilerin belirli koku efektlerine karşı alerjisi veya hassasiyeti olabilir. Bu durum, koku kullanımının sinemada geniş ölçekte uygulanmasını kısıtlayabilir. Ayrıca, her film için uygun kokuların bulunması ve senkronize edilmesi de teknik bir meydan okuma olabilir. Ancak, teknolojideki gelişmelerle birlikte bu zorlukların üstesinden gelmek ve kokuyla sinemayı daha yaygın hale getirmek mümkün olabilir.

Koku ve sinemanın ilişkisi, sanatın yeni ve heyecan verici bir alanıdır. Film yapımcıları, koku efektlerini kullanarak izleyicileri filmin içine çekmek ve duyusal bir deneyim sağlamak için sınırlarını zorlayabilirler. İzleyicilerin duygusal bağ kurmasını ve hikâyenin daha derin katmanlarına inmesini sağlayan koku, sinemanın gücünü artırır. Bu ilişkinin daha da geliştirilmesi, sinemanın sınırlarını genişletirken izleyicilere daha etkileyici ve kişisel bir deneyim sunma potansiyelini ortaya çıkarır.

Sinemada koku zaman ekseninde ve hikayeyle bağlantılı olarak 1960'da Gizem Kokusu ile denenmiştir. Kokunun zayıf olmasıyla seyircilerinin koklama seslerinin hâkim olması, balkonda izleyenlere kokunun geç gitmesi gibi çeşitli nedenlerle film sonraları kokusuz olarak "İspanya'da bir tatil" adıyla gösterilmiştir. Smell-o-vision adı verilen kokulu sinema filminin ilk örneklerindendir. 1981'de Waters'ın Odarama adını verdiği kokulu kart kazıma yöntemi ile "Polyester" filmi vizyona girmiştir. Çok sonraları 2011'de vizyona giren yönetmeni Robert Rodriguez olan "Çılgın Çocuklar" filmi sinemalarda 4D adı verilerek gösterilmiş sahnelerle eşleştirilen koku kazıma kartları seyircilere görme ve

koklama imkânı vermiştir. Koku ekranları son zamanlarda, gerçekliği taklit ettikleri ve belirli etkileşim cihazları ile hayali bir dünya ile kullanıcının etkileşimine izin verdikleri için sanal gerçeklik uygulamalarında kullanılmaktadır (Alraddadi S,2019). Sanal içerik ve kokular arasındaki ilişki uygulamaya özgüdür ve diğer uygulamalarda kullanılamaması kısıtlılık getirir. Araştırmalar, koku duyusu aracılığıyla elde edilen bilginin, işitme ve görme duyuları aracılığıyla elde edilenden daha az olduğunu göstermiştir. Aynı zamanda koku bilgisi, duyuları ve gerçekliğe dalmayı diğer duyulara göre daha fazla geliştirmektedir. Filmler de doğrudan kokular olmasa bile, sinestezik deneyimler aracılığıyla koku duyusunun nasıl harekete geçirilebileceğini gösteren örnekler de vardır (Jiaying, S, 2014). Temel amaç, sinemanın doğal kabul görmüş görsel-işitsel algısının ötesine geçerek, koku duyusunun da sinemasal deneyimde oynadığı potansiyel rolü keşfetmektir.

Toplam 407 sinema izleyicisine, kokulu ya da kokusuz bir sinema kompleksini deneyimlemeleri ile ilgili bir çalışma tasarlamışlardır (Veríssimo & Pereira, 2013). Koku ilavesinin, insanların sinema salonunu, ortamı değerlendirmelerini ve filmi izledikten sonra sorgulandıklarında geri dönme niyetlerini olumlu yönde etkilediği görülmüştür. Kullanılan ortam kokusu kola-limon kokusuydu ve nane ve patlamış mısır aromaları da önceden test edilmişti. Sinemaların kapatıldığı Covid pandemisi karantinası sırasında, bazı insanlar sinemanın çağdaş kokusunu bile özlendiği belirtilmişti (Spence, 2020).

2.2 Şiirsel Sinema ve Duyular İle İlişkisi

Türkçemizde bazen ‘’Şairane Gerçekçilik’’ olarak da anılan şiirsel Gerçekçilik (Fransızca: Réalisme poétique) akımı, 1930’lu yıllarda tüm dünyayı etkisi altına alan ve doğal olarak Fransa’nın da etkilendiği Büyük Ekonomik Buhran ve İkinci Dünya Savaşının izlerini taşır. Bazı bireysel film yapımcıları Şiirsel Gerçekçilik olarak bilinen lirik bir tarz yarattı. Solcular kısa ömürlü Halk Cephesi hükümetini desteklemek için iyimser filmler yaptılar. Ancak savaş başladıktan sonra Almanya hızla Fransa’nın büyük bölümünü ele geçirdi ve sürgüne gitmeyen Fransız sinemacılar kendilerini Nazi işgalcilerinin sıkı kontrolü altında çalışırken buldular (ThompsonK, 2003). Dönemin olaylarının toplumsal yaşantıya, bireylere olan etkilerini temel alarak ortaya çıkan bu akım, aslında dönem halkını etkileyen olumsuz olayları lirik bir tarzda ve şairane bir anlatımla yumuşatarak anlatmaya çalışır.

Şiirsel Gerçekçilik 1930'ların en iyi hatırlanan Fransız filmlerinin çoğunu oluşturur. Bu, Fransız İzlenimciliği ya da Sovyet Montajcılığı gibi değil, genel bir eğilim olarak değerlendirilebilir. Şiirsel Gerçekçilik filmleri genellikle ya işçi sınıfının işsiz üyeleri ya da suçlular olarak toplumun sınırlarında yaşayan karakterlere odaklanır. Filmlerin ortak özellikleri arasında hayal kırıklıklarıyla dolu bir yaşamın ardından, yoğun, ideal bir aşk için son bir şans bulan karakterler yer alır. Birçok filmde kısa bir süre sonra tekrar hayal kırıklığına uğrarlar ve ana karakterler hayal kırıklığına uğrar ya da ölürler. Genel duygu nostalji ve burukluktur (ThompsonK, 2003). Fransa'da önceden edebiyatta ortaya çıkmış olan gerçekçilik anlayışı avangart sinema anlayışı ve empresyonizm fütürizm, kübizm gibi akımlardan köklerini alarak gelişmiştir. Büyük Buhran ve İkinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu kargaşayla ortaya çıkan hayal kırıklıklarının etkisi vardır. Tanımı aslında ikinci dünya savaşının ardından geriye dönük olarak Fransa'da 1930'larda çekilmiş filmleri ifade etmek üzere kullanılmaktadır. Sessiz film döneminin ardından 1930'larda sinemada karmaşık bir dönem hakimdir. Sinemalaştırılmış tiyatro, edebiyat uyarlamaları, egzotik maceralar gibi farklı türler mevcuttur. Birçoğu kısıtlı bütçe ve vasat senaryolarıyla yetersizdir. Şiirsel gerçekçilik akımı bu dönemde baskın olmuş olsa da bu yıllardaki filmlerin sadece çok azı gerçekçi akıma dahil edilebilir. Şiirsel gerçekçilik ise bu dönemde hayatın gerçeklerinde yola çıkarak sanatsal bir bakış açısıyla yeniden yaratma çabasıdır. Amacı burjuvanın klişeleşmiş dramalarından koparak gerçekleri yansıtmaktır. Şairane gerçekçilik tıpkı şiirde olduğu gibi içsel bir gerçeklik ve öznel bir üslup içerir. Şiirsel film klasik anlatı sineması kadar yaygın olmasa da sinemada ses döneminden öncesinden başlayarak alternatif bir seyir deneyimi yaratmıştır (Coskun, E. 2009).

Pasolini 1965 yılında şiirsel sinemada, yönetmenlerin kullandıkları "imge-işaretleri" kişisel ifadeleriyle doldurduklarını ve onlara genel anlamlar yüklediklerini iddia eder. Şiirsel gerçekçilikte çocuk amatör oyuncular da yer almaktadır. Bağımsız İngiliz sinemasında İskoç film olarak "Ratcatcher" örnek verilebilir. Yönetmeni Ramsay: *"Çocukların dünyasını tasvir ettiğinizde, bu çok doğrudan bir dünyadır. Çocuklar vahşi inanılmaz derecede acımasızlar ve inanılmaz derecede kibarlar. Herkes büyüdüğünde çok daha kibar oluyor. Acaba gerçekten saldırgan mı ya da gerçekten nazik mi olmak istiyorlar"* (Ramsay, 2002).

Şiirsel gerçekçilik akımı filmlerinin barındırdığı karakterler, sıklıkla ekonomik çöküntüyle beraber ortaya çıkan işçi sınıfının işsiz üyeleri, maddi geçimsizlik nedeniyle artan suç oranları ve suçlular gibi hayatın acımasız yönleriyle karşılaşan kişilerdir ve bu kişiler genellikle umutsuz, kaderci bakış açısına sahiptirler. Şiirsel gerçekçilik akımı filmleri aslında içerisinde barındırdığı bu karakterlerle gerçek hayattaki yaşanılan olaylara atıf yapmakta ve eşitlikçi bir bakış açısını izleyicisine sunmaya çalışmaktadır. Karakterlerde genel olarak karamsarlık, intihara eğilim ve melankoli gibi olumsuz düşünceler ön plandadır. Senaryo akışında ise genelde karakterler öncelikle bu olumsuz dünyadan çıkış veya bu durumu yok edebilecek kadar güçlü faktör olan aşk ile ilgili son bir şans elde eder ancak maalesef bu son şansı da değerlendiremeyen karakterler, genellikle hayal kırıklığına uğrar ve film mutsuz sonla veya ölümle son bulur.

Genel konu bakımında acı ve nostalji barındıran filmler, estetik ve hikâyenin geçtiği ortam bakımından da şiirsel özellikler barındırmaktadırlar. Özellikle mekanlar filmin anlattığı duygunun güçlendirilmesi bakımından büyük rol üstlenirler. Bu faktörü aslında bir bakıma şiirlerdeki kafiye uyumuna da benzetilebilir. Tıpkı kafiyeler gibi akımın filmlerinde de mekanlar filmin duygusal olarak izleyiciye daha etkili bir aktarım yapmasını sağlar ve hikâyenin güçlü bir yapı elde etmesinde önemli bir işleve sahiptir. Bu akımın filmlerinde genellikle işçi sınıfının yoğun olduğu kentsel mekanlar tercih edilir ve bu mekanlar sis, kapalı gökyüzü, yağan yağmur, ıslak kaldırımlar, loş ışık gibi özellikler barındırır.

Şiirsel sinema, sinemada anlatımın geleneksel hikâye anlatma biçimlerinin ötesine geçtiği ve daha çok imgeler, atmosferler, duygular ve duyusal deneyimlerle anlatının kurulduğu bir yaklaşımdır (Cavendish, P, 2016). Bu tür sinemada, görsel ve işitsel unsurların yanı sıra diğer duyulara da yer verilerek, izleyicinin filmle daha derin ve çok katmanlı bir bağ kurması sağlanır. Duyuların şiirsel sinema üzerindeki etkisi, izleyiciyi yalnızca izlemekle kalmayıp hissetmeye, koklamaya ve hatta tatmaya davet eden bir anlatım oluşturur. Şiirsel sinema, klasik anlatı sinemasından farklı olarak lineer bir olay örgüsü yerine, imgeler, metaforlar, ritimler ve duygusal tonlamalar aracılığıyla anlatısını oluşturur. Şiirsel sinemada zaman ve mekân, daha esnek ve soyut bir şekilde ele alınır. Bu tür sinemada izleyici, kendini doğrudan hikâyenin içine koymak yerine, filmdeki atmosfer

ve duyusal unsurlar aracılığıyla kendi içsel deneyimlerini ve anlamlarını yaratmaya teşvik edilir.

2.2.1 Dünyada şiirsel sinema unsurları taşıyan yönetmen ve film örnekleri duyular ile ilişkisi

Sinema tarihçilerinin bir kısmına göre şiirsel gerçekçilik akımı sadece 1935'ten 1939 yılları arasını kapsar. Bu dönemde Jean Renoir, Marcel Carnet, senarist olarak bir şairin oğlu olan Charles Spaak, Jacque Prevert önemli rol almıştır. 1940'ta Fransa'nın kuşatılmasının ardından "şimdiki zaman" kullanımı doğrudan ve dolaylı olarak suçlanmış ve kurgular hâkim olmuş günlük sorunlara işaret eden herhangi bir konuya değinilmemeye çalışılmıştır. 1940 yılı Fransız sinemasında önemli yaralar açmış, sinema konusunda Almanya tarafında tarafından yönlendirilen bir heyet tarafından denetlenmiştir. Önemli film müziği yapımcılarından ölenler olmuş, Renoir gibi bir kısmı Amerika'ya göçmüştür.

Şiirsel gerçekçilik sinemada dışavurumculuğun yansıması olarak da düşünülebilir. Realizm tanımı doğrudan edebiyattaki realizmden, Balzac, Hugo ve Emile Zola'dan yola çıkılarak devşirilmiştir. Şiirsel gerçekçilik adındaki gibi iki farklı unsuru barındırmaktadır. Bir yanda şiirsel dramatik öğeleri; öbür taraftan gerçekçi şehirli öğeleri. Dokulu yüzeyler, grinin tonları, doğallık ve estetiğin dengesi temel özellikleri olarak sayılabilir. Gerçekçilik sabah erken bir fabrika dumanının sise karışması, şehirde küçük bir kafede inşalar gibi içeriklerle yansıtılır; işçi sınıfının kayıp yanılsamaları, varoluşsal çatışmaları, aşk yanılsamaları gibi konuları da barındırır. Akımın Önemli Filmleri arasında Dişi Köpek (1931), Güzel Takım (1936), Sisler Rıhtımı (1938), Son Ümit (1939) örnek olarak gösterilebilir.

Sinemada Şiirsel Gerçekçilik (Réalisme poétique) 1930'larda Fransa'da önceden edebiyatta ortaya çıkmış olan gerçekçilik anlayışı avangart sinema anlayışı ve empresyonizm fütürizm, kübizm gibi akımlardan köklerini alarak gelişmiştir. Büyük Buhran ve İkinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu kargaşayla ortaya çıkan hayal kırıklıklarının etkisi vardır. Tanımı aslında ikinci dünya savaşının ardından geriye dönük olarak Fransa'da 1930'larda çekilmiş filmleri ifade etmek üzere kullanılmaktadır. Sessiz film döneminin ardından 1930'larda sinemada karmaşık bir dönem hakimdir.

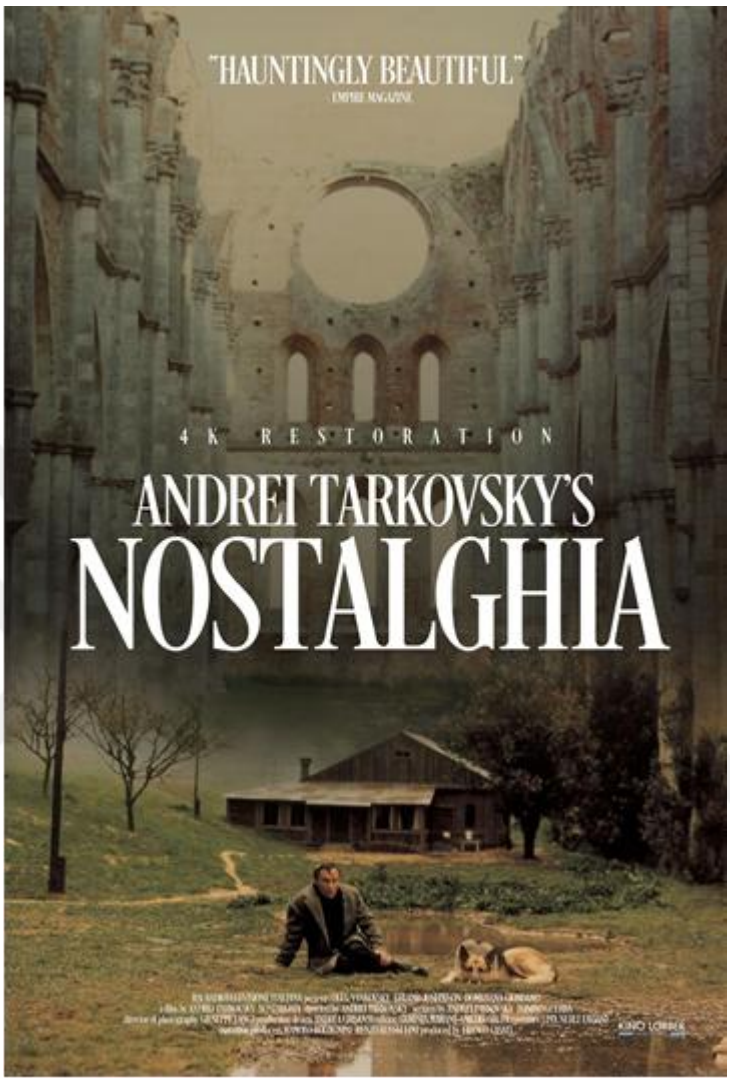
Sinemalaştırılmış tiyatro, edebiyat uyarlamaları, egzotik maceralar gibi farklı türler mevcuttur. Birçoğu kısıtlı bütçe ve vasat senaryolarıyla yetersizdir. Şiirsel gerçekçilik akımı bu dönemde baskın olmuş olsa da bu yıllardaki filmlerin sadece çok azı gerçekçi akıma dahil edilebilir. Şiirsel gerçekçilik ise bu dönemde hayatın gerçeklerinde yola çıkarak sanatsal bir bakış açısıyla yeniden yaratma çabasıdır. Amacı burjuvanın klişeleşmiş dramalarından koparak gerçekleri yansıtmaktır. Şairane gerçekçilik tıpkı şiirde olduğu gibi içsel bir gerçeklik ve öznel bir üslup içerir.

Şiirsel sinema öğeleri taşıyan bazı filmlerde diyalog bulunmamaktadır. Diyalog; Yunanca dia ve logos kelimelerinden oluşmaktadır. Kelime yoluyla anlamına geldiği söylenebilir. Diyalog, sinemanın sesli döneme geçmesinden sonra sinemada da yerini almıştır. İlk dönemlerde diyalogların her ne kadar sinemayı tiyatroya benzeteceğinden çekinilse de anlatım diline yaptığı katkı yadsınamaz. Sessiz sinemada abartılı oyunculuk sesli sinema ile yerini diyaloglara bırakmıştır. Diyalogun işlevsel olması, bütüne uyum göstermesi, karaktere uygun olması ve görüntüde karşılığı olmaması önemli kurallar olarak da tanımlanmıştır.

2.2.1.1 Tarkovski

Tarkovski'nin babasının, şair Arseni'nin ve annesinin Maria Ivanovria'nın da büyük bir edebi yeteneğe sahip olması şiirselliğine katkıda bulunmuş olması muhtemeldir. Tarkovski kendisinin şiirsel akım içine yerleştirilebileceğime inandığını, katı bir gelişme çizgisi ve mantıksal bağlantılar izlemediğini, kahramanın eylemlerine gerekçeler aramaktan hoşlanmadığını belirtmiştir. “Sinema bütün sanatlar -hepsinden de fazla sinema- her şeyden önce duygusal olmalı ve kalbe hitap etmelidir” demiştir. Tarkovski’nin sineması, sadece izlenmek için değil, duyularla hissedilmek için yapılmış gibidir. Filmlerinde su damlalarının sesi, rüzgârda savrulan saçlar, nostaljik kokular ve dokunulan yüzeylerin hissi izleyiciye aktarılır. Tarkovski’nin yaklaşma, kaydırma gibi özellikleri olan kamera hareketleri, duygu yüklü saf şiirsellik oluşturur. Yönetmen düz kurgunun hikâye gelişimini sağlarken görüntülerin şiirsel varlığını zedelediğini, buna karşılık seziş, düşsellik, iç gerginlik, rüya ve ritme dayalı sahne ve sekansların ister ekleme ister bütünlüklü çekimle olsun, şiirsel niteliğini koruduğunu belirtir. Tarkovski’ye göre, kamera hareketleriyle yapılan ve seziş, duygular, çağrışımsallığa dayalı çekimler, şiirsel filmlerin doğasında ilerler (Asilturk C, 2018). Doğa ve terk edilmiş yapılar, rüya

ile gerçek arasında salınan bir görsellik yaratır. Böylece izleyiciyi sadece düşünmeye değil, hissetmeye de davet eder.



Şekil 1. Nostalji (İMDB,2025)

Nostalji filmin bir Rus şair ve tercümanı, 18. yüzyılda yaşamış bir bestecinin hayatını araştırmak için İtalya'ya gitmesini ve burada, şaire dünyanın nasıl kurtulabileceğini anlatan, düşüncelere dalmış bir deliyle tanışmasını konu alır. Tarkovski, filmlerinde uzun ve ağır hareket eden planlar kullanarak izleyiciyi sabırla izlemeye ve sahneleri hissetmeye davet eder. Su yansımaları, sis gibi görüntü öğeleri şiirsel bir anlatım katar.

2.2.1.2 Marcel carne

Şiirsel gerçekçiliğin en önemli belki tek temsilcidir. Filmlerinde çevre ve kahramanların önemli etkisi vardır. Şiirsel anlatımına sisli limanlar, ıslak görünümlü caddeler, yalnızlık duygusu veren mekanlar yer alır (Makal O, 1996). Kahramanları gelecek için umudu tükenmiş suçlu erkekler, mutluluk arayan kadınlar gibi özellikler taşır. Paris'te 1909'da dünyaya gelen yönetmen; yaklaşık 50 senelik sinema geçmişinde farklı tarzlarda eserler vermiştir. İlk uzun metraj filmini 1937'de çekmiştir. Paris'te bu dönemde gerçekleşen pek çok akıma destek veren yenilikçi yönetmen; sinema tarihine adını, şiirsel gerçekçi filmleriyle yazdırmıştır. Özellikle Jaques Prevent'in senaryosunu yazdığı "Sisler Rıhtımı" filmi, şiirsel gerçekçiliğin sembol filmlerinden biri olmuştur. İkinci Dünya Savaşının sıkıntılı dönemlerinde dahi sinemaya küsmemiş; üretmeye devam etmiştir. Dönemin buhranlı havasını şiirsel bakış açısıyla yorumlayarak; belki de insanların ihtiyaç duyduğu ruhlarındaki duygusal boşluğu doldurmak istiyordu. Bunu; "La Via E Belles Dents" adlı otobiyografisinde *"Savaşmak film çekmeye devam etmekti. Silahlarla kaybettiğini ruhla yeniden kazanmaktı."* sözünden anlayabiliyoruz (Driskell, 2012).



Şekil 2. Sisler Rıhtımı (İMDB,2025)

1939’da Carne ve Prevert gerçekçilik noktasında şehrin dışında bir stüdyoda rıhtımı bire bir şekilde inşa etmiştir. Pişmanlık Dumanı kitabında sinemayı edebiyat ve tiyatrodan farklı olarak gündemdeki sorunları görmezden geldiğini banal çocuksu hikayelerle oyaladığı için içten içe utandığını ifade etmiştir.

2.2.1.3 Jean vigo

Anarşist bir babanın çocuğu olarak dünyaya gelen Vigo bir çocuğun babası olarak 29 yaşında hayatını kaybeder. Kısacık ömrüne rağmen çektiği filmlerle sinema tarihinin önemli isimleri arasına girmiştir. Yaşadığı dönemde filmleri çoğu kez sansüre uğramış, bu sebeple adını duyurması oldukça güç bir hal almıştır. Ancak 50’li yıllarda yeniden keşfedilmiştir. Hatta 60’lı yıllardaki Fransız Yeni Dalga sinema akımında genç yönetmenlere esin kaynağı olmuştur. Sansürler sonrasında çektiği son filmi olan Atalanta isimli bir tekne ve yeni evli bir çiftin hikayesini konu almaktadır. Şiirsel gerçekçi sinemanın en güzel örneklerinden biridir. Bu konuda da şiirsel gerçekçi birçok önemli yönetmene esin kaynağı olmuştur.



Şekil 3. L’Atalante Film Afişi (İMDB,2025)

Truffaut Jean Vigo'nun Atalante'sini ilk izlediğini anlattığı videosunda ne kadar etkilendiğini ifade etmiş Vigo'nun yönetmen olarak çok genç olduğu için daha gerçek baktığını, seyirciler içinde yaşın etkisinin belirgin olduğunu düşündüğünü ifade etmiştir. L'Atalante filminde, romantizm ve gündelik hayat şiirsel bir bakış açısıyla harmanlanır. Sinemada duygu, imge ve atmosferi birleştirir. Sıradan olayları mistik ve rüya gibi bir hale getirir.

2.2.1.4 Jean renoir

Fransız film yönetmeni, sinema oyuncusu ve yazar Jean Renoir, empresyonist ressam Pierre-Auguste Renoir'in oğludur. İzlenimcilik akımının kurucularından Jean Renoir (1894–1979), edebiyat ve resim tartışmaları içinde yetişmiş, sinemada yarım yüzyıla yakın üretmiştir. Toplumsal eleştiriyi biçim ve anlatım arayışlarıyla birleştiren yönetmen, sesli sinemanın başlangıcından Yeni Dalga'ya kadar Fransız sinemasının gelişimine katkı sağlamıştır. Fransız yönetmenlerin en Fransızı; olarak anılan Renoir, sessiz dönemde La Fille de l'Eau (1925) ve Nana (1926) gibi filmlerde ilk eşi Catherine Hessling ile çalışmıştır. (Teksoy 2005)

Büyük Yanılsama (La Grande Illusion) filminde bir esir kampından kaçış öyküsünün altında gizli bir toplumsal çözümlemenin yattığı düşünülebilir. Özgürlük, eşitlik ve kardeşlik değerli bir ülküden çok, toplumsal birer gerçeklik haline dönüşür. Renoir'in en tanınmış filminin senaryosu için Gabin, yapımcılığı üstlenmiştir. Senaryo, bir arkadaşının yönetmene anlattığı gerçek bir Birinci Dünya Savaşı öyküsüne dayanmaktadır (https://ankarasinemadernegi.org/listings/buyuk-yanilsama/).

2.2.1.5 Julien duvivier

Julien Duvivier 1896'da doğan 1930'larda Fransız sinemasının "Büyük Beşli"sinden biri olarak ortaya çıkan bir sinema yönetmendir. Duvivier'nin o on yılın avangart sinemacılarının eserlerini karakterize eden "şiirsel gerçekçilik" kullanımı ona uluslararası beğeni kazandırmıştır (https://www.britannica.com/biography/Julien-Henri-Nicolas-Duvivier). Julien Duvivier'nin yönettiği Pepe le Moko (Cezayir Batakhaneleri, 1937) Fransız sinemasının egzotik bir ortam yaratmak amacıyla Cezayir'de çektiği önemli örneklerden biridir. (Teksoy 2005))

Film hem bir gangster hikâyesi hem de romantik bir kader anlatısı olarak, suç dünyasının içinde sıkışıp kalmış bir karakterin kaçışsızlığını konu alır. Filmde ışık ve gölge oyunları, karakterlerin psikolojisini yansıtır. Kasbah'ın dar sokakları, gizlenmeyi ve takip edilmeyi çağrıştırırken, Loş ışıklandırmalar ve gölge kontrastları, Pépé'nin içsel sıkışmışlığını simgeler. Kamera hareketleri, özellikle şehirin karmaşıklığını ve labirent gibi yapısını vurgulayan dinamik açılarla, karakterin umutsuz kaçış hikâyesine görsel bir liriklik katar.



Şekil 4. Pepe le Moko Film Afişi (lockeddowncinema,2025)

2.2.1.6 Parajanov

Ermeni asıllı Gürcü yönetmen. Yaşadığı dönemde Sovyet karşıtı tavır sergilediği için birçok kez sansürlenmiş ve cezalandırılmıştır. İlk uzun metrajı müzikal bir komedi filmidir. Şiirsel anlatımı müzikle yakalayacağını düşünen yönetmen şiirsel gerçekliğin zirvesine "Narın Rengi" filmi ile ulaşmıştır.

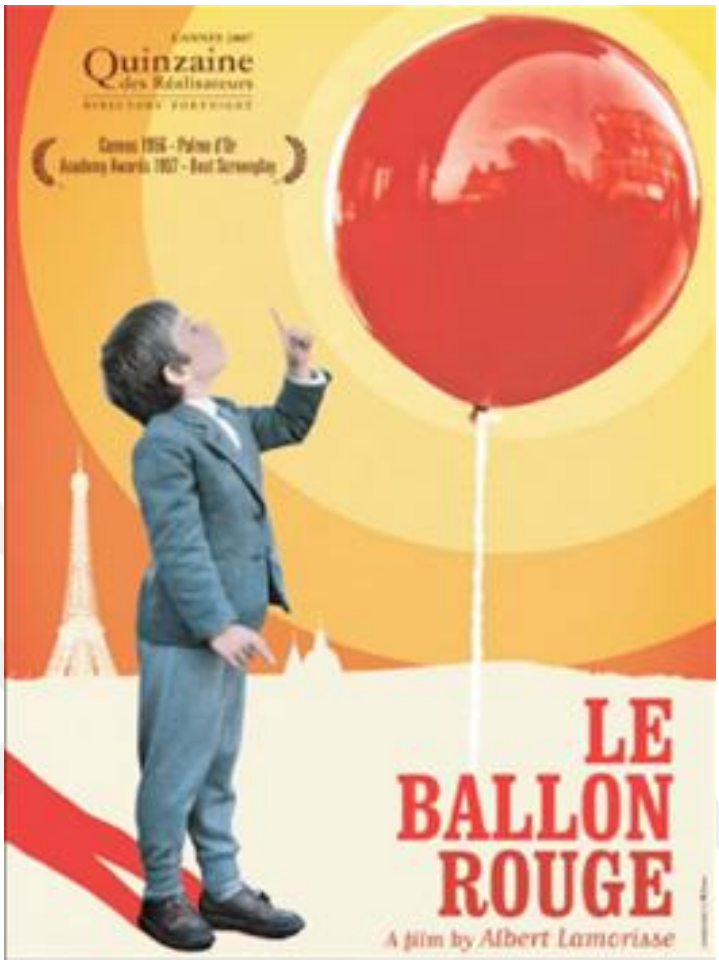
Narın Rengi, Ermeni ozan Sayat Nova'nın hayatını konu alır. Filmde diyalog yoktur. Ozanın şiirlerinden yola çıkarak; müzik ve belli semboller sayesinde şairin hayatı ile ilgili bilgilere ulaşılır. Filmin önemli noktalarından Parajonov'un çok yönlü birisi olduğunu

göstermektedir. Parajanov, filminde yönetmenliğin yanı sıra; senaryodan kurguya, kostüm tasarımına kadar birçok farklı görevi üstlenmiştir. Filmin özelliklerinden birisi gerek sembollerin getirmiş olduğu çağrışımlar gerek ise müzik, koreografi ve şiirselliiğin iç içe yansılıtılmasıdır.

2.2.1.7 Michael radford

Yönetmenliğini Michael Radford ve Massimo Troisinin yaptığı "Postacı" küçük bir adada ünlü bir şair ve postacının hikayesini konu almaktadır. Metafor tanımı yapılmaktadır. Postacının dalga sesini, rüzgâr sesini kaydetmesi şiirsel unsurlarla masalsı bir şekilde anlatılmaktadır. Il Postino (1994), doğa ile şiirsel sinema arasındaki güçlü bağı kurarak, görüntüler aracılığıyla duygu ve anlam derinliği yaratır. Film, Pablo Neruda'nın sürgün yıllarında, küçük bir İtalyan adasında geçen dostluk hikâyesini anlatırken, doğayı yalnızca bir arka plan olarak değil, karakterlerin iç dünyalarının ve şiirin kendisinin bir yansıması olarak kullanır. Denizin durgunluğu ya da dalgalanışı, karakterlerin ruh hâllerine eşlik ederken, güneşin batışı, kumların sıcaklığı ve rüzgârın hafif dokunuşu, kelimelerle ifade edilemeyen duyguların birer parçası haline gelir. Şiir, filmde sadece kâğıt üzerindeki dizelerden ibaret değildir; doğanın içinde, bir dalganın sesiyle, ağaçların hışırtısıyla, gün batımının kızıllığında hissedilir. Postacı Mario'nun Neruda ile kurduğu bağ, şiirin dünyayı nasıl daha derin algılamaya yardımcı olduğunu gösterirken, bu algının doğanın sunduğu imgelerle beslendiği vurgulanır. Il Postino, şiir ve doğa arasındaki mistik bağı, sinemanın görsel diliyle kusursuz bir şekilde işleyerek, her anı şiirsel bir deneyime dönüştüren bir filmdir.

2.2.1.8 Lamorisse



Şekil 5. Kırmızı Balon Film Afişi (İMDB,2025)

Kırmızı Balon (The Red Baloon) 1956 yılında yapılmış diyalogsuz kısa filmlere örnek verilebilir. Lamorisse'in yönetmenliğini yaptığı filmde başrolde kendi oğlu yer almaktadır. Kızı da filmde oynamaktadır. Filmde balonla arkadaşlık kuran çocuğun Paris sokaklarında gezmesi konu alınmıştır. Şiirsel bir dili vardır. Albert Lamorisse'nin Kırmızı Balon filmi, şiirsel sinemanın en saf örneklerinden biri olarak, kelimelerin ötesinde bir anlatım dili kurar. Diyalogların neredeyse hiç olmadığı bu filmde, Paris'in gri sokaklarında bir çocuğun peşinden ayrılmayan kırmızı balon, yalnızca bir nesne değil, aynı zamanda hayal gücünün, özgürlüğün ve masumiyetin simgesine dönüşür. Şiirsel sinema, geleneksel anlatıyı kırarak, duygu ve atmosfer üzerinden bir hikâye anlatır; İmgeler, renk kullanımı ve minimalist kurgusuyla başarır. Balonun uçuşu, bir çocukluk düşü gibi, rüzgârın ve zamanın akışına bırakılmış bir şiir gibidir. Film, gerçeklikle düş

arasındaki sınırları bulanıklaştırarak, büyülü gerçekçilikle örtüşen bir ritim yakalar. Lamorisse'in kamerası, balonun süzülüşünde özgürlüğü ve rüya gibi bir hafifliği yakalarken, kent yaşamının monotonluğuna karşı bir başkaldırı hissi uyandırır.

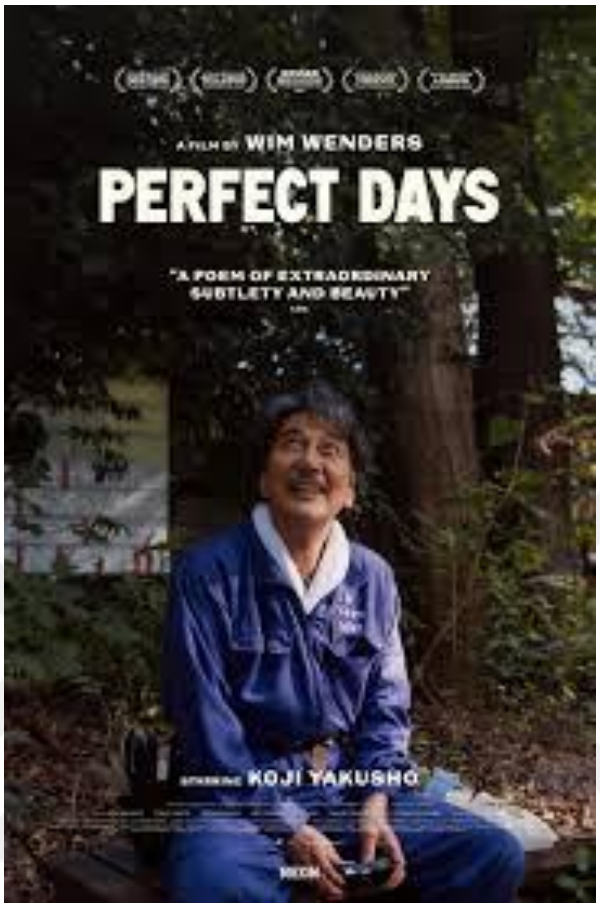
2.2.1.9 Kenato shindo

Kenato Shindo'nun 1960 yapımı Çıplak Ada (Hadaka No Chima) filminde diyalog kullanılmamıştır. Doğanın gerçekliği insanların doğayla ilişkilenmesi şiirsel bir dille görüntülenir. Filmin müzikleri de ödüle layık görülmüştür. Şiirsel sinemanın en saf örneklerinden biri olarak, sözcüklerin ötesinde bir görsellik ve ritim aracılığıyla derin bir anlatı kurar. Diyalogsuz ilerleyen film, doğayla iç içe, zorlu bir yaşam süren bir ailenin gündelik mücadelesini, neredeyse bir görsel haiku gibi sunar. Filmde su taşıyan eller, rüzgârda sallanan ekinler ve dalgalanan deniz, anlatıyı şekillendiren temel unsurlar haline gelir. Şhindo, şiirsel sinemanın imgesel gücünü kullanarak insanın doğayla kurduğu kırılgan bağı ve sessiz direncini yansıtır. Müzikle desteklenen ritmik tekrarlar, filmin izleyici üzerinde etki yaratmasını sağlar. Çıplak Ada, insan doğa ilişkisine odaklanarak sinemanın görsel bir şiir olabileceğini bir kez daha kanıtlar.



Şekil 6. Çıplak Ada film afişi.

2.2.1.10 Wim wenders



Şekil 7. Mükemmel Günler Film Afişi (İMDB,2025)

Wim Wenders, 14 Ağustos 1945'te Almanya'nın Düsseldorf kentinde doğmuş, Yeni Alman Sineması'nın en önemli yönetmenlerinden biri olmuş ve dünya sinemasına unutulmaz filmler kazandırmış bir yönetmendir. Sinema yolculuğuna başlamadan önce resim ve fotoğrafçılıkla ilgilenen Wenders, bu estetik bakış açısını filmlerine yansıtarak görselliği şiirsel anlatımın merkezine koymuştur. Wenders, anlatım ağırlıklı diyalogların yerine şiirsel sinemanın alameti farikası olan görsel ve duyusal hikâye anlatımını koyar. Yaprakların arasından süzülen ışığın izlenmesi, hafif esinti, sudaki yansımaların oyunu- tüm bu unsurlar sözcüklerin ötesine geçen düşünceli ve düşsel bir atmosfer yaratır. Şiirsel sinema, içsel duyguları yansıtmak için genellikle manzaraları kullanır. Kusursuz Günler'de Tokyo sadece bir mekân değil, Hirayama'nın yalnızlığıyla etkileşime giren bir karakterdir. Uzun süren yakın çekimler ve sessiz bakışlarla yakalanan Hirayama'nın ağaçlara duyduğu derin takdir, seyirciye onunla doğal dünya arasında dile getirilmeyen

bir uyum deneyimi sunuyor. Bu görüntüler görsel şiir işlevi görerek nostalji, huzur ve geçici aşkınlık anlarını çağrıştırıyor. Wenders, filmin şiirsel doğasını güçlendirecek şekilde müziği filmin yapısına entegre ediyor.

2.2.2 Türkiye Sinemasında şiirsel gerçekçilik akımının etkisi

Türk sinemasının modern şiirle ilk ilişkisinin şairler ile başladığı söylenebilir. Nazım Hikmet, Atilla İlhan gibi şairler senaryolar yazmış kimi zaman Güneş'e Doğru filminde olduğu gibi yönetmenlik yapmış; fakat şair kimlikleri sinema dillerine yeterince yansımamıştır (Gülpınar D, 2019). Şiirsel filmlerin, ticari sinemaya muhalif bir yapıda olmasından dolayı Yeşilçam sinemasının erken döneminde de şiirsel uslup yer almamıştır (Gülpınar, 2019).

> Sinemada şiirselliği yaratan ögeler olarak, çerçeve düzenlemesi, uzam seçimi, çekim biçimleri (kameranın objektif düzeneğiyle oynanarak, bir görüntünün soldurularak çekilmesi, çekimlerin kamera kaydırılarak yapılması, alt-üst açılardan çekim yapılması, çerçeve düzenlenmesi, kırık çerçeveler kullanılması), kahramanların yaşam karşısındaki tutum ve duruşu, mevsim koşulları, doğanın görünüşü, kurgu, dil vb. ögeler sıralanabilir (Asiltürk, 2003, s.2).

Şiirsel filmlerde bazı anlam boşlukları bulunur ve film izleyicileri bu anlam boşluklarını doldururken yaratıcı bir sürece girerler. (Asiltürk, 2003) Türk Sineması'nda da çeşitli yönetmenlerin filmlerinde şiirsel anlatı unsurları bulunmaktadır. Metin Erksan şiirsel sinemanın özelliklerinden olan sembolleri kullanmıştır. Sembollere filmin jeneriğinde, film içerisinde karakterlerin analizine yardımcı bir öğe olarak ve de filmin sonunda yer vermiştir (Günevi Uslu, 2018).

Şiirsel sinemaya önemli örneklerinden bir tanesi Yalnızlar Rıhtımı'dır. Senaryosunu yazan önemli şairlerden Atila İlhan'dır. "Yalnızlar Rıhtımı" da Sisler Rıhtımı ile yakın durmaktadır. Sisler Rıhtımı ve Jacques Prevert benzerliği yakıştırmalarına Attilâ İlhan gazetelerde bu eleştirilere yanıt vermiştir. Şairin şiirsel gerçekçi bakış açısının etkisinde olduğu bilinen bir gerçektir. Ayrıca yine şairin bir süre Fransa'da yaşadığını bilinmektedir. Kendisi de bu benzerliğin; şiirsel gerçekliğin ve bir dönem yaşadığı Fransız kültürünün tabii etkileri olduğunu dile getirmiştir.

Lütfi Ö. Akad bu filmi yaptığı tarihte tam 10 yıldır sinemadaydı ve 1949'dan beri 20 filme imza atmıştı. Sahne düzenlemesi, kamera çalışması, hikâye anlatımı açısından Lütfi Akad'ın o zamana kadar yaptığı filmlerin bir toplamı sayılabilecek ustaca bir üslup taşımasına rağmen film beklenen ilgiyi görmedi, Bunda Attilâ İlhan'ın şiirsel senaryosu ile Akad'ın anlatım tarzının uyuşmamasının da etkisinin olduğu da düşünülebilir.

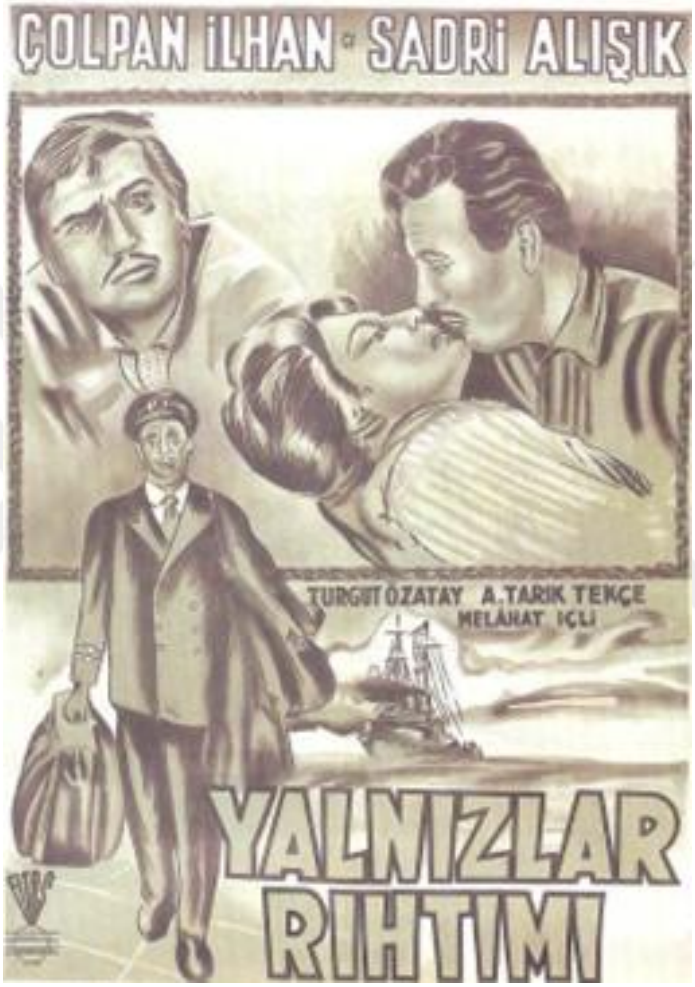
Alim Şerif Onaran'ın Lütfi Ö. Akad'la 1975 yılında yaptığı ve sonradan kitap haline de getirdiği uzun söyleşide Akad, uzun yıllar yurtdışında yaşayan Attilâ İlhan'ın senaryosundaki tiplerin Türkiye'ye fazlaca yabancı olduğunu bu nedenle de senaryoya müdahele ettiğini, hatta Melahat İçli ve Osman Alyanak'ın canlandırdığı yerli tipleri senaryoya kendisinin eklediğini belirtmişti. Film bazı olumsuz eleştiriler alınca da Attilâ İlhan'ın "senaryo çok değiştirilmiş, artık benim değildir" dediğini, bazı eleştirmenlerin de iyi ki değiştirilmiş şeklinde beyanları olduğunu da bu söyleşide belirtilmiştir. Ayrıca Akad, Çolpan İlhan'ın oyunculuğunu teatral bulduğunu, film bekleneni vermediyse bunda kabahatin oyunculardan değil senaryonun fazlaca alafranga oluşundan kaynaklandığını da vurgulamıştır. Ayrıca filmin biçim ve mizansen açısından Türk sinemasına birçok yenilikler getirdiğini de sözlerine eklemiştir.

Ticari baskılar her dönemde olduğu gibi, Yeşilçam döneminde de popüler sinemanın dışında yapımlara imza atmak arzusundaki yönetmenlere olanak vermesede, sinema yazarları ve akademisyenlerin çalışmaları değerlendirildiğinde ve filmler gözden geçirildiğinde, özellikle 1960'larda bazı yönetmenlerin şiirsel film dili arayışları fark edilmektedir (Gulpınar DB).

2.2.2.1 Lütfi ömer akad

Lütfi Ö. Akad'ın Yalnızlar Rıhtımı (1959) filmi, Türk sinemasında hem kara film (film noir) estetiğinin hem de bireyin içsel çatışmalarını yansıtan şiirsel anlatımın önemli bir örneği olarak kabul edilmektedir. İstanbul'un rıhtım bölgelerindeki sisli sokaklar, loş ışık kullanımı ve gölgeli kompozisyonlar, filmin melankolik atmosferini şekillendirirken, kent yaşamının yalnızlık ve kaçışsızlık temaları karakterlerin ruh hâline yansıtılmaktadır. Gemi işçileri, kaçakçılar ve toplumun kıyısında yaşayan bireylerin kesişim noktası olan rıhtım, yalnızca fiziksel bir mekân değil, aynı zamanda karakterlerin varoluşsal sıkışmışlığını simgeleyen metaforik bir alan olarak işlev görmektedir. Lütfi Ö. Akad,

çağdaş bir sanatçı olarak, yaşadığı dönemin toplumsal, ekonomik, kültürel ve siyasal dinamiklerinden etkilenerek ele aldığı konuları içinde bulunduğu toplumun ve sinema sektörünün gerçekliklerinden bağımsız düşünmeyerek, kendine özgü bir anlatım dili ve sinematografik yaklaşım geliştiren ilk Türk sinemacılardan biri olarak öne çıkmaktadır (Serter, 2013).



Şekil 8. Yalnızlar Rıhtımı Film Afişi (İMDB,2025)

2.2.2.2 Metin erksan

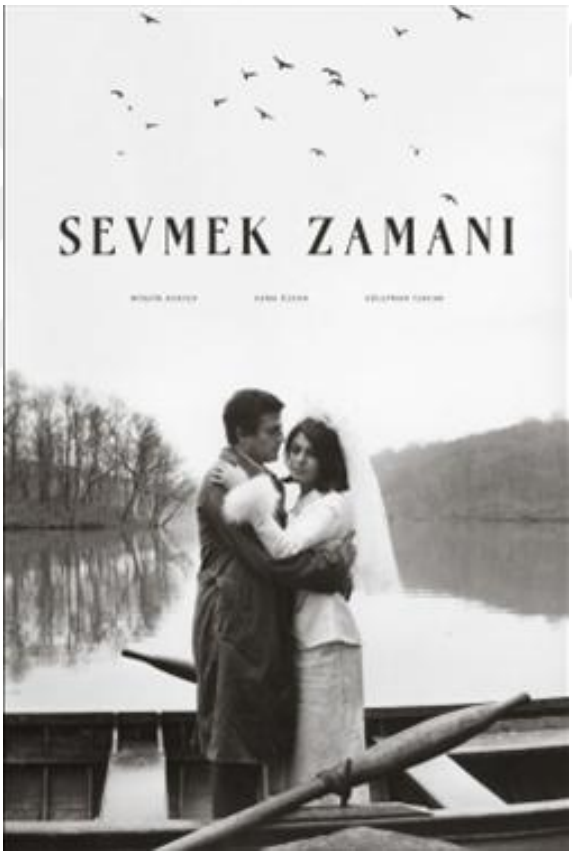
Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı (1965) filmi, Türk sinemasında şiirsel anlatımın en güçlü örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Filmde aşk, bireyin yöneldiği bir insan figüründen ziyade, idealize edilmiş bir imgeye dönüşerek ontolojik bir boyut kazanır ve gerçeklik ile ideal arasındaki sınırları muğlaklaştırır. Bu bağlamda, film şiirsel sinemanın temel unsurlarını barındırarak, anlatısını geleneksel dramatik yapıdan ziyade

görsel ve duyusal öğelerle inşa eder. İlgi çekici olan bir noktada, dramatik yapının yalnızca trajik bir aşk hikâyesini anlatmakla kalmayıp, aynı zamanda bireyin sosyalleşme sürecini de göstergebilim ve psikanalitik yöntem çerçevesinde ele alabilmeye imkân tanıyan çok katmanlı bir anlatı sunmasıdır (İmançer ve Sarıgül 2011).

> Bütün sanatlar insanı anlatır" der Metin Erksan "İnsansız sanat olmayacağı gibi sanatı da ancak insan yaşar. Yani sanat insan içindir. Mutlak doğru bu olduğuna göre Sevmek Zamanı'na insanı anlatan bir film diyeceğiz. Sevmek zamanı, büyük toplumsal sorunları çözme, bir eyleme önder olma, Türk sinemasına bir şeyler getirme uluslararası film yarışmaları için yapılma gibi tutarsuz, boş savlardan uzaktır. Sevmek Zamanı yalnızca insananın dramını anlatır (Sconamillo 1988, s.71)

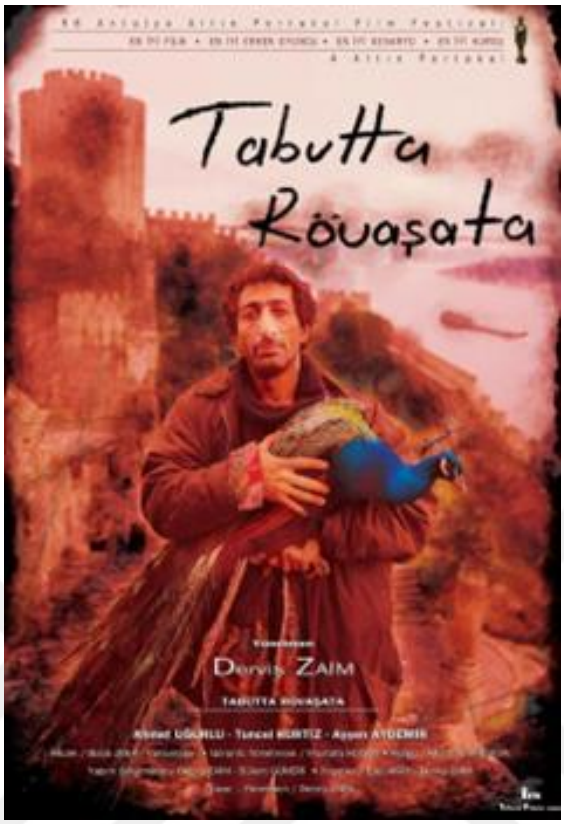
Siyah-beyaz sinematografi, yüksek kontrastlı ışık kullanımı ve uzun plan sekanslar, karakterlerin içsel dünyalarını derinlemesine yansıtan bir estetik oluşturur. Diyalogların minimalizmi, sessizliklerin, bakışların ve mekânların ritminin ön plana çıkmasını sağlayarak anlatının duygusal yoğunluğunu artırır. Filmde su, yansımalar ve gölgeler, aşkın ve idealizmin kırılgan yapısını temsil eden güçlü görsel metaforlar olarak kullanılır. Olay örgüsünün adada ve genellikle boş mekânlarda geçmesi, karakterlerin ruhsal yalnızlıklarını ve aşkın zamansız doğasını vurgulamaktadır. Şiirsel sinemanın belirleyici özelliklerinden biri olan ritmik kurgu, Sevmek Zamanı'nda özellikle karakterlerin hareketleri ve mekân kullanımındaki uyumla sağlanmaktadır. Kamera hareketleri, suyun akışı ya da gölgelerin değişimi gibi doğal öğelerle senkronize edilerek, anlatıya lirik bir tempo kazandırılır. Ayrıca, karakterlerin içsel çatışmaları, geleneksel anlatı sinemasındaki neden-sonuç ilişkisine dayalı olay örgüsü yerine, duyusal deneyimler ve simgesel imgeler aracılığıyla aktarılır. Metin Erksan, bu filmde yalnızca aşk temasını işlememekte, aynı zamanda aşkın varoluşsal bir saplantıya dönüşme sürecini sinemanın estetik imkânlarıyla derinlemesine inceleyerek, şiirsel sinema geleneği içinde özgün bir anlatı ortaya koymaktadır. Bu yönüyle Sevmek Zamanı, yalnızca Türk sineması içinde değil, dünya sinemasında da görsel anlatımıyla öne çıkan önemli bir eser olarak değerlendirilmektedir.

Metin Erksan'ın Sevmek Zamanı (1965) filmi, şiirsel sinemanın en güçlü örneklerinden biri olarak anılır. Filmde, aşkın nesnesi bir insan değil, bir imgeye dönüşerek, gerçeklik ve ideal arasındaki sınırları silikleştirir. Siyah-beyaz sinematografi, kontrast ışık kullanımı ve uzun planlar, karakterlerin iç dünyasını şiirsel bir görsellikle yansıtır. Diyaloglar minimalisttir; ancak sessizlik, bakışlar ve mekânların ritmiyle duygular daha yoğun bir şekilde hissedilir. Su, yansımalar ve gölgeler, aşkın ve idealizmin kırılganlığını simgeleyen görsel metaforlar olarak kullanılır. Hikâyenin geçtiği ada ve boş mekânlar, karakterlerin ruhsal yalnızlığını ve aşkın zamansız doğasını vurgular. Metin Erksan, bu filmde sadece aşkı değil, aşkın varoluşsal bir saplantı haline gelişini şiirsel bir dil ve sinema estetiğiyle işleyerek, Türk sinemasında benzersiz bir anlatım sunar.



Şekil 9. Sevmek Zamanı Film Afişi (İMDB,2025)

2.2.2.3 Derviş zaim- tabutta röveşata



Şekil 10. Tabutta Rövaşata Film Afişi (İMDB,2025)

Derviş Zaim'in Tabutta Rövaşata (1996) filmi, şiirsel sinemanın minimalist ama derin anlatım gücünü taşıyan, görsel ve atmosferik bir şiirselliğe sahip bir eserdir. Film, İstanbul'un kıyısında, toplumun dışına itilmiş bir karakter olan Mahsun'un gözünden, varoluşsal yalnızlığı, hayatta kalma mücadelesini ve çembere teğet var olmayı anlatır. Şiirsel sinema, anlatıyı keskin bir dramatik yapı yerine görsel metaforlar, sessizlikler ve atmosferin ruh halini yansıtmasıyla kurar; Tabutta Rövaşata da bu anlatım biçimini benimser. Mahsun'un geceyle kurduğu ilişki, yağmur altındaki sahneler, denizin sonsuzluğu ve motor sesleri, onun iç dünyasını ve kaderinin kaçınılmaz döngüsünü yansıtan şiirsel öğeler haline gelir. Film, kamera kullanımı ve ışık-gölge oyunlarıyla, gerçekçi bir dünyada geçmesine rağmen, Mahsun'un varoluşsal sıkışmışlığını melankolik ve rüya gibi bir atmosferle sunar. Derviş Zaim'in diyalogdan çok görselliğe, ritme ve doğanın sesleri, Tabutta Rövaşata'yı klasik sosyal gerçekçi filmlerden ayırarak, şiirsel gerçekçilikle örülü bir sinema anlatımına yaklaştırır.

2.3 Koku Duyusu ve Sinemada Kullanımı

Burada "burun," tüm bedeni temsil etmektedir. Nietzsche'nin daha önce belirttiği gibi, *"Kim yalnızca burnuyla değil, aynı zamanda gözleri ve kulaklarıyla da koku alabiliyorsa, günümüzde neredeyse gittiği her yerde tımarhanelerin ve hastanelerin havasına benzer bir şeyler sezinler"* (Shiner, 2020).

Shiner'ın Art Scents: Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts adlı eserinde ele aldığı bir diğer önemli konu ise, sanatçı tarafından üretilen kokuların, edebi okumalarla eşzamanlı olarak sahnelenmesidir. Bu performanslarda, katılımcıların anlatılarının çıkış noktası, çocukluklarına dair güçlü bir anıyı çağrıştıran bir koku hafızasıdır. Gösteri boyunca, bu kokular "koku peyzajları" (scent-scapes) olarak işlev görerek, izleyicileri sahnede okunan anlatı metinleriyle daha derin bir düzeyde bağ kurmaya teşvik eder. Kokuların dağıtımında kullanılan teknoloji, 24 farklı kokuyu barındırabilir ve tek bir düğmeye basılarak anında geniş bir izleyici kitlesine el tipi koku tüpleri aracılığıyla iletilebilir. Bu sistemin benzersizliği, kokuları küçük dozlarda yayarak onların üst üste binmesini ve birbirine karışarak etkilerini kaybetmesini önleyebilmesidir. Böylece, Goeltzenleuchter'in geliştirdiği teknoloji, farklı kokuların belirgin şekilde yan yana sunulmasına olanak tanımaktadır. Tüpler ile kokunun çocukluk anılarını hatırlatması ve 10-90 yaş arasında yaratıcı yazma atölyeleri planlanmış ve yaratıcılık hafıza koku önemli etki yaratmıştır (bgprojects,2025) Edebiyatta gösterilen etkisi sinema alanında da güçlüdür.

2.3.1 Koku teknolojilerinin tarihi

Sinema tarihinde teknolojik gelişmeler ve sinema sanatına etkisi tartışılmıştır. Sessiz sinema döneminden sonra teknolojik olarak sesin sinema anlatısına dahil edilmesi farklı eleştirilere neden olmuştur. Bazı yönetmenler hemen uyum sağlarken bazıları da görsel içeriğin etkisini azaltabileceğini düşünerek mesafeli yaklaşmışlardır. Doğanın sanat aracılığıyla kopyalanması fikrini yetersiz bulan Arnheim, sanatın seçici ve yaratıcı bir süreç olduğunu, gerçekliği yeniden düzenleyerek ona yeni bir anlam kazandırdığını savunmuştur.

Koku, seyircinin deneyimini zenginleştirmek için en az kullanılanıdır. Bunun başlıca nedeni, özellikle ihtiyaç duyulduğunda koku yayma konusunda yavaş ilerleme

kaydedilmesi ve dolayısıyla kokuların birçok yazılım uygulamasına entegre edilememesidir. Ayrıca, kokuları yayabilecek basit ve sağlam bir cihazın olmaması, görsel ve işitsel duyu modalitelerine kıyasla koku kullanımını engellemektedir. Bu tür deneyler sırasında kokuların kullanıcıya iletilmesinden sorumlu olan cihaza koku ekranı adı verilmektedir. Koku cihazları, insan koku alma organına koku veren bir bilgisayar tarafından kontrol edilir. Çok azı ticari koku ekranlarıdır ve çoğunlukla Odorama gibi sinema filmlerinde kullanılmaktadır (Luhaybi, 2019). Bununla birlikte, kokuların salınım zamanlamasını sanal ortamın içeriğiyle ilişkilendirerek daha da iyileştirmek mümkündür. Bilindiği kadarıyla, daha önce hiçbir girişim veya çalışma, genelleştirilebilecek içeriğe duyarlı bir çözümü tam olarak gerçekleştirmemiş ve uygulamamıştır. Görüntü tanıma için derin öğrenmede kullanılan bir yaklaşım olarak Inception-V3 modelini kullanarak bir koku ekranı geliştirmeyi ve ilgili kokuları serbest bırakmayı amaçlamayan çalışmalar bulunmaktadır.

Daha sonra, çiz ve kokla teknolojisi, koku-görüntülemenin popüler ve daha basit bir versiyonu haline geldi. Örneğin, MTV 1981 yapımı Polyester filmi için kazı ve kokla kartları dağıttı ve aynı teknoloji daha sonra 2003 yılında Rugrats Go Wild adlı animasyon filmi için kullanıldı. Daha sonra Digiscents şirketi, kokuları internet üzerinden yaymayı vaat eden kişisel bir koku sentezleyici geliştirerek koku-görüş teknolojisini dijital izleyiciye getirdi.

Günümüz teknolojisinin gelişimi duyularla etkileşim üzerinden sağlmasını yapmaktadır. Özellikle oyun sektörünün gelişmesi bir araç olarak sinemanın oyun sektörüne; oyunların kendi içerisinde sinematik anlatımlar içermesi sinemanın da oyunların yapısından esinlenerek izleyiciye interaktif senaryolar sayesinde pasif konumdan aktif konuma taşıması mümkün olabilmektedir. Bu doğrultuda teknolojinin yükselen yıldızı olan oyun sektörü ve teknolojk gereksinimleri kendi gelişimini duyu alanını genişleterek test etmekte bu durum da oyun kullanıcılarını sürekli tüketime ve duyularla test edilen yeni teknolojiyi takip etmeye zorlamaktadır Buna örnek olarak oyun gözlük, kasket ve kablo eklentilerinin özellikle konsollarla iç içe geliştiği gözlemlenebilmektedir. Koku duyusunun da sinemaya olan teknolojik desteğine örnek aşağıdaki reklamlar gösterilebilir.

Günümüzde Smell-O-Vision teknolojisi, profesyonel koku üreteçleri kokuların sinemalara ve hatta evlere entegre edilmesini mümkün kılan Olorama Technology'nin yardımıyla gelişti. Olorama'nın güvenilir bir koku-görüntü sistemini başarıyla uygulamasıyla, Laube ve Todd'un hayal ettiği şey artık pratik bir gerçekliğe dönüştü. Olorama Dijital Koku Teknolojisi, 2025 yılında Smell-O-Vision'ı modern izleyicilerle buluşturarak günümüzün sinema deneyimlerine yeni bir boyut katıyor.



Şekil 11. Dijital Koku Teknolojilerine Bir Örnek



Şekil 12. Koku Vericilere Örnek (Olorama,2025)

Bir çalışmada kullanılan koku ekranı ise mobil jet kokusudur. Boyun çevresine takılmaktadır. Kullanıcı tarafından giyilen taşınabilir bir sistem kullanıyoruz çünkü film izlerken koku alma ekranının videoyu engellememesine dikkat ediyoruz. Bu cihaz, koku yaymak için mürekkep püskürtmeli yazıcılarda kullanılan termal yöntemi benimser. Ayrıca, kokunun türünü ve dakika içinde değişen fırlatma miktarını kontrol edebilir. Bir büyük tank ve üç küçük tank depolayan bir fırlatma kafasına sahiptir. Tankların her biri bir koku maddesi depolar, böylece dört çeşit koku bulunabilir. Koku maddeleri bir fan vasıtasıyla kafadaki küçük deliklerden pikolitre (pl) miktarlarında yayılır. Ortalama fırlatma deliği 4,7 pl'dir. Büyük tanka bağlı kafada maksimum 255 delik ve küçük tanklara bağlı kafada maksimum 127 delik vardır. Bu cihaz aynı anda birden fazla delikten koku yayabildiğinden, püskürtme yoğunluğu büyük tankta 0-255 veya küçük tanklarda 0-127 aralığında olan delik sayısı ile kontrol edilir. Buna ek olarak, püskürtme süresi birim zaman olan 667 mikrosaniye ile kontrol edilebilir (Homma vd. 2015). Giyilebilir teknolojilerde akustik uyarıları ile çalışan koku vericiler de denenmiştir (Hashimoto ved Nakamoto, 2016). Koku teknolojileri ile ilgili çeşitli konular ön plana çıkmıştır. Bunlar; mevcut kokuların sayısı ve aralığı, koku konsantrasyonunu insan koku algısı aralığını kapsayacak şekilde ayarlama yeteneği hem güç hem de kalite açısından koku değişiminin hızı ve bir kokunun kalıcılığı; bir kokunun belirli bir nesneyle ilişkili olarak nasıl konumlandırıldığı ve yayıldığı; ve bir koku ekranının geniş bir alanı kokuyla nasıl doldurduğu olarak çerçevelendirilebilir (Nakamoto vd., 2008).

2.3.2 Koku kullanımının sinemada mekân üzerindeki etkisi

On sekizinci yüzyıldan bu yana Batı'da pek çok insan giderek kokusuzlaştırılmış (deodorize) olmuş bir kültürde yaşamaktadır; şehirler sanitasyon altına alınmış, belirgin kokular ortadan kaldırılmıştır. Bu durum, dünyanın diğer bölgelerindeki şehirleri ziyaret eden bazı Batılılar için en büyük sürprizlerden biri haline gelmiştir; çünkü bu şehirlerde zengin bir koku karışımı mevcuttur. Örneğin, Marrakech Medina'sında, dar sokaklar açık havada yığılan baharat yığınlarının, kuzu ve tavuk kızartan dükkanların, dar ve dolambaçlı sokaklarda sıralanan meyve-sebze arabalarının, etrafı saran terli bedenlerin, atların bıraktığı gübrenin, motosiklet egzozunun ve arada serbestçe gezen zayıf kedilerin idrar kokusunun sürekli değişen bir karışımını ortaya çıkarır. Öte yandan, Amerika Birleşik Devletleri'nin lüks kentsel alanlarında, diğer bağlamlarda kahve aromalarının

cazibesine rağmen, kahve kavurucuları bile şehir koku yönetmeliklerine takılmakta ve bazı binalar ofislerde ile asansörlerde parfüm kullanımını yasaklamaktadır.

Sinemada koku kullanımının bir diğer etkisi, mekânın anlatıyı desteklemesidir. Görsel ve işitsel unsurları tamamlayan koku, seyircinin algısını güçlendirerek, bu duyuların uyandırdığı gerçeklik hissini pekiştirmektedir.



Şekil 13. Esansiyel Yağların Oda Kokusu Olarak Kullanımına Bir Örnek

Mekân kokuları evde, mağazalarda, otel ve hastanelerde atmosfer yaratmak için kullanılmaktadır. Sinemada koku en eski dönemlerden beri kullanılmaktadır. Sinema gösteriminin yapıldığı mekanların kokuları olumsuz anlamda olsa da seyirci deneyiminin bir parçası halindedir. Bu duruma örnek olarak patlamış mısır kokusunun sinema mekanlarıyla özdeşleştirilmesi verilebilir.

Covid-19 pandemisi nedeniyle uygulanan kapanma sürecinde sinemalara gidilememesi, sinemanın modern mekân deneyimine özgü atmosferinin eksikliğini ortaya çıkarmış ve bu durum literatürde ele alınmıştır.1929 yılında Leylak Zamanı (George Fitzmaurice) filminin gösterimi sırasında, Boston'daki Fenway Tiyatrosu'nun müdürü, filmin adının

perdede görünmesine uygun olarak sinema salonunun havalandırma sistemine leylak parfümü eklemiştir (Spence, 2020, 4). Vinzenz Hediger ve Alexandra Schneider'in bakış açısıyla birlikte bu kokuların işlevi sunumun genel atmosferine katkıda bulunmuştur(Grossi, 2023).

Huxley'nin Cesur Yeni Dünya kitabında da benzer şekilde kokulu filmler yer almaktadır. Kitap, teknik açıdan değerlendirildiğinde, koku duyusunun tıpkı bir müzik aleti gibi çalışarak ses yerine koku yayan bir koku organı aracılığıyla iletildiğini; dokunsal hislerin ise koltuğun kolçağında bulunan metal bir düğmeye basılmasıyla ortaya çıktığını göstermektedir. Ancak dokunma duyusunu kendisini temsil eden nesnelere bağlayan ve onları hipergerçek kılan mimetik işlevli bu durum, koku notalarını müzik notaları kadar soyut ve keyfi kalmaktadır. Çünkü estetik gelenek, nesneler evrenini taklit etmeyip, daha ziyade hislerin ve duyguların ifadesini oluşturur (Grossi, 2023).

2.3.3 Koku özelliğinin yönetmen anlatı biçimine etkisi

"Lavantayı Ararken" filminde yönetmenin anlatı biçimi, kokunun sinematik bir araç olarak kullanımına dayanarak şekillenmiştir. Koku, filmde yalnızca bir duyusal deneyim olarak kalmayıp, aynı zamanda hikâyenin yapısını, karakterlerin duygusal derinliğini ve mekânın anlamını zenginleştirmektedir. Kokunun sinematik anlatıdaki rolü, karakterlerin içsel dünyalarını açığa çıkarmak, geçmiş ve şimdiki zaman arasında köprü kurmak ve seyirciyi daha derin bir deneyime çekmek için kullanılmıştır. Kokunun sinemada kullanımının yanısıra, bu duyusal deneyimi görsel ve işitsel öğelerle temsil etme durumunu gerçekleştirilmiştir. Bu durum ise anlatıyı daha şiirsel ve metaforik bir hale getirmiştir. Örneğin, lavanta kokusunun bir anı veya duyguyu tetiklediği sahnelerde, görsel imgeler ve sesler kullanılarak kokunun etkisi diğer duyularla da hissettirilmektedir. Kokunun hafıza ve duygusal rezonansla olan ilişkisini vurgulamak için de şiirsel sinema diline başvurulmuştur. Lavanta kokusu gibi somut bir duyusal öğe, şiirsel bir anlatımla soyut bir hâle getirilerek, seyirciye karakterlerin içsel dünyasına dair bir pencere sunmaktadır.

Zaman ve mekân arasındaki geçişlerin kolaylaştırılması, kokunun tetikleyici etkisiyle birleşerek, yönetmenin zaman ve mekân arasındaki geçişleri daha akıcı ve anlamlı bir şekilde yapmasına olanak tanımıştır. Lavanta kokusu, şehirde yaşayan bir kadının

zihninde çocukluğunun geçtiği lavanta tarlasına bir yolculuk yapmasını sağlar. Bu geçişler, kokunun sinematik bir araç olarak kullanılmasıyla doğal ve organik bir anlatı akışı yaratır. Yönetmen, bu geçişleri kullanarak karakterin psikolojik durumunu ve ruh hâlini zaman ve mekânın ötesine taşır. Böylece, izleyiciye karakterin içsel yolculuğunu daha derinlemesine deneyimleme fırsatı sunmaktadır.

Kant ve Hegel'den Roger Scruton ve Dennis Dutton'a kadar felsefi geleneğin büyük bir kısmı kokuların ve koku alma duyusunun gerçek sanat eserlerinin temeli olabileceğini reddetmiş olsa da kokunun sanatsal bir içerik olduğu yadsınmamalıdır (Shiner, L. 2020)

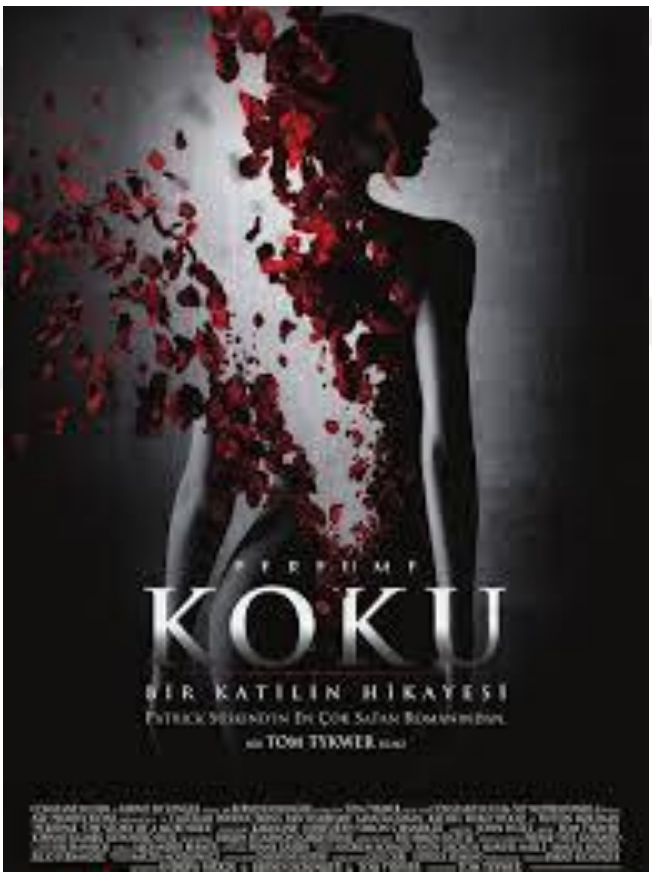
2.3.3.1 Sinemada seyirci deneyimine etkisi

Gelişen teknolojilerle Olfaktör ekranlar gerçek zamanlı koku karışımları da yapabilmeye başlamışlardır. Sinemada seyircinin presence ına katkısınını araştıran çalışmalar da bu anlamda literatürde giderek artmaktadır. Nakamuto ve arkadaşları, sahne ile uyumlu görsellerin izleyicilerin dikkatini artırdığını ve hoş bir kokunun kötü bir koku ile karşıtlık oluşturmasının da dikkati güçlendirdiğini ortaya koymuştur. Bu bulgular, bir sanat tasarımı bileşeni olarak kokunun ve karşıt kokuların izleyici deneyimine ek bir katkı sağlayabileceğini desteklemektedir. Kokunun verilmesinin sahneye göre zamanlaması da seyircideki etkiyi değiştirmektedir.

Yapılan bir başka çalışma ise 4D sinemanın yeniden ortaya çıkışını, özellikle geliştirilmiş hareketli koltuklar aracılığıyla ele alarak, üçüncü boyutun (çıkıntılı stereoskopik derinlik) ve dördüncü boyutun (koku, hareketli ve titreşimli koltuklar, su püskürtme, hava jetleri vb.) sinematik deneyime olan katkısını ya da simüle edilmiş gerçeklik illüzyonunun 'dördüncü duvarını' yıkıp yıkmadığını incelemiş, 4D sinemanın bedenselleşmiş, çok duyulu boyutları nasıl vurguladığını ele alarak, film kuramının bazı yönleri tartışmıştır. Sinema gerçekliğini kavramsallaştırırken önemli bir yer tutan iki temel seyirci türü üzerine süregelen söylemler bu bağlamda yeniden değerlendirilmelidir. Buna göre, klasik bedensiz seyirci modelinde "empatik bir anlatıya kendini kaptırma" durumu öne çıkarken, fenomenolojik perspektiften bakıldığında bedenlenmiş seyircinin "anlam öncesi, somatik" bir "film-beden" deneyimi yaşadığı vurgulanmaktadır. Film gösteriminde kokuların kullanılması, izleyicinin kurgusal karakterlerle empati kurmasını ve

özdeşleşmesini teşvik ederek, izleme deneyiminden alınan keyfi artırmaktadır (Roberts, L., 2012).

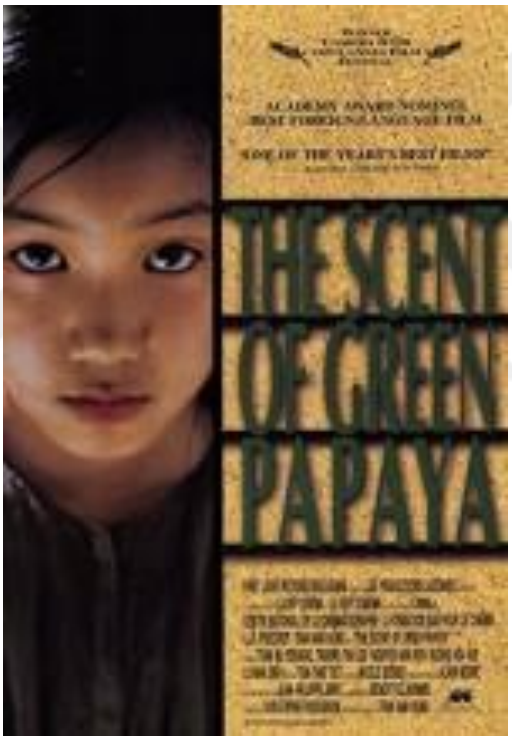
Belki de bir yönetmen, bir filmin müziklerine paralel olarak gerçek bir "koku parçası" oluşturmalıdır. Her ne kadar birçok filmde müziğin yer almadığı sahneler bulunsa da, kapsamlı bir koku parçası yalnızca diegetik, yani ekrandaki kokulara eşlik eden aromaları içermekle kalmayıp, aynı zamanda diegetik olmayan film müziği gibi işlev görebilecek ikinci bir koku katmanına da sahip olabilir. Böyle bir yaklaşım, izleyicinin duyusal deneyimini derinleştirerek sinematik anlatımı daha etkileyici hale getirebilir (Shiner,2020).



Şekil 14. Koku Film Afişi (Beyazperde,2025)

Patrick Süskind'in Parfüm kitabından uyarlanan “Koku: Bir Katilin Hikâyesi” adlı film kokunun gücünü irdeleyen duyusal deneyimin önemini konu almaktadır. 2006 yapımı ve senaristlerinden biri olan Tom Tykwer tarafından yönetilen film, olağanüstü bir koku alma duyusuyla doğan ancak kendine ait bir vücut kokusu bulunmayan Jean-Baptiste

Grenouille'in hikâyesini konu almaktadır. Koku duyusunu sinematik olarak aktarmak adına, koklama eylemini vurgulayan yakın plan çekimlerin kullanıldığı film, bu alanda başarılı bir örnek olarak değerlendirilebilir. Koku: Bir Katilin Hikayesi filminin açılış sekansı, koku sineması ve bunun etkileri için temel oluşturmaktadır. Mide bulandırıcı kokuları çağrıştıran çürüyen et üzerinde beslenen kurtçuklar, etlerin arasında dolaşan fareler gibi rahatsız edici görüntüler ve hızlı montajlar, seyirci bu ortamı gerçekten koklamasa ve böyle bir sahnenin nasıl kokması gerektiğini bilmese bile, rahatsızlık hissini hissederek, şehrin pis kokusunu algılamaktadır. Sekansa gürültülü ses efektleri, örneğin şapırtı ve kesme sesleri, eşlik ederken bu durum, görsel ve işitsel montajın sinemanın kokuya dair niteliklerini vurgulamasına katkı sağlar (Jiaying S, 2014).



Şekil 15. Yeşil Papaya'nın Kokusu Film Afişi

Yönetmen Tran Anh Hung kendisinin yazıp yönettiği "Yeşil Papaya'nın Kokusu" adlı film koku temasının dahil edilerek şiirsel sinemaya örnek verilebilecek yapımlar rasındadır. Filmin şiirsel sinema unsurları arasında yavaş temposu, minimal diyalogları ve zengin duyusal detayları yer almaktadır. Geleneksel film anlatısının ötesine geçerek, duyuları harekete geçiren yakın plan çekimler, vantilatörle uçuşan perdeler, yapraktan

süzülen ağaç özsuyu, yemek pişirirken yükselen buhar gibi görsellerle dokunma ve koku duyusunu uyaran unsurlar ön plana çıkmaktadır.

Filmde, kız çocuğunun büyümesi, hafıza ve dönüşüm temalarını sembolize etmek için doğa, ışık ve yeşil papayanın hazırlanması gibi gündelik nesnelerin imgelerinden yararlanılmaktadır. Yakın plan karınca ve kurbağa çekimleri, uzun süreli papaya ağacı görüntüleri, doğa sesleri ve yerel müzik enstrümanları ile film, kendine özgü bir sinematik dil oluşturmaktadır. Yönetmen, anlatım öğeleri olarak korkuluklar ve perdelerin arkasından görünen oyuncuları sıklıkla kullanarak mekân ve beden arasındaki ilişkiyi vurgulamaktadır.

Ayrıca, tütsüden yükselen duman ve ütüden çıkan buhar gibi koku ile ilişkili görsellikler filme atmosferik bir derinlik kazandırmaktadır. Yağmur damlalarının yapraklardan süzülmesi ile bir oyuncunun yıkanırken suların süzülmesinin kurguda arka arkaya eklenmesi gibi ayrıntılar, filmde duyusal bir ritim yaratmaktadır. Bunun yanı sıra, korkulukların ve paravanların arkasında görülen oyuncuların kafasına avize çarpması veya ayağını kovaya daldırması gibi unsurlar, dokunsallık hissi yaratarak seyircinin film anlatısına daha derinlemesine dahil olmasına katkı sağlamaktadır.

2.4 Lavantayı Ararken Filminin Biçimsel ve Sanatsal Dayanağının İncelenmesi

Lavantayı Ararken, sinemasal anlatısını duyusal hafıza, zamanın döngüselliği ve mekânın çağrışımsal gücü üzerine kuran bir yapı ile şekillendirir. Film, klasik lineer anlatıyı terk ederek, anıların ve duyuların tetiklediği zamansız bir akış sunar. Zamanın Katmanlı Kullanımı: Filmde anılar ve şimdiki zaman iç içe geçerek, karakterin geçmişiyle bağ kurma süreci kesintili ve akışkan bir anlatı içinde sunulur. Duyusal algı ve hafıza açısından filmin ana karakteri, lavanta kokusuyla çocukluk anılarına dönerken, sinemada belleğin duyular yoluyla nasıl harekete geçtiği üzerine kurulu bir anlatı biçimi benimsenir.

2.4.1 Eserin şiirsel sinema özellikleri

Filmde lavanta tarlaları, doğanın yumuşak renk paletiyle birleşerek nostaljik ve meditatif bir atmosfer oluşturur. Şehir ve doğa arasındaki kontrast, estetik bir unsur olarak kullanılarak karakterin iç dünyasındaki gerilimi ve bölünmüşlüğünü yansıtır. Şehir

sahnelerinde hâkim olan karanlık gri tonları, yapay iç mekânlar ve asansör gibi unsurlar, karakterin içsel sıkışmışlığını ve yabancılaşmasını vurgularken, doğa sahnelerindeki sıcak renkler ve organik dokular, özgürleşme ve hafıza ile bağlantı kurma sürecini desteklemektedir. Ses ve müzik değerlendirildiğinde lavanta kokusunun tetiklediği anılar, rüzgâr, arı sesi, ateş sesi gibi doğal seslerin duyusal etki yaratacak şekilde kullanılmasıyla desteklenmiştir. Filmde, filme özgü bir beste kullanılarak doğal seslerle birleşen zamansız bir atmosfer oluşturulmuştur. Ses tasarımı, doğanın ritmini ve karakterin içsel dünyasını desteklerken, müzik ile organik ses unsurları arasındaki uyum, duyusal deneyimi derinleştirmektedir. Montaj ise kokunun hatırlatıcı etkisini güçlendiren biçimsel bir yapı olarak işlev görmektedir. Ana karakterin lavanta kokusunu aldığı anlarda, geçmişe dönüşler ani kesmeler, yumuşak geçişler veya üst üste bindirilmiş görüntülerle sunularak, hafızanın kesintili ve akışkan doğası sinematik bir anlatı aracılığıyla vurgulanmaktadır. Bu teknikler, seyircinin karakterin bellek yolculuğuna daha doğrudan ve duyusal olarak dahil olmasını sağlamaktadır.

Zamansal süreklilik kırılarak, anılar ve şimdiki zaman iç içe geçirilerek izleyici de karakterin duyusal hafızasına dahil edilmiştir. Bu montaj tekniği, Chris Marker'ın *La Jetée* (1962) ve Alain Resnais'nin *Hiroshima Mon Amour* (1959) filmlerinde olduğu gibi, bellekle oynayan bir sinematografik yaklaşımın parçasıdır. *Lavantayı Ararken*, hafızanın yalnızca zihinsel değil, duyusal bir süreç olduğunu vurgular. Koku duyusu, geçmiş ile bugün arasında sinematik bir köprü işlevi görerek, izleyiciyi karakterin bilinçaltı yolculuğuna çeker. Film, bireyin çocukluğuna dönüşü gibi evrensel temalara dokunmuştur.

2.4.2 Öykünün oluşumu

Film, büyük bir şehirde yoğun ve monoton bir hayat süren bir kadının öyküsünü konu alır. Karakter, doğadan uzak bir yaşam sürerken, geçmişiyle bağ kurma sürecini koku aracılığıyla deneyimler. Günlük hayatın mekanik rutinleri içinde sıkışmış olan kadın, lavanta kokusuyla çocukluğundaki özgür ve huzurlu anılara geri döner.

Filmde, koku hafızanın tetikleyicisi olarak işlev görür ve karakterin doğayla olan kopukluğunu giderek yeniden inşa etmesini sağlar. Yumurta, süt gibi doğal unsurlar, onun doğayla ilişkisini yeniden kurmasına ve kendini geçmişte hissettiği rahatlatıcı, özgür

ortamın içinde bulmasına yardımcı olur. Bu anlatı yapısı, doğa ile insan arasındaki derin bağa vurgu yaparak, duyusal hafızanın kimlik ve aidiyet üzerindeki etkisini ön plana çıkarır. Lavanta kokusu, onu bir zamanlar unuttuğunu sandığı çocukluk anılarına götürür. Şehir hayatı trafik, gece, çalışma ile ilişkiliyken doğa görüntüleri aydınlık, doğal biçimde gösterilmiştir. Karakter, Lavanta kokusunun tetiklediği anılarla, film zamanın çizgisel akışını kırarak çocukluk günlerine geçiş yapar. Küçük bir kız çocuğu olarak, lavanta tarlaları arasında koştuğu anlar hafızası da canlanırken sahnelerde doğa, hafızanın bir taşıyıcısı olarak konumlanmakta ve lavanta tarlaları, saflık ve mutluluğun kaynağı olan rahatlatıcı, kayıp bir dünyayı temsil eder. Filmde, şehir yaşamının soğukluğu ve doğanın sıcaklığı arasındaki kontrast giderek belirginleşir. Lavanta tarlalarının yumuşak ışıkları, kadının şu an içinde bulunduğu sıkışık, beton şehir yaşamına bir zıtlık oluşturmaktadır. Bu durum karakterin çocukken hissettiği özgürlük ile yetişkinliğindeki yalnızlığıyla çatışmaktadır. Karakter, çalışırken verdiği molalarda şehir ışıklarına baktığında, çocukken ateş başında geçirdiği şiirsel anları hatırlar. Modern kent yaşamının yapay ışıkları, geçmişteki doğal ve samimi anlarla bilinçdışı bir bağ kurarak, hafızanın duyusal tetikleyiciler aracılığıyla nasıl harekete geçtiğini gösterir.

Masaj sahnelerinde ise dokunsal duyunun ön plana çıktığı anlar, lavantanın rahatlatıcı etkisini çağrıştırır. Bedensel temasın, koku duyusuyla birleşerek karakterin geçmişine dair unutulmuş hisleri yeniden canlandırması, filmin duyusal hafıza temasıyla bütünleşerek anlatının şiirsel yapısını güçlendirir.

Bu anlamda karakter Lavanta kokusunun yalnızca bir anı değil onu rahatlatan ve hayatında önemli anlarda kendisine eşlik eden bir sembol olduğunu farketmiştir. *Lavantayı Ararken*, kokunun hafızayla kurduğu bağ üzerinden, bir kadının içsel yolculuğunu ve kendini yeniden keşfetmesini anlatan şiirsel bir sinema deneyimidir.

3. LAVANTAYI ARARKEN FİLMİ ESER METNİ

3.1 Tasarım Metni

Bu bölümde eser; hikâye, sinopsis, tretman ve senaryo alt başlıkları altında ele alınarak incelenmiştir.

3.1.1 Hikaye

Film bir kadının lavanta kokusu aracılığıyla çocukluğunu hatırlamasının hikayesidir. Lavantanın rahatlatıcı etkisiyle çocukluk ve doğayla ilişkisi yeniden yaşantılandırılmıştır. Film İstanbul'da çalışan bir kadının trafik, ofis döngüsünde sıkışmışlığını ve koku aracılığıla doğada geçirdiği bir günün rahatlatıcı etkisini odak alır. Film, şehir hayatının içinde bağımsız ve kendi ayakları üzerinde duran bir kadının, lavanta kokusunun tetikleyici gücü sayesinde geçmişe yaptığı yolculuğu merkeze alır. Zamanın çizgisel akışının kırıldığı bu anlatıda, kadın ve çocuk karakterlerin hikâyeleri iç içe geçerek duyusal bir keşif süreci sunar. Kadın karakterin yaşadığı şehir, beton, trafik ve yapay ışıklarla tanımlanırken, hatırladığı doğa sahneleri aydınlık, organik ve özgürlük hissiyle doludur. Çocuk karakter ise kadının geçmişteki benliği olarak sunulmakta, doğayla bağını henüz koparmamış, lavanta tarlaları içinde özgürce var olan bir birey olarak tasvir edilmektedir. Geçmişin ve şimdinin iç içe geçtiği bu yapıda, lavanta toplamak, süt içmek gibi ritüeller, bireyin kimliğinin temel unsurları olarak öne çıkar. Film, bireyin geçmişiyle kurduğu bağın duyular aracılığıyla yeniden inşa edilmesini ele alarak, geçmişin yalnızca bir hatıra değil, bugünü anlamlandıran bir unsur olduğunu ortaya koyar. Böylece *Lavantayı Ararken*, bireyin belleğinin duyusal hafızayla nasıl şekillendiğini ve hafızanın zaman içinde nasıl içselleştirilerek kimliği tamamladığını, sanatsal bir anlatı diliyle ifade eder.

3.1.2 Sinopsis

Film, şehir hayatının karmaşasında sıkışmış bir kadının, geçmişindeki sıcak ve doğal anılarına dönüşünü ve kendini bulma çabasını merkeze alan şiirsel bir hikâye sunar. Görsel ve işitsel imgeler aracılığıyla kokunun hafıza üzerindeki etkisini işleyen yapım, izleyiciyi zaman, mekân ve hatıralar arasında duyusal bir yolculuğa çıkarır.

Ana Temalar:

- Hatıralar
- Koku ve hafıza
- Çocukluğa dönüş
- Doğa ve şehir çelişkisi

Film, duyusal hafızayı güçlendiren sembollerle anlatısını derinleştirir. Lavanta kokusu, karakterin geçmişi hatırlamasını sağlarken, ateş, yuva ve sıcaklık hissini temsil eder. Şehir ışıkları ise modern yaşamın getirdiği yabancılaşmayı ve doğadan kopuşu vurgular. Bu unsurlar, karakterin içsel dönüşümünü destekleyerek, hafızanın duyularla nasıl şekillendiğini sinematik bir dille anlatır.

3.1.3 Tretman

"Lavantayı Ararken" filmi, şehirde yaşayan ve çocukluğuna özlem duyan bir kadının hikâyesini anlatır. Modern yaşamın karmaşasında kaybolmuş kadın lavanta kokusunun anılarını tetiklemesiyle çocukluğunda hatırladığı bir güne, lavanta tarlasına döner. Bu yolculuk, onun kendini bulmasını ve huzuru yeniden keşfetmesini sağlar. Film, koku, hafıza ve mekân arasındaki derin bağlantıları işler. Ela, büyük ve kalabalık bir şehirde yaşamaktadır. Ofis ortamındaki monotonluk, trafik sıkışıklığı ve modern hayatın stresli temposu onu boğmaktadır. Kadın modern dünyanın boğucu yabancılaşmasını yaşar. Uyandığı andan itibaren yediği yumurta içtiği sütte kırsal hayatın üretimini hatırlar. İş yerinde bilgisayar ekrarında lavanta tarlası, masasında lavanta torbasını kokladığında lavanta kokusunun yarattığı huzuru tekrar hissetmeye çalışır, ama ofisin gri duvarları ve soğuk atmosferi onu yeniden gerçekliğe çeker. Şehirdeki yaşam, kadın için giderek daha da yabancılaşmaya başlar. Lavanta kokusunun ona hatırlattığı doğa ve özgürlük hissi, şehirdeki mekanik ve monoton yaşamın zıttı olarak durur. Kokunun hafıza üzerindeki gücü kadının kendisiyle olan bağını ve hayatındaki anlam arayışını yeniden tanımlar. Kadın ofiste ara verdiğinde şehir ışıklarına bakarken çocukken ateşi izlediği sıcaklık hissini hatırlar. Ateşin sıcaklığı ve lavanta kokusu birleşerek ona derin bir huzur ve aidiyet hissi verir. Şehir hayatının soğukluğu ve yabancılaşması, bu sıcaklık ve huzur

karşısında erir. Yorgun bir günün ardından lavanta kokulu bir masaj kadını rahatlatır. Kadın düğün masasında lavanta buketiyle karşılaşır ve şehirden kırsala içsel bir yolculuk yaşar. Çocukluğunda rahatlatıcı bir anı olan lavanta tarlasına gider ve burada çocukluğunun izlerini sürmeye başlar. Tarlada dolaşırken, lavantaların kokusu ve hafif rüzgârın fısıltısı ona çocukluk anılarını hatırlatır. Film kadının çocukluk anılarına geri döner. Küçük bir kız beyaz bir elbise içinde lavanta tarlasında koşmaktadır. Kendi çocukluğu ile karşılaşmanın mutluluğunu yaşar. Lavanta kokusu, onun için hem çocukluğunun hem erişkinliğinin hem şehir hayatının hem de kırsal güzelliğini ve zenginliğini temsil eden bir sembol hâline gelmiştir.

1. DIŞ. SABAH. TARLA

Yapraklar rüzgarla uyumlu hareket ediyor. Karşıdan güneş aydınlatıyor.

2. DIŞ. SABAH. LAVANTA TARLASI

Lavanta tarlasında beyaz elbiseli siyah kemerli uzun saçlı bir kız koşuyor.

3. DIŞ. SABAH. LAVANTA TARLASI

Kız yavaşça lavantaları inceliyor. Kokluyor

4. İÇ. GÜNDÜZ.

Kadın uyanıyor. Kadın buzdolabını açıyor sıkışmış bir sürü yiyecek arasından keçi sütü alıyor ve içiyor, içerken gözlerini kapatıyor

5. DIŞ. GÜNDÜZ.

Keçiler kuzular kendi ritimlerinde evlerine dönüyor

6. İÇ. GÜNDÜZ

Kadın mutfağa gidiyor. Yumurtayı elinde tutuyor

7. DIŞ. GÜNDÜZ.

Tavuk yolda yemlerini yiyor

8. İÇ. GÜNDÜZ.

Kadın asansörde kendisini aynadan görüyor

9. DIŞ. GÜNDÜZ.

Derede ağaçların yansımaları görünüyor. Su şırıldıyor

10. DIŞ. GÜNDÜZ.

Derede şu akıyor. Cırcır böcekleri ötüyor

11. İÇ. GÜNDÜZ OFİS

Kadın bilgisayar başında çalışıyor. Lavanta kokluyor.

12. DIŞ GECE

Şehir ışıkları görünüyor

13. DIŞ GECE

Ateşin başında kız sessizce oturuyor

14. DIŞ. GECE. ŞEHİRDE TRAFİK

Sıkışık trafikte farlar parlıyor.

15. İÇ. GÜNDÜZ.

Kadın alışveriş merkezinde parfüm deniyor

16. İÇ. GÜNDÜZ.

Lavantalardan distilasyonla yağ çıkıyor.

17. İÇ. GÜNDÜZ.

Lavantalar kazandan çıkıyor

18. İÇ. GECE

Kadın masaj yaptırıyor. Sırt ve eller görünüyor. Lavanta kokuyor.

19. İÇ. GECE

Kadın gelinlikli. Elinde lavanta çiçekleri kokluyor. Gözlerini kapıyor

20. DIŞ. GÜNDÜZ.

Kadın gelinlikle tarlada koşuyor.

21. DIŞ GÜNDÜZ

Kadın eğiliyor ve lavantaları kokluyor

22. DIŞ GÜNDÜZ

Kadın ayakta duruyor, lavantalar, kız çocuğu ayakta duruyor

23. DIŞ GÜNDÜZ

Kadın koşuyor, kız ardından belirip kadını koşarak takip ediyor.

24. DIŞ GÜNDÜZ

Kız koşuyor, bulutlar görünüyor.

Prodüksiyon Metni

3.2 Çekim Senaryosu

Tablo 1. Çekim Senaryosu

SAHNE	PLAN	ZAMAN/ MEKÂN	ÖLÇEK	SÜRE (sn.)	KADRAJ İÇERİĞİ ve DİALOGLAR	SES/MÜZİK	KAMERA HAREKETİ/ TEKNİK HUSUSLAR	OYUNCULAR
1	1	GÜN/DIŞ		23	Gökyüzü, kırsal ve tarla	Doğa sesleri/müzik	Drone çekimi, geniş açı	–
1	2	GÜN/DIŞ		10	Yaprakların arasından güneş parlıyor	Doğa sesleri, müzik	Yavaş hareket, yakın çekim	-
1	3	GÜN/DIŞ		5	Arılar lavantanın etrafında uçuşuyor	Arı sesleri, müzik	Sabit kamera, yakın çekim	
1	4	GÜN/DIŞ		25	Çocuk kokluyor	Hafif rüzgâr sesi, müzik	Yakın çekim	ÇOCUK
2	1	İÇ/ GÜN		56	Kadın uyanıyor, telefonuna bakıyor buzdolabını açıyor yumurta çıkarıyor	İç mekân sesleri, alarm sesi	Sabit kamera, kesintisiz	KADIN
2	2	İÇ/ GÜN		4	Tavuklar serbest geziyor	Tavuk sesleri, müzik	Yavaş hareket	TAVUK
2	3	İÇ/ GÜN		20	Kadın süt içiyor	İç mekân sesleri, müzik	İç mekân sesleri	KADIN
2	4	İÇ/ GÜN		4	Keçiler yolda koşuşuyor	Keçi sesler, müziki	Geniş açı, sabit kamera	KEÇİ
3	1	DIŞ/ GÜN		5	Arabalar yolda ilerliyor	Araç sesleri, müzik	Geniş açı, sabit kamera	-
5	1	İÇ/ GÜN		7	Kadın asansöre yetişiyor	Asansör sesi, müzik	Sabit kamera, geniş açı	KADIN
5	21	İÇ/ GÜN		4	Kadın asansörde aynaya bakıyor	Hafif müzik	Yakın çekim, aynadan yansıma	KADIN
5	3	DIŞ/ GÜN		20	Dere akıyor, lavanta tarlası	Su sesi, doğa sesleri, müzik	Drone çekimi, geniş açı	
5	4	İÇ/ GÜN		3	Kadın asansörden çıkıyor	Müzik	Sabit kamera	KADIN
6	1	İÇ/ GÜN		8	Kadın masasına gidiyor	Müzik	Sabit kamera	KADIN

6	2	İÇ/ GÜN		16	Kadın bilgisayarında çalışıyor, lavanta arka planını görüyor	Müzik	Sabit kamera	KADIN
6	3	DIŞ/GECE		5	Şehir ışıkları	Rüzgar sesi	Sabit kamera, geniş açı	
6	4	DIŞ/GECE		7	Kız ateşi izliyor	Ateş sesi	Sabit kamera	ÇOCUK
6	5	İÇ/ GECE		18	Kadın çalışıyor, lavanta kesesini kokluyor	Müzik	Sabit kamera, yakın çekim	KADIN
6	6	DIŞ/GÜN		5	Bir arı lavantanın üzerinde duruyor	Müzik	Sabit kamera, yakın çekim	
6	7	İÇ/ GECE		4	Kadın lavanta kesesini bırakıyor	Müzik	Sabit kamera	KADIN
7	1	DIŞ/GECE		10	Kadın araba kullanıyor	Müzik	Yakın çekim	KADIN
8	1	İÇ/GECE		2	Kadın parfüm kokluyor	Müzik	Yakın çekim	KADIN
8	2	DIŞ/ GÜN		8	Lavanta distile ediliyor	Distilasyon sesleri, müzik	Yakın çekim	
9	1	İÇ/GECE		20	Kadın lavanta kokluyor	Müzik	Sabit kamera, yakın çekim	KADIN
9	2	DIŞ/GÜN		8	Lavantalar rüzgar ile hareket ediyor	Doğa sesleri, müzik	Sabit kamera, yakın çekim	
9	3	İÇ/GECE		24	Kadına masaj yapılıyor	Müzik	Sabit kamera	
9	4	İÇ/GECE		16	Kadın masaj etkisiyle rahatlıyor	Müzik	Yakın çekim, zoom in	KADIN
9	5	DIŞ/GÜN		8	Lavanta rüzgar ile hareket ediyor	Doğa sesleri, müzik	Yakın çekim	
10	1	İÇ/GECE		6	Kadın Nikah masasında oturuyor	Müzik	Sabit kamera	KADIN

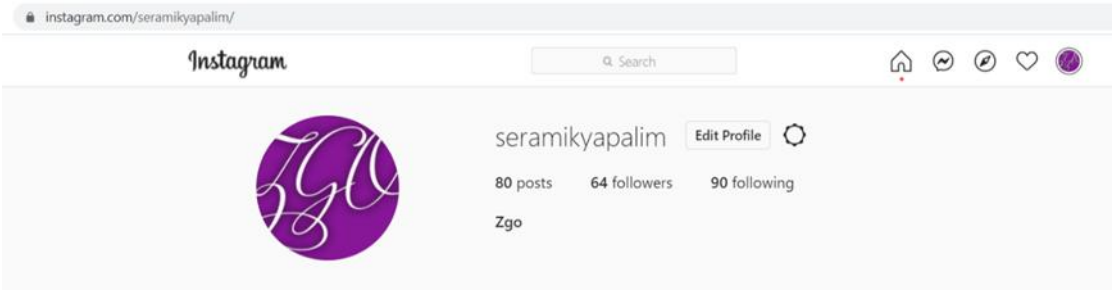
10	2	DIŞ/ GÜN		14	Lavantalar toplanıyor	Doğa sesleri, müzik	Sabit kamera	
10	3	İÇ/GECE		6	Kadın imza atıyor	Müzik	Sabit kamera	KADIN
10	4	DIŞ/GÜN		8	Lavantalar	Doğa sesleri, müzik	Yakın çekim	
10	5	İÇ/GECE		12	Kadın duvağını kaldırıyor	Müzik	Sabit kamera	KADIN
11	1	DIŞ/GÜN		12	Kadın tarlada elindeki lavantaları topluyor	Doğa sesleri, müzik	Sabit kamera	KADIN
11	2	DIŞ/GÜN		6	Lavanta tarlası	Doğa sesleri, müzik	Drone çekimi, geniş açı	
11	3	DIŞ/GÜN		10	Kadın gelinlikle tarlada duruyor	Doğa sesleri, müzik	Tilt aşağı	KADIN
11	4	DIŞ/GÜN		8	Çocuk tarlada duruyor	Doğa sesleri, müzik	Tilt yukarı	ÇOCUK
11	6	DIŞ/GÜN		8	Kadın tarlada koşarak çocuğun yanından geçiyor	Doğa sesleri, müzik	Pan sağa	KADIN, ÇOCUK
11	7	DIŞ/GÜN		22	Çocuk tarlada koşuyor	Doğa sesleri, müzik	Drone çekimi	

3.2.1 Yapım öncesi sanatsal hazırlık süreci

Filmde sanat yönetimi kapsamında lavanta hem form hem de renk açısından estetik bir öğe olarak titizlikle çalışılmıştır. Lavantanın görsel dokusu ve tonları, nostaljik ve duyusal bir atmosfer yaratmada önemli bir rol üstlenirken, aynı zamanda karakterin hafıza yolculuğuyla bütünleşen bir anlatı unsuru haline getirilmiştir. Koku üretimi ve deneyimleri sürecinde, koku cihazlarının test edilmesi ve üretilmesi gibi aşamalar gerçekleştirilmiştir. Kokunun sinema anlatısındaki yerini güçlendirmek amacıyla, duyusal hafızayı harekete geçirecek koku deneyimleri üzerinde çalışılmıştır.

Ayrıca, çocuklarla yapılan ön deneyimler, oyuncuların duyusal ve bedensel ifadelerini geliştirmek için kullanılmıştır. Bu süreç, koku ve hafıza arasındaki ilişkinin oyunculuk performanslarına nasıl yansıtılabileceğini keşfetmek adına önemli bir aşama olmuştur.

3.2.1.1 Lavanta form ve renk araştırması



Şekil 16. Seramik İle İlgili Sosyal Medya Hesabı



Şekil 17. Lavanta ile İlgili Baskı, Renk ve Form Çalışmaları

Bakmak ve Görmek başlıklı uluslararası katılımlı dijital sergiye doğa ve kadın unsurları içeren kısa metrajlı dijital içerik hazırlanmıştır.

3.2.1.2 Mekan araştırılması yaratılması

– Tıbbi ve Aromatik bitki yetiştiriciliği eğitimi

Yönetmen, senaryo taslağını oluştururken birçok farklı fikir içinden kendi hikayesini bulmaya çalışmıştır. Bir kadın hikayesi olan filmde yüzlerce yıldır değişimlere uyum sağlamak zorunda kalan bir temsiliyet görülmektedir. Bu temsiliyet içinde 17. yy.dan beri sosyal yaşantının temelinde olan kadın figürü sanayi devriminden sonra çalışma alanını genişletmiş ama halen üzerinde olan görevlerinden de vazgeçememiştir. Artık hem evin dışında ki hayata girerek, kazanç elde eden hem de evdeki görevlerini yetiştirmekle yükümlü bir pozisyondadır. Bununla birlikte ne kadar çalışırsa çalışsın statü olarak da maddi olarak da erkek kadar olamayıp "bir erkek kadar kazanmasına gerek yok" zihniyeti ile boğuşmaktadır. Yönetmen bu anlamda her bir cinsiyetin kendisine özgü zorlukları

olduğunun farkında olarak özellikle kadınların yaşadığı zorluklara ışık tutmaya çalışmıştır.

Şehir hayatı, kırsalda üretilenlerin tüketildiği, modern yaşamın konfor sunduğu bir alan gibi görünse de bireyin doğadan kopuşunu da beraberinde getirir. Ancak filmdeki kadın, koku ve hatırlama aracılığıyla kendi doğasını keşfeder ve üretmeye, güzelleştirmeye devam eder. Tıpkı lavanta gibi…

Lavanta kokusuyla özeldir. Hem rahatlatıcı bir etkiye sahiptir hem de hafızanın derinliklerinde saklı anıları gün yüzüne çıkarır. Çocukluktaki sakin, yavaş ve kendi halindeki anlara yalnızca bir kokuyla kolayca dönülebilir. Koku, dolaysız ve güçlü bir bağdır; geçmiş ile bugün arasındaki en doğrudan köprülerden biridir.

Filmde lavanta, yalnızca bir bitki değil, aynı zamanda zamansız bir hatırlama ritüeli olarak işlev görür. Kadının duyusal yolculuğu, doğanın içsel bir parçası olarak insanın hafızasında nasıl iz bıraktığını gözler önüne serer.

Yönetmenin de filmin başkarakteri lavantayla bağdaştırmasının sebebi budur. Lavanta, her yere ekilebilen, kıraç arazilerde bile var olabilen bir bitkidir. Belki kendi toprağındaki kadar parlak değildir, ancak bir lavanta kesesinde kokusuyla, masaj yağındaki esansıyla ya da gelin buketindeki yabani güzelliğiyle varlığını hissettirmeye devam eder.

Bu çok yönlü ve dirençli doğasıyla lavanta, filmde ana karakterin sembolü haline gelir. O da tıpkı lavanta gibi, şehir yaşamında köklerinden uzaklaşsa da hatıraları aracılığıyla kendi doğasına dönebilme gücüne sahiptir.

Aynı zamanda lavanta, karakterin çocukluk anılarına yaptığı şiirsel yolculuğun da anahtar unsurudur. Koku aracılığıyla geçmişe açılan kapı, seyirciye duyusal hafızanın sinematik bir yorumunu sunarken, lavanta bu anlatının estetik ve metaforik bir taşıyıcısı olarak öne çıkar.

3.2.2 Yönetmenin notları: senaryo süreci ve doğayla buluşma

Senaryosunu oluşturuken hangi temalardan yararlandığını yönetmen şu cümlelerle betimlemiştir:

Senaryomu oluştururken, lavanta fikrinin yalnızca bir metafor değil, aynı zamanda doğayla ilişki kurmanın somut bir aracı olmasını istedim. Bu yüzden, yalnızca teorik bir çalışma yürütmek yerine, ailem ve arkadaşlarımla birlikte küçük bir lavanta bahçesi oluşturarak süreci bizzat deneyimlemeye karar verdim. Lavantayı yalnızca bir anlatı unsuru olarak değil, yaşayan, büyüyen ve dönüştüren bir varlık olarak anlamaya çalıştım.Kentten kırsala uzanan bu yolculuk, yalnızca lavanta ekimiyle sınırlı kalmadı; doğayla **hem fiziksel hem de duyusal olarak bağ kurma sürecine** dönüştü. Toprakla temas etmek, lavantanın büyümesini gözlemlemek, kokusunu hissetmek, senaryonun yalnızca bir kurgu değil, gerçek bir deneyimin yansıması olmasını sağladı.Lavantayı ekerken, özellikle çocuklar için bu deneyimin ne kadar farklı ve yeni olduğunu gözlemledim. Şehir hayatına alışkın olanların doğanın renkleri karşısında verdiği tepkiler ise beni en çok etkileyen anlardan biri oldu. Bir arkadaşım, lavanta tarlasında durup etrafına bakarken şaşkınlıkla şu yorumu yaptı:**"Ne kadar güzel, tıpkı Windows masaüstü gibi!"**Gerçeğin şiirselliğini, ancak bildiğimiz standartlarla betimleyerek ifade etme çabası hem düşündürücü hem de mizahi bir andı. Doğanın büyüleyici gerçekliği, ekranlardan izlediğimiz yapay imgeler kadar etkileyici olabiliyordu—hatta belki de daha fazla. Bu gözlem, **modern insanın doğayla kurduğu mesafeli ilişkiyi ve yeniden bağ kurma ihtiyacını** daha güçlü bir şekilde senaryoma yansıtmam gerektiğini bana hatırlattı. Bu süreç, senaryonun yalnızca anlatısal bir yapı değil, aynı zamanda **yaşanmış bir deneyimin yansıması** olmasını sağladı. Lavanta, hem karakterin hem de benim için yalnızca bir bitki değil; bir hafıza taşıyıcısı, bir dönüşüm aracı ve doğayla kurulan yeniden bir bağın sembolü oldu.



Şekil 18. Yerel Basında Lavanta Tarlası İle İlgili Çıkan Haber

3.2.2.1 Koku çalışmaları ve tasarımı

Görme ve haptik uyarı koku ilişkisi deneyimleri



Şekil 19. Dokunma ve Koku Duyularını Oluşturmak Üzere Fotoğraf Çekimi.

Yönetmen filmde kullandığı sahnelerden hangi şekilde yararlandığını ve bu deneyimin kendisine olan katkısını ise şu şekilde değerlendirmiştir:

Masaj sahnelerinin çekiminin ardından, masaj yapan kişinin talebi üzerine, aynı mekânı kendi internet sayfası için fotoğraf çekimi amacıyla da kullandım. Ancak bu süreç, film dili ile reklam fotoğrafçılığı arasındaki temel farkları doğrudan deneyimlememi sağladı.

Filmde, **karanlık, netsizlik ve gölgeler bilinçli bir anlatım unsuru** olarak kullanılmışken, reklam fotoğrafçılığı bambaşka gereklilikler barındırıyordu. İnternet sayfası için yapılan çekimlerde ışığın, kadrajın ve modelin yerleşiminin ticari amaçlara uygun olması gerekiyordu. Ancak elde tam olarak profesyonel ışık ekipmanı bulunmadığı için, doğal ışık ve mevcut mekân koşullarıyla çekimler yapılmak durumunda kaldı.

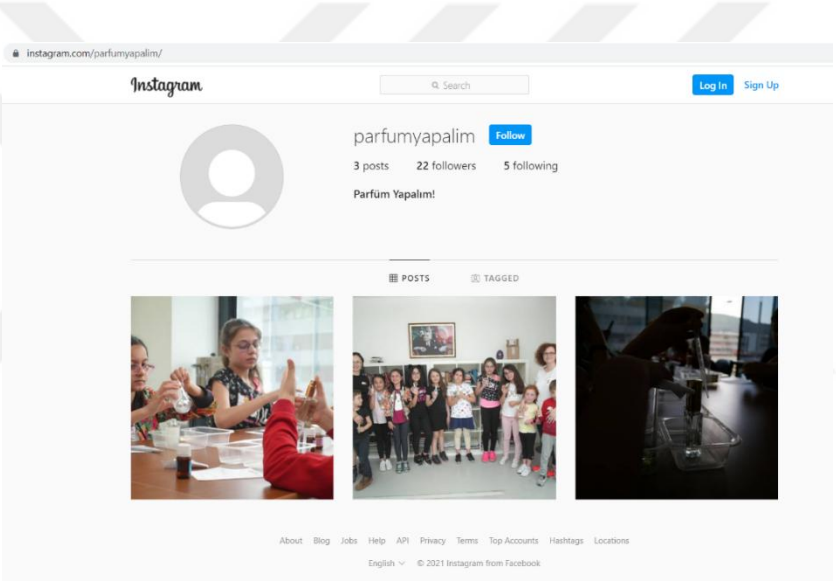
Filmde atmosfer yaratmak adına kullanılan **gölgeler, yumuşak geçişler ve belirsiz alanlar**, reklam fotoğrafçılığı açısından bir dezavantaj olarak değerlendirildi. Profesyonel fotoğrafçılar, çekimlerde **gölge yoğunluğu, netlik eksikliği ve ışık kontrolünün yetersizliği** gibi unsurlardan dolayı fotoğrafları yetersiz buldu.

“Bu deneyim, sinematografik anlatım ile ticari görsellik arasındaki farklılıkları daha net anlaşılmasını sağladı. Film, bir duygu ve atmosfer yaratmayı amaçlarken, reklam fotoğrafçılığı net, aydınlık ve doğrudan bir estetik gerektiriyordu. Mekân aynı olsada,

ışığın kullanımı ve görsel kompozisyonun amaca bağlı olarak nasıl tamamen değişmesi gerektiğini bu süreçte birebir gözlemleme fırsatı buldum.”



Şekil 20. Lavanta Hasatından Sonra Elde Edilen Hidrosol

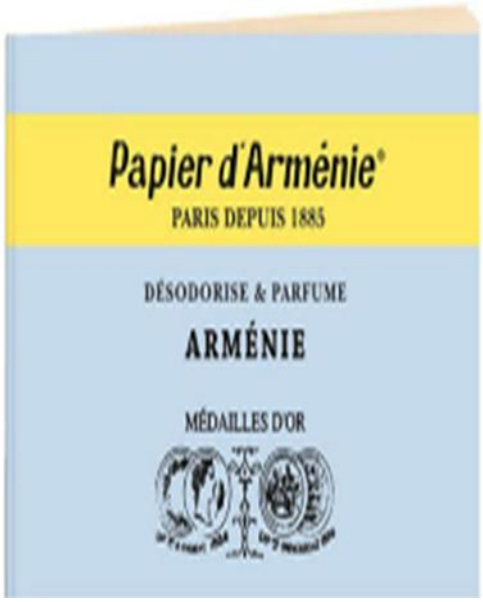


Şekil 21. Çocuklarla Koku ve Hatırlama Temalı Parfüm Atölyesi

Yönetmen proje ile uyumlu olarak çeşitli projeler de gerçekleştirmiştir. Kendisi bu durumu şu şekilde anlatmaktadır; “Bu proje kapsamında, koku ve hafıza arasındaki nörolojik bağlantıyı anlamak ve kokunun sinemadaki etkisini derinleştirmek amacıyla Atlas Üniversitesi Medicine Hastanesi’nde düzenlenen "Nöroloji ve Koku" semineri de dahil olmak üzere çeşitli atölyelere katıldım. Bu süreç, kokunun yalnızca duyusal bir deneyim olmadığını, aynı zamanda tıp ve sanat alanında farkındalığı artırıcı bir araç olarak nasıl kullanılabileceğini keşfetmemi sağladı.

Atölyelerde, koku ünitesi kurulması ve kokunun bir rehabilitasyon yöntemi olarak uygulanması gibi konular ele alındı. Bu tartışmalar, sinemada kokunun yalnızca bir atmosfer yaratma unsuru değil, aynı zamanda hafıza ve duyguları harekete geçiren bir anlatı aracı olabileceğini düşündürttü.

Bu atölyelerde edindiğim bilgiler ve deneyimler, kokunun sinematik anlatıya fiziksel bir boyut kazandırma potansiyelini daha yakından keşfetmemi sağladı. Film boyunca izleyicinin yalnızca görsel ve işitsel değil, aynı zamanda koku duyusuyla da hikâyeye dahil olabilmesi, anlatının etkisini güçlendiren önemli bir deneyim alanı sundu.”



Şekil 22. Bugün Bile Paris’te Satılmakta Olan Koku Yayan Kağıtlar

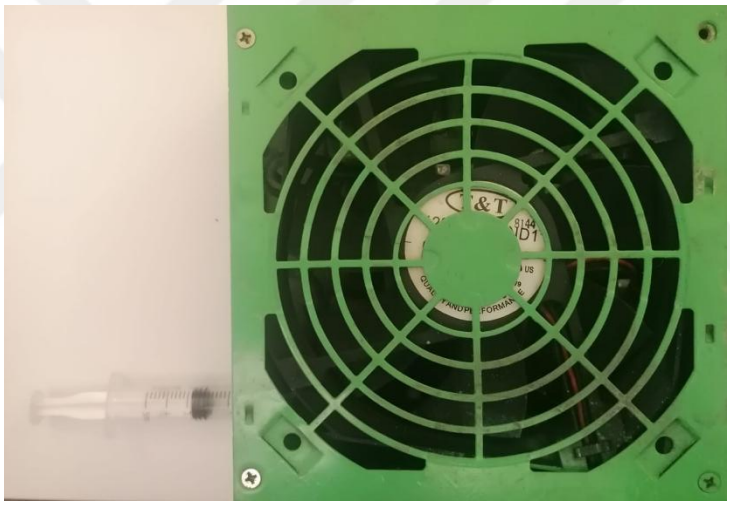
Şekilde gösterilen koku emdirilmiş, yakarak veya sadece konumlandırarak kullanılan kağıtlara örnek olarak verilmiştir (Şekil 22). Atölye çalışmaları bağlamında 1885 yılından beri üretimde olan kağıtların lavanta kokusu için üretilebileceği düşünüldü ve üretim denemeleri yapılmıştır.

Tüm bu deneyimlerden ve bilgilerden yola çıkarak çeşitli koku verme stratejileri üzerine yapılan bu tez çalışması kapsamında yeni kokulu kağıtlar üretilmiştir. Başka geliştirilen bir koku verme yöntemi olarak ise; Difüzör kullanımı tecrübe edilmiştir. Su içine

damlatılan lavanta yağı etkili yayılım sağlayabilen bu sistemle gerekli denemeler yapılarak önemli notlar çıkartılmıştır.



Şekil 23. Koku Makinası



Şekil 24. Üretimi Denenen Koku Makinası

Tez kapsamında ortama lavanta görüntüsünün yer aldığı seçilmiş sahnelerle eş zamanlı koku vermek üzere cihaz geliştirme denemesi yapılmıştır. Enjektörde yer alan lavanta yağı fan aracılığıyla uygulanmaktadır.



Şekil 25. Portakal Görseli

Tez döneminde gerekli verilere ve sonuçlara ulaşabilmek için 14 Mart 2025'te Atlas Üniversitesi Tıp Fakültesinde 2. Görsel Sanat Sergisinde düzenleyici kurulda yer alındı. Aynı zamanda 3(üç) eserle katılım sağlanarak, Portakal görseli ile portakal kabuğu ekstraktsiyonu kokusu elde edildi. Kokulu el antiseptiği ile de görselin birleşmesinin etkisinin yaratılması sağlandı.

3.2.2.2 Çocuk oyuncularla deneyim





Şekil 26. Kumbağlılar Filmi Senaryo Yazma Atölyesi

Yönetmen film çekimi sırasında gözleme dayalı atölye çalışmalarına da katılarak ailesi ile birlikte bütüncül çalışmalarda bulunmuştur. Bu durum film oyuncuları arasında kendi

kızını oynatan yönetmen için film öncesi önemli bir deneyim kazanmasına sebep olmuştur. Yönetmen bu durumu şu şekilde tanımlamıştır:

Tatil sırasında çocukların motivasyonları ve enerjileriyle bir atölye çalışması yapmaya karar verdim. "Lavantayı ararken" film çekimi sırasında kendi kızım oyuncu olarak ve oğlum da sette her türlü destek elemanı olarak yer almıştı. Çekim ve dikkat sürelerinin kısa olması, güneş gibi çevresel şartlara daha dayanıksız olmalarını deneyimlemiştim. Başka gönüllü çocuklarla senaryo ve çekim deneyiminin film senaryoma ve kurgu sürecine katkısı olabileceğini düşündüm. Çocukların masallara yakınlığından yola çıkarak onların kendi senaryolarını oluşturmalarına tanıklık ederek anlamaya çalıştım. Senaryolarında şaşırtıcı bir şekilde çocukluğa dönüş, anne, uzay, semboller ve gizem konuları dikkatimi çekti. Oynayacak olan çocukların senaryoyu kendi başrol oluşlarına göre düzenlemesi, film ekibi olduktan sonra otorite olarak yönetmen rolüyle benimle kurdukları ilişki önemli bir tecrübeydi. Öncesinde tanımadığım kişilerle çekim deneyimi ilk defa kendimi yönetmen olarak hissettirdi. Oyuncuların saçlarının kuru ve ıslak olması, çekim devamlılığı endişeleri ve denize girmek için benden izin istemeleri çekim konusunda hiç özel eğitim almamış 7-12 yaş arasında çocuklar oldukları göz önünde bulundurulduğunda ilgi çekiciydi. Çekim yaptığımız tatil köyünde yazlık sinema nostaljisi ile film gösterim yapmak çocuklar için olduğu kadar benim için de önemli bir deneyimdi. Gelen istek üzerine ikinci gösterim de yapıldı. Yaklaşık 50 kişi izledi. Filmin içinde bir sembol olarak kullandıkları tahta sopanın ve farklı rolleriyle oyuncuların filmin gösteriminden sonra da mekânda etkisinin sürmesi çarpıcıydı. Çekimi yapılan film ve ardından gösterim başka bir gerçeklik yaratmıştı. Çekim yapılan mekânda gösterim yapılmasının etkiyi farklılaştırdığını düşündüm. Filmin mekansal boyutuyla algıyı etkilediğini deneyimlemiş oldum. "Lavantayı ararken" filmi için de koku, kent-kırsal ilişkisinin algısının gösterim mekânı ile oldukça ilişkili olabileceğini düşündüm.

3.2.3 Müzik ve Sesler

1993 yılından beri Moğollar grubunda klavyeci, besteci ve aranjör olarak yer alan Serhat Ersöz "Lavantayı ararken" filmi için orjinal film müziği bestesi yapmıştır. Şiirsel film özelliklerine göre doğa dış sesleri ve orjinal müzik montajda kullanılmıştır. Oyuncuların diyaloğu bulunmamaktadır.

3.3 Film Künyesi ve Bütçe

Tablo 2. Film Künyesi

FİLM KÜNYESİ VE BÜTÇE	
ÜRÜN	Kurmaca Kısa Film
FİLM ADI	Lavantayı Ararken
SÜRE	8 dakika
FORMAT	Şiirsel Film
YAYIN KOPYASI ADEDİ	5 adet
TARİH	Eylül 2024

Tablo 3. Bütçe Künyesi

BÜTÇE ÖZETİ				
EKİP		58.650		
HAZIRLIK/ARAŞTIRMA		9.500		
OYUNCU		30.000		
DEKOR/AKSESUAR/KOSTÜM		5.000		
TEKNİK VE HAM MALZEME		8.000		
YEMEK/KONAKLAMA/NAKLİYE		8.500		
STÜDYO/MONTAJ/EFEKT/MÜZİK		50.000		
SİGORTA VE VERGİLER		33.687		
ARA TOPLAM		**203.337**		
BEKLENMEYEN GİDERLER (%2)		4.066,74		
ARA TOPLAM		207.403,74		
KDV (% 18)		36.600,66		
GENEL TOPLAM		**244.004,4**		
EKİP	**Kişi**	**Birim/Ücret TL**	**Gün**	**Toplam TL**
Yönetmen	1	8.000	1	8.000
Yönetmen Yrd.	1	4.500	1	4.500
Kameraman	1	5.000	1	5.000
Kamera Asistanı	1	1.500	1	1.500
Prodüksiyon Amiri	1	5.000	1	5.000
Prodüksiyon Asistanı	1	2.500	1	2.500
Işık Şefi	1	3.000	1	3.000
Set Amiri	1	1.500	1	1.500
Set Teknisyeni	1	750	1	750

Sanat Yönetmeni	1	5.000	1	5.000
Sanat Yönetmeni Yrd.	1	2.500	1	2.500
Makyöz	1	1.000	1	1.000
Kuaför		600	1	600
Aksesuar Sorumlusu	1	1.400	1	1.400
Casting Sorumlusu	1	1.400		1.400
Ses Teknisyeni	1	2.000	1	2.000
Fotoğrafçı	1	1.000	1	1.000
Danışmanlar	1	2.000	1	2.000
Senarist / Metin Yazarı	1	10.000		10.000
TOPLAM	**20**	**58.650**		**58.650**
HAZIRLIK /ARAŞTIRMA	**Kişi**	**Birim/Ücret**	**Gün**	**Toplam TL.**
Sekreterya	1	2.000	1	2.000
Mekân Araştırması	2	1.500	1	3.000
Ulaşım ve Prodüksiyon	2	1.500	1	3.000
Fotoğraf/Video	1	1000	1	1000
Kitap/Kırtasiye/Fotokopi		500		500
TOPLAM		**6.500**		**9.500**
ARA TOPLAM				**68.150**
OYUNCU	**Kişi**	**Birim/Ücret**	**Gün**	**Toplam TL.**

1. Derece Oyuncu	2	15.000	1	30.000
TOPLAM	**2**	**15.000**		**30.000**
ARA TOPLAM				**98.150**
DEKOR/AKSE/KOST.	**Kişi**	**Birim/Ücret**	**Gün**	**Toplam TL.**
Dekoratör	1	1.500	1	1.000
Makyaj/Malzeme	1	500	1	500
Kostüm (yaptırılan)	2	1.250		2.500
Aksesuar (yaptırılan)	2	500		1.000
TOPLAM		**4.500**		**5.000**
ARA TOPLAM				**103.150**
TEKNİK/HAM MALZ.	**Adet**	**Birim/Ücret**	**Gün**	**Toplam TL.**
Kamera ve Lens	1	2.500	1	2.500
Işık set	1	1.400	1	1.400
Ses	1	1.300	1	1.300
Monitör	1	700	1	700
Kamera Taşıtları (tripot)	1	500	1	500
Dijital video kartı	1	600		600
USB bellek (harddisc)	1	1.000		1.000
TOPLAM	**7**	**8.000**	**2**	**8.000**
ARA TOPLAM				**111.150**

YEM. / KON. / NAK.	**Kişi**	**Birim/ Ücret**	**Gün**	**Toplam TL:**
Yemek	20	250	1	5.000
Şoför	1	2.500	1	2.500
Yakıt				1.000
TOPLAM	**21**	**2.760**	**1**	**8.500**
ARA TOPLAM				**119.650**
Stüdyo/Montaj/Efekt/Müzik		**Birim/Ücret**	**Gün**	**Toplam TL.**
Dijital Montaj		5.000	2	10.000
Dijital Efekt (Animasyon)		5.000	2	10.000
Müzik Stüdyosu		5.000		5.000
Seslendirme Stüdyosu		25.000	1	25.000
TOPLAM		**40.000**		**50.000**
ARA TOPLAM				**169.650**
SİGORTA/VERGİLER	**Kişi**	**Birim/Ücret**	**%**	**Toplam TL:**
Sigorta	20	88.650	38	33.687
TOPLAM				**203.337**
Beklenmeyen Gider (%2)				4.066,74
KDV (%18)				36.600,66
GENEL TOPLAM				**244.004,4**

4. BULGULAR VE TARTIŞMA

4.1 Koku Duyusu Kullanımı Hakkında Fikirler

Koku ve sinema arasındaki ilişki, film deneyimini daha zengin ve dokunsal hale getiren güçlü bir anlatı unsurudur. Koku efektleri, izleyicilerin duygusal bağ kurmalarını ve hikâyeye daha derin bir şekilde dahil olmalarını sağlar. Duyusal hafızayla doğrudan bağlantılı olan koku, yalnızca atmosfer yaratmakla kalmaz, aynı zamanda karakterlerin iç dünyasını ve hikâyenin zamansal katmanlarını daha güçlü bir şekilde hissettirebilir.

Bu süreçte teknik zorlukların yanı sıra bireysel farklılıklar da dikkate alınmalıdır. Koku algısı kişiden kişiye değişebilir, ancak sinemada bu duyunun etkin kullanımı sağlandığında, film deneyimi daha da etkileyici ve kişisel bir hâl alabilir. Gelecekte, koku ve sinema arasındaki ilişkinin daha kapsamlı bir şekilde keşfedilmesi, izleyicilere benzersiz bir sinematik deneyim sunma potansiyelini artıracaktır.

Bu tez çalışmam sırasında, kokunun sinematik anlatımda nasıl işlev gördüğüne dair çeşitli gözlemler ve deneyimler edindim. Görsel ve işitsel uyarıcılarla birlikte kullanıldığında, koku izleyicinin belleğinde var olan koku anılarını tetikleyebilir ve duyusal hafızayı aktif hale getirebilir. Örneğin, belirli bir sahnede kullanılan renkler, ışıklandırma ve ses efektleri, izleyicinin geçmişte deneyimlediği kokuları hatırlamasına neden olabilir.

Bu durum, kokunun sinemasal anlatımda nasıl güçlü bir araç hâline gelebileceğini ve izleyici üzerinde nasıl derin bir etki bırakabileceğini ortaya koymaktadır. Sinemada kokunun daha bilinçli ve sistematik bir şekilde kullanımı, film deneyimini çok katmanlı, duyusal ve unutulmaz bir hâle getirme potansiyeline sahiptir.

Koku, yalnızca bir duyusal uyarıcı olarak kalmayıp, film karakterleriyle bütünleşerek izleyicinin hikâyeye daha derin bir şekilde dalmasını sağlayan güçlü bir anlatım aracına dönüşmektedir. Kokunun filmde yer alması, karakterin yaşadığı duygusal durumlar, hatıralar ve içsel yolculuklarla uyumlu hale getirildiğinde, izleyici ile karakter arasında daha yakın ve samimi bir bağ kurulabilir.

Bu bağlamda, koku yalnızca görsel-işitsel bir deneyimi tamamlayan bir unsur değil, aynı zamanda izleyicinin duygu dünyasına dokunan bir araç hâline gelmektedir. Bellek ve duyular arasındaki bağlantı, kokunun yalnızca hatırlatma işlevi görmekle kalmayıp, izleyiciyi hikâyenin içine daha derin bir şekilde çekmesine olanak tanır.

Böylece, koku yalnızca fiziksel bir algıya hitap etmekle sınırlı kalmaz, psikolojik ve duygusal düzeyde de izleyiciyi hikâyeye dahil eder. Kokunun bilinçli bir şekilde karakterin iç dünyasıyla örtüştürülmesi, filmde yaratılan atmosferin daha güçlü ve etkileyici olmasını sağlar. Sonuç olarak, koku sinema anlatısında yalnızca bir tamamlayıcı unsur değil, izleyici ve karakter arasındaki duygusal bağları güçlendiren temel bir anlatı öğesi olarak kullanılabilir.

Bu çoklu duyusal entegrasyon, sinemanın geleneksel sınırlarını aşarak izleyiciye daha zengin ve katmanlı bir deneyim sunmaktadır. Görsel, işitsel ve kokusal unsurların bir arada kullanılması, yalnızca atmosfer yaratmakla kalmaz; aynı zamanda anlatıya hem sembolik hem de doğrudan etkiler kazandırarak hikâyenin duygusal gücünü ve anlatım etkisini artırır.

Sonuç olarak, koku, filmde yalnızca karakterlerin iç dünyasını yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda anlatının duygusal derinliğini güçlendirerek izleyicinin hikâyeye daha doğrudan ve duyusal bir şekilde katılımını teşvik etmiştir. Kokunun, hafızayı harekete geçiren güçlü bir araç olması, izleyicinin filmle olan bağını güçlendirirken, anlatının çok daha etkileyici ve kişisel bir deneyime dönüşmesini sağlamıştır.

Bu bağlamda, koku kâğıtlarının kullanımı, izleyicinin koku duyusunu doğrudan deneyimlemesini sağlayarak, film atmosferine daha aktif bir şekilde katılım göstermesine yardımcı olmuştur. Bu yöntem, kokunun yalnızca sahne içindeki bir unsur olmaktan çıkıp, izleyici ile hikâye arasında duyusal bir köprü kurmasını sağlayarak sinematik deneyimi derinleştiren önemli bir etkendir.

4.2 Koku Kullanımının Lavantayı Ararken Filminde Mekâna Olan Etkisi

"Lavantayı Ararken" filminde, koku kullanımı, mekânın fiziksel sınırlarını aşarak karakterlerin içsel dünyalarını ve anılarını da içeren çok katmanlı bir alan yaratmıştır. Bu filmde lavanta kokusu, yalnızca bir koku değil; aynı zamanda mekânların anlamını ve

karakterlerin bu mekânlarla olan ilişkilerini dönüştüren bir anlatı aracıdır. Lavanta kokusu, filmde mekânın sınırlarını genişleterek, karakterin hafızası aracılığıyla zamanlar arası bir köprü kurar. Modern şehir ortamında, bir trafik sıkışıklığında lavanta kokusunu alan Ela, bir anda çocukluğunun geçtiği lavanta tarlasına geri döner. Bu sahne, kokunun fiziksel mekânı zaman ve hafıza yoluyla nasıl genişletebildiğini gösteren öenmli bir örnektir.

Kokunun hafıza üzerindeki tetikleyici etkisi, mekânın sadece fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda duyusal bir deneyim alanı olduğunu vurgulamıştır. Bu şekilde, şehirdeki dar ve sıkışmış mekân, kokunun etkisiyle genişler ve karakterin içsel dünyasına açılan bir pencere hâline gelir. Lavanta kokusu, mekânın duygusal tonunu belirler. Filmde, şehir mekânı gürültülü, soğuk ve yabancılaşmış olarak sunulmuştur. Ancak lavanta kokusu, şehir mekânını Ela'nın çocukluğuna dair sıcak, huzurlu ve nostaljik hislerle doldurur. Bu koku, şehrin soğukluğunu ve modernliğini kırarak, Ela'nın duyusal dünyasında geçmişe dair sıcaklık ve güven duygularını yeniden canlandırır.

Aynı zamanda, lavanta kokusu, kadının içsel bir huzur bulmasına ve anılarını yeniden keşfetmesine olanak tanır. Bu, şehirdeki mekanik mekânların, duyusal bir uyarıcı sayesinde nasıl yeniden anlamlandırılabileceğini gösterir. Bu anlamda, lavanta kokusu, şehir ve doğa arasında bir köprü görevi görerek iki farklı mekânı birleştirir ve kadının geçmişi ile bugünü arasında bir denge kurmasına yardımcı olur. Koku, kadının içsel yolculuğunda önemli bir araçtır. Karakterin şehirdeki yabancılaşmış ruh hâli ile lavanta tarlasında çocukken yaşadığı özgürlük ve mutluluk hissi arasında bir bağ kurar. Lavanta kokusu, kadının çocukluğunda huzur bulduğu lavanta tarlasını ve doğayı hatırlatır.

Filmdeki mekânlar, koku kullanımı sayesinde dinamik ve değişkendir. Örneğin, kadının ofisi veya trafik sıkışıklığı gibi boğucu şehir mekânları, lavanta kokusunun etkisiyle dönüşüm geçirir ve kadının zihninde yeni anlamlar kazanır. Bu, kokunun yalnızca bir duyusal unsur değil, aynı zamanda mekânı yeniden şekillendiren ve anlamlandıran bir anlatı aracı olduğunu gösterir.

4.2.1 Çekim ekipman bilgisi

Kamera olarak Lumix GX1 kamera, Canon FD Bionet –Vivitar FD28-105 F 2.8 lens, Canon EOS 6D, Apple Iphone, Huawei p30 lite, iphone kullanılmıştır. Kırsal çekimlerinde Drone DJI phantom 4ile çekimler de yer almaktadır. Zhiyun telefon gimbal da kullanılmıştır. Ses kayıt cihazı olarak Zoom H kayıt cihazı kullanılmıştır. Çekim sırasında ve sonrasında yapılan ses kayıtları montajda eşleştirilmiştir.

4.2.2 Çekim deneyimleri ve kamera arkası

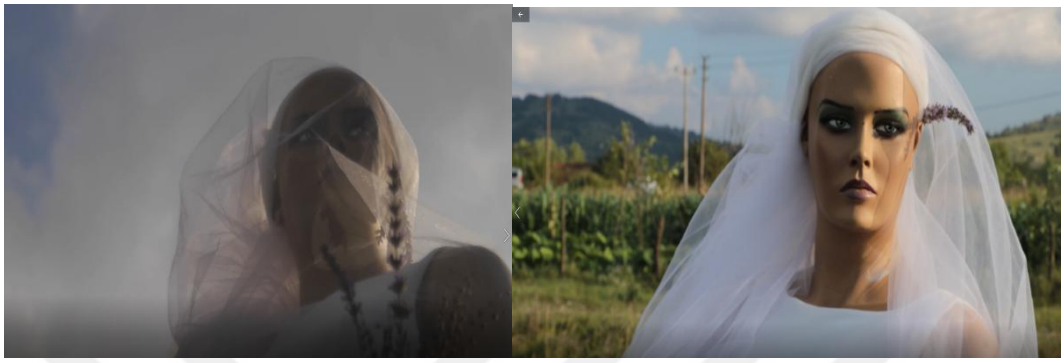
Film çekim aşamaları toplam 2,5 yıl sürecine yayılmıştır. İki oyunculu, kısa-orta metrajlı bir film ile sonlanmıştır.

Lavantanın çiçekli olduğu mevsimin kısıtlı olması çekim sürecini zorlaştıran unsurlardandır. Haziran ayı ve temmuz ayının ilk yarısında çiçeklenen bitkinin süreci coğrafya ve iklim şartlarından etkilenmektedir. Bu sınırlılıkları göz önünde bulundurarak 2019 yılında çekim planlanan coğrafyada bitkinin gelişme süreci takip edilmiştir. Temmuz ayında çekimler yapılmıştır.

Şehir dışında çekim ekibin transferi ve çekim süresi maliyetleri açısından sınırlılıklar arasında yer almaktadır. Pandemi süreci nedeniyle Türkiye'de de vakaların yönetim sürecindeki yasal düzenlemeler asansör içi sıkışıklık, kalabalık şehir içi görüntülerinin çekilmesini engellemiştir. Filmin yönetmeni bu durumu şu şekilde tanımlamıştır; "*Oyuncu olarak çocuk kullanımı devamlılık açısından önemli olduğu anlaşılmıştır. Filmde oyuncu olan kızımın her yıl büyümesi kostüm devamlılığının olmaması 2.5 yıllık sürenin ardından kendi halasının dublörü olarak oynaması farklı bir deneyim olmuştur. Kendi ifadesiyle halasına bu kadar benzediğini farketmediğini belirtmiş oynarken ve izlerken süreçlerinin farkındalık boyutunu değiştirdiğine dair ipuçları edindim."*

Tarlada manken öğesinin çıkarılması: Film senaryosu ile filmin çekimi sırasında yaşanan çeşitli gelişmeler ışığında yaşanan değişim durumu ise Yönetmen tarafından şu şekilde anlatılmıştır; " *Film senaryosunda tarlada gelinlikli bir mankenle bitirmeyi planlamıştır. Bunun bir temsil, devamlılığın sürmesi açısında kent hayatının kırsalda olmasının rahatlatıcı bir öğe olacağını zannetmiştim. Ne*

var ki yeri değiştirilmiş şehirde "doğal" olan manken ve tarlaya getirdiğimde ön görmediğim bir şekilde filmde gerçek üstü bir anlatım kattı. Kadının ölümünü anımsattığı yorumlarını duymak şaşırtıcıydı. Görüntünün yönetmenin anlatmak istediğinin dışında bir dili olduğunu farketmek öğretici oldu."



Şekil 27. Gelinlik Görseli

Gelinlik ve geçmiş ilişkisi: Yönetmenin kendi geçmişi ve düşüncelerinin filme olan etkisi bağlamında yarattığı metaforlar ise sıklıkla eserin bütünlüğünde kullanılmıştır. Yönetmen bu duruma örnek olarak ilgili sahneyi şu şekilde anlatmaktadır; "*Çocukluk dönemimde anneannemin gelinlik atölyesinde vakit geçirme şansım oldu. Kostüm olarak kırsalda gelinlik saflık mutluluk benzeri çağrışımlar nedeniyle planlandı. Film setinde oyuncunun gelinlik kostümünü düzeltirken görüntülerimi gördüğümde, annenim gazetede yer alan fotoğrafta anneannemin rolünü benim aldığımı görmek farketmediğim ama olasılıkla öncesinden bende etkisi olan bir noktaydı."*

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma, sinema deneyiminin yalnızca görsel ve işitsel boyutlarla sınırlı olmadığını, aynı zamanda koku duyusunun da sinematik anlatının ayrılmaz bir parçası olabileceğini ortaya koymuştur. Sinemanın ve kokunun film anlatısına entegrasyonu, izleyicinin filmi yalnızca izleyen değil, aynı zamanda bedenlenmiş bir şekilde deneyimleyen bir özne haline gelmesini sağlamaktadır. Bu durum, klasik sinema kuramlarının yeniden değerlendirilmesini gerektirmekte ve duyusal sinema bağlamında yeni teorik tartışmaların önünü açmaktadır. Çalışmada, koku duyusunun hem diegetik (film içindeki anlatıya doğrudan bağlı) hem de diegetik olmayan (atmosferi ve duygusal etkileşimi artıran) bir unsur olarak kullanılabileceği gösterilmiştir. Bu, sinemanın anlatı yapısının yanı sıra, izleyiciyle kurduğu duygusal bağın da daha derin bir düzeyde ele alınmasını zorunlu kılmaktadır. Özellikle koku ile anımsama arasındaki güçlü ilişki göz önüne alındığında, kokunun sinematik zaman ve mekân algısını nasıl dönüştürebileceği önemli bir araştırma alanı olarak ortaya çıkmaktadır.

Bu doğrultuda, sinemada duyusal deneyimin daha fazla araştırılması, koku duyusunun sinema anlatısındaki rolünü anlamaya yönelik teorik ve deneysel çalışmaların artırılması gerekmektedir. Ayrıca, kokunun kontrollü bir şekilde dağıtılmasını sağlayan teknolojiler geliştirilerek, film gösterimlerinde nasıl daha etkili kullanılabileceği araştırılmalıdır. Sinema kuramlarının yeniden değerlendirilmesi gerektiği açıktır; klasik film izleyicisi modelleri, bedensel ve duyusal deneyimi merkeze alan yeni yaklaşımlar çerçevesinde ele alınmalıdır. Bununla birlikte, sinema yapımcıları ve bilim insanlarının iş birliği yaparak koku duyusunun anlatıya entegrasyonu konusunda yaratıcı yaklaşımlar geliştirmesi, bu alanın ilerlemesine katkı sağlayacaktır. Son olarak, kokunun kullanıldığı filmler üzerine deneysel çalışmalar yapılmalı ve izleyici üzerindeki etkileri ölçülerek bu alandaki bilgi birikimi artırılmalıdır.

Bu çalışma, sinemada koku kullanımının hem teorik hem de pratik açıdan önemli bir potansiyele sahip olduğunu göstermiştir. Gelecekte bu alan üzerine yapılacak daha kapsamlı çalışmalar, sinema ve duyusal deneyimler arasındaki ilişkinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Akad, L. Ö., ve Onaran, A. Ş. (1990). *Afa sinema* (s. 87–91). İstanbul: Afa Yayınları.

Alraddadi, S., Alqurashi, F., Tsaramirsis, G., Al Luhaybi, A., ve Buhari, S. M. (2019). Aroma release of olfactory displays based on audio-visual content. *Applied Sciences*, 9(22), 4866. https://doi.org/10.3390/app9224866

Anderson, J. D. (1996). The reality of illusion: An ecological approach to cognitive film theory. Chicago: Southern Illinois University Press

Andrew, J. D. (2000). *Sinema kuramları.* Ankara: İzdüşüm Yayınları.

Asilturk, C. (2018). Şiirsel sinema ve Andrey Tarkovski. Adana: Çukurova Üniversitesi 2. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu, 1–10.

Aslanyürek, S. (2012). *Tarkovski'den sinema dersleri.* İstanbul: Agora Yayınları.

Bordwell, D. (2003). *Film history: An introduction.* New York: McGraw-Hill.

Bordwell, D., ve Thompson, K. (1994). Film history: An introduction. New York: McGraw-Hill. 15.02.2025 tarihinde https://archive.org/details/filmhistoryintro00thom adresinden alındı.

Bromley, R. (2017). The chemical senses in art: Thinking beyond aesthetics. *Performance Research,* 22(7), 109–118.

Chion, M., ve Gorbman, C. (2009). *Film, a sound art.* Columbia: Columbia University Press.

Coskun, E. (2009). *Dünya sinemasında akımlar.* Ankara: Phoenix Yayınları.

Driskell, J. (2012). Poetic realism. In Marcel Carné (pp. 9–56). UK: Manchester: Manchester University Press. https://doi.org/10.7765/9781526141637.00008

Grossi, G. (2023). Epistemology of feelies: Aldous Huxley's Brave New World and the dream of smell media. *Cinéma & Cie: Film and Media Studies Journal, Volume*(Issue), page range.

Gülpınar, D. B., ve Yenen, Ö. (2019). Yeşilçam Sineması'nda Şiirsellik Arayışı. *SineFilozofi*, s.256-274.

Hashimoto, K., ve Nakamoto, T. (2016). Tiny olfactory display using surface acoustic wave device and micropumps for wearable applications. *IEEE Sensors Journal*, 16(12), 4974–4980.

Hayward, S., ve Vincendeau, G. (Ed.). (t.y.). French film: Texts and contexts. 10.01.2025 tarihinde https://www.routledge.com/French-Film-Texts-and-Contexts/Hayward-Vincendeau/p/book/9780415161183?srsltid=AfmBOoo-UDEjV-okLhX4VWbVLYs1qyr9G5EBAkCxIt0tyXcXOEIBDKi4 adresinden alındı.

Homma, S., Matsuura, E., Matsumoto, S., Horiguchi, S., ve Okada, K. (2015). Response time in switching scents when converting scenes. In 2015 IEEE International Conference... https://doi.org/10.1109/CIT/IUCC/DASC/PICOM.2015.193

İmançer, A., ve Sarıgül, A. E. (2011). Simgesel bağlamında aşk'ın psikanalitik incelemesi: Sevmek Zamanı. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi*, (6), 207-232.

Jackson, L. N. (2024). On images: A Deleuzian approach to natural perception. [Master Thesis] 10. 01. 2025 tarihinde https://books.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=r68mDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=On+images:+A+Deleuzian+approach+to+natural&ots=R0l2OwkbOp&sig=d adresinden alındı.

Jiaying, S. (2014). An olfactory cinema: Smelling perfume. Acta Universitatis Sapientiae, *Film and Media Studies*, 8, 113–127. https://doi.org/10.2478/ausfm-2014-0029

Korsmeyer, C. (2019). A tour of the senses. *The British Journal of Aesthetics*. https://doi.org/10.1093/aesthj/ayz026

Kress, G., ve Van Leeuwen, T. (2020). Reading images: The grammar of visual design. London: Routledge.

Luhaybi, A. A., Alqurashi, F., Tsaramirsis, G., ve Buhari, S. M. (2019). Automatic association of scents based on visual content. *Applied Sciences*, 9(8). https://doi.org/10.3390/app9081697

Makal, O. (1996). *Fransız sineması*. Ankara: Kitle Yayıncılık.

Marks, L. U. (2000). *The skin of the film: Intercultural cinema, embodiment, and the senses.* ABD: Duke University Press.

Nakamoto, T., Otaguro, S., Kinoshita, M., Nagahama, M., Ohinishi, K., & Ishida, T. (2008). Cooking up an interactive olfactory game display. *IEEE Computer Graphics and Applications,* 28(1), 75–78.

Nakamoto, T., ve Yamanaka, T. (2011). Odor reproduction with movie and its application to teleolfaction. In M. T. Özsu (Ed.), "*Encyclopedia of multimedia technology and networking"* (pp. 126–152). *IGI Global*.

Özarslan, Z. (2013). *Sinema kuramları.* İstanbul: Su Yayınları.

Özön, N. (1962). *Türk sinema tarihi* (s. 166). İstanbul: Artist Yayınları.

Pezella, M. (2001). *Sinemada estetik.* Ankara: Dost Kitapevi.

Schifferstein, H. N. J., ve Hekkert, P. (Ed.). (2008). *Product experience*. Hollanda: Elsevier.

Sconamillo G. (1988). *Türk Sinema Tarihi 2. Cilt*,1960-1986. Metis Yayıncılık.

Serter, S. (2013). Lütfi Ömer Akad ve Yalnızlar Rıhtımı (1959): Biçemsel Bir Analiz. *Selçuk İletişim,* 5(4), 136-147. https://doi.org/10.18094/si.85585

Shiner, L. (2020). *Art scents: Exploring the aesthetics of smell and the olfactory arts.* UK: Oxford: Oxford University Press.

Solves, J. J., Sánchez-Castillo, S., & Siles, B. (2022). Step right up and take a whiff! Does incorporating scents in film projection increase viewer enjoyment? *Studies in European Cinema*, 21, 4–17.

Spence, C. (2020). Scent and the cinema. *i-Perception*, 11(1), 1–20. https://doi.org/10.1177/2041669520969710

Tamir, A. (2017). Human five senses via art. *Annals of Archaeology*. https://doi.org/10.19080/GJARM.2017.04.555647

Teksoy, R. (2005). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi.* İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Thompson, K., ve Bordwell, D. (2003). *Film history: An introduction* (s. 289). New York: McGraw-Hill.

Uslu, G. (2018). Metin Erksan Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik ve Bunun Filmlerine Yansıması. *İnif E-Dergi*, 3(2), 191-212.

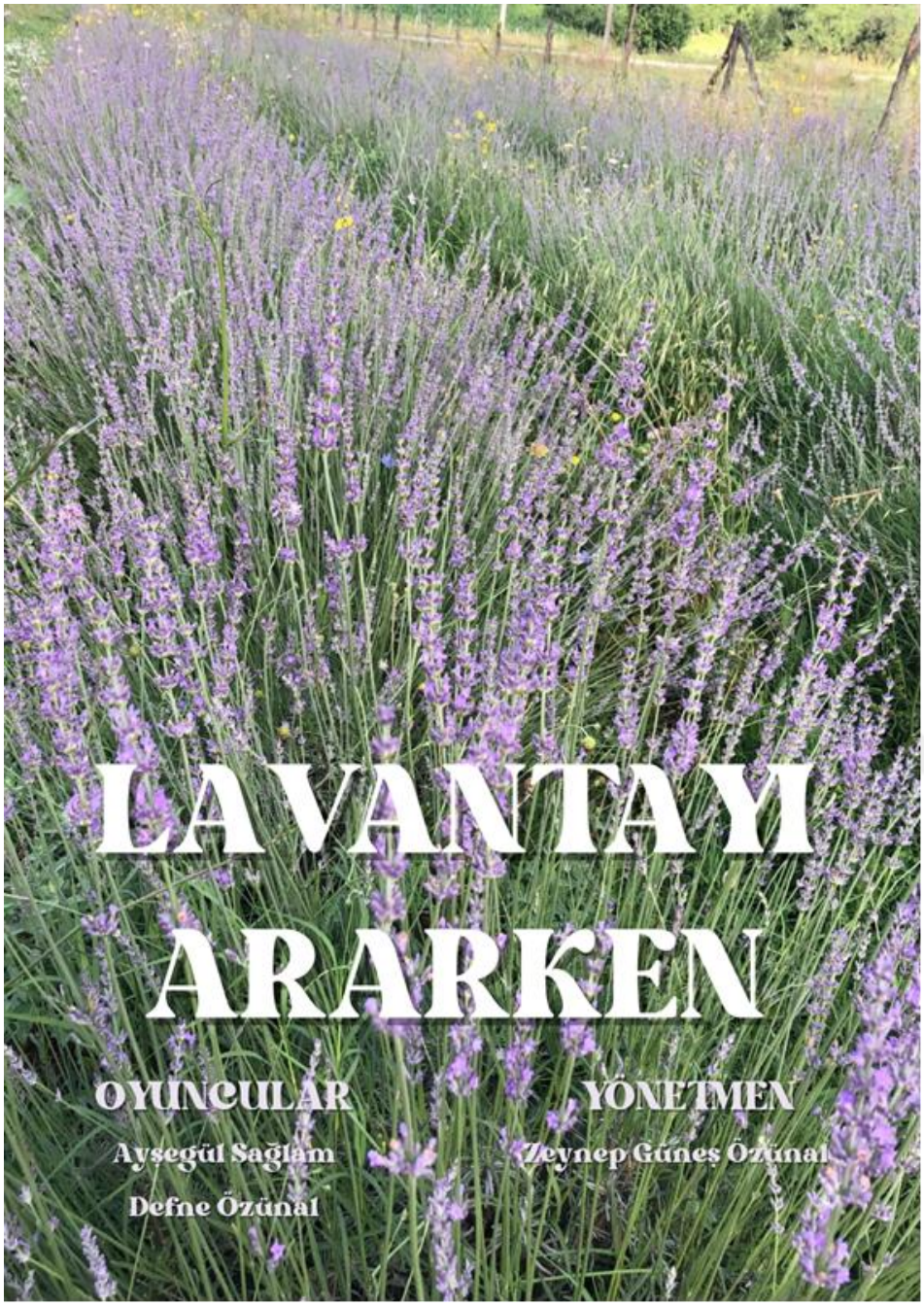
Veríssimo, J. M., ve Pereira, R. (2013). The effect of ambient scent on moviegoers' behavior. *Portuguese Journal of Management Studies*, 18(2), 107–117.

Wang, C., ve Covington, J. A. (2023). The development of a simple projection-based, portable olfactory display device. *Sensors*, 23(11), 5189.

Wong, N. (2015). Effect of olfaction on the perception of movie clips. 12. 01. 2025 tarihinde https://ir.lib.uwo.ca/psychd_uht/30/ adresinden alındı.

EKLER

Ek:1: Film Afişi



ÖZGEÇMİŞ

Zeynep Güneş ÖZÜNAL

Eğitim

Derece	Yıl	Üniversite, Enstitü, Anabilim/Anasanat Dalı
Sanatta Yeterlik	2025	Maltepe Üniversitesi, Disiplinlerarası Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema Sanatta Yeterlik Programı
Uzmanlık	2010	İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesi, Tıbbi Farmakoloji
Lisans	2004	İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesi