



**T.C.
YALOVA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**İLETİŞİM VE TASARIMI ANABİLİM DALI
İLETİŞİM SANATLARI BİLİM DALI**

DUYGU ENDÜSTRİSİNE TÜRK SİNEMASI ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

UMUT KARACA

DANIŞMAN: DOÇ. DR. SERKAN ÖZTÜRK

**YALOVA
AĞUSTOS 2024**



T.C.
YALOVA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

İLETİŞİM VE TASARIM ANABİLİM DALI
İLETİŞİM SANATLARI BİLİM DALI

DUYGU ENDÜSTRİSİNE TÜRK SİNEMASI ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

UMUT KARACA
218129019

DANIŞMAN: DOÇ. DR. SERKAN ÖZTÜRK

YALOVA
AĞUSTOS 2024

ETİK BEYAN

Yalova Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kuralları'na uygun olarak hazırladığım “Duygu Endüstrisine Türk Sineması Üzerinden Bir Bakış” başlıklı bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksinin tespiti halinde doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Umut KARACA



ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitimim boyunca benden yardımlarını esirgemeyen, akademik anlamda bana her zaman destek olan ve doğru yolu gösteren sayın danışman hocam Doç. Dr. Serkan ÖZTÜRK'e teşekkür ederim. Her zaman yanımda oldukları ve benden desteklerini hiçbir zaman esirgemedikleri için aileme teşekkür ederim. Bu tez çalışması desteklenmesine olanak sağlayan Yalova Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Koordinasyon Birimine teşekkür ederim.

Ağustos – 2024

Umut KARACA



İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN	i
ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
SİMGELER ve KISALTMALAR LİSTESİ	iv
TABLolar LİSTESİ	v
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vi
DUYGU ENDÜSTRİSİNE TÜRK SİNEMASI ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ	viii
ÖZET.....	viii
ABSTRACT	ix
1. GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Amacı	4
1.2. Araştırmanın Örnekleme	4
1.3. Araştırmada Kullanılacak Yöntemler	5
2. DUYGU ENDÜSTRİSİ	11
3. BULGULAR	15
3.1. Delibal Filmi Çözümlemesi.....	18
3.1.1. Filmin öyküsü	19
3.1.2. Anlatıda kullanılan teknikler	23
3.2. Kaybedenler Kulübü Filmi Çözümlemesi	33
3.2.1. Filmin öyküsü	34
3.2.2. Anlatıda kullanılan teknikler	38
3.3. Issız Adam Filmi Çözümlemesi	51
3.3.1 Filmin öyküsü	52
3.3.2. Anlatıda kullanılan teknikler	55
3.4. İncir Reçeli Filmi Çözümlemesi.....	64
3.4.1. Filmin öyküsü	65
3.4.2. Anlatıda kullanılan teknikler	67
SONUÇLAR VE ÖNERİLER	79
KAYNAKLAR.....	81
ÖZGEÇMİŞ	85
TEZDEN TÜRETİLEN YAYIN VE ESERLER.....	87

SİMGELER ve KISALTMALAR LİSTESİ

SİMGELER

₺ : Türk Lirası

KISALTMALAR

CGI : Computer Generated Image (Bilgisayarla Üretilmiş Görüntü)

E.T. : Erişim Tarihi

V.B. : Ve Benzeri



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1.1. Metz'in göstergebilimsel film çözümlemelerinde kullandığı değişkenler.....	7
Tablo 3.1. Filmlerin gişe istatistikleri	15



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 3.1. Türkiye’de en çok tercih edilen film türleri (boxofficeturkiye.com, E.T. 2024)	17
Şekil 3.2. Türkiye’de en çok tercih edilen dizi türleri (xsights.co.uk, E.T. 2024)	18
Şekil 3.3. “Delibal” film afişi (boxofficeturkiye.com E.T. 2024)	19
Şekil 3.4. Barış'ın intihar öncesi.....	25
Şekil 3.5. Barış Fusun’u arıyor.....	26
Şekil 3.6. Fusun ile Barış mutlu vakit geçiriyorlar	26
Şekil 3.7. Barış kriz geçiriyor.....	27
Şekil 3.8. Barış depresyonda	28
Şekil 3.9. Barış Füsün’un annesinin ölüm haberini alıyor	28
Şekil 3.10. Filiz ve babası sarılıyor	29
Şekil 3.11. Füsün ve babası tartışıyor	29
Şekil 3.12. Barış iş yerinde kriz geçiriyor	30
Şekil 3.13. Barış ve Füsün motor turu yapıyorlar	31
Şekil 3.14. Barış Füsün’un önünde krize giriyor	31
Şekil 3.15. Barış’ın cansız bedeni bulunur.....	32
Şekil 3.16. Füsün Barış’ın intihar videosunu seyreder.....	32
Şekil 3.17. “Kaybedenler Kulübü” film afişi (boxofficeturkiye.com E.T. 2024)	34
Şekil 3.18. Detay planlar	40
Şekil 3.19. Karşılıklı detay planlar	41
Şekil 3.20. Dekor detayları.....	42
Şekil 3.21. Yakın detay planlar	42
Şekil 3.22. Murat karakteri.....	43
Şekil 3.23. 6:45 çalışanı	44
Şekil 3.24. Mete ve karakter geçişleri	45
Şekil 3.25. Geçiş öncesi	45
Şekil 3.26. Geçiş sonrası	46
Şekil 3.27. Brit	46
Şekil 3.28. Kızılderili geçişi	47
Şekil 3.29. Çift sahnesi.....	47
Şekil 3.30. Sahil	48
Şekil 3.31. Kaan ve Zeynep	48
Şekil 3.32. Kuşbeyin	49
Şekil 3.33. Çapraz kurgu	50
Şekil 3.34. Final	50

Şekil 3.35. “İssız Adam” film afişi (boxofficeturkiye.com E.T. 2024)	52
Şekil 3.36. Gece hayatı.....	56
Şekil 3.37. Genel planlar	57
Şekil 3.38. Aksiyon planlar	57
Şekil 3.39. Çapraz planlar	58
Şekil 3.40. Yalnızlık.....	58
Şekil 3.41. Banka oturmak	59
Şekil 3.42. İkili konser dinlemekte.....	59
Şekil 3.43. Korkmuş Ada	60
Şekil 3.44. Sadık Alper	60
Şekil 3.45. Müzeyyen’in (Alper’in Annesi) ayakları.....	61
Şekil 3.46. Ayrılık	61
Şekil 3.47. Alper tekrar yalnız	62
Şekil 3.48. Yıllar sonra gelen buluşma	62
Şekil 3.49. Alper’in mutsuzluğu	63
Şekil 3.50. Son sarılma.....	63
Şekil 3.51. “İncir Reçeli” film afişi (boxofficeturkiye.com E.T. 2024).....	64
Şekil 3.52. Notlar	68
Şekil 3.53. Yapımcı sahnesi	68
Şekil 3.54. Fotoğraf geçişleri	69
Şekil 3.55. Bar sahneleri	69
Şekil 3.56. Balık yeme sahnesi.....	70
Şekil 3.57. İlk yakınlaşma	71
Şekil 3.58. Parmak kesilme sahnesi	71
Şekil 3.59. Duygunun evi terk edişi	72
Şekil 3.60. Metroda yalnızlık	72
Şekil 3.61. Romantik anlar	73
Şekil 3.62. Duygusal anlar	74
Şekil 3.63. Metin şarkı söylüyor	74
Şekil 3.64. Çaresizlik	75
Şekil 3.65. Tükenmişlik	76
Şekil 3.66. İlham	77
Şekil 3.67. Duygu’nun ölümü	78

DUYGU ENDÜSTRİSİNE TÜRK SİNEMASI ÜZERİNDEN BİR BAKIŞ

ÖZET

Sinema gerçekliği yansıtmakta en etkili sanatlardan biridir. Kurgulanmış gerçeklik olabildiğince gerçek olmak durumundadır. İzleyiciler onlara sunulan eserlerin içerisine girerek kendilerinin yaşamaya fırsat bulamadığı olayları beyaz perdede kaldığı süre boyunca yaşamaktadır. Sinema büyük topluluklara ulaşabilen etkili bir mecradır. Bu özellikleri ele alındığı zaman üretilen eserlerin izleyiciler üzerinde etkiler bırakması kaçınılmazdır. Bu etkiler Türk sinemasında örnekleme verilen filmler üzerinden değerlendirilmiştir. Yönetmenler sinemanın enstrümanları ile izleyicilere bu fikirleri, duyguları ve düşünceleri nasıl aktarmıştır gibi soruların cevapları bu tezde araştırılmıştır. Aktarım sırasında kullanılan teknikler, senaryo, ses, ışık, kurgu ve çekim planları verilen duyguları aktarmakta ne derece etkilidir bu endüstride duyguları pazarlarken ne gibi yöntemler kullanıldığı bu örneklemler üzerinden araştırılmış ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk sineması, Duygu, Kurgu, Etkilemek, Duygu endüstrisi

A PERSPECTIVE ON THE EMOTION INDUSTRY THROUGH TURKISH CINEMA

ABSTRACT

Cinema is one of the most effective arts in reflecting reality. The constructed reality must be as realistic as possible. Viewers experience events on the big screen that they have not had the opportunity to live through themselves while they are immersed in the works presented to them. Cinema is a powerful medium capable of reaching large audiences. Considering these characteristics, it is inevitable that the works produced will have an impact on viewers. These effects have been evaluated through the films given as examples in Turkish cinema. This thesis explores how directors convey these ideas, emotions, and thoughts to audiences using the instruments of cinema. The techniques used during transmission, such as script, sound, light, editing, and shooting plans, are investigated and interpreted based on these examples to understand how effective they are in conveying the intended emotions and what methods are used to market emotions in this industry.

Keywords: Turkish Cinema, Emotion, Editing, Influence, Emotion Industry

1. GİRİŞ

Sinema, geçmişten günümüze duygu ve düşünceleri aktarmak için etkili bir araç olmuştur. Diğer sanat dallarının aksine, sinema tüm sanat dallarını bünyesinde barındıran çok yönlü bir sanat formudur. Ancak, sinema tamamen yeni ve bağımsız bir sanat dalı değildir (Arnheim & Tamdoğan, 2010). Sahip olduğu çoklu anlatım araçları sayesinde, izleyicileri içine çeken yapısı ile sinema, birçok insanın hayatını, duygularını ve düşüncelerini derinden etkilemiştir. İzleyici kitlesi, üretilen kurmaca hikâyelerde kendilerine yer bulmuş; çoğu izleyici, hikâyelerde kendilerine ait bir parça yakalamış, karakterlerle özdeşleşmiş ve kendilerini onlara yakın hissetmiştir. Sinema, daha önce hiçbir sanat dalının erişemediği kadar gerçekliğe yaklaşma kapasitesine sahiptir (Serdaroğlu, 2016). İzleyiciler, bu kurmaca hikâyelerdeki karakterlerle empati kurmuş, onları kendilerinden biri gibi görmüş, bazen onlarla birlikte gülmüş, bazen de onlarla birlikte ağlamışlardır. Bu duygusal etkileşim sonucunda, bazı izleyiciler karakterlere benzemek ve onların deneyimledikleri hikâyeleri yaşamak isteyerek, bu karakterleri örnek almaya ve onlar gibi davranmaya başlamışlardır. Kurgu, yönetmenlerin ve senaristlerin bu bağlamdaki en güçlü araçlarından biridir. Kurgu aracılığıyla verilmek istenen duygu ve düşünceler, ustaca işlenerek izleyiciye en etkili biçimde aktarılmıştır. Bu olguya kısaca “Duygu Endüstrisi” adı verilebilir. Sinema aracılığıyla üretilen duygular ve düşünceler, tüketilmek üzere izleyicilere sunulmaktadır.

1895 yılında sinematograf aygıtının keşfiyle birlikte hayatımıza giren sinema, ilk dönemlerdeki üretimleri ile günümüz sinema anlayışı arasında önemli farklılıklar barındırmaktadır (Öztürk, 2014). Sinema, zamanla gelişerek duygu aktarımı konusunda neredeyse kusursuz bir hale gelmiştir. Yönetmenlerin ve senaristlerin geliştirdiği teknikler sayesinde, kurmaca unsurlar izleyiciler üzerinde derin etkiler yaratmıştır. Sinema, hem gerçeğe çok yakın bir deneyim sunarken hem de beyazperdede güçlü bir illüzyon yaratma kapasitesine sahiptir. Işık, ses, kamera ve kurgu gibi teknik unsurlar, sinemanın teknik açıdan gelişimini sağlamıştır (Serdaroğlu, 2016). Bu çalışmada, sinemada duyguların nasıl ifade edildiği, kitlelere nasıl aktarıldığı ve hangi tekniklerin kullanıldığı araştırılmaktadır.

Son yıllarda, sosyal medyanın günlük yaşamımızda vazgeçilmez bir yere sahip olması, yeni akımların sosyal yaşantımızı yönlendirmesini kaçınılmaz hale getirmiştir. Bu yeni akımların etkisiyle, toplum görsel içerikleri daha hızlı bir şekilde tüketmeye başlamıştır. Sürekli olarak yenilenen ve kalıcılığı düşük olan bu akımlar, sinemanın eski tekniklerini de çağ dışı bırakmıştır. Dijital platformların ortaya çıkışıyla birlikte, insanlar kısa sürede içerikleri tüketip

bir sonraki içeriğe yönelmeye başlamıştır. Bu nedenle, sinemanın klasik teknikleri de izleyici beklentilerine göre değişim göstermiştir. Günümüzde popüler olan TikTok, Instagram ve YouTube gibi platformlar, insanların görsellere olan sabrını büyük ölçüde azaltmıştır. Bu platformlarda üretilen içerikler genellikle bir dakikadan daha kısa sürelerle sınırlıdır. Günümüz izleyicileri, bu içeriklere sürekli maruz kaldıkları için uzun soluklu filmleri, videoları ve yazıları zaman kaybı olarak değerlendirmeye başlamışlardır. İçeriklerin hızla tüketilmesi isteği artarken, odaklanma, keyif alma ve derinlemesine araştırma yapma gibi niteliklerde azalmalar gözlenmiştir. Bu durum, sinema ve televizyon dünyasında da etkisini göstermiştir.

Kısa ve hızlı tüketilebilen içeriklerin artışı, izleyicilerin beklentilerini değiştirmiş ve sinemanın bu yeni taleplere uyum sağlamasını zorunlu kılmıştır. Sinemanın günümüz yaşamına uyarlanmasıyla birlikte, beyazperde giderek kaybolmaya başlamış ve eski gelenekler yerini modern dijital platformlara bırakmıştır. Yakın geçmişte yaşanan küresel pandemi süreciyle birlikte, stüdyolar sinema salonlarını atlayarak filmlerini doğrudan dijital platformlarda yayınlamaya yönelmiştir (Erkılıç & Duruel Erkılıç, 2021). Bu değişimlerin bir sonucu olarak, ekonomiyi ve medya gücünü elinde bulunduran kesimler, fabrika mantığıyla seri üretim içerikler üretmeye başlamışlardır. Bu içerikler, daha yapay ve hızlı tüketilebilir nitelikte olup, en yüksek geliri elde edecek şekilde tasarlanmaktadır. Bu bağlamda, sanatsal ve kültürel ürünlerin her türlü eleştirel duruştan uzaklaşması, bu ürünlerin popüler kültüre hizmet eden ticari birer meta oldukları görüşünü pekiştirmektedir (Öztürk, 2014).

Bu süreçte, eski filmlerde bulunan gerçekçi çekimler, yerini “Bilgisayar Destekli Görüntüler” (*Computer Generated Image- CGI*) olarak bilinen tekniklere bırakmıştır. Daha az maliyetli ve hızlı üretilen bu çalışmalar, sinemanın doğallığını ve gerçekçiliğini zedelemiştir. Bu tür değişiklikler ve beklentiler sonucunda, sinemada kurgu adeta fabrikalaşmış ve değer kaybetmiştir. Günümüzde gelişen teknolojiler ve yapay zekâ kullanımı ile birlikte kurgu, sıradan bir iş haline gelmiş ve herkesin az da olsa gerçekleştirebildiği bir etkinlik haline dönüşmüştür. Kurgu, halk arasında "editör" olarak bilinen kişilerin eline düşmüş ve bu kişiler tarafından oluşturulan içerikler sosyal medyada büyük ilgi görmüştür. Bu durum, genel bir algı oluşturarak kurguyu değiştirmiştir. Artık, duyguları ifade etmek ve yönetmenin anlatmak istediği içeriği yansıtmak yerine, kısa sürede tüketilebilen ve benzer efektlerle dolu içerikler yaygınlaşmıştır. Bu değişim, sinema izleyicilerinin beklentilerini dönüştürmüş ve daha fazla kâr elde etmek isteyen yapımcıların da hedeflerini yeniden şekillendirmiştir. Sonuç olarak, modern sinema anlayışı, kimi zaman geleneksel sinemanın ciddiyetinden uzaklaşan içeriklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Bu çalışmada, Türk sinemasına ait seçilmiş örneklerin çözümlemelerine yer verilmiştir. Seçilen örnek filmler, günümüze yakın tarihlerde vizyona girmiş ve çıktıkları dönemlerde oldukça popüler olmuşlardır. Bu filmlerin seçilmesinin amacı, karakterlerin yoğun olarak belirli duyguları, psikolojik rahatsızlıkları ve marjinal hayatları yansıtmaıdır. Bu keskin farklılıkların sinemada nasıl kurgulandığı ve izleyicilere hangi şekillerde yansıtıldığı incelenenecektir. Ayrıca, bu çalışmada teknik anlatımların yanı sıra, senaryo aşamasında karakterlerin özellikleri ve seçim nedenleri, sinemanın o dönemdeki izleyicilere hangi duyguları ve karakterleri empoze etmek istediğı de araştırılacaktır. Bununla birlikte, sinemanın toplum üzerindeki etkileri, toplumun sosyal ve kültürel yapısına nasıl yansıyor etkilerde bulunduğı, bu etkileşimlerin sinemaya olan yansımaları da ele alınacaktır.

Çalışmanın devamında, ortaya çıkan çözümlemelerin kurgu ile ilişkisi, kurguda nasıl bir çalışma ile meydana geldiğı ve bu kurgulanan sahnelerin farklı kurgularla nasıl değişebileceğı incelenenecektir. Kurgunun, insanlara bu duyguları nasıl aktardığı ve Türkiye genelinde bu kadar popüler olan yapımların neden bu denli ilgi çektiğı, ayrıca yapılan kurgu oyunları ile izleyicilere bu duyguların nasıl benimsetildiğı araştırılacaktır. Oluşturulan dramaların izleyiciler tarafından kabul edilmesinde hangi yöntemlerin kullanıldığı, hızla tüketen bir toplumu bu içeriklerin içine nasıl çektiğı ve insanlara bu duyguları, kopmadan ve odaklarını bozmadan nasıl yaşattığı gibi sorulara cevap aranacaktır. Çalışmanın bu aşamasında, araştırmanın en değerli kısımlarından biri olan duyguların kurguda nasıl aktarıldığı detaylı bir şekilde incelenecek ve yorumlanacaktır. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda, ortaya çıkan içerikler göstergebilimsel yöntemle değerlendirilecektir. Sinemada kullanılan küçük ama etkili detayların göstergebilim ile incelenmesi ve bunların sonuçlarının yorumlanması, bu araştırma için son derece önemlidir.

Sinemanın çok yönlü bir sanat olması, anlatıyı destekleyebilecek birçok bileşeni barındırmasını sağlamaktadır. Verilen duyguların ve anlatılmak istenen hikâyenin, kurgu sürecinde görüntü dışında eklenen ses ve müzik içerikleri ile de incelenmesi gerekmektedir. Birçok sahnenin izleyiciye vurucu etkisi, müzik unsurlarının destekleyici rolüyle artmaktadır. Özellikle büyük çaplı yapımlarda sıklıkla kullanılan müzikler, büyük orkestralar eşliğinde canlı performanslarla sergilenmiş ve büyük etki yaratmıştır. İzleyiciler, birçok sahneyi sadece kamera açıları ve kullanılan detaylar ile değil, aynı zamanda o sahnede duydukları müzikler ve hissettikleri duygular ile hatırlamaktadır. Bu sonuçlar doğrultusunda hem kurgu hem de senaryo kısmında hazırlanan kurmaca unsurların, verilen küçük detaylarla izleyicilere aktardığı duygu ve düşüncelerin nasıl etkilendiğı incelenenecektir.

1.1 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, sinemanın duyguları izleyiciye nasıl aktardığını ve bu aktarımı hangi sinematografik tekniklerle gerçekleştirdiğini incelemektir. Bu doğrultuda, filmlerin izleyicilere duygusal deneyimler sunarken hangi görsel ve işitsel unsurları kullandığı analiz edilecektir. Araştırmada, Christian Metz'in göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılarak seçilen filmler üzerinde derinlemesine incelemeler yapılacak ve bu filmlerin izleyicilere duygusal mesajları hangi yollarla ilettiği değerlendirilecektir. Amaç, sinema sanatının, duygusal aktarım sürecinde nasıl bir rol oynadığını ortaya koymak ve bu süreçte kullanılan tekniklerin izleyici üzerinde ne tür etkiler yarattığını açığa çıkarmaktır. Bu bağlamda, filmlerdeki sahne düzenlemeleri, kamera hareketleri, müzik kullanımı, diyaloglar ve diğer sinematografik unsurların izleyiciye duygusal bir bağ kurmada nasıl bir katkı sunduğu ele alınacaktır.

1.2. Araştırmanın Örnekleme

Bu araştırmanın örnekleme, çıktıkları dönemlerde ülkede popüler olan dört adet filmde oluşmaktadır. İlk olarak, yönetmenliğini Ali Bilgin'in yaptığı, yapımcılığını Kerem Çanay'ın üstlendiği, Yıldırım Türker ve Siyah Kalem ortaklığında yazılan, müziklerini Sezen Aksu ve Ozan Bayraşa'nın bestelediği, başrollerini Çağatay Ulusoy ve Leyla Lydia Tuğutlu'nun paylaştığı romantik drama türündeki 2015 yapımlı "*Delibal*" filmi incelenmiştir.

İkinci olarak, yönetmenliğini Tolga Örneğ'in üstlendiği, yapımcılığını Tolga Örnek, Murat Dörtbudak, Neslihan Dörtbudak ve Kemal Ş. Kaplanoğlu'nun gerçekleştirdiği, senaryosunu Mehmet Ada Öztekin ve Tolga Örneğ'in yazdığı, müziklerini Can Gox, Cavit Ergün ve Erdem Tarabuş'un yaptığı, başrollerini ise Nejat İşler, Yiğit Özşener ve Ahu Türkpençe'nin üstlendiği komedi-drama türündeki 2010 yapımlı "*Kaybedenler Kulübü*" filmi ele alınmıştır.

Üçüncü olarak, yönetmenliğini Çağan Irmak'ın yaptığı, yapımcılığını Mustafağa Oğuz ve Gül Oğuz'un üstlendiği, senaryosunu Çağan Irmak'ın kaleme aldığı, müziklerini Aria, Cenk Erdoğan, Cengiz Onural ve Bora Ebeoğlu'nun yaptığı, başrollerini Cemal Hünal ve Melis Birkan'ın canlandırdığı romantik drama türündeki 2008 yapımlı "*İssız Adam*" filmi incelenmektedir.

Son olarak, yönetmenliğini, yapımcılığını ve senaristliğini Aytaç Ağırlar'ın üstlendiği, müziklerini Engin Bayrak'ın bestelediği, başrollerini Halil Sezai Paracıkoğlu ve Melike Güner'in paylaştığı romantik drama türündeki 2010 yapımlı "*İncir Reçeli*" filmi, bu araştırmaya örneklem olarak seçilmiştir.

1.3. Araştırmada Kullanılacak Yöntemler

Bu çalışmada göstergebilimsel çözümleme yöntemleri kullanılmaktadır. Gösterge, en basit anlamıyla "herhangi bir şeyin yerini tutan şey" olarak tanımlanabilir. Başka bir tanıma göre ise gösterge, "bizi bir ölçümü doğrudan doğruya yapmaktan kurtaran, ölçme eylemimizin yerine geçen bir araçtır" (Erkman, 1987). Sinema, aslında gerçek olmayan bir alan olmasına rağmen, gerçeği etkili bir biçimde taklit edebilme kapasitesine sahiptir. Yönetmenin amacı, kendi gerçekliğini izleyiciye yansıtmaktır. Göstergebilim ise bu yaratılmış gerçeklikte ortaya çıkan olguları açıklamamıza yardımcı olur. Sinema göstergebilimi üzerine çalışan birçok isim bulunmasına karşın, bu konunun öncülerinden Christian Metz, Peter Wollen ve Umberto Eco'nun görüşleri yoğun olarak takip edilmekte ve tartışılmaktadır (Sivas, 2012). Görüntüler, sesler, ışıklar, dekorlar, yazılan karakterler ve gerçekleştirilen oyunlar, göstergebilimsel olarak farklı anlamlar doğurmaktadır. Sinema göstergebilimi uzmanı, bu malzeme karışımından çıkan anlamla ilgilenirken, bu anlam, içinden çıktığı malzemeden bütünüyle farklıdır (Andrew, 2010). Başka bir deyişle, göstergebilim, filmin ne olduğu ve nasıl yapıldığı üzerinde değil, filmdeki iletiler içerisindeki göstergelerin ne olduğu ve nasıl yaratıldığı üzerinde durmakta ve bu göstergelerin anlamlarını ortaya koymaktadır. Bir film, üstü örtülü kodlar ve anlamlar barındırmakta; yönetmen ile izleyici arasındaki iletişimi sağlayan bu anlamları ortaya koyma görevi de göstergebilime düşmektedir (Aydın, 2016). Bu üstü örtülü kodlar sinemada sıkça karşımıza çıkmaktadır. Masum görünen kurgulanmış karakterlerin hikayeleri, karakterlerin kıyafetleri, davranışları, söyledikleri sözler ve motivasyonları gibi unsurlarda gözlemlenebilmektedir. Bu kodlar her zaman derin anlamlar taşımak zorunda değildir; göstergebilim bir olguyu yansıtacak bir unsurdur. Örneğin, bir uçak sesi duyulduğunda, uçağı görmeden orada bir uçak olduğunu anlayabiliriz. Kalabalık ve koordineli ayak seslerinin olduğu bir sahnede, askerlerin yürüyüş yaptığını anlamlandırabiliriz. Hem bütçe hem de yönetmen tercihlerinden ötürü, sinema bu tür anlatıları sıklıkla kullanmıştır. Görsel ve işitsel unsurlar dışında da filmin senaryo kısmından itibaren kullanılan göstergeler mevcuttur. Örneğin, Jennifer Lawrence ve Javier Bardem'in başrollerini üstlendiği, 2017 yapımlı psikolojik korku ve gerilim türündeki "Mother!" (Anne, Darren Aronofsky, 2017) adlı filmde, göstergeler açısından oldukça derin bir hikâye bulunmaktadır. Film, 74. Venedik Uluslararası Film Festivali'nde en iyi film ödülüne aday olmuştur. İlk izlenim olarak teolojik bir anlam sunan filmde, ailenin yaşadığı ev, iç ve dış alemleri ayıran net bir olgu olarak tasvir edilmektedir. Ev, içi dünyayı, dışı ise tehlikeli bir alemi temsil etmektedir. Filmde, yaratıcı bir birey olan "O" (Javier Bardem) ile ona hayranlıkla bağlı olan eşi "Veronica" (Jennifer Lawrence) karakterleri

arasındaki dinamik, toprak anasını (Gaia) temsil eder. "O" karakterinin ilham arayışı içerisinde, evlerine gelen doktor (Ed Harris) karakteri, Adem'i temsil etmekte; sonrasında ise eşi olarak Havva'nın gelmesi betimlenmektedir. Film boyunca teolojik imgeler barındıran birçok olgu gözlemlenmektedir (Özcan, 2019). Kutsal kitaplarda yer alan bazı unsurlar, filmde imgelennmiştir: Aden bahçesi, Adem'in oluşumu, yasak elmanın yenmesi, eve sürekli olarak yeni misafirlerin gelmesi ve Anne karakterinin bu duruma tepkisi, göstergibilimsel olarak farklı anlamlar taşımaktadır. Tanrısal karakter olan "O", eve gelen misafirlerden yani yaratılan insanlardan memnunken, Veronica yani toprak ana karakteri, dünya olarak tanımlanan evin bozulmasına, gelen misafirlerin dünyayı yıpratmasına dayanamaz. Filmin sonlarında Veronica'nın bebeğini parçalayan insanoğluna karşı duyduğu tepki, ona saldırılmasıyla sonuçlanır. O karakteri, insanlığı affetmeyi savunmaktadır. Yaşanan olayların sonucunda dünyanın mahvolması ve kıyamet olarak yorumlayabileceğimiz yangın sonrası, "O" karakteri, ölmüş olan dünyanın kalbini sökerek içerisinden bir elmas çıkartır ve dünyayı yeniden yaratır. Bu durum, teolojik anlamda kıyamet ve yeniden doğuş olarak yorumlanabilir. Kullanılan bu göstergeler incelendiğinde, ortaya çıkan görüntülerin ötesinde anlam derinliği açıkça görülmektedir.

Gösterge, “herhangi bir şeyin yerini tutan şey” olarak tanımlanabilir (Öztürk, 2014). Örneğin, bir işletmede bulunan ve üzerinde çizgi çekilmiş bir kedi veya köpek silüeti bulunan tabela, içeriye evcil hayvanların alınmayacağını insanlara gösterirken, tabeladaki silüetler gerçek kedi veya köpek değildir; onların yerini tutan çizimlerdir. Ünlü Belçikalı ressam René Magritte, bir elma resmi çizer ve üzerine Fransızca “bu bir elma değildir” yazar. Magritte haklıdır; çünkü karşınızda duran şey gerçek bir elma değil, onun yerini tutan bir resimdir. Isırıp yiyemezsiniz; ısırduğınızda ağzınızda elma tadı değil, berbat bir kâğıt ve boya tadı kalır. Görülen şey, sadece görme duyusunu uyaran bir araçtır (Erkman, 1987). Günlük hayatta kullanılan kelimeler de işitsel olarak göstergelerdir. Örneğin, bir kişi “araba” kelimesini söylediğinde, işitsel olarak bir araba varlığı anlaşılmaktadır; ancak ortada fiziksel bir araba yoktur. Bu kelime yazıya döküldüğünde ise "A-R-A-B-A" harfleri, okuyucuya orada bulunmayan bir araba imgelennmesi yaptırmaktadır. Görsel olarak bakıldığında, harflerden oluşan bu bütün okunduğunda bir arabayı canlandırmaktadır. Ayrıca, eğer bireyin arabalarla ilgili anıları varsa, bu gösterge üzerinden o anılar da canlanabilir. Ancak, göstergeyi anlamak için bazı birikimlerin olması gerekmektedir. Kişi, eğer okuma yazma bilmiyorsa, "A-R-A-B-A" harflerinin bir araya gelmesinden oluşan bu göstergeyi anlayamaz. Hayatında hiç araba görmemiş biri, sözlü olarak dile getirilen bu kelimeyi duyduğunda, ortada bir araba olduğunu anlamlandıramaz. Birden

fazla dil bilen kişiler, öğrendikleri diğer dilleri ana dillerine gösterge olarak görebilir. Örneğin, "C-A-R" harflerini gören bir kişi, bunun "A-R-A-B-A" harfleri anlamına geldiğini anlayabilir ve bunun sonucunda bir araba varlığını imgeleyebilir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, gösteren değişse de göstergenin değişmiyor oluşudur. Araba, bir resim, sözlü bir ileti veya farklı dillerdeki yazılar şeklinde karşımıza çıkabilir; ancak tüm bu durumlar sonunda yine bir arabayı ifade eder. Ancak bahsedilen bu işitsel ve görsel öğeler gösterendir. Gösterenler, her birey tarafından anlaşılmayabilir. Göstergeleri anlamak için, gösterenleri destekleyen altyapılar bulunmalıdır. Her bilim dalında olduğu gibi, göstergebilim alanında da farklı yaklaşımlar söz konusudur. Çağdaş göstergebilim dendiğinde akla gelen isimler arasında Charles Sanders Peirce, Ferdinand de Saussure, Roland Barthes, Algirdas Julien Greimas, Vladimir İĀkovlevich Propp ve Christian Metz yer almaktadır. Metz dışındaki isimler, göstergebilimi daha çok dilsel unsurlar üzerinde çalışarak geliştirmiştir; oysa Metz, hareketli görüntüler üzerinde yoğunlaşarak sinema göstergebilimine yönelmiştir (Öztürk, 2014). Bu isimlerin farklı çalışmalarına rağmen, asıl amaç "anlam"dır. Göstergebilimin konusu anlamdır. Anlam, felsefeden dilbilime, budunbilimden tarihe, ruhbilimden toplumbilime kadar birçok insan bilimini ilgilendiren son derece geniş bir alanı kapsamaktadır. Göstergebilim, dilin değişik biçimleriyle kavranan anlamın görünen kısmı, yani anlamı gerçekleştiren ve iletişimsel kılan söylemle ilgilenmektedir (Kıran, 1999). Metz, sinemada yaptığı göstergebilim çalışmalarıyla, bu anlamları ortaya çıkarmıştır. Anlam artık sadece dilde değil, hareketli görsellerde ve seslerde de aranmaktadır. Sinemada herhangi bir şeyi anlatmak için onu olduğu gibi göstermek yerine farklı yollar kullanmak mümkündür. Örneğin, bir grup askerin yalnızca ayaklarının senkron bir şekilde hareket ettiğini görmek, oradan bir ordunun geçtiğini gösterebilir. Aynı grup askerleri göstermeden sadece senkron ayak sesleri verilerek, yakınlarda bir ordunun olduğu izlenimi verilebilir. Ayrıca, dağınık yaralar içinde mutsuz bir şekilde gösterilen askerler, o ordunun savaşı kaybettiğini de ima edebilir. Metz, "Sinemada Anlam Üstüne Denemeler" adlı eserinde, bir filmi daha iyi anlamlandırabilmek için göstergebilimsel çözümlemelerde kullanılacak bazı değişkenleri belirtmiştir. Bu değişkenler aşağıdaki Tablo 1.1.'de verilmiştir.

Tablo 1.1. Metz'in göstergebilimsel film çözümlemelerinde kullandığı değişkenler

Metz'in Göstergebilimsel Film Çözümlemelerinde Kullandığı Değişkenler				
Devingen İmge (Hareketli Görüntü)	Müzikal Ses (Müzik)	Fonetik Ses (Diyalog)	Grafik Malzeme	Gürültü (Efekt)

* (Öztürk, 2014)

Metz'in ortaya koyduğu değişkenler, bu çalışmanın çözümlemeler ve yorumlamalar kısmında kullanılmıştır. Metz (2012) film incelemelerinde dikkat edilen biçimsel unsurların (kurgu, karşıt motifler, imge ve söz uyumu gibi) yanı sıra, tablo 1.1.'de gösterilen değişkenlerin, bir filmin kodlarının açığa çıkarılmasında önemli katkılarda bulunduğunu savunmuştur. Metz'e göre izleyici, görsel imgelere öncelik verir (Hunt, 2012).

Metz, bir film çözümlemesinde ortaya çıkan kodları üç kategoriye ayırmıştır:

-Sinemaya özgü kodlar (örneğin, hızlı kurgu)

-Diğer sanatlarla paylaşılan kodlar (örneğin, ışık gibi unsurlar)

-Sinemaya özgü olmayan kodlar (örneğin, kültürel kodlar) (Büker, 1996).

Metz'e göre sinema bir dil değildir; ancak dil gibidir. Yönetmen, sinema içerisinde bu kodları ve değişkenleri kullanarak kendine özgü bir dil oluşturmaktadır. Tablo 1.1.'de bahsedilen değişkenler, bu dilin unsurlarını oluşturmaktadır. Devingen İmge, ışıklandırmalar, dekorlar, tiyatral oyunlar, sahne tasarımları, kurgu ve renk gibi birçok anlatım unsurunu içermektedir. Müzikal sesler, tüm müzik unsurlarını kapsamaktadır; bu çalışmada ele alınan melodram türlerinde müzikal ses önemli bir yer kaplamaktadır. Sessiz sinema dönemlerinde, hikayeler müzikal öğelerle desteklenmiştir. Müzik, kendi içerisinde derin bir sanattır ve insanlarda duygular uyandırma konusunda son derece etkili bir yöntemdir. Gerektiği yerde ve gerektiği türde müzikal öğelerin kullanımı, anlatıyı desteklemede ve duygu oluşturma konusunda titizlikle işlenmelidir. Film müziği, rejisörün başka hiçbir şekilde anlatamadığı unsurlar olarak tanımlanabilir (Ok, 1995). Fonetik sesler, diyalogları ifade etmektedir. Diyaloglar, satır araları dikkate alınarak incelenmelidir. Bir filmde karakterin duygularını, düşüncelerini ve hissettiklerini dile getiren seslere fonetik sesler denir. Fonetik sesler, görüntü anlatısını destekleyici nitelikte olmalıdır. Görüntüler hikâyeyi gösterirken, fonetik seslerin bu öyküyü anlatması ve bazı durumlarda ötesine geçmesi beklenir. Grafik malzemeler, filmde kullanılan grafik öğelerini içermektedir. Gürültüler yani efektler, filmde kullanılan ses efektleridir. Bu efektler, bir geçiş sağlamak veya bir anlatıyı desteklemek amacıyla kullanılabilir. Aynı zamanda, bu efektler ortam seslerini de içerebilmektedir. Ses efektleri, "tanımlanabilen" ve "tanımlanamayan" olarak ikiye ayrılmaktadır. Kaynağın nereden geldiğinin ayırt edilemediği durumlar "tanımlanamayan", kaynağın belli olduğu durumlar ise "tanımlanabilen" efektler olarak adlandırılmaktadır. Bu efektler, anlatıyı destekleyici niteliktedir. Örneğin, kalabalık bir caddedeki günlük yaşamın karmaşık sesleri, o sahnede oluşan metropol yaşantısını destekleyen bir efekt olarak kabul edilmektedir. Metz'in gösterge kodları iki farklı düzlemde ele

alınmaktadır. Buna göre, kültürel kodlar, anlamlandırma sürecinde önceden öğrenmeyi gerektirmeyen kodlardır. Özgül kodlar ise kodun çözümü için belirli bir bilgi ve altyapı gerektiren türdedir (Büker, 1985). Sinemaya özgül kodlar, sinematografik teknik unsurları barındırır; bunlar arasında kurgu, çekim açıları ve ölçekler sıralanabilir.





2. DUYGU ENDÜSTRİSİ

Duyguları kavramsal olarak tanımlamada güçlüklerle karşılaşılmasına rağmen bilimsel olarak duyguları tanımlamaya ihtiyaç duyulmaktadır. Duygu, genel anlamda bireyle ilişkili öznel yaşantıları, birey için önemli olan olaylarla ilişkili olarak bireyin neler yapabileceğini ve bağlamın değerlendirmesini içeren, tanımlanabilir dönemleri olan bir süreç olarak ifade edilebilir (Çeçen, 2013). Duygular, insan yaşamının temel ve içsel unsurlarından biridir. Birey, çevresine verdiği tepkileri bilişsel, fizyolojik ve davranışsal süreçlerin bir bileşimi olan duygularla ifade eder. Psikolojik alanda duygular, genellikle belirli uyarıcılara karşı duyulan öznel tepkiler olarak tanımlanır. Sevinç, üzüntü, korku ve öfke gibi temel duygular evrensel bir nitelik taşır ve insanlık tarihinde benzer şekillerde gözlemlenir. Bununla birlikte nostalji, gurur ve utanç gibi daha karmaşık duygular, bireyin kültürel ve toplumsal bağlamı tarafından şekillenir ve farklı anlamlar kazanır. Bu bağlamda, duyguların kültürel ve sosyal etkileşimlerle nasıl biçimlendiğini anlamak, bireylerin duygusal deneyimlerini daha derin bir şekilde incelemek açısından önemlidir.

Duygular, yalnızca bireysel deneyimlerin ötesinde sosyal etkileşimlerde de belirleyici bir rol oynar. İnsanlar, duygular aracılığıyla birbirleriyle bağ kurar ve ortak bir anlam dünyası oluşturur. Sinema, bu duygulara dokunan en etkili sanat dallarından biri olarak öne çıkar. Görsel ve işitsel unsurların bir araya gelmesi, izleyicinin duygu dünyasını etkileyen en güçlü yollar arasında yer alır. Film yapımcıları, duygusal aktarımı sağlamak amacıyla çeşitli sinematografik tekniklerden faydalanır. Örneğin, dramatik sahnelerde yavaş çekim kullanımı, izleyicinin sahnenin duygusal derinliğine odaklanmasını sağlar. Yakın plan çekimler, karakterlerin duygusal ifadelerini vurgulayarak izleyici ile karakter arasında güçlü bir empati bağı kurar. Kameranın konuya yakınlığı ve uzaklığı, aktarılmak istenen duyguya göre değişmektedir (Abisel, 2003). Bu teknikler, izleyicinin filmle olan duygusal bağlantısını derinleştirir.

Müzik, sinemada duygusal atmosferin oluşturulmasında vazgeçilmez bir araç olarak karşımıza çıkar. Film müziği, izleyicinin sahnedeki duygu yoğunluğunu bilinçaltında hissetmesini sağlar. Örneğin, John Williams'ın "Star Wars" (1977) serisi için bestelediği tema müziği, izleyicide anında aksiyon ve heyecan duygularını uyandırırken, "Schindler's List" (1993) filminde kullanılan keman solosu, derin bir trajedi ve hüznün hissi yaratır. Film müziği, duygusal katmanları zenginleştirerek izleyicinin hissettiği duygusal yoğunluğu artırır.

Sinema, yalnızca bir hikâye anlatımının ötesinde, duyguların deneyimlenebildiği bir alan sunar. İzleyiciler, sinema bileti alarak ya da dijital platformlarda bir film izleyerek aslında bir duygu

deneyimini edinmiş olurlar. Bu deneyim, izleyiciye film aracılığıyla sunulan duyguların bir yansımasıdır. İnsanlar, duygusal bir tatmin arayışı içindedir ve sinema, bu ihtiyacı karşılayan güçlü bir araçtır. Modern yaşamın karmaşası içinde bireyler, duygusal kaçış yolları ararlar; bu bağlamda sinema, günlük hayattan uzaklaşarak karakterlerin duygusal dünyasında bir yolculuğa çıkma fırsatı sunar. Bu yolculuk, izleyicinin kendi duygusal yüklerinden arınmasına yardımcı olur.

Katarsis kavramı, bu süreçte önemli bir rol oynamaktadır. “Katharsis” kavramının Türkçe’ye ‘arınma’ olarak çevrilmesi ve terimleşmesi aslına uygundur ve Grekçe’inde olduğu gibi temizleme/temizlenme, paklaşma, saflaşma anlamlarını içermektedir (Can, 2006). Özellikle dram türündeki filmler, izleyiciye yoğun duygusal deneyimler yaşatarak içsel bir rahatlama sunar. Bu nedenle insanlar, sinemaya sadece eğlenmek ya da vakit geçirmek için gitmez; aynı zamanda bir duygusal yolculuk ve arınma süreci yaşamak için oradadırlar. Bu durum, izleyicinin filmle kurduğu bağın derinliğini artırmakta ve izleyicinin sinemadan beklediği duygusal tatmini sağlamaktadır.

İzleyiciyi sinema salonuna çeken motivasyonlardan biri, duygusal bağ kurma arzusudur. İzleyiciler, ekranda gördükleri karakterlerle empati kurar, onların yaşadığı olayları içselleştirir ve benzer duygusal tepkiler verir. Örneğin, bir karakterin âşık olma süreci izleyicide romantik duyguları harekete geçirebilir; bir savaş sahnesinde ise izleyici, kahramanın cesaretini ve korkusunu paylaşabilir. Sinema, bu empati sürecini yönlendirme gücüne sahip olup izleyiciye karakterlerle derin duygusal bağlar kurma fırsatı sunar. Bu tür bağlar, izleyicinin filmdeki olaylara daha yoğun bir şekilde katılım göstermesini sağlar.

Sinema sadece bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda toplumsal bir deneyimdir. İzleyiciler, sinema salonunda ya da toplu izleme etkinliklerinde bir araya geldiklerinde, ortak bir duygusal yolculuğa çıkarlar. Bu deneyim, topluluk içinde aidiyet ve paylaşım duygusu yaratır. Aynı duyguları paylaşan bir grup insan, sinema aracılığıyla ortak bir deneyim yaşamış olur. İzleyicilerin yaşadığı bu toplumsal deneyim, sinemanın gücünü artırır; çünkü insanlar, ortak duygusal deneyimler aracılığıyla daha derin bağlantılar kurarlar.

Film endüstrisi, duygusal satın alma süreçlerini yönetmek amacıyla güçlü pazarlama stratejileri kullanır. Fragmanlar, afişler ve sosyal medya tanıtımları, izleyiciyi hangi duygusal deneyimlerin beklendiği konusunda yönlendirir. Aksiyon filmleri, izleyicide adrenalin ve heyecan uyandırırken romantik komedi filmleri izleyiciye hafiflik ve mutluluk vaadinde

bulunur. Bu pazarlama stratejileri, izleyicinin duygusal beklentilerini yönetir ve onları sinema salonlarına çekmek için duygusal unsurları araç olarak kullanır.

Sinema, izleyiciye derin bir duygusal yolculuk sunan güçlü bir sanat formudur. İnsanlar, filmler aracılığıyla kendi duygusal dünyalarını keşfeder ve rahatlama fırsatı bulurlar. Sinema, yalnızca bir hikâye anlatmakla kalmaz; aynı zamanda izleyiciye yoğun duygusal deneyimler yaşatan bir alan sunar. Film yapımcıları, bu duygusal bağları oluşturmak için çeşitli teknikler geliştirir ve izleyicinin duygusal ihtiyaçlarına cevap verir. İzleyici, sinemada sadece bir film izlemekle kalmaz; aynı zamanda kendi içsel dünyasıyla hesaplaşma ve duygusal derinlik kazanma fırsatına da sahip olur.

Duygu endüstrisi, sinemanın insan duygularını ustaca hazırlayıp izleyicilere sunma sürecini tanımlayan bir kavramdır. Bu kavram, film yapımcıları ve dağıtımcılarının izleyicinin duygusal deneyimlerini şekillendirme çabalarını ifade ederken, sinemanın görsel ve işitsel unsurlarının birleşimi aracılığıyla izleyicilerin duygusal tepkilerini tetiklemek için tasarlanan çeşitli teknikleri içermektedir. Sinema, yalnızca bir eğlence aracı olmanın ötesinde, insan psikolojisinin derinliklerine inen ve toplumsal normları sorgulayan bir sanat biçimi olarak değerlendirilmektedir.

Sinemanın ilk dönemlerinde, bilinçli yapılmış bir kurgunun seyirci üzerinde ne kadar etkili sonuçlar bırakabileceği, çeşitli deneyler ve kuramlar yoluyla ortaya konulmuştur (Küçük, 2023). Film yapımcıları, senaryo yazımından oyunculuk, müzik seçimleri ve kurguya kadar her aşamada, izleyicilerin belirli duyguları deneyimlemesini sağlamak amacıyla bilinçli bir çaba içinde yer alırlar. Bu süreç, yalnızca teknik bilgi gerektirmekle kalmaz, aynı zamanda izleyicilerin psikolojik ve duygusal durumlarını anlamayı da içerir. Örneğin, dram türündeki bir film, izleyicinin karakterlerle duygusal bir bağ kurmasını sağlamak adına içsel çatışmaları ve zorlukları derinlemesine işlerken; aksiyon filmleri, heyecan ve adrenalin duygusunu artırmak için hızlı tempolu sahneler ve etkileyici müzikler kullanmaktadır. Bu bağlamda, her türün kendine özgü duygusal hedefleri ve bu hedeflere ulaşmak için kullandığı teknikler vardır.

Duygu endüstrisi, aynı zamanda izleyicilerin sinema aracılığıyla kendi duygusal deneyimlerini keşfetmelerine olanak tanır. İzleyiciler, film izlerken kendi hayatlarından ve deneyimlerinden izler bulurlar. Bu durum, sinemanın bireylerin duygusal yaşamlarına yaptığı katkıyı daha belirgin hale getirir. Örneğin, bir karakterin kaybı ya da başarısı, izleyicinin kendi yaşamındaki benzer deneyimlerle ilişkilendirilerek derin bir empati yaratır. Bu, izleyicinin filmle olan bağlantısını güçlendirir ve sinemayı daha kişisel bir deneyim haline getirir.

Sinema, duygu endüstrisi aracılığıyla izleyicilerin ruh hallerine, korkularına, umutlarına ve hayallerine dokunma kapasitesine sahiptir. Filmlerin, izleyicilerin sosyal ilişkileri, kişisel kimlikleri ve toplumsal normları sorgulamalarına olanak tanıdığı bilinmektedir. Özellikle belirli temalar, sinema aracılığıyla geniş kitlelere ulaşarak toplumsal değişimlere katkıda bulunabilir. Örneğin, ırk, cinsiyet ve toplumsal adalet gibi konuların ele alındığı filmler, izleyicilerin bu konular üzerindeki algılarını değiştirebilir ve farkındalık yaratabilir.

Bu bağlamda, duygu endüstrisi, sinemanın izleyicilerin duygusal deneyimlerini manipüle etme, derinleştirme ve yönlendirme kapasitesini gözler önüne sermektedir. İzleyiciler, bir film izlerken yalnızca bir hikâye takip etmekle kalmayıp, aynı zamanda kendi duygusal dünyalarında derinlemesine bir yolculuğa çıkmaktadırlar. Sinemanın bu duygu ticareti, izleyicilerin filme olan bağlılıklarını artırmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal bir deneyim ve paylaşım alanı da yaratmaktadır.

Özellikle sinema salonlarındaki izleme deneyimi, izleyicilerin ortak duygusal tepkiler vermesine olanak tanır. Bir film salonunda birlikte ağlamak, gülmek veya heyecanlanmak, toplumsal bir bağlılık hissi yaratır. Bu kolektif deneyim, bireylerin yalnız olmadığını hissetmelerine ve ortak bir duygusal bağ kurmalarına katkıda bulunur. Dolayısıyla, sinema sadece bireysel bir deneyim değil, aynı zamanda toplumsal bir etkinlik olarak da değerlendirilebilir.

Sonuç olarak, duygu endüstrisi, sinemanın izleyicilerin duygusal deneyimlerini şekillendiren ve bu deneyimleri bir ürün olarak sunan güçlü bir sistem olduğunu vurgulamaktadır. Bu sistem, hem izleyicilerin duygusal tatmin arayışlarına hitap etmekte hem de film endüstrisinin ekonomik dinamiklerini desteklemektedir. İzleyicilerin sinemadan beklentileri, yalnızca eğlence değil, aynı zamanda kendilerini keşfetme, duygusal rahatlama ve sosyal bağlar kurma arzusuyla şekillenmektedir. Sinema, tüm bu unsurları bir araya getirerek, insan deneyiminin derinliklerine dokunan bir sanat biçimi olarak varlığını sürdürmektedir.

3. BULGULAR

Bu araştırma kapsamında seçilen filmler, yayınlandıkları dönemlerde izleyiciler tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmış ve günümüze dek süregelen süreçte toplumda bu filmlere ait pek çok yansıma gözlemlenmiştir. Film karakterlerinin sergilediği davranışlar, ürettikleri içerikler ve yaşam tarzları, günümüzde birçok yeni eserde kendine yer bulmuştur. Aşağıda, bu filmlerin çıktıkları dönemde elde ettikleri gişe bilgileri tablolar halinde sunulmuştur.

Tablo 3.1. Filmlerin gişe istatistikleri

	Delibal	Issız Adam	Kaybedenler Kulübü	İncir Reçeli
İlk Hafta Sonu Seyirci	274.991	55.987	67.780	12.082
Toplam Seyirci	1.465.092	2.788.550	485.580	255.800
İlk Hafta Sonu Hasılat (₺)	3.267.987	563.084	666.019	119.320
Toplam Hasılat (₺)	16.805.210	23.421.170	4.558.350	2.274.979
Yayında Kaldığı Süre	11 Hafta	43 Hafta	25 Hafta	55 Hafta

*(boxofficeturkiye.com, erişim tarihi (E.T.) 2024)

Yukarıda sunulan tabloda, filmlerin vizyonda kaldıkları süreler, ikinci vizyon süreleri de dahil olmak üzere detaylı bir şekilde belirtilmiştir. Bunun yanı sıra, bu filmlerin hasılatları ve izlenme sayıları da yer almaktadır. Boxofficeturkiye.com verilerine göre, Türkiye'de 1989'dan günümüze kadar olan ilk 100 gişe rekoru sıralamasında “*Issız Adam*” filmi 39. sırada, “*Delibal*” filmi ise 95. sırada yer almaktadır. Diğer iki film olan “*Kaybedenler Kulübü*” ve “*İncir Reçeli*” ise gişe sıralamasında ilk 100'e girememiştir.

Bu tablo doğrultusunda yapılan değerlendirmeler, “*Delibal*” filminin diğer filmlere kıyasla daha etkili bir başlangıç yaptığını; ancak vizyonda kaldığı sürenin kısıtlı olması nedeniyle daha geride konumlandığını göstermektedir. “*Issız Adam*” filmi ise, “*Kaybedenler Kulübü*” filminden daha düşük bir açılış yapmış olmasına rağmen, vizyonda daha uzun süre kalması dolayısıyla rakibi “*Kaybedenler Kulübü*”nü geride bırakmayı başarmıştır. “*İncir Reçeli*” ise, tabloda en uzun süre vizyonda kalan film olmasına rağmen, diğer filmlerin elde ettiği başarıyı yakalayamamıştır.

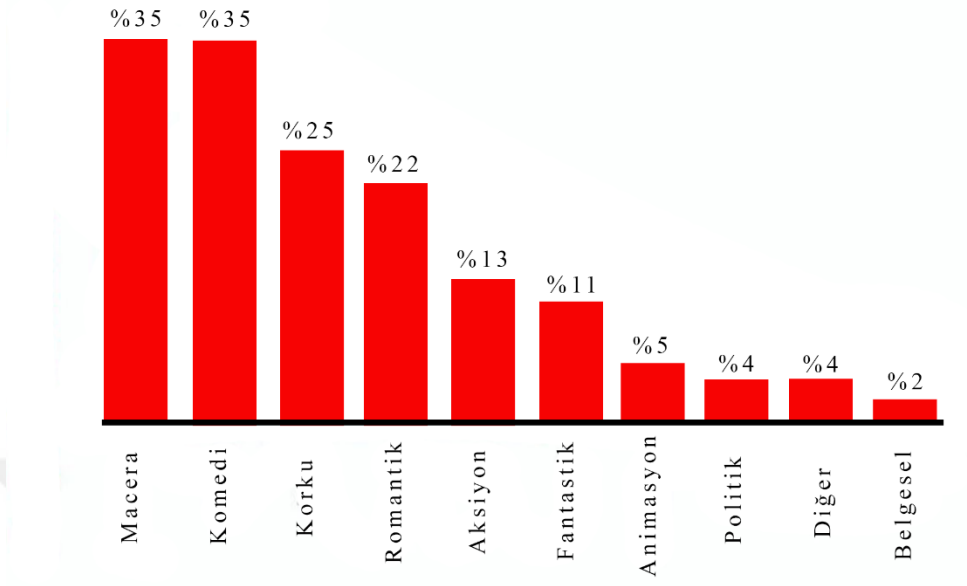
Bu tablonun filmlerin bilinirliği açısından yanıltıcı olabileceği açıktır. Günümüzde internetin yaygınlaşması ve artan korsan yayınlar, sinema sektörüne önemli zararlar vermektedir. Milyonlarca lira harcanarak üretilen projeler, beyaz perdede beklenen başarıyı yakalayamasa

bile, internet üzerinden korsan yayınlarla izleyicilere ulaşabilmektedir. Ayrıca, Netflix, BluTV, PuhuTV, Prime Video, Exxen gibi yeni dizi ve film platformlarının ortaya çıkmasıyla birlikte, gişe sonuçlarının filmin bilinirlik düzeyini ölçmedeki etkisi de azalmıştır. Hâlâ bu filmler, bahsi geçen platformlarda yayınlanmaya devam etmektedir. Üstelik zaman zaman yalnızca bu platformlara özel olarak yayınlanan filmler ve diziler de gözlemlenmektedir. Yeni gelişen bu platformlar, sinema ve televizyonun geleneksel pazarına büyük bir darbe indirmiştir.

Bu filmlerin seçiminde melodram türüne ait içeriklere sahip olmaları ve duygu aktarımı konusundaki başarıları önemli bir rol oynamıştır. Melodramlar gerek müzik gerekse senaryo unsurları açısından incelendiğinde, diğer türlere oranla duygu aktarımında daha etkili olduğu görülmektedir. Türk tiyatrosunda melodram türü, Batı'ya açılan ilk pencere olarak kabul edilmektedir. Melodram, klasik dramatik yapının temel unsurlarını oluşturma sürecinde bir geçiş aşaması işlevi görmektedir (Güçbilmez, 2002).

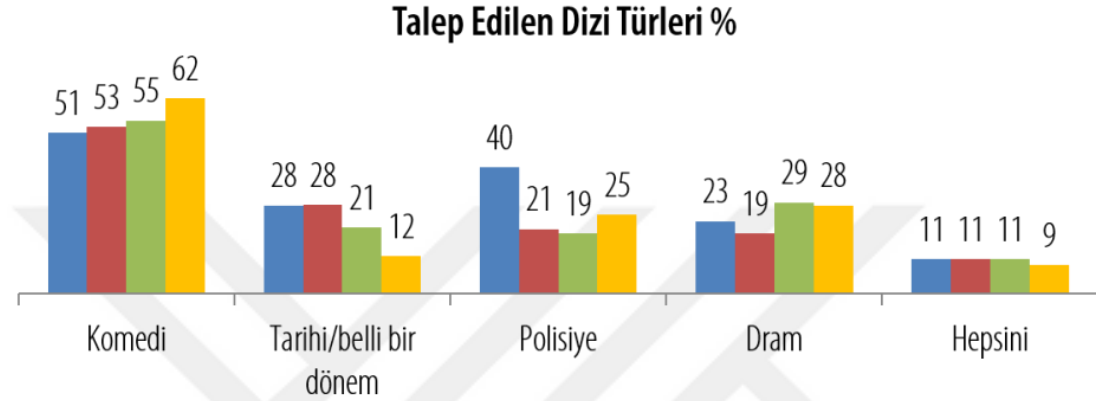
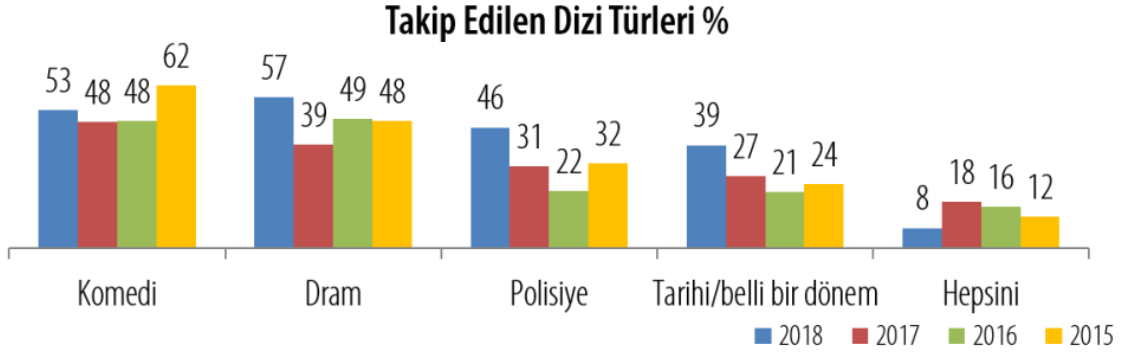
Sinemayı yalnızca uzun metraj filmler bağlamında ele almak, Türk halkının tercih ettiği türler hakkında eksik bilgi oluşturabilir. Hande Bitrim'in Publicis One A&L birimi DataWise tarafından Campaign Türkiye Dergisi için gerçekleştirdiği çalışmada, Türkiye'deki sinemaseverlerin en çok hangi türde filmleri izlediği araştırılmıştır. Bu araştırmaya dayanan grafikte, en çok izlenen türlerin komedi ve macera filmleri olduğu; romantik filmlerin ise dördüncü sırada yer aldığı tespit edilmiştir.

Türkiye’de en çok tercih edilen film türleri



Şekil 3.1. Türkiye’de en çok tercih edilen film türleri (boxofficeturkiye.com, E.T. 2024)

"Xsights.co.uk" tarafından gerçekleştirilen araştırma verilerine göre, Türkiye’de izlenen dizilerin türleri aşağıdaki grafikte sunulmuştur. Bu grafik, Türk izleyicisinin tercihlerine ilişkin önemli bilgiler sağlamaktadır. İzleyicilerin hangi tür dizilere yöneldiği, kültürel dinamikler ve toplumsal eğilimler hakkında değerli veriler sunmakta; böylece dizi yapımcıları ve senaristlerin stratejilerini belirlemelerine yardımcı olmaktadır.



Şekil 3.2. Türkiye’de en çok tercih edilen dizi türleri (xsights.co.uk, E.T. 2024)

Şekil 3.2. verilerine göre, dizi türleri arasında dram dizileri en çok izlenen ikinci tür olarak dikkat çekmektedir. Ancak, bu yüksek izlenme oranına rağmen, talep açısından daha geride kalmaktadır. Melodramlar, grafik dışında kalmış olsalar da üretilen içeriklerde melodramatik unsurlar barındırmaktadır. Melodramların, tiyatral oyunlar içinde bir tür olarak kabul edilmesi nedeniyle sinema alanında göz ardı edildiği ve ayrı bir tür olarak yeterince tanınmadığı söylenebilir.

Grafiklerin yorumlaması, komedi ve dram türlerinin geniş kitlelere hitap ettiğini açıkça göstermektedir. Komedi, eğlence amacı güden bir tür olmasına rağmen, dram türlerinin duygu aktarımı gücü, bu çalışmanın bağlamını desteklemesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu iki türün birbirini destekleyerek izleyiciyi bağlaması, sinemanın büyüleyici doğasının bir parçasını oluşturmaktadır.

3.1. Delibal Filmi Çözümlemesi

Delibal, 2015 yılında yapılmış romantik dram türünde bir eserdir. Filmin yönetmenliğini Ali Bilgin üstlenmektedir. Yapımcılığını Kerem Çanay'ın gerçekleştirdiği, senaryosunu Yıldırım Türker ve Siyah Kalem'in birlikte yazdığı, müziklerini ise Sezen Aksu ve Ozan Bayraşa'nın yaptığı bu film, başrollerinde Çağatay Ulusoy ve Leyla Lydia Tuğutlu'yu barındırmaktadır.

Film, 1 saat 57 dakika uzunluğundadır ve Barış (Çağatay Ulusoy) ile Füsun (Leyla Lydia Tuğutlu) çiftinin ilişkisini anlatmaktadır. Boxofficeturkiye.com verilerine göre, film toplamda 16,8 milyon ₺ hasılat elde etmiştir.



Şekil 3.3. “Delibal” film afişi (boxofficeturkiye.com E.T. 2024)

3.1.1. Filmin öyküsü

Filmde Çağatay Ulusoy'un canlandığı Barış karakteri, mimarlık eğitimi gören ve hobi olarak müzikle ilgilenen, bipolar bozukluğa sahip bir bireydir. Hayatını son derece dolu ve eğlenceli bir şekilde sürdüren Barış, maddi ve manevi açıdan iyi bir konumdadır. Bir gün, çalıştığı yerde Füsun (Leyla Lydia Tuğutlu) ile karşılaşır ve ona âşık olur. Füsun, iki kardeşli bir ailenin en küçük kızıdır. Ailesi, onun Amerika’da yüksek lisans yapmasını istemekte ve hayatındaki en büyük amacının başarılı olmak olduğunu düşünmektedir. Ancak Barış ile yaşadığı ilişki, Füsun’un bu hedefinden vazgeçmesine neden olur. Füsun’un ablası, geçmişte yaşadığı bir ilişki nedeniyle eğitimini yarıda bırakmıştır, bu durum da aile içinde gerginliğe yol açmıştır. Ailesi, özellikle babası tarafından, ablasının yaşadığı deneyim nedeniyle Füsun’a karşı oldukça baskıcı bir tutum sergilemektedir. Bu baskılar, Füsun’un hayatında önemli bir yer kaplamaktadır ve karakterin içsel çatışmalarını derinleştirmektedir.

Film, Barış karakterinin tek başına bir tepede sigara içmesiyle başlar; bu sahne, yoğun yalnızlık ve keder içermektedir. Daha sonra, Füsün karakterinin eve gelip "Delibal" adlı biriyle telefonda görüşmesiyle devam eder. Füsün, telefon görüşmesinin ardından yemek hazırlar, Delibal'a ulaşmaya çalışır ve uyuya kalır. Sabah vakti gelen bir arama ile şok olan Füsün, filmin başında gördüğümüz yere doğru, Delibal yani Barış'ın en son gözlemlendiği konuma gider. Alandaki polis memurlarının iddiasına göre Barış intihar etmiştir. Bu durumu kabullenemeyen Füsün, bağırır. Yakınlarıyla birlikte evdeyken Füsün'un itirazlarını ve yakınlarıyla olan konuşmalarına tanıklık ederiz. Ardından, derin derin nefes alırken aklına Barış gelir ve "flashback" olarak tabir edilen kurgu ile geçmişe gidilen zaman sıçraması sekansına şahit olunmaktadır. Füsün, nefes alıp verirken Barış'ın nefesleri ile karışır ve artık Barış'ın hikayesiyle film gerçek anlamda başlamış olur. Barış, bir kafede arkadaşlarıyla oturmaktadır. Bu sırada Füsün'u görür ve ona âşık olur. Füsün, kafede garsonluk yapmaktadır. Bu esnada Barış, Füsün ile muhabbet etmeye çalışır. Zaman ilerledikçe Füsün, babasının geldiğini görür ve Barış'ın arkadaşlarının olduğu masaya oturup müşteri gibi davranır. Buradan anlamaktayız ki Füsün, babasına çalıştığını söylememektedir. Babası gelince Füsün kalkıp onunla görüşür. Fırsatı değerlendiren Barış, Füsün'un babasıyla tanışır. Bir sonraki sahnede Barış ve arkadaşları konser alanına gitmektedir. Barış, bir grubun bateristidir. Verdikleri konserde ne kadar eğlendiklerini görürüz. Hemen ardından, Füsün'un bulaşık yıkadığını ve babasının gelip Füsün ile ablası arasında bir diyaloga girdiğini gözlemleriz. Burada bir hayat karşılaştırması yapılmaktadır. Yönetmenin bu çatışmayı izleyiciye aktarması, ikilinin hayatlarından zıt kesitleri kurgu ile ardı ardına sunmasıyla sağlanmaktadır. Ardından devam eden sahnelerde Barış, Füsün'u bulmaya çalışır; Füsün ise okuldadır. Füsün'un yanına genç bir erkek gelerek ona yürümeye çalışırken yardımcı olur; bu kişinin Füsün'un İngilizce dersi verdiği biri olduğu anlaşılmaktadır. Sekanslar, aynı şekilde devam ederken ikili, aynı ortamlarda karşılaşamaz. Füsün'un yanına gelen genç kişi, aynı zamanda Barış ile beraber görülmektedir. İkili, birbirlerini daha önceden tanımaktadır. Bu gencin isminin Haydar olduğunu öğreniriz. Ardından, Füsün'un okulda bir arkadaşıyla görüştüğü sahneye geçiş yaparız. İkili, otobüse bindikleri sırada şans eseri karşılaşırlar ve bir süre sohbet ederler. Sonrasında, Barış'ın ailesi ile olan sahnesine tanıklık ederiz; burada Barış, ailesiyle mutluluğunu paylaşmaktadır. Takip eden sahnede Barış ile Füsün tekrar okulda karşılaşır ve film bu şekilde ilerlemeye devam eder. Barış, Füsün'u sosyal medyada bulur ve okulda karşılaşırlar. Füsün, yoğun olduğu için Barış'a ilgisinden dolayı teşekkür eder. İkili, kendi aileleriyle geçirdikleri vakitleri de gözler önüne serer. Füsün'un aile içindeki çatışmalarını izlerken, Barış'ın ailesiyle olan iyi iletişimini de görmekteyiz. Füsün, ailesiyle kavga ettikten sonraki sahnede Barış, Füsün'un verdiği derse gelir ve ikili arasında ufak bir

tartışma çıkar. Bu tartışma sonunda Haydar gelir ve Barış'ın Füsun'un düşündüğü gibi bir insan olmadığını vurgular. İkilinin hayatları devam ederken, Barış, Füsun'u okulda başka birine sarılırken görür. Sevgilisi olduğunu düşünerek bu duruma üzülür. İkili, aynı gün bir derste karşılaşır. Füsun'u gören Barış, dersten hızlıca çıkar; Füsun da onu takip ederek dersten çıkıp konuşmaya gider. Barış, Füsun'a "Beni bir daha görmeyeceksin" der ve ikili arasında bir tartışma başlar. Olayın sonunda, bu durumun bir yanlış anlaşılma olduğu anlaşılır. Bu anlaşılma sırasında Barış, Füsun'a karşı duygularını dile getirir ve ikilinin ilişkisi artık başlamış olur. Çift, birlikte ve arkadaşlarıyla vakit geçirir; Füsun, Barış'ın ailesiyle tanışır, beraber konserlere giderler ve hayat onlar için güzelleşir. Bir gece, Füsun'un doğum gününü kutlarlar ve Füsun, bu sebeple eve geç kalır. Babası, bu duruma tepki gösterir ve tepkileri sonucunda Füsun'un ablasına da yansır. Füsun'un gelmesiyle birlikte babası sinirlenir ve evi terk eder. Füsun, ablası ve annesi ile huzurlu bir sekans yaşar. Olay örgüsü ilerlerken, ikili birlikte Füsun'un projesi üzerinde çalışmaktadır ve bu süreçte ikilinin hayatları arasındaki farklara değinilmektedir. Füsun, dövme yaptırır; bu süreçte canı çok acır ve Barış bu duruma sert bir şekilde tepki verir. Burada, müzik ile Barış'ın yaşadığı duygular desteklenmektedir. Olay örgüsü devam eder, Barış mezun olur ve arkadaşları okulda büyük bir kutlama gerçekleştirir. Akşamında ise ikili birlikte zaman geçirir; sabahında Füsun, yetişmesi gereken bir yere geç kalır ve ikili arasında bir tartışma çıkar. İkili, ayrı ayrı sahnelerde bu ayrılıkla mücadele ettiklerini görürüz. Barış, bir gün barda tartışan bir çifte müdahale eder ve kavga çıkarır. Çıkışında, kavga ettiği adamlara tekrar saldırır ve darp edilir. Sabah, çıplak bir şekilde dağınık bir bahçede uyandığını izleriz. Diğer tarafta ise Füsun, annesiyle konuşarak sıkıntılarını paylaşır; anne ve kız arasında hoş bir sohbet geçer ve Füsun'un morali düzelir.

Sabahında Füsun, yıkıcı bir telefon alır ve annesinin vefat ettiğini öğrenir. Füsun, Barış'ın gelip ona destek olmasını bekler; ancak Barış bu sırada olaydan habersiz bir şekilde depresyon içerisindedir. Füsun'un arkadaşı olan Onur, gidip Barış'a haberi verir. Bu esnada, Füsun'un ablası Filiz ile babasının sarıldığını ve ablasının "ilk defa sarılıyoruz" dediğini görürüz. Bu sahnede, film boyunca yaşanan baba ve Filiz karakterleri arasındaki çatışmanın kırıldığını izleyiciye yansıtmaktadır. İkili, birbirlerine sarılmadan önce gösterdikleri vücut diliyle aralarındaki soğukluğu izleyiciye aktarır. Sarıldıktan sonra ise aniden ayrılırlar ve birbirlerinden çekinirler. Sonraki sahnede, Barış ile Füsun tekrar bir araya gelirler; Barış, Füsun'u mutlu etmeye çalışır ve Füsun üniversitesinden yüksek derece ile mezun olur. İkili, ağaçlık bir alanda yürüyüş yaparken Barış, büyük bir organizasyonla Füsun'a evlenme teklif eder. Füsun bu teklifi kabul etse de babası buna karşı çıkar. Ardından, çiftin evlendiğini

görürüz. Barış, film başından beri yazdığı bir şarkıyı Füsun'a okur. İkili, düğünlerinde eğlenirken, olayın başında duyduğumuz derin kalp atışı sesi ile günümüze, gerçekliğe döneriz. Füsun'un babası, Füsun'a destek olmaya devam eder. Füsun, odasına uyumaya giderken kapıdan baktığında kendilerini görür; yaşadıkları bir anıyı kapıdan izler ve tekrar geçmişe döneriz. Füsun, eve bir kuş almıştır ve ardından birlikte çiçekler hakkında yorum yaparlarken, Füsun'un aklına babası gelir. Barış, Füsun'un babasını ziyaret ederek, Füsun ile babasının arasını düzeltmek için çaba gösterir. Füsun'un babası, evlerine gelir. Sonraki sahnede tekrar günümüze döneriz ve Füsun'un babası ona destek olmaya devam eder. Yönetmen, bu sırada izleyicilere oldukça fazla zaman sıçraması gösterir. Olay örgüsü, günümüze ve geçmişe sürekli gidip gelmektedir. Birbirini tamamlayan hareketlerle, Barış'ın sanki bir anda eve geri döndüğünü; ancak aslında geçmişte yaşandığını görürüz. Barış ve Füsun'un babası konuşurken, geçmişte Barış'ın babası ile yapılan bir toplantı sırasında ani bir tepki vermesini görürüz. Bu tepki sonrası Barış, sessizliğe geçer ve gerilim dolu bir müzik eşliğinde bir şeylerin ters gittiğini hissediyoruz. Bu esnada, Barış'ın Füsun'un getirdiği kuşun onun hatası yüzünden öldüğünü görürüz. Bu sahnede Barış, olaya çok tepki verir ve yine aynı gerilim müzikleri duyulur. Günümüzde, Füsun'un Barış'ın son görüldüğü yere gittiğini izleriz. Haydar, Füsun ile gelir ve ona Barış ile ilgili birtakım bilgiler aktarır. Ardından tekrar geçmişe dönülür; burada Haydar, Barış'ın ona fazla tepki vermesi sonucu alınır ve tepkili cümleler kurarken Barış çok sinirlenir ve Haydar'a saldırır. Haydar giderken Barış, arkasından gelir ve ona ağlayarak bipolar kişilik bozukluğuna sahip olduğunu itiraf eder. Bu sahnelerde tekrar zaman sıçramaları yaşanmaktadır. Barış'ın Haydar ve Füsun ile yaşadığı olaylar görülmektedir. Füsun, bu olayları neden fark etmediğini ve geçmişte Barış'a ters giden olaylar sırasında verdiği tepkileri düşünür. Barış, Haydar ile oyun oynarken ilaçları artık kullanmayacağını ve bunun onu çok değiştirdiğini söyler. Haydar, neden Füsun'a durumu anlatmadığını sorduğunda Barış, onu üzmemek için öleceğini ifade eder. Tekrar geçmişe dönülür ve ikili, motor ile bir yolculuğa çıkarlar. Füsun bu yolculukta çok korkar ve yolculuk sonrasında kendini yere bırakır. O esnada oldukça eğlenen Barış, Füsun'un korkmuş halini görünce gerilim müziği yeniden duyulmaktadır. Barış'ın Füsun'a bakarak "Haydar" dediği ve geçmişte Haydar'a saldırmasının etkisi altında olduğu gözlemlenir. Kendini çok suçlayan Barış, kendine vurmaya başlar. Füsun, Barış'ı teselli eder ve gün sona erer. Sonraki gün, Füsun'un hazırlanırken Barış'ı bir DVD ile not bırakırken gördüğü sahne ile karşılaşırız. Barış, bu notu eşinden saklamaktadır. Gece, ikili bir düğüne katılır ve burada oldukça eğlenerek güzel vakit geçirirler. Eğlenceli gecenin sonunda Barış, Füsun'a onu incitmekten başka bir korkusu olmadığını ifade eder. Füsun, artık Barış'ın gerçekten intihar ettiğini düşünmeye başlar ve evine doğru yola çıkar. Barış'ın sakladığı notu

bulmaya çalışır, evi dağıtır ve sonunda notu bulur. Notu açtığında, Barış'ın ona bir video bıraktığını görür. Bu video, bir intihar notudur. Füsün, bu videoyu izlerken Barış'ın cansız bedeninin denizde bulunduğu sahneyle karşılaşır. Videoda Barış, “Delibal'ın fazlası zehir” ifadesini kullanır. Çapraz kurguyla işlenen bu sahnelerde Barış'ın sedyedeyken cansız kolunun düştüğünü ve kolundaki dövmesinden onun Barış olduğunu anlarız. Bu sahnede, Füsün video sona erdiğinde ekrana doğru atılır ve Barış'ı tutmaya çalışır. Çapraz kurgu ile verilen bu son sahnede, ikilinin birbirlerini tutmak istedikleri elleri görünmektedir.

3.1.2. Anlatıda kullanılan teknikler

Filmin detaylı özeti yukarıda ele alınmıştır. Genel olarak incelendiğinde, film bir aşk hikayesini anlatmakla birlikte, içerisinde yaratılan karakterler toplumun farklı kesimlerini temsil etmektedir. Barış karakteri, eğlenceli, iyi bir hayatı ve işi olan bir birey olarak tasvir edilmektedir; bu da toplumun hayalini kurduğu bir yaşamı simgeler. Ancak ilerleyen sahnelerde Barış'ın hasta olduğu anlaşılır. Görünüşte sorunsuz bir hayat süren bu karakterin altında derin bir sorun yatmaktadır. Barış'ın temel arzusu, eşini mutlu etmek olmasına rağmen, kendi içsel sorunlarıyla başa çıkmakta zorlanmaktadır.

Filmde Barış ve Füsün karakterleri arasında bir çatışma söz konusudur. Barış, hayali bir yaşamın temsileci olarak kurgulanmışken, Füsün karakteri gerçekliktir. Füsün'un hayatı karmaşıktır; eğitimine devam etmesi ve başarılı olması beklenmektedir. Barış mezuniyet sürecinde danışmanı ile samimi bir görüşme yaparken, Füsün'un resmi durumu gözler önüne serilmektedir. İkili, film boyunca bu iki çatışmayı diyaloglar aracılığıyla izleyiciye yansıtır. Barış, “her şeyi hallederiz” gibi optimist ifadelerle yaklaşırken, Füsün “hayat sandığın gibi değil, bunu yapamayız” şeklinde tepkiler vermektedir.

İkilinin hayatları üzerinden yapılan karşılaştırmalarda, Barış'ın ailesi ütöpik bir yapıdadır, Füsün'un ailesi ise gerçektir. Füsün'un ailesinin dinamikleri incelendiğinde, annesi şefkati, babası toplumsal normları, ablası ise başarısızlığı temsil etmektedir. Bu aile dinamikleri içinde bir çatışma mevcuttur. Okuyan ve babasının sözünü dinleyen “olması gereken” evlat olan Füsün'a karşılık, okulunu bırakmış, evlenmiş ama başarılı bir hayat kuramayıp ailesinin evine geri dönmüş bir abla figürü bulunmaktadır.

İzleyiciye iki alternatif yol sunulmakta; burada olması gereken ve buna uyulmadığında karşılaşılabilecek sonuçlar gösterilmektedir. Bu kalıplaşmış aile yapısına Türk kültüründe sıkça rastlanmaktadır. Bu yapıdan bir çıkış yolu olarak ise Barış ve ailesi örnek gösterilmektedir. Füsün'un ablası Filiz, yan karakter olmasına rağmen, Füsün'un aile sahnelerinde babasının

sürekli ona yönelmesi ve tüm hataları onun üzerine yıkması, Filiz'in durumu kabullenmesiyle sıkıntılı bir hale dönüşmektedir. Aileyi bir arada tutan unsurlardan biri olan annesi, şefkati temsil ederken, bu şefkatin kaybı ailenin dağılmasına yol açmaktadır. Ailenin parçalanması sonucunda, Füsün'un ablası ve babası arasında bir barış sağlanır. Filiz'in babasına “ilk defa sarıldık” demesi, önemli ve anlamlı bir replik olarak öne çıkar. Bu bağlamda, izleyicilere Filiz olma fırsatı sunulmaktadır. Anlatılan olay, başarısız olarak nitelendirilen bireylerin toplumda kabul görme arzusunu yansıtmaktadır.

Söz konusu durum, basit bir baba-kız sorunu gibi görünse de bu açıdan ele alınabilir. Toplumda baba-kız ilişkilerinin sorunlu olduğu göz önüne alındığında, bu replik ile bu durumu yaşayan binlerce izleyici, yoğun duygulara kapılarak olayda kendilerine bir yer bulabilmektedir. Senaristin yaptığı bu küçük dokunuşlar, izleyicileri filme çekmektedir. Ütopik bir ilişkinin yanı sıra yaşanan çatışmalar, izleyicilerin filme ve karakterlere bağlanmasına yardımcı olmuştur. Eğer bu çatışmaların olmadığı düz bir hayatı anlatan bir film olsaydı, izleyiciler duygularına kapılamaz, karakterlerle empati kuramaz ve filmin içine giremezlerdi.

Filmdeki bir diğer önemli karakter olan Haydar ise iyi niyet ve vicdanı temsil etmektedir. İlk sahnelerde, diğer karakterlerin durumlarını desteklemek amacıyla yer almakta, kendisine ait belirgin bir hikâye yoktur. Barış'ın durumunun farkındadır ve onun tedavi olduğu sahnelerde yanındadır. Bazı yerlerde, Haydar'ı Barış'ın karakterinin bir yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Barış'ın içsel çatışmasına destek olan, onun iyileşme isteğini yansıtan bir figürdür. Barış'ın intihar ettiği sahnede, durumu Füsün'a anlatan ve onun duygularını yansıtan taraf olmuştur. Barış tarafından fiziksel saldırıya uğradığı sahnede, aslında Barış'ın kendisine saldırdığı ortaya çıkar; bu durum, Barış'ın içinden çıkamadığı sorunları kabul etmesi gerektiğini anlamasıyla ortaya çıkmıştır.

Filmin dikkat çeken unsurlarından biri, kurguda kullanılan sürekli zaman atlamalarıdır. Film, hikâyenin sonu ile başlamakta ancak asıl hikâye daha sonra şekillenmektedir. İzleyici, uzun bir süre hikâyeyi takip ettikten sonra günümüze, yani gerçekliğe geri dönmektedir. Olay örgüsü, filmin sonlarına doğru oldukça karmaşık bir hal alır. Yönetmen, sahneleri geçmiş ile günümüz arasında bağlamaktadır. Aynı evin farklı odalarında zaman atlamaları ile Barış'ın geri döndüğü yanılsamasına kapılmamız sağlanmaktadır. Füsün, odasının kapısında durup yatağına bakarken geçmişini görmektedir; açılı değiştiğinde ise günümüze döneriz. Bu sinema sanatının bir örneğidir. Yapılan bu kurgu oyunları, filmin anlatısını güçlendirmiştir.

Kurguda kullanılan bir diğerk teknik ise ses geçişleridir; zaman atlamaları sırasında köprü olarak ses kullanılmış ve Barış ile Füsün arasında kalp ritmi üzerinden bir bağ kurularak zaman atlamaları izleyiciye sunulmuştur. Filmin başında az olan, ancak sonlara doğru artan bir diğerk kurgu unsuru ise müzik seçimleridir. Eğlenceli sahnelerde duyulan keyif verici müziklerin yanı sıra, Barış'ın krizlerinin başlangıcında kullanılan gerilim müzikleri, izleyiciye kriz anını açık bir şekilde aktarmaktadır. Geniş ve karanlık bir mizaca sahip bu müzik seçimleri, Barış'ın yaşadığı duygusal değişimleri etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Duygusal anlarda kullanılan müzikler, birçok yönetmenin tercih ettiği bir yöntemdir. Bu filmde müzik olarak bir diğerk dikkat çekici unsur, filmin başından sonuna kadar yazılan bir parçanın varlığıdır. Bu parça, düğün gününde Barış tarafından Füsün'a okunmuş ve filmin genel müziği olarak işlev görmüştür. Yönetmenin çekim sırasında tercih ettiği açılar ise anlatıyı destekleyen başka bir olgu olarak öne çıkmaktadır.



Şekil 3.4. Barış'ın intihar öncesi

Karakterin yalnızlığını ve içsel sıkıntısını vurgulamak amacıyla kullanılan bu yakın plan sekans, onun derin düşüncelere sahip olduğunu izleyiciye aktarmaktadır. Seçilen karamsar ve soğuk renk tonları, bu anlatımı destekleyici bir rol oynamaktadır. Ayrıca arka planda bulanık bir görüntünün bulunması, karakterin dünyadan kopukluğunu gözler önüne sermektedir.



Şekil 3.5. Barış Fusün’u arıyor

Bu sahnede, Barış’ın ne denli uçuk ve duygularının sınırlarında yaşayan bir karakter olduğu net bir şekilde ortaya konmaktadır. Füsün'u bulabilmek için çatıya tırmanan Barış, etrafı dürbünle taramaktadır. Çekim açısı açısından ek bir oyun olmasa da bu sahne senaryoyu ve hikâyeyi destekleyen önemli bir unsurdur.



Şekil 3.6. Fusün ile Barış mutlu vakit geçiriyorlar

Bir diğer sahnede, çiftin mutlu anlarına tanıklık etmekteyiz. Bu tür sahneler, sinemada sıkça kullanılan bir anlatı biçimidir; özellikle ölen bir eş ile ilgili zaman atlamalarında beyaz yorgan, doğal manzaralar, mutlu karakterler ve ağır çekim teknikleri sıklıkla tercih edilir. Bu sahnede daha önce bahsedilen sahnelerle benzer bir şekilde çekilmiştir. Adalarda, doğa ile iç içe, ağır

çekim teknikleriyle sunulan gülen ve mutlu bir çift ekranı doldurmaktadır. Burada kullanılan sıcak renk tonları, izleyiciye samimiyet hissi vermektedir.



Şekil 3.7. Barış kriz geçiriyor

Barış'ın Haydar'a saldırdığı sahnede, karakterin yaşadığı karmaşıklığı ifade edebilmek amacıyla yakın plan çekimlere başvurulmuştur. Bu sahnede arka plan yine bulanık bir görüntü sunmaktadır. Barış, dağınık bir ruh hali içerisinde ve Haydar'a saldırdığı an, Haydar'ın perspektifinden izlenmektedir. Bu durum, Barış'ın hastalığının yarattığı olumsuz etkileri izleyiciye yansıtmaktadır. Sinemada bir karakteri üstün göstermek istediğimizde, genellikle alt açılardan bakarken, tam tersi durumlarda tepeden bakış açısı kullanılır. Burada Barış, Haydar'a tepeden bakarak içindeki iyiliğin ve vicdanın ne denli ezildiğini hissettirir. Barış'a odaklanırken, genelde tercih edilmeyen birbirine yakın iki açının birleşimi ile odaklanılmaktadır. Bu tür anlatı bozuklukları, kötü giden olayların anlatımını desteklemeye yardımcı olmaktadır. Bu sahnede yaratılan uyumsuzluk hissi, Barış'ın yaşadığı psikolojik sıkıntıları derinlemesine hissettirmektedir.



Şekil 3.8. Barış depresyonda

Bu sahnede Barış, Füsün ile ayırdır. Bir önceki sahnede darp edilmiştir ve yerde çıplak bir şekilde aynı pozisyonda yatmaktadır. Bu sahne boyu bazı şeylerin yolunda gitmediğine dair göstergeler görmekteyiz. Yatay ve dengesiz çekim teknikleri bu tür durumları destekleyicidir. Aynı şekilde bu depresyon döneminde kullanılan hızlı geçişli, belirli bir yönü ve rotası olmayan sahnelerde filmde yer almıştır. Bunlar da yaşanan kötü hislerin, kontrolü kaybetmenin çekim tekniği olarak sinemaya yansımalarıdır. Metz'in devingen imge değişkeni bu sahnenin çözümlenmesinde yardımcı olmaktadır.



Şekil 3.9. Barış Füsün'un annesinin ölüm haberini alıyor

Depresyondaki Barış'ın hissettiklerini destekleyen bu sahnede, çekim açısından farklı bir teknik kullanılmamıştır. Ancak sahnede yer alan dekorlar, Barış'ın hayatının karmaşıklığını yansıtmaya niteliği taşımaktadır. Sahnenin devamında Barış, kapının çalmasına sinirlenerek bağırır. Bu tepki, yaşadığı depresyonun derinliğini izleyiciye detaylı bir şekilde aktarmaktadır.



Şekil 3.10. Filiz ve babası sarılıyor

Filiz ve babasının ilk kez sarıldıkları bu sahnede, her iki tarafın da birbirine karşı duyduğu çekingenlik ön plandadır. Her iki karakter de birbirlerinden çekinerek sarılırlar ve sarılmayı sonlandırarak tekrar birbirlerinden uzaklaşır ve duygusal hallerine devam ederler. Bu durum, aralarındaki duygusal mesafeyi ve içsel çatışmayı etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Burada karakterlerin fonetik sesleri ve tiyatral oyunları sahneyi etkili kılmaktadır.



Şekil 3.11. Fusun ve babası tartışıyor

Devam eden sahnelerde, karakterlerin kıyafet renkleri önemli bir vurgu yapmaktadır. Füsün, annesini kaybettiği gün siyah giysiler tercih ederken, bu trajediye alışmaya başladığı dönemlerde gri tonlarında kıyafetler giymektedir. Babası ile Barış'la evlilik konusundaki yüzleşmeleri sırasında ise kırmızı tonlarına yönelmiştir. Bu geçiş, karamsarlıktan tutkuya bir renk değişimini simgeler. Kırmızı rengi, insanlarda tutku ve enerji hissini uyandırdığı için bu seçim, Füsün'un duygusal durumundaki dönüşümü etkili bir şekilde yansıtmaktadır.



Şekil 3.12. Barış iş yerinde kriz geçiriyor

Barış'ın tekrar kriz geçirdiği bir sahnede, ortamda kullanılan renkler belirgin bir şekilde ön plana çıkmaktadır. Gri ve siyah tonları arasında huzuru simgeleyen mavi, Barış'ın yaşadığı ataklar sırasında dikkat çekmektedir. Kurguda, bu sahne Barış'ın yaşadığı deneyimleri üst üste geçen görüntülerle izleyiciye etkili bir şekilde yansıtılmıştır. Kriz sahnelerinde kullanılan müzikler de bu anlatımı destekleyerek, izleyicinin Barış'ın duygusal durumunu daha derinlemesine hissetmesini sağlamaktadır.

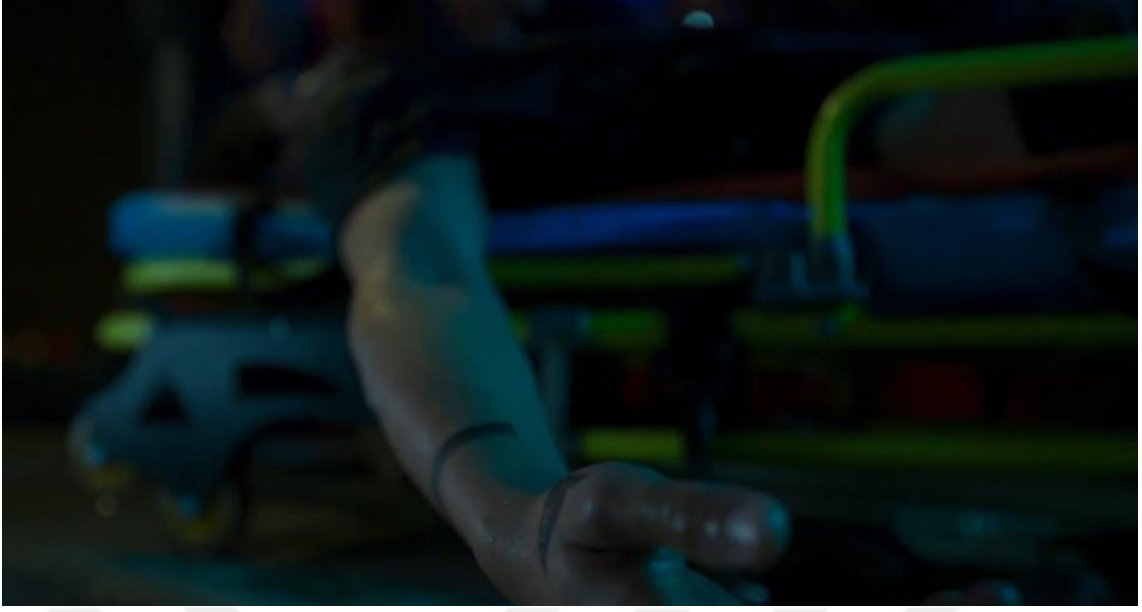


Şekil 3.13. Barış ve Füsün motor turu yapıyorlar



Şekil 3.14. Barış Füsün'un önünde krize giriyor

Yukarıda verilen iki plan, çiftin arasındaki çatışmayı etkili bir şekilde yansıtmaktadır. Barış, yüksek bir ruh halindeyken eğlenmek amacıyla aşırı hız yapar ve bu durum Füsün'da büyük bir korku yaratır. Bu sahnede hem heyecanı hem de korkuyu izleyiciye aktaran bir dinamik vardır. Ardından, Füsün korkusuyla kendini yere bırakırken Barış, sevinçle dolu bir an yaşarken Füsün'un durumunu görünce krize girer. Füsün, korkmuş olmasına rağmen eşini yalnız bırakmamakta ve ona teselli olmaktadır. Bu ikili arasındaki duygu geçişleri, ilişkilerinin mevcut durumunu oldukça net bir şekilde ortaya koymaktadır.



Şekil 3.15. Barış'ın cansız bedeni bulunur



Şekil 3.16. Füsun Barış'ın intihar videosunu seyreder

Filmin son sahnesinde, Füsun video notunu izlerken polisler Barış'ın cansız bedenine ulaşırlar. Video sona erdiğinde Füsun, ekrana koşarak elini uzatır; bu sahnelerde çapraz kurgu kullanılmış ve eş zamanlı olarak yaşanan olaylar aktarılmıştır. Bu geçişler arasında, Füsun'un Barış'ı tutmak için uzattığı elinin, Barış'ın cansız bedeninin yanındayken düşmesi, duygusal bir yoğunluk yaratmaktadır. Bu sahne, yaşanan hüznü etkili bir şekilde izleyiciye aktarmaktadır. Çekim tekniği açısından ek bir durum olmasa da senaryo ve kurgu aşamasında kullanılan bu yöntemler oldukça etkilidir.

Filmin anlatısını desteklemek için kullanılan teknikler Metz'in değişkenleri ile yorumlandığında řu sonuçlar elde edilmektedir; Yönetmen, zaman sıçramaları, çapraz kurgu, duruma özel çekim açıları, özel dekorlar ve kullanılan renkler aracılığıyla karakterlerin duygu ve düşüncelerini desteklemiş, çarpıcı noktalar yaratmıştır. Ayrıca, yerinde ve uygun müzikal ses kullanımları ile duygusal açıdan izleyicilere güçlü bir etki bırakmıştır. Duygu ve ruh değişimlerini müzikler ve kurgu teknikleri ile destekleyerek izleyici deneyimini derinleştirmiştir.

3.2. Kaybedenler Kulübü Filmi Çözümlemesi

"*Kaybedenler Kulübü*," 2010 yılında vizyona girmiş olan bir komedi ve drama türündeki eserdir. Filmin yönetmenliğini Tolga Örnek üstlenmiş olup, yapımcılığını Tolga Örnek, Murat Dörtbudak, Neslihan Dörtbudak ve Kemal Ş. Kaplanoğlu gerçekleştirmiştir. Senaryosu, Mehmet Ada Öztekin ve Tolga Örnek tarafından kaleme alınmıştır. Müziklerini Can Gox, Cavit Ergün ve Erdem Tarabuş'un yaptığı filmde başrolleri Nejat İşler, Yiğit Özşener ve Ahu Türkpençe paylaşmaktadır. Film, 1 saat 55 dakika uzunluğundadır ve gerçek bir hikâyeden esinlenmiştir.

"*Kaybedenler Kulübü*," 1993 yılında Kent FM'de tanışan Kaan Çaydamlı ve Mete Avunduk'un, 1996-2001 yılları arasında sunduğu "*Kaybedenler Kulübü*" adlı programı anlatmaktadır (Yaşarkurt, 2012). Film ile gerçek kaybedenler kulübü arasında bazı hikâye farklılıkları bulunmaktadır. Gerçek program, 1999 depremi sırasında yayında olduğundan, depreme dair birçok konuya değinmiştir; oysa filmde bu tür bir iz görülmemektedir. Ayrıca, karakterlerin kişilikleri de film ile orijinal hikâyede farklılıklar göstermektedir. Film, boxofficeturkiye.com verilerine göre 4,55 milyon ₺ hasılat elde etmiştir.



Şekil 3.17. “Kaybedenler Kulübü” film afişi (boxofficeturkiye.com E.T. 2024)

3.2.1. Filmin öyküsü

Film, şehir görüntüleri ve haber bülteni sesleriyle başlamaktadır. Radyo konuşmaları sırasında başrol karakteri Kaan Çaydamlı'nın (Nejat İşler) program tanıtım sesi duyulmaktadır. Kaan ve arkadaşı Mete Avunduk (Yiğit Özşener), kadrajda oldukça sıkılmış bir biçimde görünmektedirler. Soluk renklerle başlayan film, ilk dinleyici araması ile birlikte canlılaşılmaya başlamaktadır. Mete ve Kaan, dinleyici ile etkileşime geçerek konuşmaya başlarlar; ikili aynı zamanda çapkın karakterler olarak tanımlanabilir. Arayan dinleyiciyle açık ve net bir şekilde konuşmalarının ardından, ikili kendi aralarında muhabbet etmeye dalarlar ve dinleyici telefonu kapatır. Bu sekans sırasında, ikilinin ruh hali görüntülerin renkleri ile yansıtılmaktadır. Dinleyici telefonu kapattığında, film yeniden soluk renklere dönüşmektedir. Kaan ve Mete, birbirlerine isyan ederek burada olmak istemediklerini dile getirirler. Programı kapatma konuşmalarının ardından film asıl hikâyesine geçiş yapar. Giriş sahnesinin sona ermesinin ardından, ikili bir köfteci de yemek yemeye başlar. İki arkadaş baş başa yemek yerken, karakterlerin depresif tavırları dikkat çekmektedir. Kaan'ın anlattıklarına göre bir kitap baskı

işyle uğraştığı anlaşılmaktadır; Mete ise alaycı bir tavırla onu desteklemektedir. Kurgu sıçraması ile Kaan'ın evine geçiş yapılmaktadır. Evde Murat (Rıza Kocaoğlu) ve iki kadın bulunmaktadır. Kaan ve Mete eve geldiklerinde Murat ile selamlaşıp kadınlarla arka tarafa geçerler. Murat karakteri, televizyon izlemekten başka bir iş ile uğraşmayan, bitkin bir profil çizmektedir. Film boyunca, Mete, Kaan ve Murat karakterlerinin “Nasılsın?” sorusuna verdikleri “standart” cevabı, Kaybedenler Kulübü içinde zamanla halk arasında klişeleşen bir ifadeye dönüşmüştür. Murat, salonda belgesel izlerken kendi kendine Kaan ve Mete ile konuşmaktadır. Kaan ve Mete ise çapkınlık peşindedirler. Zaman atlaması sonrasında Kaan ve Murat bir çeviri hakkında konuşmaya başlar; Murat'ın çevirmen olduğu anlaşılmaktadır. Zaman atlaması ile sabah olmuştur ve Kaan hazırlanıp evden çıkmaktadır. Motoruna binerek 6:45 isimli bir mekâna gitmektedir; burası Kaan'ın baskılarını yaptığı atölyedir. Bu sahnede, Kaan ve bir karakter arasında geçen diyaloglar, alt yazı ile sunulmaktadır. Bu tür komedi unsurları filmdeki hafif mizahi tonları güçlendirmektedir. Kaan işinin başına geçer ve çalışmaya başlar; kadrajda kazandığı ödüller görünmektedir. Ayrıca, çalışanının maddi olarak zor durumda olduğunu ifade ettiği bir sahne de yer almaktadır. Sonraki sahnede ise Mete'nin bir bara gittiği görülmektedir. Bu sahnede Mete, bir masada oturup bir kadınla konuşmaktadır. Kamera, konuşan kişiye göre hareket etmekte; her cümlede masada oturan kadının başka biri olduğu izlenimi verilmektedir. Bu sahne, Mete'nin çapkın kişiliğini daha da pekiştirmektedir. En son sahnede Mete, elindeki kitabı bitirir ve Kaan, onu oradan alır. Ardından birkaç şehir manzarası görüntüsünden sonra tekrar radyo programı başlar. Program, renkli bir biçimde başlarken ikili arasında geçen melankolik bir konuşma ile birlikte tekrardan siyah beyaz görüntüler ortaya çıkar. Bu sırada kadrajda, o radyoyu dinleyen farklı kişiler ve isimleri gözükmeye başlar. Kurgusal olarak yapılan görüntü köprüleri ile geçişler gerçekleştirilmektedir. İkilinin anlattığı olayları yaşayan insanlar, kadrajda görünmeye başlar. Konuşma bittiğinde, başka bir dinleyen programa katılır. Filmde kadınlara karşı objeleştirme unsurları göze çarpmaktadır. Kaan ve Mete, kadınları erkek mutluluğuna bir tehdit olarak görmektedirler. (Yaşartürk, 2012) Aramayı kapattıktan sonra başka aramalar gelir ve sonraki sahnede Mete'nin annesi ile kahvaltı yaptığı görülmektedir. Mete, annesiyle kitaplar hakkında sohbet etmektedir; annesi, o konuşmalara kızların alınıp alınmadığını sorar, Mete ise gülerek “bilmem” yanıtını verir. Bu sahne, Mete'nin hayatındaki belirsizlikleri ve kaygılarını yansıtırken, annesiyle olan iletişimi de karakterinin derinliğini ortaya koymaktadır. Film, izleyicilere karakterlerin içsel çatışmalarını ve ilişkilerini, mizahi bir dille ve melankolik bir atmosferle sunarak derin bir etki yaratmaktadır. Olay örgüsü devam ederken Aslı isimli karakter, kanalın yöneticisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Asistanı, ona Kaybedenler Kulübü

adlı programın yoğun şikâyet aldığına dair bir rapor sunar. Yayında kadınlara karşı yapılan konuşmalar nedeniyle izleyicilerin rahatsız olduğunu belirtir. İlerleyen sahnelerde Kaan ve Mete, radyo programını sunmaya devam ederler ve bu sefer önceki yayınlardan daha fazla arama almışlardır. Dinleyicilerin de kadrajda görünmesi, programın etkisini ve izleyici tepkilerini vurgular. Kaan ve Mete'nin alkol bağımlılığına dair sekanslar, ikilinin yaşam tarzını ve karakter gelişimini ortaya koyar. İkili arkadaşları ile yemek yerken, Kaan bir kadınla göz göze gelir. Arkadaşları arasında geçen konuşmalar sırasında, Kaan'ın kadınlara karşı kullandığı dil bir arkadaşını rahatsız eder; ancak bu rahatsızlık, diğer arkadaşları tarafından desteklenmez. Radyoda kullandıkları kelimelerle konuşan başka bir karakter, bu duruma tepki gösterir. Mete, o kadına bir radyo cümlesi ile yanıt verir ve kadın masadan ayrılır. Bu durum, film boyunca Kaan ve Mete'nin kadınlara olan olumsuz yaklaşımını yansıtan bir örnek teşkil eder. Gece ilerledikçe ikili, çapkınlığa geri dönerken, diğer bir sahnede Murat evde yalnız başına oturup pizza yerken televizyon izlemektedir. Kaan, Şebnem isimli bir kadınla eve gelir ve ikili arka odaya geçer. Bu sahne, Kaan'ın alkolizmini ve sayısız ilişki içerisindeki yalnızlığını simgeler. Olay örgüsü ilerledikçe, Kaan'ın motoru ile yaptığı yolculuk gösterilir. Zaman zaman durup kendi kendine notlar alması, içsel düşüncelerinin derinliğini ortaya koyar. Hüzünlü bir müzik eşliğinde bir mezarlığa ulaştığı görülmektedir. Mezarlıkta etrafın fotoğraflarını çekerken, dış ses olarak Mete'nin konuşmaları arka planda duyulur. Kaan, konuşmaya başladığı sırada Mete'nin hayatından kesitler de gösterilmektedir. İkili, radyoda yol hakkında muhabbet ettikleri esnasında bir arama gelir. Daha önceki sekanslarda kadrajda görülen “kuşbeyinli” lakaplı yaşlı bir adam, telefon açar ve onunla bir konu hakkında sohbet etmeye başlarlar. Dinleyicilerin tepkileri de kadrajda görünerek izleyiciye aktarılır. Brit lakaplı başka bir dinleyen de aramaya bağlanarak kendi iç sıkıntılarını ikiliyle paylaşır. Bu sahneler, karakterlerin karmaşık içsel dünyalarını, toplumsal ilişkilerini ve ruh hallerini etkili bir şekilde yansıtarak izleyici üzerinde derin bir etki bırakmaktadır. İkili ve Brit'in konuşmasının sonunda yoga sesleri çıkmaya başlar ve geri kalan dinleyiciler de onlara eşlik eder. Brit'in ulumasıyla herkes kahkahalara boğulur. Ardından şehir ve dinleyici görüntüleriyle geçişler yapılır. Sabah olduğunda yönetici Aslı, Mete ile görüşmeye başlar. Aslı, radyonun aldığı uyarılar hakkında Mete'nin tutumunu eleştirir ve yaptıkları konuşmaların dökümanlarını ona okur. Mete'nin rahatsız edici tavırları dikkat çekicidir. Aslı, işler böyle giderse radyonun kapatılacağı tehdidinde bulunur. Sonraki sahnede Kaan, daha önce gördüğü kadını fark eder ve ona karşı ilgi duymaya başlar. Bu sırada kadının yanına başka bir adam yaklaşır, ikiliyi izlerken Kaan, kadının yanındaki adamı bırakıp gitmesine gülümser. Şans eseri kadın Kaan'ın yanına oturur. Kaan, çerezini kadınla paylaşırken, kadın da içkisini onunla paylaşır. O esnada Mete, radyo başında Kaan'ı beklemekte

ve programa tek başına başlar. Kaan, tanıştığı kadınla vakit geçirirken, hislerini Mete programa dış ses olarak anlatmaktadır. Kaan, kadınla vedalaşırken ismini öğrenemez; fakat üç gün sonra 6:45'te Beşiktaş iskelesinde buluşma sözü verirler. Kaan eve döndüğünde Murat yine aynı pozisyonudadır. İkili arasında sohbet gerçekleşir ve Kaan, yaşadığı güzel anları anlatır. Ancak, hangi Beşiktaş iskelesi olduğunu anlamadığını fark eder. Olaylar gelişirken, Kaan programda dinleyicilere iskele olayıyla ilgili sorular sorar. Murat, radyoyu arayarak Mete'nin Ceyda isimli bir misafiri olduğunu bildirir. Olayların gelişimi sonucunda, radyo yöneticisi Aslı, Mete ve Kaan'a konuştukları konulara dair tekrar bir uyarı yapar; ikilinin daha sakinleşmesi gerektiğini belirtir. Ancak, Kaan ve Mete, ödeme almayı reddederler ve programın özgün olması ile para ile satılmamasının daha önemli olduğunu vurgularlar. Bu sırada Kaan ve Mete, kuşbeyin ile buluşur ve kuşbeyin onlara bazı anılarını anlatır. Nasihatlerin ardından Kaan, tanıştığı kadınla buluşmak üzere Beşiktaş iskelesine doğru yola çıkar. Doğru iskeleyi bulduğunda kadın ile buluşurlar ve akşam boyunca birlikte vakit geçirirler. Kaan ve kadın, bir süre motorla tur atar; ardından Kaan evine döner. Eve döndüğünde Murat ve Ceyda ile karşılaşır. Bu sefer Murat, Ceyda ile birlikte aynı şekilde oturmaktadır. Programın gelişmeleri sırasında Kaan ve Mete, bir dinleyici tarafından tehdit edilir. Bu tehdit sonrasında dinleyicilerden gelen destek, onları moral bulmaları için iş çıkışlarına yardıma gelmelerine yol açar. Bu aşamada, Kaan'ın Zeynep ile olan ilişkisi ve Mete'nin annesiyle yaşadığı sorgulamalar üzerinde yoğunlaşılır. Kaan, Zeynep ile olan ilişkisini sürdürürken, Mete de hayatındaki belirsizliklerle başa çıkmaya çalışır. Bir gün, Kaan, Mete ve arkadaşları programda düzenledikleri bir partiye katılır. Bu parti, beklenenden daha kalabalık olur ve ikili, tahmin etmedikleri bir üne kavuşmuştur. Eğlenceli anların yaşandığı bu etkinlikte, Kaan ve Mete'nin dinleyicilere hitap eden replikleri, dinleyiciler tarafından sıkça kullanılır. Programın popülerliği artarken, Kaan Zeynep ile ilişkisini de yaşamaya başlar. Ancak, bu durum her iki karakter için karmaşık bir hal alır; popülerite, hayat tarzlarını zora sokmaya başlamıştır. Kaan ve Mete'nin yaşamları ilerlerken, Zeynep programı dinlemekte ve Kaan'ın tavırlarından rahatsız olmaktadır. Bu sırada, Hakan isimli bir dinleyici arar. Hakan, annesini kaybettiğini ve intihar düşüncesiyle boğuştuğunu söyler; programın ona bu düşüncesinden vazgeçirmeyi başardığını ifade eder. Program sona erdiğinde, Kaan ve Mete Aslı ile birlikte köfteciye giderler. Aslı, ekibi tekrar azarlar ve ekip, yaşananları tartışarak birlikte vakit geçirmeye devam eder. Uzun süre görünmeyen siyah beyaz görüntüler tekrar karşımıza gelirken, Mete mutsuz bir şekilde bazı şeyleri anlatmaya başlar. Bu esnada Zeynep ve arkadaşı, Kaan'ı ziyarete gelir. Zeynep, Kaan'ın tavırlarından rahatsız olduğu için gergin bir atmosfer oluşur. Gece olduğunda, Zeynep, Kaan ve Murat belgesel izlerken, Zeynep haliya dondurma dökerek Kaan ile arasında bir tartışma çıkar. İlişkileri bu gerginlikler sonucunda

kopma noktasına gelir. Hikâye devam ederken, Mete, film başından beri bulunduğu konumda kalmaktadır. Annesi, ona hediyeler verirken, program en çok dinlenen program haline gelir. Zeynep ve Kaan'ın ilişkilerindeki gerginlik, çapraz kurgu ile izleyiciye sunulur. Gece ilerlediğinde, Zeynep ve Kaan arasında tartışma çıkar; Zeynep, Kaan'ın hayatından memnun olmadığını belirtir. Tartışmanın sonunda ikili ayrılır. Ayrılığın ardından yaşadıkları kadrajda yansıtılır. Bir süre sonra, Kaan ve Zeynep tekrar görüşür. Zeynep, Amerika'dan bir teklif aldığını ve gitmeyi düşündüğünü Kaan ile paylaşır. Ancak, Kaan bu duruma tepkisiz kalır ve ikili tekrar ayrılır. Zamanla, Zeynep'in seyahate çıktığı, Mete'nin bir dükkân tuttuğu ve Kaan'ın çapkın hayatına geri döndüğü görülür; ancak tüm bunlara rağmen Kaan'ın içsel bir mutsuzluk yaşadığı açığa çıkar. Filmin sonlarına doğru, zaman atlamaları ile karakterlerin içsel çatışmaları ve ilişkilerindeki değişim daha belirgin hale gelir, izleyiciye derin bir duygusal yolculuk sunar. Filmin sonlarına doğru, Kaan ve Mete'nin baş başa bir kumsalda oturması, karakterlerin hayatlarında değişiklik yapma kararı aldıklarını gösterir. Bu sahne, iki karakterin ilişkilerindeki derinliği ve hayatlarındaki değişim arzusunu simgeler. Kaan, eve döndüğünde Murat'ın evde temizleme yaptığına ve onunla aynı koltukta olmadıklarına tanıklık eder. Bu durum, Kaan'ın yalnızlık hissini daha da belirgin hale getirir. Kaan, Murat ile konuştuğunda Ceyda ile ayrıldığını öğrenir. Bu, Murat'ın hayatındaki değişim ve çeviri işini tamamlaması gibi unsurlar, karakterin gelişimini vurgular. İkili, yalnızlıkları hakkında derinlemesine bir sohbet ederken, yemek yerler; bu sahne, dostluklarının ve paylaştıkları anların önemini pekiştirir. Filmin sonlarına geldiğimizde, Kaan ve Mete son kez radyo programlarına çıkarlar. Bu, onların geçmişteki deneyimlerini, ilişkilerini ve radyo dinleyicileriyle olan bağlarını sonlandırma anlamına gelir. Programın kapanışında diğer dinleyicilerin kadrajda görünmesi, izleyicilere Kaan ve Mete'nin hayatlarındaki etkilerini hatırlatır. Mete'nin programa yaptığı kapanış konuşmasıyla, hikâye sonlanır ve karakterlerin değişimlerinin yanı sıra izleyicilere derin bir duygusal yolculuk sunar. Bu kapanış hem Kaan ve Mete'nin ilişkileri hem de dinleyicilerin hayatlarındaki yerleri üzerine düşündürücü bir son noktası oluşturur. İzleyiciler, karakterlerin arka plandaki yalnızlık, kayıplar ve yeniden doğuş temaları ile birlikte, samimi ve içten bir kapanışla filminden ayrılır.

3.2.2. Anlatıda kullanılan teknikler

Film, "*Kaybedenler Kulübü*" adlı radyo programından esinlenerek oluşturulmuş ve bu programın gerçek bir hikâyeye dayandığını vurgulamaktadır. Sinemaya aktarım süreci, radyo programının devam etmesi nedeniyle gecikmiş olsa da film yayınlandığı dönemde büyük bir yankı uyandırmıştır. Kaan ve Mete isimli iki ana karakter, çapkınlıklarıyla ön plana çıkan yakın

arkadaşlardır. Bu ikili, radyo programlarında kadınlarla açık ve cesur konularda konuşarak, flörtöz tavırlar sergilemişlerdir. Kaan karakteri, orta yaşlarda, sağlıklı bir iş yaşamı olmayan ve radyo programını arkadaşlarıyla bir hobi olarak yapan bir bireydir. Mete ise aile ilişkileri düzgün, çapkın ve maddi kaygıları bulunmayan bir karakterdir. Film boyunca, ikilinin hayatlarına dair sorgulamaları gözlemlenmektedir. "Rock'n Roll" olarak tanımladıkları yaşam tarzları, tüm gün boş vakit geçirmeleri ve akşamları alkollü bir sohbet ortamında bir araya gelmeleriyle kendini göstermektedir. Filmde belirgin bir şekilde kadınların objeleştirilmesi, erkek dostluğu teması altında işlenmektedir. Kadın karakterler, erkekler arasındaki ilişki ve alışverişin birer aracı olarak öne çıkmaktadır. Kaan ve Mete, kadınları ihtiyaçlarını karşılayan figürler olarak görmekte ve bu durum, onların ilişkilerindeki dinamikleri yansıtmaktadır. Mete, evinde huzurlu bir yaşam sürerken içsel bir yalnızlık yaşamaktadır; Kaan ise Murat ile birlikte yaşamakta ve kendi derin yalnızlığıyla yüzleşmektedir. Bu karakterler, felsefi anlatılarla zenginleştirilmiş diyaloglarla dolu bir yaşam sürerken, programda konuşulan konular, karakterlerin edebi tecrübeleri üzerinden gelişmektedir. Zamanla, Kaan ve Mete'nin hayat tarzları, onların özgürlüklerine olan düşkünlükleriyle çelişen bir hale gelmektedir. Alkol etkisinde geçirdikleri zamanlar, kendi kimliklerini yansıtamadıkları bir durumu oluşturmakta; bu ikili, bitik bir yaşam tarzının pençesinde olduğunu zamanla anlamaktadır. Radyo programı sırasında geliştirdikleri özel cümleler, dinleyicilere empoze olmuş ve bu durum, izleyiciler arasında da benzer bir etki yaratmıştır. Film, günümüzde sosyal medya platformlarında da kendine yer bulmuş ve birçok platformda replikleriyle anılmaktadır. Senaristin oluşturduğu marjinal karakterler, dönemin izleyicilerine alternatif gerçeklikler sunmakta ve toplumdan dışlanmış iki bireyin hayatlarına derinlemesine bir bakış açısı kazandırmaktadır. Olay örgüsü ilerledikçe, bu iki karakterin hayatlarının güzelleşmesi, ciddiyetle karşılaştığında kötüye gitmeye başlamaktadır. Kadıköy, Türkiye'nin gece hayatının aktif olduğu bir semt olarak filmde sıkça karşımıza çıkmakta ve karakterlerin oradaki yaşamı, izleyicilerin ilgisini çekmektedir. Yönetmenin geçiş sahnelerinde İstanbul ve Kadıköy görüntülerini sürekli kullanması, filmin alt kültür öğelerini vurgulayarak izleyicileri daha da çekmektedir. "Rock'n Roll" yaşam tarzını benimseyen izleyiciler, kendilerini bu filmde bulmaktadır. Yönetmenin kullandığı komedi ve renk unsurları, duyguları yansıtmada konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Karakterlerin karamsar anlarında soğuk renkler, heyecan duydukları anlarda ise normal renkler tercih edilmektedir. Kaan'ın iş arkadaşı, diyaloglar sırasında boğuk bir sesle konuşmakta ve bu karakterin sahnelerinde ekranda yazılar belirmektedir. Bu yazılar, dönemin sansür şartlarına tepki olarak, söylenen cümlelerin daha kibar bir biçimde izleyiciye sunulmasıyla dikkat çekmektedir. Film boyunca dönemin şartlarına yönelik eleştirel yorumlar

da yapılmakta, radyo programı sırasında toplumsal mesajlar iletilmektedir. Filmin müzikal ses kullanımı da dikkat çekici bir diğer unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Radyo ile müziğin özdeşleşmesi, filmde doğru zamanlarda ve doğru yerlerde kullanılan müziklerle desteklenmekte, anlatıyı zenginleştirmektedir.



Şekil 3.18. Detay planlar

Filmde detay planların kullanımı, karakterlerin içsel çatışmalarını ve huzursuzluklarını yansıtmak için önemli bir teknik olarak öne çıkmaktadır. Özellikle renklerin ve ışığın kullanımı, bu karmaşayı daha da belirgin hale getirmekte. Renksiz sahnelerde, karakterlerin yaşadığı içsel buhranlar, yalnızlıkları ve çaresizlikleri daha fazla hissedilirken, detay planlarla gözlerin ifadesi ve duygusal durumları üzerinde durulması, izleyicinin empati kurmasını kolaylaştırmaktadır. Bu tür sahnelerde, karakterlerin gözlerindeki derinlik ve içsel çatışmalar, dramatik bir yoğunluk yaratmakta; aynı zamanda ortamın akışında yer alan nesnelere yapılan odaklanmalar, hikâyenin atmosferini ve temalarını güçlendirmektedir. Örneğin, bir karakterin yalnız başına oturduğu bir mekânda, etrafındaki nesnelerle kurulan ilişki, onun ruh halini ve içsel savaşını daha iyi anlamamıza yardımcı olur. Bu nesneler, karakterlerin hayatlarındaki boşluğu, kayıplarını veya geçmişteki hatıralarını simgelerken, izleyiciye de karakterlerin psikolojik durumunu dolaylı yoldan anlatmaktadır. Ayrıca, bu detay planlar, filmdeki dramatik anları pekiştirirken, izleyiciye karakterlerin dünyasına daha derinlemesine bir bakış sunmaktadır. Yavaş çekimlerle veya yakın çekimlerle verilen bu tür sahneler, karakterlerin hissettiklerini ve yaşadıkları anların ağırlığını hissettirirken, filmdeki tematik derinliği de artırmaktadır. Bu anlatım tarzı, hem karakterlerin bireysel hikâyelerini daha anlamlı kılmakta hem de genel olarak filmin duygusal tonunu zenginleştirmektedir.



Şekil 3.19. Karşılıklı detay planlar

Filmde kullanılan ekran bölmeleri, izleyiciyi karakterlerin duygusal durumlarına ve olayların akışına daha yakından dahil etmek için etkili bir yöntem olarak öne çıkmaktadır. Yönetmenin bu teknikle sahneleri bölmesi, her bir karakterin anlık tepkilerini ve etkileşimlerini daha net bir şekilde göstermekte; bu sayede izleyici, ikilinin programdaki dinamiklerine daha iyi odaklanabilmektedir. Özellikle program sırasında içilen sigaralar, karakterlerin yüz ifadeleri ve beden dilleri, detay planlarla vurgulanmakta, bu da sahnelerin duygusal yoğunluğunu artırmaktadır. İzleyicinin dikkatini bu detaylara çekmek, karakterlerin ruh halinin ve aralarındaki ilişki dinamiğinin daha iyi anlaşılmasına olanak tanır. Örneğin, bir karakterin bir şey söylerken yaptığı mimikler, diğerinin tepkisini belirlerken, bu anlık ifadelerin detaylı bir şekilde gösterilmesi, sahnenin etkisini kat kat artırmaktadır. Renkli ve renksiz görüntü geçişleri de bu bölünmüş planlarda sıkça kullanılarak, karakterlerin ruh hallerini destekleyen bir anlatım dili oluşturmuştur. Özellikle sahne içinde renkli görüntülerden siyah beyaz görüntülere geçiş yapıldığında, bu durum karakterlerin içsel çatışmalarını veya anlık değişimlerini yansıtmaktadır. Örneğin, ilk arama geldiğinde filmdeki renklerin açılması, bu anın önemini ve karakterlerin bu duruma olan tepkilerini daha da belirgin hale getirir.

Bu geçişler, izleyicinin ruh hallerine ve duygusal yoğunluklarına dair bir anlayış geliştirmesine yardımcı olur. İlk gelen arama ile birlikte yaşanan şaşkınlık, detay planlarla desteklenirken hem tiyatral hem de sinematografik anlamda karakterlerin anlık tepkileri daha dramatik bir biçimde sahneye yansıtılmaktadır. Bu tür sahne kurguları, izleyici ile karakterler arasında bir bağ kurarak, onların yaşadıklarına daha derin bir empati geliştirilmesini sağlamaktadır.



Şekil 3.20. Dekor detayları

Metz'in devingen imge değişkeni dekorlar hakkında yorum yapmamıza yardımcı olmaktadır. Filmdeki dekor ve kostüm tasarımı, karakterlerin yaşam tarzını ve ruh hallerini derinlemesine yansıtan önemli bir anlatı unsuru olarak dikkat çekmektedir. Özellikle karakterlerin giydikleri kostümlerde görülen "Loser" yazısı, sadece bir kıyafet detayı değil, aynı zamanda hikâyenin ana temasını temsil eden güçlü bir simge haline gelmiştir. Bu yazı, karakterlerin toplumda hissettikleri dışlanmışlık ve kaybetme hissiyatını vurgulamakta; kendilerini bu şekilde tanımlamalarının getirdiği bir yalnızlık ve çaresizlik duygusunu izleyiciye aktarmaktadır.



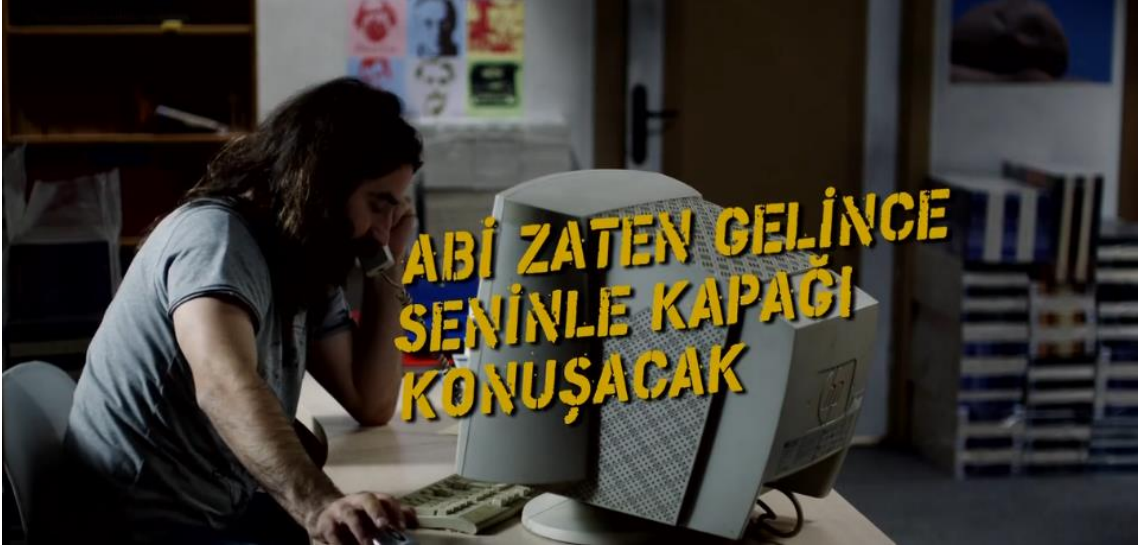
Şekil 3.21. Yakın detay planlar

Özellikle gözlerin siyah beyaz yansıtılması, karakterin yaşadığı melankoli ve kötü hisleri vurgularken, ağız kısmında yer alan renkli görüntü, dışarıya yansıttığı karakterin sosyal maskesini simgeler. Bu zıtlık, karakterin gerçek duygularıyla toplumda sergilediği yüzeysel davranışlar arasındaki çatışmayı derinlemesine ortaya koyar. Bu anlatım tekniği, karakterin içsel gerçekliği ile dış dünyaya sunduğu görüntü arasında bir gerilim oluşturur. Böylece izleyici, karakterin içsel duygularını ve toplumsal beklentiler karşısında hissettiği baskıyı daha net bir şekilde hissedebilir. Yönetmenin bu yöntemi, izleyiciye yalnızca karakterlerin yaşadığı olayları değil, aynı zamanda duygusal durumlarını ve ruh hallerini de aktarmayı başarak filmdeki derinliği artırır.



Şekil 3.22. Murat karakteri

Murat karakteri, film boyunca bitkin ve üşengeç bir yapı sergileyerek, izleyiciye yalnızlığın ve tükenmişliğin bir yansımasını sunuyor. Filmdeki diğer karakterler olan Kaan ve Mete'nin aksine, Murat'ın sosyal hayattan kopukluğu, onun içsel boşluğunu ve hayata karşı duyduğu kayıtsızlığı daha belirgin hale getiriyor. Murat'ın karakteri, izleyiciye hayatta kaybolmuşluk hissini ve belki de herkesin içinde bulunduğu benzer durumlarla yüzleşme gerekliliğini hatırlatıyor. Bu bağlamda, Murat'ın varlığı filmde yalnızlık ve tükenmişliğin sembolü olarak güçlü bir şekilde yer alıyor.



Şekil 3.23. 6:45 çalışanı

Kaan'ın yayın evi olan 6:45'teki iş arkadaşı, filmin komedi unsurlarını güçlendiren önemli bir karakterdir. Bu karakterin konuşma tarzının boğuk ve anlaşılması zor olması, onun özelliklerini daha belirgin hale getirirken, izleyicinin dikkatini yazılı metinlerle çekmeyi de başarmaktadır. Bu sahnede kullanılan grafik malzeme Metz'in çözümlemeler sırasındaki değişkenlerinden biridir. Yazıların eklenmesi, izleyicinin bu karakterin sözlerini daha net anlamasına yardımcı olurken, aynı zamanda sahnenin komik tonunu da pekiştirmektedir. Filmin karanlık drama dolu anlarının ardından gelen bu sahneler, izleyici için bir nefes alma fırsatı sunar. Komik diyaloglar ve yazılı destek, bu geçişlerin yumuşak olmasını sağlar. Yazıların kullanımı, karakterin marjinal yapısını da vurgulayarak, onu diğer karakterlerden ayıran bir kimlik kazandırmaktadır. Yazı tipi ve stili, hem filmin genel estetiğine katkıda bulunur hem de karakterin absürt ve alaycı doğasını yansıtmaktadır. Bu tür bir anlatım, izleyicinin filme olan ilgisini artırırken, komedi unsurlarını daha etkili hale getirmektedir. Dolayısıyla, bu iş arkadaşı karakterinin kullanımı, filmdeki dramatik anlatım ile komedi arasında bir denge kurarak, izleyicilerin duygusal tepkilerini çeşitlendirmeye yardımcı olmaktadır.



Şekil 3.24. Mete ve karakter geçişleri

Bu sahnede Mete, barda tek başına otururken yanına bir kadın gelmektedir; sahnenin devamında yanına oturan kadınların her konuşma sırasında değiştiği gözlemlenmektedir. Bu geçişler, sinematografik anlamda filme değer katmaktadır. Mete karakterinin ne kadar çapkın olduğu ve gününün nasıl geçtiği izleyiciye etkili bir şekilde aktarılmaktadır. Tüm kadınlarla aynı konuyu konuşması, birinin gidip birinin gelmesi ve bütün gün barda alkol tüketerek oturması, sahne sonunda Kaan'ın gelip onu almasıyla birlikte, olay örgüsünde Mete'nin karakterini destekleyen unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 3.25. Geçiş öncesi



Şekil 3.26. Geçiş sonrası



Şekil 3.27. Brit

Program sırasında Kaan ve Mete konuşurken seslerin köprü yapılarak başka olaylar gösterilmektedir. Onları dinleyenler, isimleri veya lakaplarıyla kadrja dahil olmaktadır; bu sahnelerde kişilerin hangi ortamda, ne şartlar altında ve hangi ruh hallerinde dinledikleri açık bir şekilde görülmektedir. Filmin başlarında başlayan bu sekanslar, karakterlerin hikâyeye dahil olmasıyla film ortalarına doğru devam etmektedir. Programın yapıldığı sahnelerde çapraz kurgu ile bu planların kullanıldığı film boyunca gözlemlenmektedir. Bu geçişlerin yapılması, izleyicilere kendilerini sorgulama fırsatı sunarak programa bir dinleyici olma imkânı sağlamaktadır.



Şekil 3.28. Kızılderili geçişi

Bu planda Kaan, yaşlı bir Kızılderili deyimini dile getirirken kadraj ikiye bölünmektedir; bir tarafta Kızılderili resmi yer almaktadır. Sahnenin devamında bu resmin başka bir dinleyicinin evinde dekor olarak kullanıldığı görülmektedir. Yönetmen, burada görsel üzerinden köprü oluşturarak sahne geçişleri gerçekleştirmiştir. Bu tür geçişler, filme sanatsal olarak değer katmakta ve izleyicilere daha derin bir anlatım sunmaktadır.



Şekil 3.29. Çift sahnesi

Programda konuşmalar devam ederken, anlatılan olayları çapraz kurgu ile yaşayan başka insanlara da değinilmektedir. Bu sahneler, deneysellik içermekte ve izleyicilere farklı bakış

açıları sunmaktadır. Çiftin hem birbirine yakınlığı hem de uzaklığı, tek bir kadraj içerisinde ustaca yansıtılmaktadır. Bu yaklaşım, karakterlerin ilişkisini ve içsel çatışmalarını daha anlamlı hale getirmekte, izleyicilerin dikkatini çekmektedir.



Şekil 3.30. Sahil

Filmde ikilinin yalnız kaldığı ve kafa dinlediği bazı mekanlar dikkat çekmektedir. Bu mekanlardan biri, şekil 3.30. ile gösterilmiştir. Yönetmen, bu tür durumlarda estetik açıdan etkileyici resimler kullanarak sahneleri zenginleştirmiştir. Altın orana uygun biçimde yerleştirilen öğeler, bütünün estetiğini artırmakta ve görsel bir derinlik kazandırmaktadır. Bu tür sahnelerde müzikal destek de sağlanmış; uygun yerlerde verilen müzikler, filmin hitap ettiği alt kültüre uyumlu bir atmosfer yaratmıştır. Bu müzikler, izleyicinin duygusal bağ kurmasına yardımcı olmakta ve sahnelerin etkisini artırmaktadır.



Şekil 3.31. Kaan ve Zeynep

Kaan ve Zeynep'in ilk tanıştığı bu sahnede, ikilinin birbirlerine bakışları ve kullanılan plan izleyiciye duygusal bir an yaşatmaktadır. Zeynep'in giymiş olduğu kırmızı renkli kıyafet, tutkuyu sembolize ederken; Kaan'ın mavi renkli kıyafeti ise güveni temsil etmektedir. Bu bağlamda, Kaan ilişkide tutku beklerken, Zeynep'in güven arayışında olması, karakterler arasındaki dinamikleri vurgulamaktadır. Bu detaylar, izleyicinin sahnedeki duygusal gerilimi hissetmesine yardımcı olmaktadır.



Şekil 3.32. Kuşbeyin

Kuşbeyin, kültür karmaşası taşıyan oldukça farklı bir karakterdir. Metz'in fonetik ses ve devingen imge değişkenlerinden yola çıkarak karakter hakkında fikir sahibi olunmaktadır. Karakter dindar bir görünüme sahip olmasına rağmen, Kaan ve Mete'nin programlarını dinlemekte ve zaman zaman onlarla görüşerek tavsiyelerde bulunmaktadır. Bu sahnede seçilen dekorlar, karakterin ne olursa olsun herhangi bir kalıba sokulmaması gerektiği mesajını vermektedir. Bu durum, izleyiciye farklı yaşam tarzlarının bir arada var olabileceğini ve insanların önyargılarından uzak durmaları gerektiğini hatırlatmaktadır. Bu karakter üzerinden iletilen bu derin mesaj, filmdeki diğer karakterlerle olan etkileşimleriyle de desteklenmektedir.



Şekil 3.33. Çapraz kurgu

Yönetmen, paralel kurguyu bu sekanslarda farklı bir boyuta taşımıştır. Yaşanan olayları, müzik altındaki sahneler eşliğinde topluca izleyiciye sunarak anlatımını zenginleştirmiştir. Sırasıyla bölünen planlar, detaydan genele doğru bir ilerleyiş göstermekte; bu geçişler, izleyicinin olayların bağlamını daha iyi kavramasına olanak tanımaktadır. Planın son kısmına gelindiğinde ekranda 25 farklı plan, olay ve zaman görülmekte, bu da hikâyede zamanın geçtiğini izleyiciye yansıtmaktadır. Bu teknik hem zaman algısını güçlendirmekte hem de izleyiciye olayların karmaşıklığını hissettirmektedir. Bu tür bir anlatım, filmin dinamik yapısını ve karakterlerin yaşadığı içsel çatışmaları daha belirgin hale getirmiştir.



Şekil 3.34. Final

Final sahnesine gelindiğinde Kaan ve Mete, programı bitireceklerini ilan ederler. Bu sahnede ikili, aynı anda dönerek kameraya bakar ve 4. duvarı aşarak izleyiciyle doğrudan bir iletişim kurarlar. Dinleyicileriyle vedalaştıktan sonra, film boyunca onlarla birlikte olan izleyicilere de elveda ederler ve film bu planda sona erer. Filmin sonunda yer alan jenerik kısmında, karakterler arasında sıkça geçen "Erol Egemen kim ya?" sorusunun cevabı ortaya çıkar. Jenerikte, sahneler arası geçişlerde ve giriş-çıkış kısımlarında kullanılan grafiklerin tasarımcısı Erol Egemen olarak belirtilmiştir. Film boyunca parmağında yüzük bulunan bir kişi görüntülenir; ancak bu kişinin yüzü asla gösterilmez. Bu gizemli karakter, yine Erol Egemen'dir. Senaryo kısmında, bu tasarımcıya yapılan bu göndermeler, filmin yaratım sürecindeki önemli detayları ve karakterler arasındaki dinamikleri pekiştirir. Bu tür bir kapanış, izleyicilere hem esprili bir son sunarken hem de filmin derinliklerine dair düşündürücü bir boyut ekler.

3.3. Issız Adam Filmi Çözümlemesi

Issız Adam, 2008 yılında yapılmış romantik dram türünde bir eserdir. Filmin yönetmenliğini Çağan Irmak üstlenmektedir. Yapımcılığını Mustafa Oğuz ve Gül Oğuz'un üstlendiği, senaryosu yine Çağan Irmak tarafından yazılan bu filmin müziklerini Aria, Cenk Erdoğan, Cengiz Onural ve Bora Ebeoğlu yapmıştır. Başrollerini Cemal Hünel ve Melis Birkan'ın paylaştığı film, 1 saat 53 dakika uzunluğundadır. Film, Alper (Cemal Hünel) ve Ada (Melis Birkan) arasında gelişen ilişkiyi merkezine almakta; bunun yanı sıra modern dünya ilişkilerinin insana yaşattığı çeşitli durumları da ele almaktadır. Boxofficeturkiye.com verilerine göre film, toplamda 23,4 milyon ₺ hasılat elde etmiştir.

tepkileri vermez; bu durum Alper'i rahatsız eder ve oradan ayrılmasına neden olur. Ada'nın mimiklerinden, Alper'in tuhaf tavırları anlaşılmaktadır. Olayın devamında, Alper Ada'yı takip etmeye devam eder. Ada'nın çocuk kahraman kıyafetleri diktiği bir dükkân olduğu görülmektedir. Alper dükkâna geldiğinde, Ada ile resmi olarak tanışır. Alper, daha önce evlenip ayrıldığını ve bir çocuğu olduğunu belirtir. Bu ufak sohbetin ardından Alper dükkanından ayrılır. Yolda yürürken telefonuna gelen bir aramayı açması, karakterin çapkın ve vurdumduymaz bir kişiliğe sahip olduğunu daha net bir şekilde ortaya koymaktadır. Hikâye devam ederken, Alper kendi işletmesine gider ve müşterileriyle ilgilenir. Günün sonunda, başka bir kadınla evine döndüğü görülmektedir. Evine gelen kadınla tartışarak tekrar yalnız kalır. Bu yalnızlığı gösteren sahneler arasında, ailesi ile telefonda görüştüğü sahneler de yer almaktadır. Ailesi mutlu ve kalabalık bir ortamda iken, Alper'in yalnız olduğu gözlemlenir. Hikâye akışına devam ederken, Alper'in evinde yemekler yaptığı sahneler yer alır. Evdeki işlerini tamamladıktan sonra Ada'nın dükkanına gittiği görülmektedir. Elinde bir poşet ile dükkâna giren Alper'in, aslında ona kek yaptığı anlaşılır. Ancak, Ada Alper'in sürekli gelmesinden rahatsız olduğunu dile getirir. Alper'in çocuğu hakkında yalan söylediğini fark eden Ada, bu durum karşısında geçmişte yaşadığı bazı olayların acısıyla sinirlenir ve tepkisini gösterir. Alper'in yaptığı bir espri sonucunda iyice sinirlenen Ada, üzerine kahvesini döker ve dükkanından kovar. Hikâye devam ederken, Alper işletmesine döner. Üzerine kahve döküldüğü için kıyafeti kirlenen Alper, çalışanlara imajı hakkında yorum yapmamalarını söyler. Önceki günlerde gelen bir yorumcunun işletmesi hakkında iyi yorumlar yaptığını öğrenince mutlu olur. Gece işletmesini kapatmaya yakın, Ada Alper'i arar. Ada, kahve döktüğü için özür dilerken ikili arasında bir sohbet gerçekleşir. Bu esnada Alper'in çapraz kurgu ile başka biriyle görüşmek için hazırlandığı görülmektedir. Alper'in özel hayatına dair bazı planların yer aldığı bu sahneler, hikâyenin akışına katkıda bulunmaktadır. Devam eden sahnelerde Alper'in annesi ile telefonda görüştüğü gözlemlenirken, diğer tarafta Ada'nın dükkanında huzursuz olduğu anlaşılmaktadır. Gün ilerledikçe Alper, tekrar dükkanına gelir ve Ada'yı akşam yemeği için buluşmaya ikna etmeye çalışır. Alper'in ikna çabaları, zaman atlamaları ile desteklenir. İkili çapraz kurgu ile akşam buluşmalarına hazırlanmaktadır. Ada, Alper'e hediye olarak bir plak almıştır. Alper, söz verdiği gibi Ada'nın gözleri önünde yemek yapmaktadır; bu süreç, kurgu atlamaları ile izleyiciye aktarılmıştır.

Alper'in kişiliğindeki sanatçı ruhu, ikili arasındaki diyaloglarda belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Alper ve Ada birlikte yemek yerken, hayatları hakkında samimi bir şekilde konuşurlar. Gece olduğunda, Ada'nın hediye aldığı plağı dinlerler. Alper, Ada'ya yakınlaşmak

ister; ancak Ada bu durumu kabul etmez. Evden gitmek üzereyken kararından vazgeçer ve ikili arasında bir yakınlaşma gerçekleşir. Ancak bu sahnelerde, Ada'nın huzursuzluğu gözlemlenmektedir. Sabah olduğunda, Ada ilk uyanan kişi olur, etrafı toparlar ve kendisine kahve hazırlar. Alper, uyanıp Ada'nın yanına geldiğinde, ikili arasında bir muhabbet başlar. Ancak, Alper'in çapkın kişiliği, Ada'nın sinirlerini bozmaktadır. Muhabbet esnasında, Ada'nın kahvesini birlikte içmeleri, Ada'nın onu çabuk göndermek için yaptığı bir eylem olarak ifade edilir. Sonunda, Ada evi sinirli bir biçimde terk eder. Hikâye ilerledikçe, Ada bir arkadaşıyla buluşur ve ağlamaya başlar. Bu sırada Alper, işletmesinde yemek yemektedir. Gün içerisinde Alper, Ada'yı aramaya devam eder; ancak Ada hem istemekte hem de istememektedir. Günün ilerleyen saatlerinde, Alper yeniden Ada'nın dükkanına gider. İkili, İstiklal Caddesi'nde yürür ve bir banka oturup konuşurlar. Bu an, ikilinin ilişkisinin başlamasına işaret etmektedir. Birlikte kokoreç yemeye ve müzik dinlemeye giderler. Geceyi birlikte geçirirlerken, çapkın Alper karakteri, Ada'ya karşı hislerini dile getirir. Ada bu durumdan memnun kalırken, sabah uyandıklarında yanında Alper'i göremeyince bir an kötü hissetse de Alper'in evde olduğunu fark eder ve birlikte vakit geçirmeye başlarlar. Alper ve Ada, Alper'in işletmesine giderler. Tüm çalışanlar, bu duruma şaşırılmış bir şekilde yaklaşmaktadır. İkili yemeklerini yedikten sonra muhabbet ederken, kendi karakterlerine dair detayları birbirleriyle paylaşırken, günlerinin nasıl geçtiği gözlemlenir. Bu sırada Alper aniden uyanır ve başka bir kadınla buluşmaya gittiği anlaşılır. Bu durum, Alper'in Ada'yı aldatacağı izlenimi yaratmaktadır; ancak Alper son anda geri döner. Hikâye devam ederken, Alper'in annesi Müzeyyen, onunla görüşmek için yolda olduğu görülmektedir. Ada ve Alper buluşurken, Ada, ilişkilerini ilk kez kabul eder. Ancak bu esnada Alper'in ilişkiye karşı mesafeli bir tavır sergilediği fark edilir. Ada, bu durumu esprilerle Alper'i rahatsız ederek dile getirir. Sonrasında, Ada ve Alper, Alper'in annesini karşılamaya giderler. Müzeyyen, oğlunu gördüğünde çok mutlu olur. Alper'in tavırlarında ve bakışlarında belirgin farklılıklar gözlemlenmeye başlanır; bu da Ada ile ilişkilerinin ciddiyet kazanmakta olduğunun bir göstergesidir. Bu sırada Ada ve Müzeyyen, birlikte alışverişe çıkarak muhabbet ederlerken, Alper ve Ada'nın ilişkisi hakkında konuşurlar. Hikâye ilerledikçe, Müzeyyen, Ada ve Alper birlikte yemek yerler. Bu sırada Alper'in annesinin tavırlarından rahatsız olduğu görülmektedir. Annesi yanlışlıkla bir bardağı devirdiğinde, annelik güdüsüyle masayı temizlemeye çalışır; ancak Alper, bu duruma utançla karşılık vererek annesine bağırır ve ortam gerilir. Olay örgüsü devam ederken Alper'in sıkılmaya başladığı gözlemlenir. Gece vakti, Ada'nın evine giderek tavırları için özür diler. Ada, ilk defa Alper'e onu sevdiğini ifade eder. Hikâye devam eder ve Alper, Ada ve Müzeyyen düğüne giderler. Alper, düğünden erkenden çıkarak sahilde tek başına vakit geçirir. İlerleyen günlerde, Müzeyyen oğlu ile vedalaşarak

evine geri döner. Annesinin gitmesinin ardından Alper'in tavırları normale döner. İkili eve döndüklerinde, Ada heyecanla birtakım şeyler anlatır ve yemek yerler. Tam bu sırada, Alper ayrılmak istediğini dile getirir. Ada, ayaklanarak ağlayarak Alper ile konuşur. Kamera, bu sahnelerde Alper'in gözünden olayları yansıtır. Ada tek başına konuşurken, izleyiciler ve Alper cevapsız kalır. Ada, eşyalarını alır, Alper'e bir tokat atar ve evi terk eder. Bu esnada, Ada merdivenlerden düşer ve Alper onun peşinden gider. Alper, sessizliğini bozar ve Ada'ya neden ayrılmak istediğini açıklar. Hikâye devam ederken Alper, işletmesine geri döner ve etrafı boş bir şekilde gözlemler. Çalışanlarının ona doğum günü sürprizi hazırladığı anlaşılır. Müzik eşliğinde, Alper'in eski hayatına geri döndüğü sahneler izleyiciye sunulmaktadır. Bir gün iş çıkışında, işletmesinde yağmuru izlerken, çalışanı Şenol ile birlikte içki içip muhabbet ederler. Alper'in çalışanlarıyla olan iletişimi, izleyiciye gösterilmektedir. Bu esnada, Şenol'un baba olacağı haberini alır. Devam eden sahnelerde, etrafta çocuklar görünmekte ve bu durum Alper'i düşüncelere sokmaktadır. Hikâye ilerledikçe, Alper ve bir çocuğun birlikte yemek yediklerine tanıklık ederiz; yanlarında ise Şenol vardır. Zaman geçtikçe, Şenol'un çocuğu doğmuş ve büyümüştür. Üçlü birlikte sinemaya giderler ve Alper, burada Ada ile karşılaşır. İkili selamlaşır ve ayaküstü muhabbet ederken, Ada'nın İngiltere'ye taşındığını, evlendiğini ve çocuğu olduğunu Alper'e söylemesi dikkat çeker. Ada, Alper'e nasıl olduğunu sorduğunda, Alper iç sesiyle gerçekten neler hissettiğini ifade eder. Dile getirdiği replikler, düşüncelerinin farklı olduğunu gösterir. Aynı şekilde, Ada da iç sesiyle konuşarak Müzeyyen ile buluştuğunu ve birlikte eski anılarına baktığını seyirciye itiraf eder. Kişilerin kendi iç konuşmalarını dinlerken, ikili birbirlerine yalan söyler ve her ikisi de bunun farkındadır. İkili, ellerini sıkarak vedalaşırlar. Aynı yönlere doğru gittikleri sırada, koşarak birbirlerine sarılıp ağlamaya başlarlar. Bu sahnenin vurucu etkisini, Ayla Dikmen'in "*Anlamazdın*" (1987) parçası artırmaktadır. Alper, oradan ayrılırken uzaktan Ada'ya bakar ve ikisinin de gözleri yaşarır. Bir süre bakıştıktan sonra Alper gider; ancak nereye gideceği belli değildir. Kadrajda sağdan ve soldan girerek en sonunda oradan uzaklaşır.

3.3.2. Anlatıda kullanılan teknikler

Filmin detaylı özeti, yukarıda verilmiştir. Film, çapkın bir adam ile geçmiş hayatında kırılmış bir kadının ilişkisini anlatmaktadır. Kadın ve erkek rollerini filmde keskin bir biçimde görmekteyiz. Ada, korumacı bir tutum sergileyerek olaylara daha temkinli yaklaşırken, Alper'in tam tersine cesur ve risk almayı seven bir karakter olduğu izlenimini vermektedir. Aynı şekilde, Ada duvarlarını yıkıp Alper'e açıldıkça bağımlı hale gelirken, Alper'in bu bağımlılığa dair bir tutumu yoktur. Filmde klişeleşmiş bir zengin çapkın erkek imajı ön

plandadır. Alper, İstanbul’da elit bir restoran işletmektedir. Sanata dair genel bir kültüre sahip olup yalnız bir yaşam sürmektedir. Keyif almak için kendini alkole ve gece hayatına kaptırmıştır. Filmin ilerleyen sahnelerine göz atıldığında, aile evinde yer alan fotoğrafları, onun zamanında masum bir insan olduğunu göstermektedir. Annesi filme dahil olduktan sonra Alper’in tavırlarının değişme sebebi, bu şekilde açıklanabilir. Ailesinin yanında eski kırılğan benliğine dönerken, kendi başına iken yaratmış olduğu benliğinde yaşamaktadır. Ada karakteri ise el sanatları ile uğraşan, kendi atölyesi olan ve çocuklara kahraman kostümleri diken bir bireydir. Filmde Ada’nın ailesine dair bir bilgi verilmemekte; ancak geçmişten gelen travmalarının bazı hareketlerinden anlaşılmaktadır. Ada, Alper’e göre daha sıradan bir hayat yaşamaktadır, fakat bu ikilinin hayat çatışması filmde yeterince derinlemesine gösterilmemiştir. Sinematografik öğelerden ziyade, filmde tiyatral unsurlar ön plana çıkmaktadır. Filmin vurucu kısımlarında kullanılan müzikler, duygusallığa derin anlamlar katmıştır. Oyuncuların tiyatral başarıları, olaylara karşı verdikleri tepkiler ve mimikleri, izleyiciye hisleri daha etkili bir biçimde yansıtmaktadır.



Şekil 3.36. Gece hayatı

Alper’in gece hayatına dair sahnede, karakterin sarhoşluğunun ve çevresinde olan bitene karşı verdiği tepkilerin izleyiciye aktarımı sağlanmıştır. Takip kamerası ile devam eden bu sahnede, balık göz lensi kullanılması ve derinlik alanının yaratılması, karakterin kendinde olmadığını ve durumu akışına bıraktığını izleyicilere göstermektedir.



Şekil 3.37. Genel planlar

Filmde kullanılan genel planlar, karakterlerin yaşam alanlarına dair derin bir bakış sunmaktadır. Özellikle Alper'in evi ve yaşam tarzı, tek bir plan üzerinden yorumlanabilir. Bu plan, Alper'in içsel dünyasını ve günlük yaşamını yansıtan önemli detayları izleyiciye aktarmaktadır.



Şekil 3.38. Aksiyon planlar

Alper'in Ada'yı takip ettiği sahnede, yönetmen izleyiciye bu heyecanı hissettirmek amacıyla takip kamerası kullanmaktadır. Bu kamera, Alper ile birlikte koşarak hareket etmektedir. Görüntüdeki sallanmalar ve belirsizlik, izleyicinin sonucu tahmin edememesi hissini güçlendirmiştir. Planın bir aşamasında, şekil 3.38. örneği gibi, Alper'in eli de görüntülenmektedir; bu, yaşadığı telaşı aktarmak için etkili bir yöntem olarak öne çıkmaktadır.



Şekil 3.39. Çapraz planlar

Kameranın çapraz bir şekilde kullanılması, yolunda gitmeyen bazı durumların bir göstergesidir. Yönetmen, bu planda hem Alper'in sarhoş olma durumunu hem de hayatının rayında gitmediğini vurgulamaktadır. Çapkınlıkla sürdürdüğü yaşam tarzının getirdiği yalnızlık, Alper üzerinde giderek ağır basmaya başlamıştır.



Şekil 3.40. Yalnızlık

Alper, kalabalık bir mekânda yalnız başına müzik dinlemektedir. Diğer masalardaki insanlar, birlikte mutlu bir şekilde eğlenirken Alper, arka planda tek başına görünmektedir. Filmin ismi olan "İssız Adam," bu sahnelerle güçlü bir şekilde pekiştirilmiştir. Günübirlik ihtiyaçlarını karşılamaya çalışan bir bireyin aslında ne denli yalnız olduğu vurgulanmaktadır.



Şekil 3.41. Banka oturmak

Ada ve Alper, bir bankta oturmaktadırlar. Bu planda, ters ışık kullanılarak silüet efektleri oluşturulmuştur. İkili, birlikteyken konuşmamışlardır; bu durum, Alper'in alışık olmadığı bir durumu yansıtmaktadır. Ada, bu sessizliği bozan ve ortamı yumuşatan kişi rolündedir.



Şekil 3.42. İkili konser dinlemekte

Alper, daha önce gitmiş olduğu mekâna bu sefer Ada ile birlikte gitmektedir. Diğer masalardaki mutluluğun, kendi masasında da yer bulduğu gözlemlenmektedir. Alper, bu kez partneriyle keyifli vakit geçirmektedir. Önceki sahnede hâkim olan karamsarlık ve huzursuzluk, bu sahnede yer almamaktadır.



Şekil 3.43. Korkmuş Ada

Ada, filmde Alper ile yakın temasa geçtiği bazı anlarda korku yaşamaktadır. Tiyatral olarak tasarlanan bu eylemlerde, Ada'nın tepkileri izleyicilerde Alper'in ona istenmeyen bir şekilde zarar verebileceği düşüncesini uyandırabilmektedir. Bu sahnede Alper, değer verdiği bir insana nasıl davranması gerektiğini bilmediği için istemeden Ada'ya zarar vermektedir.



Şekil 3.44. Sadık Alper

Alper, Ada ile geçirdiği güzel vakitlerin sonunda eski karakterine geri dönmektedir. Başka bir kadının evine gittiği sırada kapıdan geri dönmüştür ve şekil 3.44. planı ile karşılaşmaktadır. Devingen imge değişkenleri göz önüne alındığında bu plan hakkında yorumlar yapılabilmektedir. Bu planda Alper'e karşı bir yüceltme mevcuttur. İzleyiciler Alper'i alt bir açıdan izlemektedir ve yaptığı davranışın doğruluğunu desteklemektedir.



Şekil 3.45. Müzeyyen'in (Alper'in Annesi) ayakları

Filmde Alper'in annesi olan Müzeyyen hikâyeye dahil olduğunda, Alper'in tavırlarında bir değişiklik meydana gelir. Alper, ailesinden uzak, modern bir hayat yaşamaktadır. Annesi eve geldiğinde ayakkabılarını çıkartması ve şekil 3.45'te görülen ayakkabı sahnesi, aslında annesinin masumiyetini ve iyi niyetini yönetmenin seyirciye yansıttığı bir detaydır. İlk ayakkabı planında bunu sadece anneden utanma olarak düşünülebilse de verilen bu planda lüks alışveriş çantalarının yanında bu ayakkabıları görmek hem bir çağa ayak uydurma hem de bir masumiyet sembolüdür.



Şekil 3.46. Ayrılık

Alper, ayrılmak istediğini dile getirdiğinde sessizliğe bürünür. Ada tepki vermeye başladığı sırada, kamera Alper'in gözünden bakmaya başlar. Yönetmen bu planda izleyicinin Alper olmasını istemiştir. Ada, izleyenlere bağırır ve küfürler eder. Ancak Alper, tıpkı bizim gibi bir izleyicidir. Bu olaylar karşısında ne izleyiciler tepki verebilir ne de Alper tepki verebilir. Duygularını yaşayan Ada, bir cevap alamaz. Bu plan ile izleyenler, ilişkinin içerisine girmiştir.



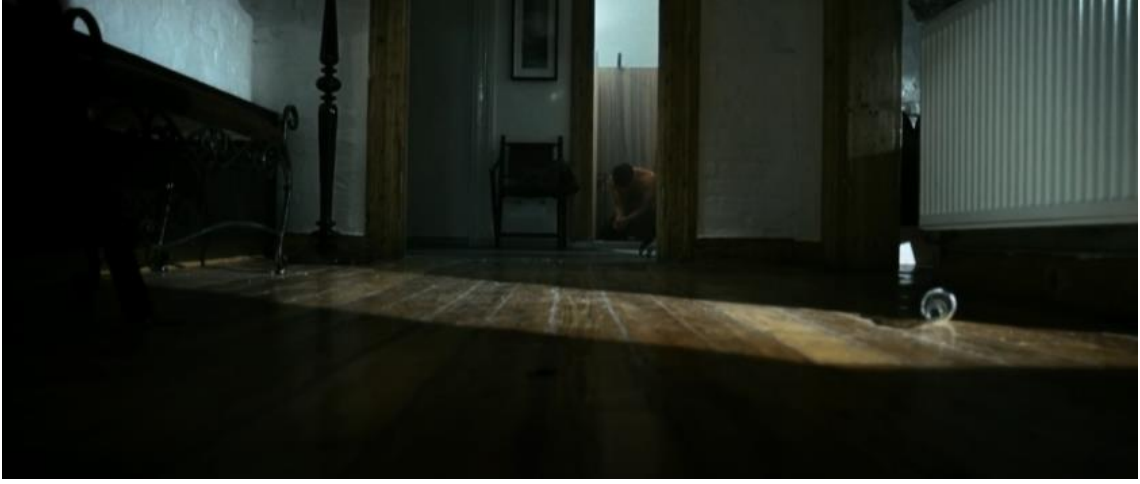
Şekil 3.47. Alper tekrar yalnız

Bu planda Alper, Ada'nın arkasından bakmaktadır. Kendisi ayrılmış olmasına rağmen, onun gidişini oturarak izlemektedir. Alper'in sahip olduğu karmaşık durumları aktarmak için yönetmen, üst taraflarda belirtilen çapraz planları kullanmıştır. Karakter yere oturmuştur ve arkası derin bir açıyla, karakterin yaşadığı karmaşayı izleyiciye aktarmıştır.



Şekil 3.48. Yıllar sonra gelen buluşma

Alper, arkadaşı Şenol ve Şenol'un oğlu ile sinemaya gider. Sinema salonunun girişinde Ada ile karşılaşır. İkili, en son görüştüklerinden beri zaman geçmiştir. Birbirlerini görüp selamlaşırlar. Bu planda sesli diyalogların yanı sıra iç sesler oldukça önemlidir. İkili birbirleriyle konuşurken, iç sesleri gerçekten söylemek istedikleri kelimeleri aktarır. Her biri diğerine yalanlar söyler ve hayatlarının yolunda gittiğini anlatır. İç seslerinin ve dış seslerinin diyaloglarından sonra, ikili el sıkışarak ayrılırlar. Bu planda kullanılan fonetik sesler ikilinin hem içinde hem dışında yaşadığı çatışmayı anlatmaktadır.



Şekil 3.49. Alper'in mutsuzluğu

Şekil 3.49'de bahsedilen olaylar sırasında yönetmen, Alper'in anlattığı olayları kadraja getirir. İç sesi ayrılığı nasıl yönettiğini anlatırken, genel bir planda Alper'in bir tokat nedeniyle nasıl yıkıldığını görmekteyiz. Bu planın yere yakın ve geniş kullanılması, Alper'in yalnızlığını daha iyi yansıtmaktadır. Tozlu bir zemin ve soğuk renkler tercih edilmiştir. Alper bu sahnede hem kameraya hem de izleyiciye uzaktır. Yaşadığı yalnızlık öyle derindir ki, izleyenler bile onu yakından göremezler. Alper'i uzak bir köşede ağlarken göstermek, izleyiciye onun yaşadığı duyguları daha iyi aktarmıştır.



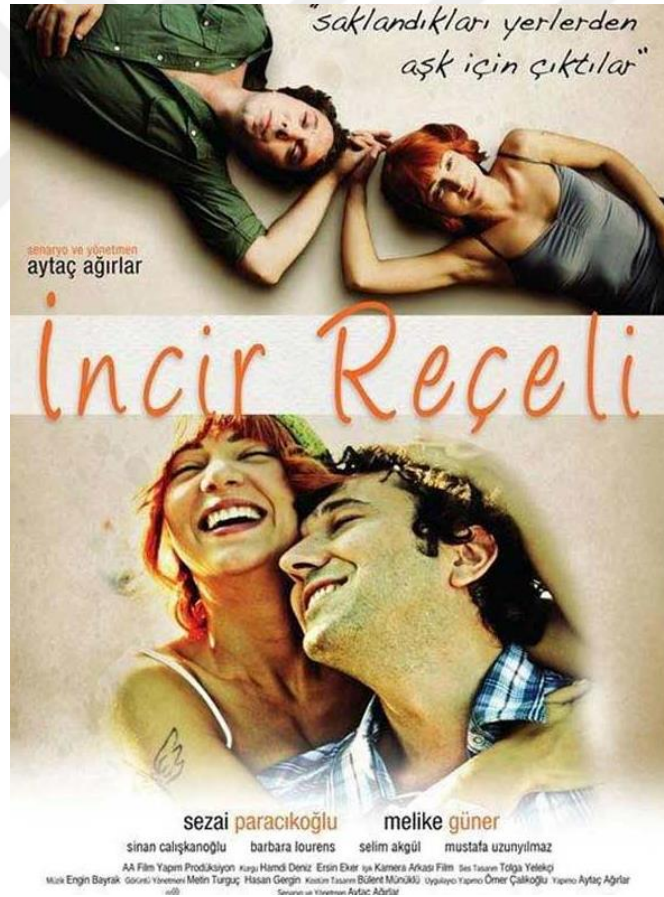
Şekil 3.50. Son sarılma

Bu planlar ardı ardına gelirken, ikili birbirlerinden ayrılırlar. Tam o sırada ikisi de arkasını dönüp koşarak birbirlerine sarılırlar. İkili bir birbirine karşı olan duyguları, pişmanlıkları ve tüm film boyunca yaşananlar tek bir planda toplanmıştır. Bu planı daha da vurucu yapan ise müzikal ses unsurlarıdır. Ayla Dikmen'in "Anlamazdın" parçası, ikilinin bir araya geldikleri sırada çalmaya başlar. Bu ana kadar sahnede müzik yoktur. İkili bir araya geldiğinde sadece müzik

duyulur ve dış sesler kaybolur. Bu planda Metz'in müzikal ses ve gürültü değişkenleri planın yorumlanmasına yardımcı olmaktadır. Doğru yerde kesilen efektler olarak dış ses ve doğru yerde devreye giren müzikal sesler planın vuruculuğunu arttırmaktadır. Çift, birbirine sarılırken ağlar; ancak bu sarılma uzun sürmez. Alper, ilk olarak Ada'dan uzaklaşır ve çıkışa yönelir. İkili, birbirine ağlayarak bir süre daha bakar ve ardından Alper'in gidişi ile film biter.

3.4. İncir Reçeli Filmi Çözümlemesi

İncir Reçeli, 2010 yılında yapılmış bir romantik dram filmidir. Filmin yönetmenliğini, yapımcılığını ve senaristliğini Aytaç Ağırlar üstlenmiştir. Başrollerinde Halil Sezai Paracıkoğlu ve Melike Güner yer almaktadır. Film, 1 saat 41 dakika süresindedir ve Metin (Halil Sezai Paracıkoğlu) ile Duygu (Melike Güner) çiftinin ilişkisini konu almaktadır. Boxofficeturkiye.com verilerine göre film, toplamda 2,2 milyon ₺ hasılat elde etmiştir. Ayrıca, filmde AIDS hastası olan Duygu ile yazar Metin'in çalkantılı hayatlarına dair önemli kesitler sunulmaktadır.



Şekil 3.51. “İncir Reçeli” film afişi (boxofficeturkiye.com E.T. 2024)

3.4.1. Filmin öyküsü

Film, dağınık bir odada bir çiftin fotoğraflarını göstererek başlar. Başrol karakteri Metin uyanır ve hikâye başlar. Evin çeşitli noktalarının görüldüğü planlarda, Duygu isimli birine ait notlar evde bulunmaktadır. Uyanma rutini gösterildikten sonra Metin, duvarda asılı bir fotoğrafa bakar. Fotoğrafın içine geçildiğinde bir geçiş sahnesi yaşanır ve Metin ile arkadaşı Erol bir barda müzik dinlemektedir. Sahne alan grup sahneden indiğinde vokal, Metin'in yanına gelir ve hikâye ilerlemeye devam eder. Sonraki sekanslarda barın kapandığı görülür ve tek başına baygın bir kadın, Duygu, vardır. Metin, unuttuğu telefonu almak için olayın içine dahil olur. O esnada Duygu dengesini kaybeder ve Metin onu tutar. Sarhoş olan Duygu bir anda Metin'in sorumluluğuna girer. Metin, Duygu ile birlikte evine gider ve ona kalacak yer ayarlar. Kendi yatağını Duygu'ya verdiği için salonda yatmak durumunda kalır. Evin bir bölümünde su birikintileri ve kovalar bulunmaktadır. Sesten rahatsız olan Metin, bu bölümün kapısını kapatır. Sabah olduğunda Metin, kapı çalmasıyla uyanır. Kapıcı ile girdikleri diyalogda Metin'in televizyona oyun yazar bir yazar olduğu anlaşılır. Metin, günlük ev rutinlerini yapmaya başlar. Bu sırada, gece evine aldığı Duygu'ya bakmak için odaya girdiğinde, onu orada göremez. Tuvalete gittiği sırada, Duygu'nun ona yazdığı bir notu görür. Hikâye ilerledikçe, Metin'in yazdığı bir eseri satmaya çalıştığı görülmektedir. Ancak yapımcı hikâyeyi beğenmemiştir. Metin, yapımcıdan nasihatler alırken ses altı sahneleri izleyiciye sunulmaktadır. Metin bu sahnelerle evine dönerken, evinin olduğu yerde çocukların kâğıt çöplerle oynadığı görülür. Metin'in kapıcısı Cemil, durumu fark eder ve çöpleri toplayarak Metin'e gider. Metin, yazdığı metni uçak yaparak camdan atmaktadır. Akşam vakti geldiğinde Metin ve Erol, aynı barda buluşurlar. İkili ve barmen, Duygu hakkında konuşurlar. Erol, bu sahnede bir fotoğraf çeker ve yönetmen bu fotoğrafı geçiş sahnesi olarak kullanır. Sahnenin devamında Duygu, Metin'in yanına gelir ve kısa bir sohbet ederler. Müzik altı sahnelerle zaman geçer. Gece olduğunda Duygu, tekrar Metin'e kalmak için gelir ve Metin uyurken yanına yatar. Sabah vakti, Metin yüksek sesle gelen bir müziğe uyanır. Dönüp odayı kontrol ettiğinde Duygu'nun evde olmadığını görür. Günlük sabah rutinlerini gerçekleştirirken Duygu ansızın ortaya çıkar. Bu sahnede filmin ismi ilk kez duyulur; Duygu, İncir reçeli alıp gelmiştir. İkili birlikte kahvaltı ederler. Duygu neşeli bir tavır sergilerken, Metin ters tepkiler vermektedir. Kahvaltı sırasında Metin, acil bir iş için evden çıkar. Bu esnada Duygu, evi düzenlemeye karar verir. Çapraz kurguyla ilerleyen sekanslarda, Duygu evi toplarken Metin işini halletmektedir. Metin, koşarak eve yetişmeye çalışırken, Duygu o sırada evden çıkmıştır. Metin eve geldiğinde başka notlarla karşılaşır. Hikâye devam eder. Bir gün, Metin evine dönerken Duygu ile karşılaşır, ancak onu

başka biriyle görür. Metin, evde balık ayıklarken Duygu ona sürpriz yapar. İkili birlikte yemek hazırlar ve yerler. Bu sahnede zaman atlamaları görülmektedir. İkili, birbirlerini detaylıca tanımaya başlamıştır. Sohbetlerinden sonra Metin, Duygu'ya yaklaşmaya başlar, ancak Duygu ona tam karşılık vermez. İkili gece birlikte uyurlar. Sabah olduğunda Metin, müzik eşliğinde uyanır ve yine evinde notlar bulur. Gün ilerlediğinde, Metin ve arkadaşları birlikte oturmaktadırlar. Bu sahnede çekilen fotoğraf, Erol tarafından kendi evine asılır ve fotoğrafın içinden tekrar bir sahne geçişi görülmektedir. Akşam olduğunda Metin, yine aynı bara gider. Burada Duygu, Metin'e eşlik ederken, vokallik yapan Lisa'nın da bu sahnede Metin'e karşı hisleri olduğu anlaşılmaktadır. Sabah olduğunda, bu sefer Metin Duygu'ya bir not bırakmıştır. İkili, birlikte kahvaltıya dışarı çıkarlar. Bu süreçte, birbirlerini daha detaylı tanımaya başlarlar. Hikâye, ikilinin birlikte vakit geçirmesiyle devam eder. Metin markete gittiği sırada, Duygu elini keser. Neşeli olan Duygu, birden derin düşüncelere dalar. Metin, bu sırada ona çiçek alarak eve gelir. Romantik hazırlıklar yapan Metin, Duygu'yu bekler; ancak Duygu, bu bekleyişin ardından gelmez. Metin, geceyi tek başına içki içerek geçirir. Zaman ilerler ve Metin'in aldığı güller kurumuş hale gelir. Metin, iş için aceleyle yola çıktığı sırada metroda Duygu ile karşılaşır. İkili, metroda seyahatleri sırasında tartışırlar. Bu tartışma sırasında Duygu, Metin'e AİDS olduğunu itiraf eder. Sahnenin devamında, ikili metroda tek başlarına oturmaktadır. Günün sonunda, ikili tekrar barışmıştır. Sabah olduğunda Metin ve Duygu, Duygu'nun hastalığı hakkında konuşurlar. Duygu, insanların ona karşı mesafeli davranacakları düşüncesiyle tedavi olmayı reddetmiştir. İkilinin hayatları eski düzenine dönmüştür ve birlikte vakit geçirmeye devam ederler. Çift, gece sarhoş bir şekilde eve döner. Aralarında bir yakınlaşma yaşanır, ancak bunun devamı gelmez. Birlikte vakit geçirmeye devam ederler. Bir gece çıplak bir biçimde sohbet ederler. Sabah olduğunda Metin, Duygu'nun evden çıkarken çıkardığı seslere uyanır ve onu takip etmeye karar verir. Duygu'nun bir eve girip çıktığını gören Metin, aldatıldığından şüphelenir. Akşam olduğunda, Metin gördüklerini Duygu'ya söylemez. Sonraki günler boyunca onu tekrar takip eder. Sonunda Metin, yüzleşmek için Duygu'nun gittiği eve gider ve kapıyı kırarak içeri girer. Evde hasta bir adam vardır. Metin, vücudunda yaralar bulunan bu adamın AİDS olduğunu anlar. İlk düşündüğü şey, Duygu'nun bu adamla Metin'i aldatmış olmasıdır. Metin, bu adama oldukça sert tepkiler verir. Evden çıkarken, o eve başka bir kadının geldiğini görür ve karşılaşır. Metin, akşam tekrardan gittiği bara gider ve çıkarken ayakta bile duramaz. Duygu, Metin'in arkasından yola çıkarak bir şekilde onu bulur. Onu sarhoş ve kötü bir halde görünce, ne olduğunu sorar. Metin, Duygu ile yüzleşir ve ikili bu konuşmada ayrılırlar. Günler geçerken Metin, depresyondadır. Erol, onu gelip uyandırır ve birlikte kahvaltı yaparlar. İlerleyen sahnelerde Metin'in depresyonu gözlemlenmektedir. Bir yandan işine

odaklanmaya çalışmakta, ancak ilhamını kaybetmiştir. Gece olduğunda Metin yine sarhoş durumdadır. Bu sefer Lisa onu evine bırakır ve Duygu ile arasında geçen ilk diyaloglar gerçekleşir. Metin, depresyonunu yaşamaya devam etmektedir. Bu sırada kapısı sürekli kapalı olan, tavanı akan odaya girer ve gitarını eline alır. Metin, onu canlandıran Halil Sezai'nin “İsyen” (2011) parçasını bu sahnede çalmaktadır. Bir süre sonra Metin, Duygu'nun kendisini aldattığı adamın evine tekrar gider; ancak evin boş olduğunu ve adamın öldüğünü öğrenir. Bu sırada Metin, ev sahibi ile karşılaşır ve adamın aslında Duygu'nun babası olduğunu öğrenir. Bu yeni bilgi karşısında yıkılan Metin, şokun etkisiyle sokaklarda dolaşmaya başlar. Metin, eskisinden daha büyük bir depresyona girmiştir. Arkadaşları ona ulaşmaya çalışsalar da başarılı olamazlar. En sonunda Erol, bu duruma dayanamaz ve Metin'in evine gelir. Erol, eve geldiğinde evin her yerinde notlar olduğunu ve Metin'in çok kötü bir durumda olduğunu görür. Metin, Erol'u evinden kovar. Metin, evde tek başına Duygu ile olan video kayıtlarını izler. Uyuduğu bir sırada düşen bir kâğıt yüzünden eve giren ışıktan uyanır. Düşen kâğıtta “ölümsüz olmak isterdim” yazılıdır. Metin, bu notu tekrar okuduğunda kendine gelir ve araştırmalar yapmaya başlar. Edindiği yeni bilgilerle birlikte yeni bir senaryo yazar. Evindeki notları sökerek senaryoya aktarır. Senaryoyu yapımcıya sunduğunda, senaryonun isminin “İncir Reçeli” olduğunu öğrenir. Oyuncu seçmeleri sırasında Metin, birine saldırır ve hikâye devam eder. Metin, filmin galasında Duygu'nun doktoru ile karşılaşır ve doktorundan Duygu'nun nerede olduğunu öğrenir. Koşarak Duygu'nun yanına gider. İkili, son kez buluşurlar ve Duygu, bu konuşmada İncir reçelinin Metin olduğunu söyler. İkili bir bankta oturup konuşurlar. Bu sahnelerde, çapraz kurgu ile Metin'in Duygu öldükten sonraki hayatı gözükmektedir. Duygu, son sözlerini söyledikten sonra Metin'in omzunda hayatını kaybeder. Filmin son sahnelerinde, Duygu'nun istediği gibi ölümsüz olduğu görülmektedir. İstiklal Caddesi'nde İncir Reçeli filminin afişleri boy göstermektedir.

3.4.2. Anlatıda kullanılan teknikler

Film, AIDS hastası bir kadın ile yazar bir adamın imkânsız aşklarını anlatmaktadır. Duygu karakteri, film boyunca neşeli ve enerjik bir profil çizerken, Metin karakteri ona zıt bir karakter olarak öne çıkmaktadır. İkili bir araya geldiklerinde Metin de neşelenmiştir. Filmde, bir anlatı unsuru olarak notlar kullanılmıştır. Duygu, sürekli olarak notlar bırakarak Metin'e mesajlar iletmektedir. Bu notlar, filmin ilk sahnesinde karşımıza çıkmaktadır. Senaryo açısından değerlendirildiğinde, pişmanlık ve çaresizlik dolu bir metin gözlemlenmektedir. İkilinin ilişkisi, yanlış anlaşılmalara nedeniyle sona ermiş; daha sonrasında bu durum çözülmüş, ancak geç kalınmıştır. Filmde başrol oyuncusunun müzisyen olması, popülerliğini artırmıştır. Halil

Sezai'nin "*İsyen*" (2011) adlı eseri, bu filmde ortaya çıkmış ve büyük bir ilgi görmüştür. Erol karakterinin fotoğrafları, filmde bir köprü görevi görmektedir. Erol'un fotoğraflarından yapılan girişler ve çıkışlar, estetik sahne geçişlerine olanak tanımaktadır.



Şekil 3.52. Notlar

Film boyunca Duygu'nun notlar aracılığıyla Metin'e bıraktığı mesajları görmekteyiz. Filmde karşımıza sık sık çıkacak olan bu dekorlar, önemli repliklerin iletilmesi için bir araç işlevi görmüştür. Aynı zamanda, Metin'in bir yazar olması üzerinden de güçlü bir gönderim yapmaktadır. Duygu'nun bıraktığı notlar, filmin anlatımına derinlik katarken, aynı zamanda kültürel bir öğe olarak da öne çıkmaktadır.



Şekil 3.53. Yapımcı sahnesi

Filmde Metin'in yapımcıyla olan görüşmesinde, yapımcının tavırları ve Metin'in senaryosunu bardak altlığı olarak kullanması, önemli bir konunun konuşulması sırasında yemek yemesi, aslında film dışındaki yapımcılara yönelik güçlü bir göndermedir. Bu sahne, sanatçıların sanattan anlamayan, maddi güç sahibi bireyler karşısındaki zor durumunu izleyiciye etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Metin'in bu durumu, sanatın ve sanatçının değerinin anlaşılmadığı bir ortamda, hayal kırıklıklarını ve güçsüzlük hissini ortaya koymaktadır.



Şekil 3.54. Fotoğraf geçişleri

Yönetmen, filmde Erol'un çektiği fotoğrafları sahne geçişlerinde sıkça kullanmaktadır. Bu geçişlerde, fotoğraflara zoom-out (uzaklaşma) hareketi uygulanarak, fotoğrafın başka bir sahnedeki haliyle geçişler sağlanmaktadır. Bu teknik, filmin akışkanlığını artıran etkili bir yöntemdir.



Şekil 3.55. Bar sahneleri

Film süresince karakterlerin akşamları vakit geçirdiği barda kullanılan kamera açısı, genellikle Şekil 3.55.'de görüldüğü gibidir. Bu bel plan açısı, karakterlerin yüzlerine ve hareketlerine odaklanmak için ideal bir görüntü sunmaktadır. Bu planlar kullanılırken, zaman atlamaları ve görüntü üstüne bindirmeler de film boyunca sıkça tercih edilmiştir. Bu teknikler, sahnelerin dinamikliğini artırarak, izleyicinin karakterlerin duygusal durumlarını daha iyi anlamasını sağlamaktadır.



Şekil 3.56. Balık yeme sahnesi

Şekil 3.56.'de verilen görüntüde, Duygu karakterinin ne kadar düşünceli olduğu açıkça görülmektedir. Bu sahnenin amacı, izleyicilerde Duygu karakterine karşı bir sempati oluşturmak olarak belirlenmiştir. Duygu, balık yerken akvaryumdaki balıkları gördüğünde yemeğini yiyemez ve akvaryumu örtü ile kapatarak onların durumuna duyduğu hassasiyeti gösterir. Bu an, karakterin içsel çatışmasını ve duygusal derinliğini vurgulayarak izleyicinin onunla empati kurmasını sağlamaktadır.



Şekil 3.57. İlk yakınlaşma

Çiftin ilk yakınlaştığı sahnede Duygu henüz hastalığından bahsetmemiştir. Metin ona yaklaştığı sırada Duygu, ona sarılmayı tercih etmiştir. Duygu'nun bu sahnede hüzünlü bir ifadeye sahip olması, izleyiciye bir sorun olduğunu hissettirmektedir. Bu durum, Duygu'nun içsel çatışmasını ve yaşadığı duygusal yükü yansıtarak, izleyicinin karakterin gelecekteki zorluklarına dair bir önsezi geliştirmesine yol açmaktadır.



Şekil 3.58. Parmak kesilme sahnesi

Duygu sofrayı hazırlarken yere düşürdüğü bardak kırılır. Bardak parçalarını toplarken elini keser. İzleyici, bu sekansa kadar herhangi bir sorunun olduğunu yalnızca tahmin edebilir. Bu planda Duygu, elindeki kesiğe bakarak derin düşüncelere dalar. Film boyunca neşe saçan bu karakterin bir damla kan görünce modunun bu kadar değişmesi, ters giden olayların habercisi

olarak yorumlanabilir. Duygu'nun içsel sıkıntıları, dışavurum biçimiyle birleşerek izleyiciye karakterin yaşadığı derin duygusal çalkantıları hissettirmektedir. Burada kullanılan gürültü efektleri sahnenin etkili aktarımını desteklemektedir.



Şekil 3.59. Duygunun evi terk edişi

Bu sahnede Metin, Duygu'nun tuvaletten çıkmasını beklemektedir. Bekleyişin sonu gelmemektedir ve bu süre zarfında Metin'e doğru yaklaşan kamera hareketi, destekleyen ses unsurlarıyla birlikte karakterin yaşadığı mutsuzluğu seyirciye aktarmaktadır. Ses unsurları da bu bekleyişin yarattığı gergin atmosferi pekiştirirken, Metin'in yalnızlığı ve çaresizliği sahnenin duygusal yoğunluğunu artırmaktadır.



Şekil 3.60. Metroda yalnızlık

Metin, Duygu'nun AIDS olduğunu öğrendikten sonra ikili metro ile evlerine dönmektedir. Bu planda metro boş bir haldeyken, uzun ve sabit bir kamera ile çekilmiş olan bu görüntü, karakterlerin içsel düşüncelerini izleyiciye aktarmaktadır. Boşluk, yalnızlık ve sessizlik duygusunu pekiştirirken, Metin ve Duygu arasındaki derin çaresizliği hissettirmektedir. Karakterlerin yüz ifadeleri ve beden dilleri, izleyicinin onların hissettiklerini daha iyi anlamasını sağlar. Bu planda kullanılan gürültüler dışarıda akan normal bir hayat içerisinde kötü olan hayatların varlığını destekler niteliktedir. Bu sahne, içinde bulundukları durumun ağırlığını vurgularken, aynı zamanda ikili arasındaki ilişkiyi de sorgulamalarına neden olmaktadır.



Şekil 3.61. Romantik anlar

Bu sahnede çift, durakta otobüs beklemektedir. İkili, aralarına durak camını alarak birbirlerine bakarlar. Hastalığın korkusu nedeniyle hiç yakınlaşamayan çift, bu sahnede aralarındaki camı kullanarak sevgilerini ifade etmeye çalışır. Bu, zekice kurgulanmış duygusal bir sahnedir. İzleyiciler, karakterlerin birbirine duyduğu derin sevgiyi ve bunun imkansızlığını bir arada gözlemlene fırsatı bulur. Camın yarattığı fiziksel engel, aynı zamanda duygusal mesafeyi de simgeler, bu da izleyicinin karakterlerin yaşadığı içsel çatışmayı daha iyi hissetmesine olanak tanır. Bu sahne, aşkın zorluklarını ve engellerini derinlemesine araştıran etkileyici bir anlatım sunmaktadır.



Şekil 3.62. Duygusal anlar

Bu sahnede alışılmışın dışında bir anlatı mevcuttur. Çift, birlikte olma arzusundadır ancak hastalık bu duruma engel olmaktadır. Mum ışıklarıyla dekore edilmiş bu ortamda, kullanılan ışık oyunları ve karakterlerin diyalogları, sahneyi oldukça romantik ve hüzünlü hale getirmektedir. Plandaki devingen imgeler ve fonetik sesler duygu aktarımını güçlendirmiştir. Yönetmen, birbirine bu kadar yakın olan ancak imkânsız bir ilişkiyi izleyicilere en uç noktalarda sunmayı başarmaktadır. Bu sahnenin planlarında, karakterlerin birbirlerine bakışları dikkat çekmektedir. Bu bakışlar, aralarındaki duygusal bağı güçlendirirken, aynı zamanda yaşadıkları çaresizliği de hissettirmektedir. Işıklandırma ve bakışların birleşimi, izleyiciye aşkın ne kadar güzel ama bir o kadar da acı bir deneyim olabileceğini göstermektedir.



Şekil 3.63. Metin şarkı söylüyor

Halil Sezai, yani Metin karakteri, bu sahnede "İsyen" adlı parçayı söylemektedir. Film sonrasında büyük bir popülarite kazanan bu parça, sahnenin duygusal etkisini artırmaktadır. Metin'in derin bir üzüntü içinde olduğu bu an, şarkının sözleriyle de desteklenmektedir. Doğru yerde kullanılan gürültü ve müzikal seslerin uyumu sahneyi güçlendirmektedir. Karakterin film boyunca süren mutsuzluğunu vurgulamak amacıyla alkol ve sigara imgeleri sıklıkla kullanılmaktadır. Bu unsurlar, Metin'in yaşadığı içsel çatışmayı ve çaresizliği izleyiciye daha etkili bir şekilde aktarmakta; aynı zamanda onun karanlık ruh halini simgelemektedir. Şarkının melodisi ve Metin'in performansı, sahnenin dramatik atmosferini derinleştirerek izleyicinin duygusal bağ kurmasını sağlamaktadır.



Şekil 3.64. Çaresizlik

Metin'in, aldatıldığı sandığı kişinin Duygu'nun babası olduğunu öğrendiği sahne, derin bir şok ve pişmanlık anını yansıtmaktadır. Bu sahnede yönetmen, karakterin dış dünyadan kopuşunu yansıtmak için ona yapışık bir kamera kullanmaktadır. Bu teknik, izleyiciye Metin'in yaşadığı karmaşık duyguları daha yakın ve samimi bir şekilde hissettirmektedir. Planlar değiştiği sırada, Metin'in gözünden etrafı görmemizi sağlayan açılar, onun yaşadığı içsel çatışmayı ve pişmanlığı vurgulamaktadır. İzleyici, bu sahne aracılığıyla Metin'in gözünden dünyayı nasıl algıladığını, içinde bulunduğu duruma dair derin bir hayal kırıklığı hissettiğini deneyimlemektedir. Bu şekilde, yönetmen, Metin'in yaşadığı travmayı ve ruh halindeki çalkantıları etkili bir biçimde aktararak, izleyicinin karakterle empati kurmasını sağlamaktadır.



Şekil 3.65. Tükenmişlik

Metin'in derin bir depresyon içinde olduğunu yansıtan bu sahne, onun Duygu'ya duyduğu özlemi ve kaybının acısını çarpıcı bir şekilde göstermektedir. Duygu'nun ona bıraktığı notları örnek alarak ikili arasındaki tüm diyalogları not alması, karakterin yaşadığı duygusal karmaşayı ve geçmişe olan takıntısını simgeler. Bu notların evin her tarafına asılması, Metin'in yalnızlık ve çaresizlik içinde ne kadar kaybolduğunu izleyiciye açık bir şekilde aktarır. Erol'un, Metin'in bu durumu karşısında şoka uğraması, izleyicinin de Metin'in durumunun ciddiyetini anlamasına yardımcı olur. Bu an, Metin'in ruh halinin ne kadar kötü olduğunu ortaya koyarak, izleyicinin karaktere acıma duygusunu pekiştirir. Yönetmenin bu sahnede kullandığı dekor unsurları ve karakterlerin tiyatral tepkileri, izleyicinin Metin'in acısını hissetmesine ve onunla empati kurmasına olanak tanır. Bu şekilde, film boyunca devam eden duygusal gerilim ve trajedinin etkisi daha da derinleşir.



Şekil 3.66. İlham

Bu sahne, Metin'in yaratıcı bir uyanış yaşadığı ve içsel bir dönüşüm geçirdiği önemli bir anı temsil etmektedir. Camdan düşen not ile birlikte içeri giren ışık hem fiziksel hem de metaforik bir ışık kaynağı olarak işlev görür; Metin'in karanlık ve umutsuz düşüncelerinin üzerine düşen bir ışık hüzmeleri olarak yorumlanabilir. "Ölümsüz olmak istiyorum" yazılı not, Duygu'nun aslında ona bahsettiği ölümsüzlüğün başka bir şey olduğunu anlatır. Bu not ona ilham verir. Notun ona verdiği ilham, geçmişte yaşadığı duygusal zorlukları ve Duygu ile olan ilişkisini senaryolaştırmasına olanak tanır. Metin'in tüm notları toplaması, geçmişleriyle yüzleşmesi ve bu deneyimleri sanata dönüştürmesi, onun sevdiği kadını ölümsüz yapmak için çıktığı yolculuğunun bir parçasıdır. Bu sahne, ışığın Metin'in karanlık düşüncelerini delip geçmesi, onun yaratıcılığına yeniden kavuşmasını sağlaması bakımından güçlü bir anlatı unsuru sunar. Metz'in devingen imge değişkenin bu sekansta doğru yorumlamaları yapmak için nasıl işlediği görülmektedir. Sahneyi yorumlarken dekorlar, ışık ve tiyatral faktörler ele alınmalıdır.



Şekil 3.67. Duygu'nun ölümü

Bu sahne, Duygu'nun ölümünün dramatik ve duygusal bir şekilde izleyiciye iletilmesini sağlar. Yönetmenin, Duygu'nun ayaklarının boşa çıkması gibi somut bir görselleştirme kullanması, izleyicilere onun hayata veda ettiğini güçlü bir şekilde hissettirir. Bu tarz bir anlatım, izleyicinin Duygu'nun ölümüyle yüzleşmesini ve karakterin kaybının duygusal ağırlığını hissetmesini sağlar. Yönetmenin kullandığı bu gösterge yöntemleri, Duygu'nun ölümüyle ilgili hissedilen çaresizlik ve kaybın ağırlığını etkili bir şekilde aktararak, izleyicinin karakterlerle duygusal bir bağ kurmasına olanak tanır. Bu sahne, filmdeki duygusal yükün zirveye ulaştığı an olarak önemli bir yer tutar.

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Araştırma sonucunda elde edilen bulgular yukarıdaki kısımda verilmiştir. Her yönetmen kendi tarzına sahip olsa da filmlerde ortak olarak kullanılan bazı yöntemler mevcuttur. İzleyicileri bir durumun içine çekmek için karakterlerin gözünden çekilen planlar, bu anlatılarda etkili bir yöntem olmuştur. Karakterlerin yalnızlıklarını yansıttıkları tek başına kalınan derin planlı çekimler, duygu aktarımı konusunda önemli bir rol oynamaktadır. Mimiklere ve gözlere yapılan detay çekimleri ise yönetmenlerin ortak kullandığı tekniklerdendir.

Bunların yanı sıra olay örgüsüne izleyiciyi katmak için zaman sıçramaları ve her filmde ufak çaplı komedi unsurları görülmektedir. Yönetmenlerin, karakterlerin kıyafetlerinin renkleri ile hissettikleri duyguları aktardıkları da dikkat çekmektedir. Filmlerde izleyiciyi etkilemek için kullanılan en etkili yöntemlerden biri ise doğru müzik seçimleridir. Filmlerin en vurucu sahnelerinde o filme yapışmış müzikler bulunmaktadır. Karakterlerin yaşadığı hisleri izleyici ile ortak noktada buluşturmak için kullanılan bu müzikler, filmleri izleyenlerde bir kültür oluşturmuş ve izleyicinin deneyimini derinleştirmiştir.

Senaryo anlamında filmler yorumlandığında, karakter yapılarının birbirine yakın olduğu görülmektedir. "*Kaybedenler Kulübü*" ve "*İssız Adam*" filmlerinde erkek karakterler benzer sorumluluklar taşıırken, "*Delibal*" ve "*İncir Reçeli*" filmlerinde ise erkek karakterler kaynaklı sorunlar öne çıkmaktadır. Filmlerin olay örgüleri de benzerlik göstermektedir; "*Delibal*" ve "*İncir Reçeli*" filmlerinin giriş sahneleri olayın bittiği zaman dilimlerinde geçerken, "*İssız Adam*" ve "*Kaybedenler Kulübü*" filmlerinde giriş sahneleri daha keskin bir yapıdadır, bu da izleyicilerde ön yargı oluşturabilmektedir. Ortak bir nokta olarak, tüm bu filmlerin mutsuz sonlarla bitmesi, anlatılan gerçekliklerin sonunda izleyiciyi tatmin etmemektedir. Kullanılan karakter gözünden gösterilen açılar, karakterlerin duygu yoğunlukları olduğu sırada detay planlar ile aktarılması, dekor ve kostümlerin karakter hislerine göre seçilmesi ve doğru zamanda doğru yerde kullanılan müzikler ile izleyicilere duygu aktarımları yapılmıştır. Senaryo açısından, toplumun içinden gelen karakterler yaratılması izleyicilerin hikâyeyi benimsemesine destek olmuştur. Kişilerin filmlerde kendilerine benzeyen hayatlar görmesi, empati yapmalarına ve hislerin aktarımı konusunda yardımcı olmaktadır.

Kurgu anlamında yapılan geçişler, izleyiciye zaman zaman farklı duygular yaratmakta; izleyicilerin kafasını karıştıran ve onlara çatışmaları hissettiren çapraz kurgular, duygu aktarımını desteklemektedir. Bu bağlamda, tüm bu anlatım teknikleri ve stratejileri, "duygu endüstrisi" kavramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Duygu endüstrisi, sinemanın izleyicilerin

duygusal deneyimlerini şekillendirme ve bu deneyimleri ustaca bir ürün haline dönüştürme yeteneğini ifade eder. Film yapımcıları, izleyicilerin duygusal tepkilerini manipüle ederek, onlara derin bir deneyim sunmayı amaçlarlar. İzleyiciler, yalnızca bir hikâye izlemekle kalmaz, aynı zamanda kendi duygusal dünyalarında bir yolculuğa çıkarlar. Dolayısıyla, duygu endüstrisi, sinemanın bir sanat formu olarak sahip olduğu derinlik ve etkiyi gözler önüne sererken, izleyicilerin filmle kurdukları bağı güçlendirmekte ve onlara duygusal bir tatmin sunmaktadır. Sinema, bu açıdan, sadece eğlence değil, aynı zamanda bireylerin duygusal ve sosyal yaşamlarına dair önemli bir araç haline gelmektedir.

Christian Metz'in göstergebilim çalışmaları, sinemanın bu duygu endüstrisi içindeki rolünü daha da derinleştirir. Metz, sinema dilinin bir sistem olarak nasıl çalıştığını ve izleyicinin bu sistem aracılığıyla nasıl anlam ürettiğini inceler. Onun göstergebilimsel yaklaşımı, filmdeki imgelerin ve anlatıların, izleyicinin zihninde nasıl anlam kazandığını ve duygusal tepki oluşturduğunu anlamamıza yardımcı olur. Film dilinin çeşitli unsurlarının, izleyicinin duygusal deneyimlerini nasıl şekillendirdiği üzerine yaptığı vurgular, duygu endüstrisinin işleyişini daha anlaşılır hale getirir. Örneğin, film içindeki ikonlar ve semboller, izleyiciye belirli duyguların ve anlamların aktarılmasında kritik bir rol oynar. Bu açıdan, izleyicinin kendi yaşam deneyimleri ve toplumsal bağlamıyla etkileşime girmesi, Metz'in teorileri ile ilişkilendirilebilir.

Metz'in çalışmaları, izleyicinin sinemadaki anlatılarla olan ilişkisini anlamada önemli bir çerçeve sunar. Duygu endüstrisi bağlamında, bu yaklaşım, sinemanın sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda duygusal ve kültürel bir bağ kurma aracı olarak da nasıl işlev gördüğünü gösterir. İzleyici, filmlerdeki karakterlerle kurduğu bağ aracılığıyla kendi kimliğini ve duygularını yeniden değerlendirir. Bu da sinemanın, toplumsal normları sorgulayan ve izleyiciyi derinlemesine etkileyen bir sanat biçimi olarak rolünü pekiştirir.

KAYNAKLAR

Abisel, N. (2003). *Sessiz Sinema*. Om Yayınevi.

Ağrlar, A. (Yönetmen). (2010). *İncir reçeli* [Film]. Fono Film.

Arnheim, R., & Tamdoğan, R. Ü. (2010). *Sanat Olarak Sinema*. Hil Yayın.

Aronofsky, D. (Yönetmen). (2017). *Mother!* [Film]. Protozoa Pictures.

Aydın, D. (2016). *Göstergebilim ve Sinemada Propaganda Kodları*. Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi, (43).

Bilgin, A. (Yönetmen). (2015). *Delibal* [Film]. Ay Yapım.

Box Office Türkiye (2015). *Delibal*. <https://boxofficeturkiye.com/film/delibal--2012793> adresinden 15 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Box Office Türkiye (2011). *Kaybedenler Kulübü*. <https://boxofficeturkiye.com/film/kaybedenler-kulubu--2010832> adresinden 15 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Box Office Türkiye (2008). *İssiz Adam*. <https://boxofficeturkiye.com/film/issiz-adam--2010051> adresinden 15 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Box Office Türkiye (2010). *İncir Reçeli*. <https://boxofficeturkiye.com/film/incir-receli--2010783> adresinden 15 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Box Office Türkiye (2017). *Türkiye'de Sinemaseverler Neleri Tercih Ediyor*. <https://boxofficeturkiye.com/haber/turkiye-de-sinemaseverler-neleri-tercih-ediyor--1104> adresinden 16 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Büker, S. (1996). *Film Dili: Kuramsal ve Eleştirel Eğilimler*. Kavram Yay.

Büker, S. (1985). *Sinemada Anlam Yaratma*. Milliyet Yayınları.

Can, H. (2006). *Aristoteles'te Katharsis Kavramı*. FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, (2), 63-70.

- Coşkun, S., & Koluaçık, İ. (2016) *Yeni Medyanın Etkileşimsellik Özelliğinin Sinema Sanatı Üzerindeki Etkisi/ Influence of New Media's Interactivity Feature on Cinema Art*, 2.Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiri Kitabı- Cilt 1
- Çeçen, Y., & Rezan, A. (2013). *Duygular İnsan Yaşamında Neden Vazgeçilmez ve Önemlidir?*. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi; Yıl: 2002 Cilt: 9 Sayı: 9.
- Edgar-Hunt, R., & Kırmızı, D. (2012). *Kurmaca Yönetmenliği*. Literatür.
- Erkılıç, H., & Erkılıç, S. D. (2021). *COVID-19 Pandemisi Sürecinde Dijital Platformların Yükselişi: Sinema Değer Zincirindeki Değişim Sinema Endüstrisini Nasıl Etkiler?* Ankara Üniversitesi İlef Dergisi, (2021 Özel Sayı: 2. Uluslararası Dijital Çağda İletişim Sempozyumu, Süreklilikler ve Kesintiler: Kùltürler, Pazarlar ve Siyaset), 99-126.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul, Alan Yayıncılık, Nisan 1987, s. 8-9
- Güçbilmez, B. (2002). *Melodram, Beden ve Gülnihal*. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 14(14).
- İrmak, Ç. (Yönetmen). (2008). *İssız adam* [Film]. Most Production.
- Kıran, Z. (1999). *Sözceleme ve Göstergebilim*. Dilbilim Araştırmaları Dergisi, 10, 93-99.
- Küçük, B. (2023). *SİNematografinin Bir Duygu Sanatı Olarak Kullanımı: Sevmek Zamanı Filmi*. Akdeniz Sanat, 17(32), 203-222.
- Metz, C. (2012). *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*. Hayalperest Yayınevi.
- Ok, A. (1995). *Türk Sinemasında Film Müzikleri*. İstanbul: Arion Yayınevi.
- Özcan, Ş. (2019). *Darren Aronofsky'nin Mother Filmi ve Baba-nın-Adları*. ARTS: Artuklu Sanat ve Beşerî Bilimler Dergisi, (2), 8-21.
- Öztekin, M. A. (Yönetmen). (2011). *Kaybedenler kulübü* [Film]. TMC Film.
- Öztürk, S., & Odabaş, B. (2017). *Alternatif Medya Örneği Olarak Kısa Film*. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 7(1), 95-120.
- Ryan, M., & Kellner, D. (1988). *Camera Politica: The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film* (Vol. 604). Indiana University Press.

Serdaroğlu, F. (2016). *Sinema Neden Sanattır? Sinemayı Sanat Olarak Ele Alan Bir Araştırma Ne Tür Bir Yaklaşım Benimsemelidir?* . Kurgu, 24(2), 113-125.

SİVAS, Â. (2012). *Göstergebilim ve Sinema İlişkisi Üzerine Bir Deneme*.

Wollen, P., Aracagök, Z., & Doğan, B. (2008). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Metis Yayınları.

Xsights (2019). Türk Halkının En Sevdiği Diziler <https://www.xsights.co.uk/tr/turk-halkinin-en-sevdigi-diziler/> adresinden 16 Mayıs 2024 tarihinde alınmıştır.

Yaşartürk, G. (2012). *Zamansız Bir Görsel Kültür Ürünü Olarak Kaybedenler Kulübü?* . Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 2(2), 136-143.



ÖZGEÇMİŞ

İlk ve orta öğrenimini İstanbul’da tamamladı. 2016 yılında girdiği Yalova Üniversitesi İletişim ve Sanatları Bölümünden 2020 yılında mezun oldu. 2021 yılından beri Yalova Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsünde İletişim ve Tasarımı anabilim dalında eğitim görmektedir.





TEZDEN TÜRETİLEN YAYIN VE ESERLER

Karaca, U. (2024) *Duygu Endüstrisi Delibal Filmi Üzerinden Bakış*. III. BİLSEL Uluslararası Gordion Bilimsel Araştırmalar Kongresi 433-449









