



**T.C.**

**BATMAN ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI**

**HOLLYWOOD BİYOGRAFİK FİLM TÜRÜNÜN TÜRK SİNEMASINA  
YANSIMASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**

**Diyar AŞNI**

**DANIŞMAN**

**Dr. Öğr. Üyesi. Olgun ATAMER**

**Şubat- 2021**

**BATMAN**

## **TEZ BİLDİRİMİ**

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

## **DECLARATION PAGE**

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

İmza

Diyar AŞNİ

Tarih:

## ÖZET

### YÜKSEK LİSANS TEZİ

## HOLLYWOOD BİYOGRAFİK FİLM TÜRÜNÜN TÜRK SİNEMASINA YANSIMASI

### DİYAR AŞNI

### BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

DANIŞMAN: Dr. Öğr. Üyesi Olgun ATAMER

2021, 88 Sayfa

#### Jüri

Dr. Öğr. Üyesi Olgun ATAMER

Doç. Dr. Mehmet IŞIK

Dr. Öğr. Üyesi Funda MASDAR KARA

Tür kavramı, diğer sanat dallarında olduğu gibi sinema sanatında da uzun süredir varlığını sürdüren bir olgudur. Sinemanın henüz ilk zamanlarında örneklerini gördüğümüz tür filmleri özellikle Hollywood sinemasının etkisiyle gelişip çeşitlenmiştir. İlk zamanlarda western, komedi, melodram, müzikal gibi belli başlıklar altında sınıflandırılan filmler, tür olgusunun çeşitlenmesiyle birçok alt başlığa sahip olmuştur. Tür kavramının bu çeşitliliğini sağlayan en önemli unsurlarından biri Hollywood sinemasının stüdyo sistemi ile bir fabrika gibi film üretmesidir. Başarılı olan filmler ise benzer formüllerle geliştirilmiştir.

Hollywood endüstrisi zamanla etkisini diğer ülke sinemalarında da hissettirmiştir. Birçok ülke sineması Hollywood formülleriyle üretilmiş filmlerden esinlenmiş veya bu filmleri taklit etme yoluna gitmiştir. Tür filmlerinin Hollywood etkisiyle çeşitlenmesi birçok farklı alt türe ait filmi ortaya çıkarmıştır. Biyografik film türü ise melodram, tarihsel ve dram ana türlerinin özelliklerini taşıyan bir alt tür olarak kabul edilmektedir. Amerikan sinemasının ilk dönemlerinden bu yana biyografik türe ait filmlere rastlamak mümkündür. Hollywood sineması kadar derin bir geçmişe sahip olmasa da Türk sinemasında biyografik film türünde üretilen film sayısı son dönemlerde artmıştır.

Bu çalışmada son dönem Türk ve Hollywood sinemasından seçilmiş dört biyografik film, popülerlik-ticarilik, anlatı yapısı, karakter-çatışma ve ikonografi başlıkları altında analiz edilecektir. Bu analizlerden önce tür kavramı, tür çeşitleri ve biyografik tür özellikleri ana hatlarıyla araştırılmıştır. Ayrıca Hollywood sineması, yıldız sistemi ve Hollywood endüstrisi kavramları incelenmiştir. Tüm bu süreçler sonucunda Hollywood biyografik film türünün Türk sinemasına etkisi, Türk sinemasından örneklem olarak seçilen filmlerin hangi özellikler bakımından etkilendiği ve bu filmlerde benzer formüllerin nasıl kullanıldığı irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Biyografik Film Türü, Film Türleri, Hollywood Sineması, Tür Kavramı, Türk Sineması, Stüdyo Sistemi

## ABSTRACT

### MASTER THESIS

## THE REFLECTION OF BIOPIC GENRE IN HOLLYWOOD ON THE TURKISH CINEMA

**Diyar AŞNI**

**INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES OF BATMAN UNIVERSITY  
THE DEGREE OF MASTER OF CINEMA AND TELEVISION**

**Advisor: Dr. Olgun ATAMER**

**2021, 88 Pages**

**Jury  
Dr. Olgun ATAMER  
Assoc. Prof. Mehmet IŞIK  
Dr. Funda MASDAR KARA**

### Abstract

Concept of genre has been subsisting in cinema art for a long time like the other fields of art. Film genres which was seen first example in the earlier stages of cinema has especially developed and varied with the effect of Hollywood. In early times, film genres was categorized under western, comedy, melodrama, musical and later film genres had a lot of subgenres with the variation of genre fact. One of the important fact which provides variation to concept of genre is producing movies like a factory with Hollywood studio system and developing the successful movies with similar formulas.

Hollywood industry has evoked its effect on the other countries' cinema and many countries are inspired from the movies which is created with Hollywood's formulas. Many subgenre movies show up with the effect of Hollywood. Biopic is one of the subgenre which show up with this effect. Biopic is accepted as subgenre which shows characteristics of main genres like melodrama, epic and drama. It is possible to encounter biopic genre from the earlier stages of Hollywood. The movies produced in biopic genre increases in the last years of in Turkey cinema although it doesn't have rich past as American cinema.

With this research, last years of four Turkish and Hollywood biopic movies are examined under the title of narrative structure, character-conflict, iconography and popularity-commercial. Before these analyses, concept of genre, genre types, and biopic genre are searched with the main lines. Also, the concept of Hollywood industry, studio system and star system are examined. In the consequences of these processes, the questions of how Hollywood biopic genre affects cinema of Turkey, how and in which ways the chosen Turkish movies are affected and how these two movies uses similar formulas are examined.

**Key Words:** Hollywood Cinema, Cinema of Turkish, The Concept of Genre, The Film Genres, The Biopic, The Biopic Genre, The Studio System.

## İÇİNDEKİLER

|                                                                       |            |
|-----------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>TEZ BİLDİRİMİ .....</b>                                            | <b>iii</b> |
| <b>ÖZET .....</b>                                                     | <b>iv</b>  |
| <b>ABSTRACT.....</b>                                                  | <b>v</b>   |
| <b>ÖNSÖZ .....</b>                                                    | <b>vi</b>  |
| <b>İÇİNDEKİLER.....</b>                                               | <b>vii</b> |
| <b>GİRİŞ.....</b>                                                     | <b>1</b>   |
| <b>BİRİNCİ BÖLÜM .....</b>                                            | <b>5</b>   |
| <b>TÜR FİMLERİ VE GELİŞİMİ.....</b>                                   | <b>5</b>   |
| <b>1.1.TÜR KAVRAMI, SANAT ALANINDA TÜRLER VE GELİŞİMİ .....</b>       | <b>5</b>   |
| <b>1.2.SİNEMA VE TÜR .....</b>                                        | <b>7</b>   |
| 1.2.1. Film Türü, Üst Tür, Alt Tür ve Türlerin Melezleşmesi.....      | 10         |
| <b>1.3. TÜR FİMLERİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ VE ANLATI YAPISI .....</b>   | <b>13</b>  |
| <b>1.4. HOLLYWOOD SİNEMASINDA BİYOGRAFİK TÜR .....</b>                | <b>17</b>  |
| <b>1.5. TÜRK SİNEMASINDA BİYOGRAFİK TÜR.....</b>                      | <b>20</b>  |
| <b>İKİNCİ BÖLÜM.....</b>                                              | <b>23</b>  |
| <b>HOLLYWOOD SİNEMASI .....</b>                                       | <b>23</b>  |
| <b>2.1. HOLLYWOOD SİNEMASININ DOĞUŞU VE GELİŞİMİ.....</b>             | <b>23</b>  |
| 2.1.1. Klasik Hollywood Sineması.....                                 | 27         |
| 2.1.2. Yeni Hollywood Sineması .....                                  | 31         |
| 2.1.3. Blockbuster ve İndiewood Dönemi.....                           | 34         |
| <b>2.2. HOLLYWOOD ENDÜSTRİSİ VE HOLLYWOOD’UN KÜRESELLEŞMESİ .....</b> | <b>36</b>  |
| <b>2.3. HOLLYWOOD STÜDYO SİSTEMİ .....</b>                            | <b>39</b>  |
| 2.3.1. Yıldız Sistemi.....                                            | 43         |
| <b>2.4. HOLLYWOOD TÜR SİNEMASI VE GELİŞİMİ.....</b>                   | <b>44</b>  |
| <b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....</b>                                              | <b>47</b>  |
| <b>FİLM ANALİZLERİ.....</b>                                           | <b>47</b>  |

|                                                      |           |
|------------------------------------------------------|-----------|
| <b>3.1. WALK THE LINE (SINIRLARI AŞMAK).....</b>     | <b>47</b> |
| 3.1.1. Filmin Künyesi ve Özeti .....                 | 47        |
| 3.1.2. Popülerlik ve Ticarilik .....                 | 47        |
| 3.1.3. Filmin Anlatı Yapısı .....                    | 49        |
| 3.1.4. Filmin Karakterleri ve Çatışma .....          | 52        |
| 3.1.5. Filmin Görsel Betimlemesi ve İkonografi ..... | 55        |
| <b>3.2. MÜSLÜM (MUSLUM) .....</b>                    | <b>56</b> |
| 3.2.1. Filmin Künyesi ve Özeti .....                 | 56        |
| 3.2.2. Popülerlik ve Ticarilik .....                 | 57        |
| 3.2.3. Filmin Anlatı Yapısı .....                    | 58        |
| 3.2.4. Filmin Karakterleri ve Çatışma .....          | 61        |
| 3.2.5. Filmin Görsel Betimlemesi ve İkonografi ..... | 63        |
| <b>3.4. HACKSAW RIDGE (SAVAŞ VADİSİ) .....</b>       | <b>65</b> |
| 3.4.1. Filmin Künyesi ve Özeti .....                 | 65        |
| 3.4.2. Popülerlik ve Ticarilik .....                 | 66        |
| 3.4.3. Filmin Anlatı Yapısı .....                    | 67        |
| 3.4.4. Filmin Karakterleri ve Çatışma .....          | 69        |
| 3.4.5. Filmin Görsel Betimlemesi ve İkonografi ..... | 70        |
| <b>3.5. AYLAR.....</b>                               | <b>71</b> |
| 3.5.1. Filmin Künyesi ve Özeti .....                 | 71        |
| 3.5.2. Popülerlik ve Ticarilik .....                 | 72        |
| 3.5.3. Filmin Anlatı Yapısı .....                    | 72        |
| 3.5.4. Filmin Karakterleri ve Çatışma .....          | 74        |
| 3.5.5. Filmin Görsel Betimlemesi ve İkonografi ..... | 76        |
| <b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>                        | <b>78</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b>                                 | <b>84</b> |
| <b>ÖZ GEÇMİŞ .....</b>                               | <b>88</b> |

## GİRİŞ

### Sorun

Tür kavramı, sinema ve diğer sanat dallarında geniş bir bölümü kapsayan tarihsel süreç boyunca gelişen ve çeşitlenen bir konu olmuştur. Sinema sanatında tür kavramı ilk dönemlerinde dram, komedi, western, korku gibi daha sınırlı türlere sahipken özellikle Hollywood sinemasının etkisiyle tür sınıfları çeşitlenmiş ve artmıştır. Çeşitlenen bu türler temel türlerin belli başlı özelliklerini kullanarak romantik komedi, slapstick komedi, psikolojik dram gibi birçok alt ve melez türün oluşmasını sağlamıştır. Araştırmanın odağında bulunan biyografik tür de dram, melodram, belgesel ve tarihsel türlerinin özelliklerini taşıması itibarıyla bir alt tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Hollywood sinemasının endüstrileşmesiyle birlikte üst, alt ve melez türleri diğer ülke sinemalarının anlatısını etkilemiştir. Özellikle gişede başarılı olan bazı tür formülleri birçok ülke sinemasında taklit edilerek denenmiştir. Türk sineması da zaman zaman Hollywood sinemasının etkisinde kalmış ve tarihsel, kara film, western, melodram tarzında birçok film üretilmiştir. Bu yansıma özellikle son dönem Türk sinemasında biyografik tür özellikleri barındıran filmlerin çoğalmasında hızlandırmıştır.

Türk sineması, endüstrileşmesini tam anlamıyla tamamlamadığı için Hollywood gibi sinema endüstrilerinden biçimsel ve anlatısal açıdan etkilenmektedir. Tür sinemasını geliştiren ve çeşitlendiren Hollywood sineması, ürettiği tür filmleriyle gişede başarılı sonuçlar elde etmiştir. Bu yüzden denenmiş ve başarıya ulaşan türler birçok ülke sinemasında benzer formül ve tekniklerle taklit edilmiştir. Hollywood'un ünlü stüdyo şirketlerinin faaliyetlerini ülke içinde sınırlı tutmayıp uluslararası pazarlara açılması bu etkiyi hızlandıran önemli bir etkidir. 80'li yıllardan itibaren Warner Bros., Paramount ve Universal gibi büyük şirketler Türk pazarına giriş yapmış ve film dağıtım-gösterim ağını kontrol altına almıştır. Bu durum zamanla bağımsız yerli filmlerin sinema salonlarında gösterimini azaltmış ve Hollywood tür filmlerinin Türk sinemasındaki etkisini arttırmıştır.

Biyografik tür filmi, Türk sinemasında melodram ve komedi gibi türlere kıyasla daha az popülerdir. Geçmiş dönem Türk sinemasında biyografik filmler genellikle gerçek veya kurgusal karakterleri komedi, aksiyon ve epik unsurlarla beyaz perdeye aktarmıştır. Bu filmler, *Kara Murat*, *Keloğlan* film serilerinde olduğu gibi güldürü veya epik anlatı üzerinden ilerlemiştir. Fakat son yıllarda sinemadaki gişe gelirlerinin artmasıyla birlikte yapımcılar daha çok müzisyen, sporcu ve savaş kahramanlarının hayatlarını beyaz perdeye aktarmıştır. Bu filmler, karakterin hayat hikâyesini merkeze

almaktadır. Tanınmış kişilerin beyaz perdedeki hayat hikâyeleri gişede başarılı sonuçlara ulaşmıştır. Bu nedenle son 20 yıllık süreçte Türk sinemasında biyografik türdeki film sayısı artış göstermiştir. *Veda* (2010), *Çiçero* (2019), *Şampiyon* (2018) bu süreçte üretilen filmlerden bazılarıdır. Türk sinemasında biyografik türe ait filmler üzerine akademik çalışmaların sayıca az olması ve Hollywood etkisini irdeleyen akademik çalışmanın bulunmaması bir sorun olarak görülmektedir ve bu çalışmanın yapılmasındaki temel nedendir.

### **Amaç, Kapsam ve Önem**

Bu çalışma, son dönem Türk sinemasında üretilen biyografik tür filmlerinin Hollywood biyografik tür filmleriyle olan benzerliklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda Türk sinemasındaki biyografik filmlerin Hollywood örnekleriyle hangi özellikler bakımından benzerlik gösterdiği, bu benzerliği tetikleyen unsurların neler olduğu ortaya konulacaktır. Bu amaçla çalışma boyunca aşağıda belirtilen sorulara cevap aranacaktır:

- 1) Örneklem olarak seçilen Türk filmlerinin popüler ve ticari yönden başarılı olmasını etkileyen unsurlar nelerdir?
- 2) Örneklem olarak seçilen Türk filmleri Hollywood filmlerinden hangi türsel özellikler bakımından etkilenmektedir?

Çalışmanın birinci bölümünde tür kavramının ne olduğu incelenecektir. Tür kavramının içeriği tanımlandıktan sonra diğer sanat dallarında tür kavramının gelişimi ve nasıl ele alındığı açıklanacaktır. Daha sonra tür kavramının sinema sanatındaki doğuşu ve gelişimi özellikle Hollywood sineması örneği üzerinden aktarılacaktır. Üst, alt ve melez tür gibi çeşitli türler açıklanacak ve biyografik türün bu başlıklar altındaki yeri irdelenecektir. Biyografik türün Hollywood ve Türk sinemasındaki gelişimi araştırılacaktır. Son kısımda ise tür sinemasını incelerken öne çıkan unsurlar ve tür filmlerinin hangi özellikler bakımından incelenmesi gerektiği vurgulanacaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde küresel bir sinema gücü haline gelen Hollywood sinemasının dönemleri detaylı bir şekilde incelenecektir. Hollywood sinemasının nasıl ortaya çıktığı açıklanacak ve Klasik Hollywood, Yeni Hollywood ve İndiewood dönemindeki sinemasal gelişmeler araştırılacaktır. Bu incelemelerden sonra Hollywood sinemasını bir endüstri haline getiren ‘stüdyo sistemi’ ve ‘yıldız sistemi’ açıklanacaktır. Son olarak Hollywood sinemasında türün doğuşu ve gelişimi araştırılacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise son dönem Türk ve Hollywood sinemasından seçilmiş dört biyografik türdeki film, popülerlik-ticarilik, anlatı yapısı, karakter-çatışma ve ikonografi başlıkları altında analiz edilecektir. Çalışmanın sonuç ve değerlendirme bölümünde analiz sonrası ortaya çıkan bulgular açıklanacak, benzerlikler ve farklılıklar değerlendirilecektir.

Literatür taramaları sonrası Türk sinemasında tür filmleri ve biyografik tür ile ilgili sınırlı sayıda çalışma bulunmuştur. Hollywood sinemasının ülke sineması üzerindeki etkisi düşünüldüğünde tür filmlerine ve popüler sinema yapıtlarına dair araştırmaların çoğalması Türk sinemasını daha iyi analiz etmeyi sağlayacaktır. Bu yüzden bu çalışmanın tür sinemasının ve Hollywood endüstrisinin Türk sineması üzerindeki etkisini irdelemesi bakımından önemli olduğu düşünülmektedir. Çalışmanın, Türk sinemasında biyografik tür alanındaki kısıtlı literatürünü arttıracığı ve tür kavramı, biyografik film türü gibi konularda yeni bir kaynak yaratacağı düşünülmektedir.

### Yöntem

Çalışmaya konu olan filmler, *Walk the Line (Sınırları Aşmak)* (2005), *Hacksaw Ridge (Savaş Vadisi)* (2015), *Müşlim* (2018) ve *Ayla* (2017) filmleridir. Bu dört film, nitel içerik analizi yöntemi kullanılarak incelenecektir. “İçerik analizi ağırlıklı olarak yazılı ve görsel verilerin analiz edilmesinde kullanılan bir yöntemdir. Bu yöntemde tumdengelimci bir yol takip edilmektedir” (Silverman aktaran Özdemir, 2010, s.335). Filmler, tür filmi incelemelerinde kullanılan anlatı yapısı, karakter-çatışma ve ikonografi başlıkları altında incelenecektir. Schatz’ın (1981) belirttiği gibi “Bir tür filmi, neredeyse bir öykü gibi olay örgüsü, mekân ve karakter gibi temel anlatı öğeleri bakımından incelenebilir”(s.21). Bu görüşe ek olarak Özden (2014) türsel eleştiri yaklaşımının benzer temaları ve entrika yapıları, karakterleri, mekânları bulunan ve ticari olarak nitelendirilen tür filmlerini ele aldığını belirtmiştir (s.211-212). Ayrıca filmlerin yapım-dağıtım ağını ve ticari özelliklerini ortaya koymak için popülerlik-ticarilik başlığı da incelemeye eklenecektir. Çünkü Abisel’in (1995) de belirttiği gibi tür filmlerinin en önemli özelliği popüler olmaları ve ticari bir başarıyı hedeflemeleridir (s.57). Bu incelemeler sonucunda *Walk the Line* filmiyle *Müşlim* filmi ve *Hacksaw Ridge* filmiyle *Ayla* filmi karşılaştırılıp yukarıda sıralanan özellikler doğrultusunda analiz edilecektir.

İncelenecek filmlerin belirlenmesinde amaçlı örneklem kullanılmıştır. “Amaçlı örnekleme, olasılık temelli olmayan bir örnekleme yaklaşımıdır. Araştırmanın amacına

bağlı olarak bilgi açısından zengin durumların seçilerek derinlemesine araştırma yapılmasına olanak tanıyan amaçlı örnekleme, belli ölçütleri karşılayan veya belirli özelliklere sahip olan bir veya daha fazla özel durumlarda çalışılmak istendiğinde tercih edilmektedir” (Başaran, 2017, s.490). Örnekleme dâhil edilen *Walk The Line (Sınırları Aşmak)*, *Müslüm*, *Hacksaw Ridge (Savaş Vadisi)* ve *Ayla* filmleridir. Bu dört filmin seçilmesindeki temel sebep 2000 yılı sonrası üretilmiş ticari bakımdan başarılı biyografik filmler olmalarıdır. *Müslüm* ve *Ayla* filmi Türk sinemasında tüm zamanlar kategorisinde en çok hâsılat elde eden ilk on film içerisinde yer almaktadır. Ayrıca bu filmlerin karakteri merkeze alan anlatıları ve tür filmi özelliklerine sahip olmaları örneklem olarak seçilmelerindeki diğer nedenlerdir. *Walk the Line (Sınırları Aşmak)* ve *Müslüm* filmi ünlü iki müzisyenin hayatını anlatırken *Hacksaw Ridge (Savaş Vadisi)* ve *Ayla* filmi ise tanınmış iki savaş gazisinin hayatına odaklanmaktadır.

### **Sınırlılıklar**

Hollywood ve Türk sinemasında çok sayıda biyografik türde film bulunmaktadır. Bu filmlerin bazıları karakterin hayatına odaklanırken bazıları tarihsel olay ve durumları merkeze almaktadır. Çalışma son dönem Hollywood ve Türk sinemasındaki dört biyografik filmle sınırlandırılmıştır. Bu filmler karakterlerin hayat hikâyelerini merkeze alan biyografik anlatı özellikleri belirgin filmlerdir. Bu yüzden çalışmanın analizleri ve değerlendirmeleri belirlenen bu dört film üzerinden gerçekleştirilecektir. Filmlerin analizleri, tür filmlerini incelerken kullanılan anlatı yapısı, karakter-çatışma, ikonografi ve popülerlik-ticarilik unsurlarıyla sınırlandırılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### TÜR FİLMLERİ VE GELİŞİMİ

#### 1.1. TÜR KAVRAMI, SANAT ALANINDA TÜRLER VE GELİŞİMİ

Tür kavramı, sinema sanatında kullanılmadan önce birçok evreden geçmiş ve hem bilim alanında hem de sanat alanında kullanılmıştır. Sanatta tür kavramına geçmeden önce tür sözcüğünün anlamına ve kökenine bakmak gerekmektedir. Sanatsal kavram olarak kullanıldığında tür sözcüğü dilimizde Fransızca kökenli “genre” sözcüğünü karşılamaktadır. Bu sözcük İngilizce dilinde “type” olarak karşımıza çıkmaktadır. Tür sözcüğünün Türk Dil Kurumu sözlüğünde ilk sıradaki anlamı ise “çeşit, cins” olarak karşımıza çıkmaktadır. (sozluk.gov.tr)

Tür kavramı, tarihsel süreçte gerek bilimsel alanda gerekse sanat anlamında olguları sınıflandırma veya gruplandırma işlevi görmüştür. Abisel (1995), tür kavramının bilimden başlayarak kültür ve sanat alanına yerleşmesini şu sözlerle belirtmiştir.

*“Akla dayanarak ve aklın geliştirdiği yöntemlerle dünyanın açıklanmasında sınıflandırma işlemi, doğa bilimlerinden başlayarak önemli bir yer tutmuştur. İnsanın, çevresindeki varlıklara ilişkin bilgisini geliştirebilmek ve onlar üzerindeki denetleme gücünü arttırabilmek amacıyla bu varlıkları benzerliklerine ve farklılıklarına göre sınıflandırarak grup grup ele alması, ona düzenli bir inceleme olanağı vermiştir. Dolayısıyla, kültür ve sanat ürünlerinin incelenmesinde –yani eleştiride- de aynı yolun tutulması anlaşılır bir olgudur ve nitekim on yedinci yüzyılla birlikte sanat yapıtları da yaygın biçimde sınıflandırma işlemine tabi tutulmaya başlamıştır. Bu anlamda tür kavramı, biyolojiden kültür alanına geçmiştir ve temelinde varlıklarla şeyleri, sonradan, dışarıdan atfedilen bir çerçeveye yerleştirmekle ilgilidir...” (s.14).*

Tür kavramının sınıflandırma özelliği tarihsel süreç bakımından incelendiğinde Aristoteles’e kadar dayandığı görülmektedir. Aristoteles (1987, s.11) *Poetika* adlı eserinde “tragedya, epos ve komedyâ” olmak üzere üç ayrı türden bahseder. “(...) Tragedya, ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan eylemin taklididir” (Aristoteles, 1987, s.22). “Komedyâ, daha önce de söylendiği gibi, ortalamadan daha aşağı olan karakterlerin taklididir” (Aristoteles, 1987, s.20). Epos ise “belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen, okunan sözdür” (Erhat, 1996, s.2). Bu türlerin belirlenmesinde ise üç farklı unsurdan bahseder; ‘araç bakımından’, ‘konu bakımından’ ve ‘taklit tarzı bakımından’. Sanatın ses, renk, figür gibi farklı araçlarla taklit edilmesi

türün araç bakımından ayırımına işaret etmektedir. Sanatın ele aldığı nesneyi iyi, kötü ve ortalama insanlar gibi perspektiflerden taklit etmesi ise konu bakımından ayırımı ortaya çıkarmaktadır. Tarz bakımından ayırım ise taklit edilen nesnenin hangi anlatım biçimiyle aktarıldığına bakmaktadır. Bu ayrımlara bakıldığında tür kavramının temel özelliklerinin yüzyıllar öncesinde betimlendiği görülmektedir. “(...) Tür, öncelikle benzer niteliklere sahip oldukları için diğerlerinden ayrılan yapıtları/ürünleri tanımlamak için kullanılan bir kavramdır ve temelde, bir sınıflama çabasıdır” (Akbulut, 2010, s.325).

Tür kavramı, edebiyat alanından sonra diğer birçok sanat dalında da oluşumunu ve gelişimini sürdürmüştür. Edebiyat alanından sonra resim sanatı da tür kavramını kullanmaya başlamıştır. Resim sanatı on yedinci yüzyılın başlarına kadar genellikle dinsel temaları işlemiştir. Özellikle okuma yazma bilmeyen halka, İncil’i veya kutsal motifleri anlatabilmek için resim sanatı yoğun şekilde kullanılmıştır (Gombrich, 1997, s.129-131). Fakat baskı tekniklerinin gelişmesiyle birlikte takvimler yaygınlaşmaya başlamıştır ve bunun sonucunda gündelik yaşamı betimleyen ürünler çoğalmaya başlamıştır. “On yedinci yüzyılla birlikte gündelik yaşamın resmedilmesi alışkanlığı yaygınlaştı, Flaman ressamlarla farklı bir boyut kazandı ve “tür resmi” ayırımı ortaya çıktı. Resimde kutsal ve dini olandan arınıp uzaklaşma böylece başlamış oluyordu” (Abisel, 1995, s.14).

Kutsal, yüce konulardan günlük sıradan konulara geçilmesiyle birlikte sanatta var olan idealist düşünce tarafından bu tür eserler küçümseymiştir. İdealist düşüncenin sanat faaliyetlerinin sistematik ve kesin kurallar içinde olması gerektiği bakış açısını romantikler kırmışlardır. Romantikler, sanatçının sanat eserini kesin kurallara ve sistemlere bağlı kalmadan tamamen kendi içsel bakış açısı ve duygusuna göre yaratması gerektiğini savunmuşlardır. Sanattaki bu gelişmeler doğrultusunda zamanla sanat eserleri arasında popüler sanat ve yüksek sanat farkı ortaya çıkmıştır.

*“(...) şu ya da bu başlık altında –türler halinde- bir araya getirilebilen yapıtların daha değersiz olduğu iddiası, sıradan konuları işleyen, günlük yaşamı temsil eden yapıtlara yönelik geleneksel küçümseyici bakışa eklenmiştir. Bu gelişmelerin sonunda ortaya ancak belirli bir birikim ve eğitim aracılığıyla değerlendirilebilecek yüksek sanatlar ile sıradan insanın zahmetsizce ilişki kurabileceği popüler sanatlar ayırımı çıkmıştır” (Abisel, 1995, s.17).*

Sanayi Devrimiyle birlikte artan kent nüfusu, sanattaki tüketici kitlesini zamanla değiştirmeye başlamıştır ve geleneksel anlatı biçimleri yerini yeni anlatı biçimlerine

bırakmaya başlamıştır. Bu gelişmeler sonucunda tür kavramı, diğer sanat dallarına yerleşmeye başlamıştır.

Diğer sanat dallarına göre daha yeni ve genç olan sinema sanatında tür kavramını kesin sınırlarla çizmek kolay değildir. Edebiyat, resim gibi tarihsel gelişimi daha uzun olan sanat dallarında yüzyıllar boyunca tür kavramı tartışılmıştır. Sinema sanatında ise tür kavramı veya tür filmi dediğimiz kavram gerek tür filmlerinin yüksek sanat olarak görülmemesinden (Abisel, 1995, s.31) gerekse tartışmaların diğer sanat dallarına göre daha kısa bir zamanda gerçekleşmesinden dolayı kesin sınırlarıyla çizilememiştir.

*“Bitkibilimdeki, zoolojideki sınıflamalar kesinlik gösterdiği halde, sinemadaki türler, tıpkı yazındaki türlerde olduğu gibi kesin değildir; türler arasında kesin bir çizgi çizilemez; dolayısıyla herhangi bir film, çok kez, belli bir türün çerçevesine yerleştirilemez. Taşıdığı birtakım nitelikler, özellikler dolayısıyla belirli bir türün içine sokulan bir film, başka türdeki nitelik ve özellikleri de taşıyabilir”* (Özön, 2008, s.192).

Sinema sanatında tür kavramı kesin ve net çizgilerle açıklanmasa da bu konuda Grant’ın (1986) tür filmi için yaptığı tanım tür filmlerini ve sinemada tür kavramını tanımlamak için açıklayıcı bir tanım olacaktır. “Basitçe belirtmek gerekirse, tür filmleri bilindik hikâyeleri bilindik karakterlerle bilindik durumlarda çeşitlilik ve tekrar yoluyla anlatan ticari özellikli filmlerdir” (s. xv).

## 1.2. SİNEMA VE TÜR

Sinemada tür kavramı neredeyse sinema sanatının ortaya çıktığı ilk günlerden bu yana var olmuştur fakat bu kavramın somut varlığı ilk zamanlarda açıkça fark edilememiştir. Sanatta günlük yaşamın ifade biçimleri oluşup çoğaldıkça tür kavramı gelişmeye ve ilerlemeye başlamıştır. Tıpkı diğer sanat dallarında olduğu gibi tür kavramı sinema sanatını da etkilemiş, tür kavramı birçok ülke sinemasında görülmüş ve bu ülke sinemalarında kendine has isimleriyle yer almıştır.

*“Popüler ticari sinema, tür filmi yapımlarına dayalıdır. Birçok ülke romantik hikâyelere, aksiyonlu destanlara, doğaüstü hikâyelere ve komedi versiyonlarına sahiptir. Bazı türler daha yerel çeşittirler. Almanya, küçük kasaba hikâyelerini barındıran kendi Heimatfilm’lere<sup>1</sup> sahiptir. Hindu sineması ise efsane ve edebi klasiklerden ortaya çıkmış mitolojiyi, din adamlarını veya evliyalrı merkeze alan devotiona<sup>2</sup>’s filmler üretmişlerdir. Meksikalı film yapımcıları ise hayat*

<sup>1</sup> Genellikle Alp, Kara Orman ve Kuzey Almanya ormanlarında geçen merkezine aşk, arkadaşlık, aile ve kırsal hayatı alan film türü.

<sup>2</sup> Puranalar ve Hindu edebiyatına dayanan filmleri ifade eden film türü.

*kadınlarını merkeze alan melodrama tarzı the cabaretera<sup>3</sup>türünü geliştirmişlerdir”*  
(Bordwell ve Thompson, 2013, s: 330).

Filmlerin tanımlanması ve sınıflandırılması sinema tarihinin ilk dönemlerine denk gelmektedir. “(...) 1890’ların sonunda ‘dövüş filmleri’ ya da 1904’ten sonra ‘öykülü filmler’ olarak en gevşek biçimlerde uygulanmaktaydı. 1910 civarında film üretimi talebi aştığında filmleri tanımlamak ve farklılaştırmak için tür terimleri daha fazla kullanılır oldu” (Altman, 2003, s.322).

Sinema endüstrisinin gelişmesi ve üretilen filmlerin çoğalmasıyla birlikte filmlerin belli türler altında sınıflandırılması gerekliliği git gide artmaya başlamıştır. Bu gelişmelere ek olarak gişede başarı gösteren filmlerin yapımcılar tarafından taklit edilerek benzer başarılar hedeflenmesi tür filmi kavramının çeşitlenmesini hızlandırmıştır. “Hollywood’un dev stüdyoları, 1920’lerin rekabet koşulları içinde, bir yandan çarpıcı ve yeni konuların peşinde koşuyor, öte yandan da sınanmış olanların güvencesinden yararlanıyordu. Böylece Amerikan sinemasının, türleri, alttürleri ve tarzları çeşitlendi” (Abisel, 1995, s.42).

Hollywood sineması, tür filmi kalıplarını daha belirgin ve keskin hale getiren sinema sistemi olmuştur. Hollywood stüdyo sistemi ile gişede üstün başarıya ulaşmış filmlerin formülleri küçük değişikliklerle başka yapıtlarda kullanılmış ve kısa sürede çok sayıda film üretilmiştir. Yapıtların seri şekilde üretilmesi ve film üretiminde ticari kaygının ön planda tutulması tür filmlerinin ticari ve popüler sinema olarak görülmesine neden olmuştur.

*“(...) Hollywood stüdyo sistemi 1930’lardan beri tür filmi üretiminde dünya çapında bir egemenlik kurmuştur. ABD endüstrisi yarım yüzyıldan uzun bir süre boyunca güçlü türlerini dünyadaki izleyicilere dayattığı için diğer ulusal endüstrilerin temsil ettiği türler genel olarak daha az film üretilip daha az kodlanmıştır. Böylece daha az tanınıp kesintili bir şekilde aktif olmuş ya da yalnızca B sınıfı yapımlarla sınırlandırılmış veya ABD türlerinin etkilerine maruz kalmışlardır”* (Altman, 2003, s.322).

Hollywood tür filmleri, her ne kadar diğer ülke sinemalarında etki gösterse de kuramsal açıdan belli bir süre incelenmemiştir. Bu nedenle tür filmlerinin gelişimi sekteye uğramış ve tür ile ilgili tartışmalar yavaş ilerlemiştir.

---

<sup>3</sup> Meksika sinemasına ait melodram ve müzik ağırlıklı film türü.

“Tür filmlerinin eleştirel alana girmesindeki gecikmenin en belli başlı nedeni, Yüksek Sanat geleneğine bağlı olan eleştirmenlerin tür filmlerini yeterli estetik niteliklere sahip filmler olarak görmemeleri olmuştur. Ancak zamanında popülerliği nedeniyle eleştirel yönden dikkat çekmemiş olan diğer bütün sanat formları gibi, tür filmleri de değerlerinin anlaşılmasını sağlayacak bir eleştirel yapının, kuramsal bir çerçevenin ortaya çıkmasıyla birlikte eleştiri alanı içindeki saygın ve üretken yerlerini kazanmışlardır” (Özden, 2004, s.213).

Kuramcılar ve sinema eleştirmenleri tarafından popüler ve ticari sinema olarak görülen tür filmleri, 40’lı yılların sonlarına doğru Fransız yönetmen ve eleştirmenlerin dikkatini çekmeye başlamıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında *Cahiers du Cinema*<sup>4</sup> dergisi yazarları, bir filmin kendine has bir dili olduğunu ve bu dili yaratmada yönetmenin etkisinin oldukça fazla olduğunu savunmuşlardır.

“Auteur; kişisel stil ve üslup oluşturabilmiş ve bunu filmine aktarabilen yaratıcı yönetmenler için kullanılmıştır. Auteur, öz olarak yönetmeni filmin ana merkezine yerleştirir. Filmin yaratıcısı olarak yönetmeni kabul etmektedir. Yönetmenden beklediği kendi özgün kişiliğinden, duygularından filme yansımalar bırakması ve filmde filme devam eden kendi biricik stilini oluşturmasıdır” (Ertaş, 2016, s.5).

Film eleştirmeni ve *auteur* kavramını kuramsallaştıran Andrew Sarris’in Amerikalı olması ve bu konuda Amerikan sinema sistemini de dahil eden çalışmalar yapması tür kavramının kuramsal ve eleştirel olarak ilk defa bu denli tartışılmasına olanak sağlamıştır.

“(…) çok sayıda filmin izlenip, incelenip değerlendirilmesi ellilerde gerçekleşmiş ve bu durum kaçınılmaz biçimde sınıflandırma sorununu beraberinde getirmiştir. Bu çalışmalar sırasında bazı yönetmenleri ‘kendine özgü’ lüğü yitirmedikleri sonucuna ulaşılmış; böylece, filmlerin türler altında gruplandırılması işlemi, önceleri yaratıcı sanatçıları bulma çabasıyla iç içe yürümüştür. Çünkü hangi yönetmenin auteur olduğunu keşfetmek türsel uylaşımlara ve sınırlamalara karşın özgün bir dünya görüşüne ve kendine ait bir biçemi devreye sokabilen, türün dönüm noktaları olan filmleri yapan yönetmenleri ortaya çıkarmak anlamına gelmiş. Sonuç olarak, popüler tür filmler aracılığıyla da farklı, biricik yapıtlar yaratılabileceği noktasına ulaşılmıştır” (Abisel, 1995, s.32).

Auteurist yaklaşımın tür kavramı üzerine olan etkisi azaldıktan sonra 1960’lı yıllarla birlikte tür kavramı ideolojik düzeyde tartışılmaya başlanmıştır.

“Öte yandan, altmışların ortalarından itibaren sinemaya farklı bir yerden bakan, dolayısıyla sanat olma problemini bir yana bırakarak türleri ve tür filmlerini inceleyen yeni bir tür eleştirisinin harekete geçtiği görülmektedir. Bu dönemde, kültürel ürünleri değerlendirmenin kaynağı, yaratıcılık ve sanattan, ideoloji ve sisteme kaymaya başlamıştır” (Abisel, 1995, s.33).

<sup>4</sup> 1951 yılından beri yayınlanmakta olan aylık Fransız dergisi.

70’li yıllardan sonra tür kavramı yapısalcılığın etkisi ile metnin ve yapıtın üretim koşullarına ve izleyicinin algı ve tepkisi üzerinden incelenmeye başlanmıştır. Yapısalcılık ile tür filmi tarihsel ve kültürel etkileşimler çerçevesinde incelenirken aynı zamanda filmin yaratılma süreçleri de göz önünde bulundurulmuş ve eleştiriler bu düzlemde gerçekleşmiştir.

*“Yetmişlerde tür eleştirisinde esas olarak üç temel yaklaşım söz konusu olmuştur. Bunlardan biri Levi-Strauss’un mitlere ilişkin görüş ve çalışmalarını esas alan yaklaşımdır ve popüler filmlerin mitlerle benzerliklerine, tür filmleriyle seyirci arasındaki ritüel ilişkisine yönelik araştırmalara ağırlık vermiştir. Seyirciye, tür açısından ve film izleme sırasında önemli bir etkinlik alanı tanıyan bu yaklaşımın aksine; ikinci yaklaşım, seyircinin yönlendirilmesi üzerinde durarak ideoloji kavramını öne çıkarmıştır. Bu ikinci yaklaşım aracılığıyla özdeşleşme ve temsiliyet sorunları gündeme gelmiş, kuramsal açıdan, seyircinin etkinliğinin önem derecesi kaçınılmaz olarak düşmüştür. Üçüncü yaklaşım ise, 1960’ların sonlarından itibaren sinemaya ilişkin düşünce iklimine çok önemli katkılarda bulunan feminist tür eleştirisidir. Ancak bu eleştirinin odak noktası ataerkil iktidarın filmlerdeki yansımalarını göstermek olmakla birlikte, feminizmin kendi içindeki ayrımlara paralel olarak değişik yöntemlere başvurulmakta, ağırlıkla da psikanalizden yararlanılmaktadır” (Abisel, 1995, s.35).*

### 1.2.1. Film Türü, Üst Tür, Alt Tür ve Türlerin Melezleşmesi

Tür kavramı ve film türleri çoğu ülke sinemalarında yer almaktadır. Bazı ülkeler kendine has tür filmlerine sahipken bazıları Hollywood sinemasının etkisinde kalmıştır. Her ne kadar farklı ulus sinemalarında farklı çeşitte türler görünse de akademi alanında tür kavramı ve film türü denildiği zaman çoğunlukla Hollywood sineması incelenmiştir.

Filmlerin tür olarak sınıflandırılması ilk olarak Hollywood filmlerinin tanıtımında kullanılan broşür ve reklamlar da görülmektedir. Broşür ve reklamlarda filmi ve filmin temasını basit şekilde açıklayacak başlıklar kullanılmıştır. Bu esnek tanımlamalar 1930’lu yıllara gelindiğinde ortak kabul gören tür isimleri ile tanımlanmaya başlanmıştır.

Film türünün ve filmlerin hangi kıstaslara göre sınıflandırılması konusunda eleştirmenler ve kuramcılar tarafından genel kabul görmüş kategoriler vardır. “Üzerinde bir ölçüde uzlaşmaya varılmış olan temel ayrım, kurmaca, belgesel ve deneysel/avant-garde filmler ayrımıdır. Ayrıca, trajedi, komedi, dram, melodram gibi geleneksel anlatı türlerinin adlarından da yararlanılabilir” (Abisel, 1995, s.47).

Abisel’in (1995, s.48) aktardığına göre filmleri ciddi şekilde sınıflandırmaya çalışan ilk kişilerden biri sinema yazarı Vachel Lindsay’dır. Lindsay, filmleri üç büyük gruba ayırmıştır. İlk grup tiyatro sahnesine girmeyecek eylemlerden oluşan sinemasal yapıtlardır. İkinci grup daha duygusal ve karakter özelliğinin öne çıktığı sinemasal

yapıtlardır. Üçüncü grupta ise destansı ve masalsı özellikler barındıran sinemasal yapıtlar bulunmaktadır. Lindsay'dan sonra birçok eleştirmen filmleri gruplandırırken çeşitli yollar veya gruplandırma örnekleri ortaya atmıştır. Bunlardan bir diğeri ise tür sınıflandırmasının neye göre yapılacağı konusunda görüşler bildiren Andrew Tudor'dur.

*“Tudor bu konuda, iki yol olduğunu ileri sürmektedir. Bunlardan birincisi, eleştirel amaca bağlı olarak a priori bir kriterin seçilip ayrımın buna göre yapılmasıdır. İkincisi ise, o türden bir filmi inşa eden şeyin ne olduğuna ilişkin genel geçer kültürel bir uzlaşmaya dayanmak ve bunu temel alarak türü ayrıntısıyla incelemektir”* (akt. Abisel, 1995, s.50).

Tudor'un filmleri türlerine ayırmak için öne sürdüğü düşüncelere göre bazı eleştirmenler film türlerinin ne olduğunu belirtmiş ve bunları somutlaştırmışlardır. Örneğin, Richard Maltby (1995, s.116), kültürel bir uzlaşmaya dayanma kriterine paralel olarak sekiz tane film türü sıralamış ve bu sekiz film türünden dördünün “western, komedi, müzikal ve savaş” türleri olduğunu belirtmiştir. Bu dört türü kabul edilmiş kategoriler olarak nitelendirmiştir. Diğer tartışmalı dört tür için ise “gerilim-suç, korku, bilim kurgu” türlerini örnek göstermiştir. Yine aynı şekilde Steve Neale (2000, s.45) ise Maltby'in yaptığı tür sınıflamasına katılıp ek olarak dedektif, epik, genç müzikali, biyografik, kara film ve aksiyon-macera film türlerini sınıflandırmaya dâhil etmiştir.

Diğer yandan Judith Hess Wright (2003, s.43) ise öncü bir kıstas seçilmesi görüşüne paralel olarak dört tür belirlemiş ve bunları “western, korku, bilim kurgu ve gangster” türleri olarak sıralamıştır. Thomas Schatz (1981, s.35,36) ise filmleri türlere ayırmak için farklı bir yaklaşım ortaya atmıştır. Schatz, iki tip anlatısal kıstas kullanarak türleri “Düzen” ve “Bütünleşme” olarak iki gruba ayırmıştır. Düzen grubunda western, gangster ve dedektif filmleri yer alırken Bütünleşme grubunda ise müzikal, salon güldürülerine ve aile melodramlarına yer vermiştir.

Türsel sınıflamaya ve gruplandırmaya yönelik bir başka yaklaşım ise Joseph W. Reed tarafından yapılmıştır. Reed, türler ailesi olarak tanımladığı tür sınıflandırmasını üç ana kategori ile açıklamıştır. Birinci kategoriye westernler, kadın filmleri ve savaş filmleri kapsamaktadır. İkinci kategoriye komedi, müzikal ve kostümlü filmler oluşturmuştur. Üçüncü kategori ise suç filmleri, gerilim filmleri, serüven filmleri, korku filmleri, bilim kurgu ve destansı filmleri içermektedir.

Yukarıda bahsedilen farklı yöntem ve yaklaşımlarla oluşan tür sınıflandırmaları sinemasal bir yapıtı ana şekilde gruplandıran yaklaşımlardır. Western, komedi, müzikal,

melodram gibi türler bir sinemasal yapıtı gruplandırırken eleştirmenler ve kuramcılar tarafından genel olarak kabul edilmiş üst veya ana türlerdir. Fakat sinema sanatı geliştikçe ve özellikle Amerikan sinemasının benzer formüllerle piyasaya sunduğu ticari filmler çoğaldıkça film türleri çeşitlenmeye ve çoğalmaya başlamıştır. Bu durum zamanla sinemada alt tür kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

*“Muhtemelen bazı tür etiketlerinin çok geniş olduğu fark edilmiştir. Komedi kategorisi, Animal House gibi slapstick komedileri, The Purposal gibi romantik komedileri, the Austin Powers gibi parodileri ve the Hangover gibi erkeğe yönelik müstehcen komedileri kapsamaktadır. Benzer şekilde günümüz melodram türü evlilikteki kriz (in the Bedroom), bozuk aile düzeni (Magnolia) ve Romeo-Juliet modelindeki gibi talihsiz aşk hikâyelerine sahip filmleri kapsamaktadır. Bu yüzden bir türdeki böylesi kesin ve epey kalıcı bir film türünden bahsederken alttür kavramını kullanmak faydalı olacaktır” (Bordwell ve Thompson, 2013, s.331).*

Görüldüğü gibi ana tür veya üst tür olarak kabul edilen bir tür kategorisinde zamanla türün genel özelliklerine sahip fakat yenilik içeren sinemasal yapıtlar zamanla o kategorinin alt türü haline gelebilmektedir. Örneğin, romantik komedi türü bir alt tür olarak görülür çünkü komedi türünün genel özelliklerine sahiptir fakat aynı zamanda komedi türünden ayrılan unsurlar da barındırmaktadır.

Sinemada türsel sınıflama ve gruplandırma denildiği zaman dikkat edilmesi gereken bir diğer kavram ise türlerin melezleşmesidir. Sinemada bazı türsel kategoriye ait filmler zamanla gelişir ve değişir. Bu gelişim ve değişimler sonucunda bazı filmler bir başka türe veya türlere ait özellikleri kullanmaya başlar. Melez türe örnek olarak *Blade Runner* (1982) filmi örnek verilebilir. Bu film üç farklı tür özelliğine (bilim kurgu, kara film, gerilim) sahiptir.

*“Neal’e göre, bir türsel rejimin parçaları olan türler, süreçsel doğalarıyla değişim geçirir, gelişir ve birbirlerinden bazı öğeleri ödünç alır ya da birbirlerinin sınırlarını aşarlar; böylece, çeşitli melezler ortaya çıkar –dramatik komedi, erotik dedektif filmi, psikolojik dram gibi. Özellikle otuzların öncesinde tek bir tip –yani bir aşka ilişkin- olay örgüsü içerdiklerinden, neredeyse tüm Hollywood filmleri melezdir. Daha da ötesi Neal’e göre, sinema dışındaki en ‘saf’ ve dengeli türler bile, daha önce var olanların öğelerinin bir araya gelmesiyle oluşmuşlardır” (akt. Abisel, 1995, s.55-56).*

Sonuç olarak bazı filmler anlatı ve biçimsel özellikleri bakımından tür kategorilerine kolay bir şekilde yerleştirilebilirken bazı filmler için bunu yapmak o kadar kolay değildir. Filmin türünü tam olarak belirlemek için belli ana türler dışında zamanla oluşmuş alt tür ve melez tür kategorileri de incelenmelidir.

### 1.3.TÜR FİMLERİNİN TEMEL ÖZELLİKLERİ VE ANLATI YAPISI

Tür filmleri seyirci ile etkileşimi güçlü olan sinemasal yapıtlardır. Ticarilik ve popülerlik kaygılarını ön safhada tutan tür filmleri öykülerini daha önce denenmiş ve seyircisi tarafından onaylanmış temel anlatı özellikleri üzerinden aktarmaya çalışmıştır. Bu yüzden tür filmlerinde görülen ortak veya temel özelliklerden biri öykülerini benzer veya aynı anlatım tarzıyla aktarmalarıdır.

*“Bu durumda birinci özellik olarak, tür filmlerinin klasik anlamda bir öyküsü olduğu söylenebilir. Dil aracılığıyla olayların/olanların anlatılması, zamansal devamlılığı zorunlu kılmasa da, ‘anlatma’ bittiğinde, başı ve sonu olan bir gelişme çizgisi, anlatmanın ve anlatılanın zamanın da içeren, çerçevesi belirli bir bütün ortaya çıkmaktadır” (Abisel, 1995, s.57).*

Tür filmlerinin bir diğer temel özelliklerinden biri öyküyü canlandırırken kullanılan karakterler ve mekânlardır. Bu karakterler ve mekânlar her türde farklı özelliklerle karşımıza çıkabilmektedir fakat genel olarak her türün belli başlı karakterleri ve tür ile özdeşleşmiş mekânları bulunmaktadır. Tür filmlerinin öne çıkan temel özelliklerinden bir diğeri ise anlatı ve yorumlama yöntemlerinden biri olan ikonografik özelliklerdir.

Sinema sanatında birçok eleştirel yaklaşım olduğu gibi tür sinemasının da hali hazırda eleştirmenler tarafından belirtilmiş belli başlı incelenme yöntemleri vardır. Bu yöntem ve teknikler genel olarak belli başlıklar altında toplanmaktadır. Thomas Schatz(1981), bir tür filmini incelerken genel olarak beş başlık sunmuştur. “Bir tür filmi, neredeyse bir öykü gibi olay örgüsü, mekân ve karakter gibi temel anlatı öğeleri bakımından incelenebilir. Bu öğeler, izleyicilerin değer ve tutumlarını tekrarlayan ve işaret eden benzer formüller ile var oldukları için popüler kitle için öncelikli durumlardır” (Schatz, 1981, s.21). Schatz, bu söylemi ile tür filmlerini üç ana başlıkta incelemekten bahsetse de tür filmleri özelliklerini, ikonografi, karakter ve mekân, olay örgüsü, anlatı biçimi ve türsel gelişim olarak beş başlıkta incelemiştir.

Diğer yandan Nilgün Abisel ise tür filmlerini incelemede anlatı biçimi, karakter ve mekân, ikonografi yöntemlerinden bahsetmektedir. Tür çalışmalarıyla bilinen Zafer Özden ise tür yapısını, kültürel dışavurum, anlatı yapısı, çatışma, karakterler ve görsel betimleme başlıkları altında incelemiştir. Sobchack (1986), bir tür filminin ne kadar şatafatlı olursa olsun diğer filmlerden bilindik olay örgüsü, fark edilebilir karakterler ve belirgin ikonografik özellikler bakımından farklılık gösterdiğini belirtmiştir (s.124). Görüldüğü üzere tür filmleri farklı başlıklar altında incelenmeye çalışılsa da incelenen

yapılar ve özellikler genel olarak ortak bazı başlıklara ulaşmaktadır. Bu nedenle tür filmi incelemesi yaparken bu özellikleri anlatı yapısı, karakter ve mekân, ikonografi başlıkları altında birleştirmek daha doğru olacaktır.

Tür filmleri daha önceki yapıtların formüllerini ve özelliklerini kullandıkları için benzer anlatı yapılarına sahiptirler. Genel olarak bakıldığında zaman tür filmlerinin klasik anlatı yapısıyla hikâyesini aktardığı görülmektedir. Klasik anlatı, giriş gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşan öyküyü ve hikâyeyi alt dallara yoğunlaştırmadan seyirciye aktaran anlatı biçimidir. Tür filmlerinin doğuşundan günümüze kadar incelendiğinde klasik anlatı yapısının ağırlığı fazlasıyla görülmektedir.

*“Tür filmleri, miras aldıkları klasik dramatik değerlere çok bağlıdır. Bu filmlerde her zaman kesin bir başlangıç, gelişme ve sonuç; bir devamlılık, bir kapalılık ve bir çerçeve duygusu vardır. Film, adeta ‘bir zamanlar’ diye; var olan bir dengeyi göstererek başlar ve dengenin bozulmasıyla ilerler. Ancak, her iplik iyice birbirine bağlanır, tüm temel çatışmalar çözülür, denge yeniden kurulur ve film biter. Tür filmi kapalı bir dünyadır ve muğlâklığa – karakterlerde, olay örgüsünde, ya da ikonografide- hiç yer vermemeye çalışır. Neyin, ne ve nasıl olduğu her zaman açıklanacaktır. Muğlâklığa imkân vermeme zorunluluğu, o türün kendi türsel uygunlukları açısından da geçerlidir. Yani, seyirciyi, filmin hangi türe ait olduğu konusunda kararsızlığa düşürecek bir durum söz konusu olamaz. Tür filmine bu derli-topluluğu olay örgüsü kazandırır” (Abisel, 1995, s. 60).*

Tür filmlerinin sahip olduğu klasik anlatı yapısı elbette ki daha yakından incelenebilir. Bu konuda Schatz (1981), tür filmlerinde genel olarak var olan anlatı yapısını detaylı bir şekilde incelemiş ve belli bir şema oluşturmuştur. Bu şema dört bölümden (Kuruluş-Canlandırma-Şiddetlendirme-Çözüm) oluşmaktadır.

*“Kuruluş; çeşitli anlatımsal ve ikonografik ipuçları yoluyla, doğasında var olan dramatik çatışmalarla birlikte türsel toplumun kurulması. Canlandırma; türe ait karakter topluluğunun eylemleri ve tavırları aracılığıyla bu çatışmaların canlandırılması. Şiddetlendirme; çatıma bir kriz boyutlarına ulaşmaya kadar geleneksel durumlar ve dramatik karşılamalar aracılığıyla çatışmanın şiddetlendirilmesi. Çözüm; fiziksel ve ideolojik tehlikeyi bertaraf eden ve böylece (geçici) iyi düzenlenmiş bir toplumu kutlayan bir biçimde krizin çözümü” (1981, s.30).*

Tür filmlerinde anlatı yapısından bahsedilirken değinilmesi gereken diğer konu ise çatışma yapılarıdır. Öncelikle her tür filmi belli temel çatışmalara sahiptir. Fakat bu çatışmalar tür filminin türüne göre değişiklik gösterebilmektedir. Bu yüzden her tür filminin aynı çatışma biçimine ya da olgusuna sahip olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Benzer temel çatışma yapılarının yanı sıra filmin türüne göre çatışma şekilleri veya çatışmanın olgusu değişebilmektedir.

*“Her bir film türüne ait anlatım yapısı, bu kültürel çatışmaların barındırdığı çeşitli çağrışımsal bağları ana bir nokta etrafında toplamaktadır. Örneğin westernde çatışmalar “yabamillik-uygarlık” ana noktasında toplanmaktadır. Bu ana nokta korku türünde “ölüm ve cinsellikti”. Salon komedisinde sınıfsal ayrılıkların çözümlenmesidir. Bilim kurgu türünde insan ve bilgi ilişkisidir” (Özden, 2004, s.251).*

Tür filmlerinin temel ve ortak özelliklerinden bir diğeri ise filmlerin barındırdığı karakterlerdir. Tür filmlerini çözümlemeye karakterler önemli bir yere sahiptir çünkü öykü ve çatışma, karakterler yoluyla aktarılmaya çalışılmaktadır bu yüzden sadece görsel bir çözümlemenin yanı sıra tür filmlerinde karakter çözümlemeleri de önemli bir yer tutmaktadır. “Türsel karakterler türlerin ele aldıkları çatışmaların simgeleştirilmesine olanak tanıyan anlambilimsel öğeleri tedarik eden bir figürleştirme alanı sunmaktadırlar. Bu açıdan türsel karakterler tür filmlerinin tam olarak teşhis edilmeleri ve değerlendirilmeleri konusunda bir ölçüt sağlamaktadırlar” (Özden, 2004, s.253).

Tür filmlerinde karakterlerin çatışma biçimleri ve çatışma yaşadığı olgular filmin türüne göre farklılık gösterebilmektedir. Bazı türlerde karakterin çatışması bireysel çatışmalara odaklanırken bazı türlerde ise bu çatışma daha toplumsal alanda gerçekleşmektedir. Bu noktada tür filmlerinde karakterler incelenirken alan daraltılarak film türünün belirlenmesi ve çözümlemenin bu doğrultuda yapılması daha sağlıklı olacaktır. Tür filmlerinde değişen karakter ve karakterlerin çatışma özelliklerini Schatz(1981) şu şekilde açıklamaktadır;

*“Belli türler ( Western, gangster, dedektif v.b.) problemli mekânlardaki dramatik çatışmanın odak noktası olan genellikle kurtarıcı figür olan bireysel erkek kahramanları merkeze alırlar. Böylelikle kahraman çevresindeki doğuştan aykırılıklara ara buluculuk eder. Böylesi türlerde çatışma şiddet ile dışsallaştırılır ve genellikle sosyal düzene olan tehdidin ortadan kaldırılmasıyla çözüme kavuşturulur. Bu tür filmlerde çözüm genellikle kısmen belirsizdir. Kahraman filmin sonunda ölmesi veya ayrılmaması durumunda toplumun yaşam biçimini ve değerlerini benimsemez aksine bireyseldiliğini devam ettirir. Diğer türler (müzikal, screwball komedi, aile melodramları v.b.) merkezi karakterlerin topluluk içinde bütünleştiği ‘uygar’ yer ve mekânlarda geçmektedir. Bu türlerde genellikle iki (romantik çiftler) veya toplu (genellikle bir aile) kahramanlar vardır. Bunların kişisel ve sosyal çatışmaları kişilerarası düşmanlığın en nihayetinde düzenli bir topluma olan ihtiyaca boyun eğmesi durumlarıyla duygusal olarak içselleştirilir. Bütünleşme devamlı romantik bir aşk aracılığıyla gerçekleşir. Düşmanlık sürecinden sonra, çift kendini bir kucaklaşmasında bulurlar” (Schatz, 1981, s.34).*

Tür filmlerinde karakter özellikleri incelendiğinde dikkat edilmesi gereken bir diğer nokta bazı tür filmlerinin belli oyuncu veya film yıldızlarıyla özdeşleşmiş

olmalarıdır. Belli türdeki filmler incelendiğinde o türün çoğu zaman oyuncu veya film yıldızının ismi ile anıldığı görülür. Bu yüzden bu tür özellikler barındıran bir tür filmi incelendiğinde yıldız oyunculuk veya film yıldızının isminin film ile özdeşleşmesi durumu göz ardı edilmemelidir.

*“Belli oyuncular belirli bir türün en çok özdeşleştirilen starı olma konumuna eriştiklerinde, tür filminin karakterlerinin hem türsellik koşullarında hem de star personasının koşullarında çözümlenmeleri gerekmektedir. Birkaç örnek sıralayacak olursak, müzikalde Gene Kelly ya da Fred Astaire’i, westernde John Wayne ya da Clint Eastwood’u, gangster filmleri için Humphrey Bogart, James Cagney ya da Al Pacino’yu, aksiyon filmleri için Sylvester Stallone ya da Arnold Schwarzenegger’i; kısacası belirli bir film türüyle özdeşleştirilen star oyuncularını sayabiliriz” (Özden, 2004, s.258).*

Tür filmlerinin incelenmesinde önemli özelliklerden biri ise filmin görsel betimlemesi veya ikonografisidir. “Türlere klasik biçimlerini kazandıran yaratıcı yönetmen *auteur* anlayışı, türü tanımlamada ikonografik yaklaşımla bağ kurulmasına yol açmıştır. Çünkü bu görüş, yaratıcı yönetmenin filmlerinde tekrarladığı tema ve motiflerin görsel niteliğine de dikkat çekmektedir” (Akbulut, 2010, s.327). İkonografi çözümlemesi ile bir tür filminin alt mesajlarına, sembolik özelliklerine veya türün kendine has kullandığı görsel teknik veya yöntemlere ulaşabilmemiz mümkündür. Peki tam olarak ikonografi nedir ve ne işe yaramaktadır. Bu konuda Schatz’ın (1981) ikonografi tanımlamasını kullanmak faydalı olacaktır. Schatz’a göre; “İkonografi, popüler film hikâyelerinin tekrarlarından ortaya çıkan anlatı ve görsel kodlar sürecini içerir. Örneğin, western filmindeki beyaz şapka veya bir müzikaldeki silindirik şapka önemlidir çünkü bu anlatı sistemi içerisinde özel sembolik işleve hizmet etmektedir” (s.22).

İkonografi kelimesi anlam ve tanım olarak her ne kadar görsel bir çözümleme yöntemi olarak algılsa da sadece görsel kodları içermemektedir. Schatz’ın tanımında da belirttiği gibi ikonografi görsel olduğu kadar anlatı kodları da içermektedir bu yüzden ikonografik bir çözümleme veya inceleme yaparken diyalog, müzik ve oyuncu seçimi de ikonografik bileşenlere örnek olarak kullanılabilir.

İkonografi yöntemi tür filmlerini analiz ederken önemli bir yöntem olsa da her film türüne uygun bir çözümleme aracı değildir. Her tür filmi farklı ikonografik özelliklere sahiptir bu yüzden bazı tür filmleri görsel sembolizmi veya anlatıyı yoğun olarak kullanırken bazıları bu özelliği öne çok çıkarmamaktadır. Bu yüzden ikonografik

bir çözümleme bazı tür filmleri için oldukça etkili bir yöntem olurken bazıları için o kadar etkili değildir.

*“Türleri sınıflandırma kıstaslarının farklılığı nedeniyle, ikonografik özelliklerin belirlenmesi de sorun yaratmaktadır. Örneğin, melodram türünün kayganlığı ikonografinin yerine görsel stili koymak zorunluluğunu doğurur. Film noir söz konusu olduğunda da aynı şekilde, ışık gölge zıtlıklarından, gece çekimlerinden, yani aydınlatma tarzından ya da kadın karakterin yüzü ve duruşu nedeniyle oyunculuk tarzından söz edilebilir. Ancak, gangster ve western başta olmak üzere bilim kurmacalar, korku filmleri ve müzikaller ikonografik inceleme için elverişli türlerdir” (Abisel, 1995, s.62).*

Tüm bu bilgiler ışığında tür filmlerinin temel ve ortak özelliklerini genel olarak görmekteyiz fakat tür filmi eleştirisi veya çözümlemesi yaparken bu temel özellikleri her tür filmde aynı şekilde görebileceğimizi beklemek yanlış olacaktır. Günümüzde ana tür, alt tür ve melezleşmiş tür olarak kabul edebileceğimiz çok sayıda tür filmi mevcuttur bu yüzden tür filmleri ortak özellikler barındırsa da durum bir çözümleme veya analiz noktasına geldiğinde filmin hangi tür sınıfına ait olduğunu belirlemek önemlidir. Aksi takdirde yapılacak olan çözümleme eksik veya yeterli olmayabilir.

#### 1.4. HOLLYWOOD SİNEMASINDA BİYOGRAFİK TÜR

Biyografik filmler Custen(1992) tarafından şöyle tanımlanmaktadır: “Biyografik film, tarihsel bir kişiliğin geçmiş veya sürmekte olan hayatının küçük bir kısmını veya bir bölümünü gerçek isim kullanarak tasvir eden filmlerdir” (s.5-7). Biyografik film, yabancı literatürde “biopics” olarak adlandırılmaktadır. “Biopic” kelimesi, “biography” ve “pictures” kelimelerinin birleşimiyle oluşmuş bir kavramdır.

Biyografik film türü veya biyografik tür kavramı, sinemada tür gruplandırmasında üst türden ziyade alt tür veya melez tür olarak görülmektedir. Bunun sebebi biopics türünün temel anlamda dram, melodram ve tarihsel üst türünden özellikler taşıması ve aynı zamanda bazı tür sınıflarıyla da etkileşim halinde olmasıdır. Biyografik film türü, genellikle tarihsel veya melodram türünün alt türü olarak görülmektedir. “Anderson’un Bergen (1983)’te belirttiği gibi, biyografik filmler çoğunlukla melez ve çok kapsamlı bir türdür” (Neale, 2005, s.54).

Biyografik film türü neredeyse sinema sanatı ortaya çıktığından beri var olan bir türdür. Sinema sanatında neredeyse her dönem biyografik filmler üretilmiş ve bu filmlerin birçoğu sinema tarihine damgasını vurmuştur. Hollywood sineması da biyografik film örnekleri bakımından oldukça zengin bir alan oluşturmaktadır. İlk

biyografik film denildiği zaman genellikle Georges Melies'in 1899 yapımı *Jeanne D'Arc* filmi akla gelmektedir. Film, biyografik bir film olmasının yanı sıra epik özelliklerde barındırmaktadır.

Hollywood sineması biyografik film türünün önemini *Disraeli* (1929) filmiyle fark etmiştir. 1929 yılına kadar irili ufaklı biyografik özellik barındıran filmler çekilse de Hollywood sinemasında biyografik türün etkisi henüz tam anlamıyla keşfedilememiştir. Tarihler 1929 yılını gösterdiğinde Warner Bros. yapımcılığıyla ortaya çıkan *Disraeli* filmi hem Hollywood sinemasında biyografik film türünün gelişimine katkı sağlamış hem de stüdyo döneminin rekabetçi atmosferini daha da arttırmıştır.

*“Bütün stüdyoların yetkilileri, başarılı filmlerin bireysel dâhilerin değil, genel formüllere yeniliğe açık bağlılığın ürünü olduğu görüşünü paylaşmaktaydı. İşte bu yüzden, her başarılı film potansiyel olarak yeni bir tür modeli üretebilirdi. Bütün stüdyoların sesli filmlere uygun özellikleri hızla oturtmaya çalıştığı bir dönemde Warner Bros. 1929 yılındaki prestij yapımları olarak Disraeli’yi çıkarttılar, basitçe söylemek gerekirse (hala popüler olan 1911 tarihli Louis Napoleon Parker’ın başarılı oyunundan uyarlanan) bir senaryoyu ve zaten hazır olan bir başrol oyuncusunu (sahnede ve bir sessiz film versiyonunda başrol oynamış olan George Arliss’i)tercih etmişlerdi. Esas olarak “zengin müşteriler” denilen lüks pazar izleyicileri arasında başarılı olması beklenen Disraeli, New York’ta altı ay boyunca gösterimde kaldı. Ardından dünya çapında 29.000 ayrı salonda 1697 günlük gösterim süresi ve yirmi dört farklı dil konuşan toplam 170 milyondan fazla izleyiciyle buluşarak büyük beklentileri aşan bir zafer kazandı” (Altman, 2003, s.329).*

Yukarıda da gördüğümüz gibi sesli filmlere henüz geçmekte olan Hollywood sineması stüdyo sisteminin etkisiyle her geçen gün farklı bir metot ya da model ile daha çok seyirciye ulaşmayı hedeflemiştir. Biyografik film türünün başarılı örneklerinden biri olan *Disraeli* filmi bu modellerden biri olmuştur. Oluşan bu model ve elde edilen onca gelirden sonra *Disraeli* filminin formülü veya sistemi Hollywood sinemasında biyografik filmler yaratırken rol model olarak kullanılmıştır.

*Disraeli* filminden hemen sonra Warner Bros. bu filmin formüllerini sistematik bir şekilde inceleyerek ve aynı başrol oyuncusunu kullanarak *Voltaire* (1933) filmini çekmiştir. Bu film de *Disraeli* kadar başarılı ve popüler bir film olmayı başarmıştır. Warner Bros. benzer şekilde aynı formülleri kullanarak birçok film çekmeye devam etmiştir. Başarısı gişeyle kanıtlanan Hollywood filmleri aynı formül ve sistemler ile tekrar üretilmiştir ve bu ürünlerden bazıları tıpkı biyografik film türünü yarattığı gibi birçok Hollywood tür kavramını ya da tür filmlerini yaratmıştır. Bu konuda Altman

(2003) biyografik filmler üzerinden Hollywood sinemasında tür yaratma durumunu şöyle açıklamaktadır;

*“Biyografi filmlerini incelediğimizde tür hakkında neler öğrenebiliriz? Birincisi türler bazen edebiyat ve tiyatrodan olduğu gibi ödünç alındığı halde, herhangi bir malzemeden de fiilen yaratılabilirler. İkincisi henüz belirli bir film türüne dâhil edilemeyen her başarılı film, stüdyonun başarının kaynaklarıyla ilgili bir dizi hipotezi sınamasını sağlayarak bir tür oluşturma sürecinin tetikler. Üçüncüsü, başarılı bir formülü tanımlayıp tekrarlamaya yönelik bu girişimler, değişmez bir biçimde, stüdyonun yönetim, sanat ve teknik personelinin yarı kalıcı küçük birimler halinde örgütlenmesini gerektirir. Dördüncüsü, başarılı bir formül keşfedildiğinde diğer stüdyoların hemen bundan haberi olur ve böylece endüstrinin bütününe yayılmış bir tür oluşur. Beşincisi, türler formülleriyle birlikte sürüklenir” (s.329).*

Biyografik film türünün Hollywood sinemasında serüveni 1930’lu yıllardan sonra hızla devam etmiştir. Biyografik tür filmlerini İkinci Dünya savaşı öncesi ve sonrası dönem olarak ayırmak filmlerin gelişimini incelemeye faydalı olacaktır. İstinaslar haricinde genellikle İkinci Dünya savaşıdan önce biyografik filmlerin kişileri daha çok kraliyet, devlet adamları veya politikacılardan oluşmuşlardır. Fakat İkinci Dünya savaşı sonrası dönemde ise biyografik filmlerin kişileri daha çok eğlence dünyası figürlerinden oluştuğu görülmektedir. Bu yüzden savaş öncesi biyografik filmler izleyicisini yurttaşlık temaları üzerine konumlandırırken savaş sonrası biyografik filmler ise izleyicisini popüler kültür tüketicisi olarak konumlandığı görülmektedir.

Hollywood biyografik film türleri izleyicinin karşısına farklı formül ve sistemler ile çıkabilmektedir. Gerçekte yaşamış veya yaşadığına inanılan tarihsel kişiliklerin isimlerinin gerçeğe uygun şekilde kullanılması en yaygın formüllerden biridir fakat bu formülün dışında başka formül ve sistem de kullanılmıştır. Örneğin, Hollywood sinemasının ilk dönemlerinde gerçekte var olmuş yaşamış kişilerin filmlerde farklı isimler ile canlandırılarak beyaz perdeye aktarıldığı görülebilir. Buna sebep olan en önemli faktörlerden biri Hollywood yapımcılarının olası hukuki davalardan veya protestolardan kaçınma çabası gösterilebilir.

Hollywood biyografik filmlerinde görülen bir diğer farklı yöntem filmin birden fazla kişinin hayatına yoğunlaşmasıdır. Bu tür biyografik filmlerde tek bir kişinin hayatına odaklanmaktansa birden fazla tarihsel kişiliğin hayatına odaklanılmaktadır.

Biyografik filmin ana karakterin hayatını ne boyutta beyaz perdeye aktardığı da önemli bir özelliktir. Örneğin, bazı biyografik filmlerde kişinin bütün hayatı beyaz perdeye aktarılmaya çalışılırken bazı filmlerde ise hayatından sadece bir bölüm

gösterilmektedir. Fakat genel olarak Hollywood biyografik filmlerinde karakterin hayatının belirli bir bölümünün anlatıldığı filmler daha çok karşımıza çıkmaktadır.

Hollywood biyografik filmlerinden söz ederken bahsedilmesi gereken konulardan bir diğeri ise bu tür filmlerde anlatı yapısı ve çatışma yapısı özellikleridir. Genel olarak birçok biyografik film türünün benzer anlatı ve çatışma formülü kullanıldığı görülmektedir. “Biyografik filmlerin ana çatışma unsuru, kahramanın bahsi geçen toplumun öğeleriyle olan karşıt ilişkisidir. Bazılarında bu çatışma durumu, kahramanın bahsi geçen toplumun sınırlarını tekrar düzenleme girişimine kadar ilerleyebilmektedir” (Custen, 1992, s.72).

Hollywood biyografik filmlerinde görülen ve öne çıkan teknik özellikler kurgu biçimleri, flashback<sup>5</sup> teknikleri ve muhakeme sahneleridir. Öne çıkan bu üç özellik biyografik filmlerde yoğun olarak kullanılan tekniklerdir. Özellikle flashback tekniği ile bu tür filmlerde hayatı anlatılan tarihsel kişilik ile ilgili detay bilgiler izleyiciye aktarılabilmektedir.

### 1.5. TÜRK SİNEMASINDA BİYOGRAFİK TÜR

Türk Sineması, Hollywood Sineması ile karşılaştırıldığı zaman tür filmleri çeşitliliği bakımından kısıtlı bir alana sahiptir. Dram, melodram, komedi, macera gibi belli türler haricinde Türk sinemasında türsel alanın geniş olmadığı görülmektedir. Bu durumun en önemli sebeplerinden biri Türk sinemasının gerek siyasal gerekse ekonomik nedenlerle endüstrileşememesi ve yeterli sayıda film üretememesi gösterilebilir. Özellikle 50’li yıllardan sonra daha hızlı üretime geçilmesiyle birlikte türsel farklılıkların çoğaldığı görülmektedir. “1940’ların sonundan 1950’lere geçerken Türk sineması yeni bir evreye girer. Yapım sayısını git gide arttıran sinema, türler sayesinde popülerleşmeye başlar. Pek çok doğu ve batı ülkesinde olduğu gibi Türkiye’de popüler sinema ister isteme tür filmleri üzerine inşa edilir” (Yıldırım, 2016, s.57).

Biyografik film türü de bu eksiklikte öne çıkan türlerden biridir. Ülkemiz sinemasında ilk biyografik türde film üretimi ya da denemesi 1910’lı yılların sonlarında gerçekleşmiştir. “Türkiye’de bilinen ilk biyografik film kategorisine alınabilecek ama o dönem izleyicisiyle buluşmamış bir örnek ile hatırlamak gerekirse, 1917 yılında henüz

---

<sup>5</sup> Sinemada mevcut eylemden önce meydana gelen olayları göstermek için kullanılan kurgu yöntemi.

genç bir delikanlı olan Sedat Simavi'nin "Alemdar Vakası'nı" konulu film olarak çekmek istemesidir" (Çalık, 2011, s.57).

Böylesi bir denemeden sonra Türk sinemasında biyografik tür filmi olarak adlandırılabilen çok az sayıda eser üretilmiştir. Üretilen birçok film biyografik özellikler taşısa da bir gerçek karakterin hayatına odaklanmaktan çok tarihsel olaylara veya durumlara yoğunlaşmıştır. Bu yüzden Türk sinemasında tam anlamıyla biyografik türe ait film özellikleri barındıran filmlerden çok tarihsel ya da fantezi tür özelliklerine sahip filmler çoğalmıştır. Özellikle 1950'li ve 60'lı yıllardan sonra yerli yazım eserlerinin sinemaya uyarlanması ile birlikte tarihsel filmlerin üretimi artmıştır. Tarihsel filmlerin karakter odaklı olmamasından dolayı biyografik türün gelişimi sekteye uğramış ve tarihsel-kostümlü veya epik anlatıya sahip filmlerin gölgesinde kalmıştır.

*"Önceki dönemlerde olduğu gibi 1960 ila 1986 yılları arasında da destan, masal, halk edebiyatı ve benzeri metinler film endüstrimizin konusal kaynakları arasında yer almıştı. Ama bunda asıl amaç folklor ya da ulusal bir geleneğin araştırılması olmamıştır. Masallar ya da destanlar egzotik bir filme dönüşmüş ya da o an izleyici tarafından beğenilen bir türün yardımcı unsuru olarak kullanılmıştır"* (Scognamillo, 2014, s.358.)

İkinci Dünya Savaşı süresince Avrupa üzerinden gelen Hollywood filmleri Mısır üzerinden gelmeye başlamıştır. Bu durum melodram türünün Türk sinemasındaki etkisini arttırmıştır çünkü Mısırlılar Amerikan filmleriyle birlikte kendi filmlerini de Türkiye'ye göndermiştir. Melodram ağırlıklı Mısır filmlerinin toplumca beğenilmesi ilerleyen zamanlarda Yeşilçam sineması olarak adlandırılacak dönemi başlatmıştır.

*"Amerikan filmleri Kahire üzerinden gelirken, birlikte gelen Mısır filmleri de Türkiye'de çok sevilmiştir. Aylarca gösterimde kalanlar olmuştur. Müziklerle bezenmiş, melodramatik öğelerle halkın duygularına seslenen filmlerin etkisini gören Türk yapımcılar da, önce dublaj ve Türkçe şarkılarla Mısır filmleri gösterimi yaparken, giderek kendi çektikleri filmleri bu tarz, şarkılı melodramlara dönüştürmüşlerdir"* (Esen, 2010, s.40).

Bu dönemde yine biyografik film üretiminin oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. 1953 yılı yapımı Metin Erksan'ın ilk yönetmenlik deneyimini yaşadığı *Karanlık Dünya* filmi biyografik film türü için bu dönemin önemli filmlerinden biridir. Dönemin bir diğer göze çarpan biyografik filmi ise 1965 yılı yapımı *Taçsız Kral* filmidir.

*"1952'de Metin Erksan'ın Karanlık Dünya'sı, o güne dek en iyi hazırlanmış bir yaşamöyküsüydü. Alevi halk ozanı Âşık Veysel'in hayatı bir sinema*

*filmine konu olacaktı. Ne var ki, geçirdiği bir hastalık nedeniyle gözleri kör olan ozanın gerçekçi yaşam öyküsü çekilip bitirildiğinde, sansür birçok sahneyi kese kese filmi kuşa çevirdi. Daha sonraki yıllarda ünlü halk ozanlarının yaşamları sıraya girdi. Karacaoğlan'ı tiyatrocusu Avni Dilligil, Yunus Emre'yi Atıf Yılmaz ve Pir Sultan Abdal'ı da Remzi Jontürk çekti” (Özgüç, 2005, s.288).*

1970’li yıllardan sonra biyografik tür, gerçek veya hayali kişileri merkeze alan milliyetçi ve dinsel motiflerle süslü tarihsel-kostümlü filmlerin etkisi altında kalmıştır. 12 Eylül 1980 Askeri Müdahalesi sonrası Özal hükümetinin ekonomik politikaları doğrultusunda önemli Hollywood stüdyo şirketleri Türk sinemasında iç pazarın kontrolünü ele almıştır. “(...) 1987 yılında Amerikan dağıtım şirketlerinden Warner Bros. ve Londra merkezli United International Pictures (UIP), Türkiye video ve film pazarında faaliyet göstermeye başlamıştır. Bu değişimin ardından yerli ve yabancı film dağıtımı el değiştirmiş, kontrol Amerikan dağıtım şirketlerinin eline geçmiştir” (Arslan, 2010, s.248). Bu durum 90’lı yıllarda Türkiye’de yerli film üretimini olumsuz etkilemiştir. Amerikan film şirketlerinin desteği olmadan filmlerini gösteremeyen sinemacıların oluşmasıyla Türk sineması ciddi bir yerli film krizi yaşamıştır.

*“90’larda Türkiye’de majör firmaların denetiminde olan sinema salonları büyük bütçeli Hollywood filmlerine kapılarını sonuna kadar açarken, Alkazar, Beyoğlu, Majestic ve Sinepop gibi görece daha küçük mekânlarda ise düşük bütçeli ve ‘bağımsız’ filmler kendilerine yer bulur. Küçük işletmelerin majörlerle rekabete girememesi ve birer birer kapanması, kapanmayanların da büyük zorluklarla ayakta kalmaya çalışması Türkiye’de üretilen ve ana akım dışında kalan filmlerin vizyona girmesini zorlaştırır” (Scognamillo, 2014, s.470).*

Fakat özellikle 2000’li yıllardan sonra film üretim sürecinin hızlanması ve maddi desteklerin artması ile Türk sinemasında farklı türde filmler üretilmiş ve gişede Hollywood filmlerine göre daha başarılı sonuçlar elde edilmiştir. 2000 sonrası dönemde Türk sinemasında biyografik türde film sayısı da oldukça artmıştır. Siyasi, sporcu ve sanatçı kişilerin veya tarihsel önemli figürlerin filmleri teknolojik imkânlarla birleştirilerek beyaz perdeye yansıtılmıştır. *Mavi Gözlü Dev* (2007), *Çiçero* (2019), *Bizim İçin Şampiyon* (2018), *Fetih 1453* (2012) bu tür filmlere örnek gösterilebilir. Bu filmlerden bazıları tarihsel türe ait özellikler barındırırken bazıları ise karakterlere yönelen anlatısıyla biyografik film türünün özelliklerini taşımaktadır.

Biyografik film türü melodrama ve tarihsel film türlerinin gölgesinde kaldığı için Türk sinemasında biyografik film türüyle alakalı yeterli bir araştırma ve incelemenin yapılmadığı görülmektedir. Biyografik tür özellikleri barındıran filmlerin karaktere odaklanan yapısından ziyade çatışmayı tarihsel temele indiren film dili ve biçimi, filmin biyografik özelliklerinin önüne geçmiştir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### HOLLYWOOD SİNEMASI

#### 2.1. HOLLYWOOD SİNEMASININ DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

Sinemanın tam olarak ne zaman veya nasıl ortaya çıktığını kesin şekilde belirtmek mümkün değildir çünkü sinema sanatı zamana yayılarak belli gelişme ve yeniliklerle ortaya çıkmış bir olgudur. Fakat yinede sinemanın temellerinin on altıncı yüzyıldaki kara kutu deneylerine dayandığı söylenebilir. Sinemanın kesin şekilde ortaya çıktığı tarih veya yeri belirtemesek de sinemayı yaratan ve oluşturan önemli gelişmelerin tarihlerini ve kişilerini kesin bir şekilde belirtebiliriz. Fransız Lumière kardeşler kendilerinin yarattığı ve ‘cinématographe’<sup>6</sup> adını verdiği aygıt ile çeşitli kısa süreli filmler çekmiş ve bunu ücretli bir şekilde gösterime sunmuşlardır. Lumière kardeşler ağırlıklı olarak belgesel tarzda klipler veya filmler yapmışlardır. Georges Melies ise öykülü filmler yaratarak sinema sanatının önemli bir kişiliği haline gelmiştir. Sinema alanındaki bu gelişmeler Avrupa kıtasında hızlı bir şekilde yayılmaktayken Pathe şirketi Lumière’in aygıtının patentini ve Melies’in şirketini satın alarak gerek Avrupa kıtasında gerekse Amerika’da faaliyetlerini sürdürmüştür.

Avrupa’da bu gelişmeler yaşanırken Amerika’da ise Thomas Edison, ‘kinetoskop’<sup>7</sup> adını verdiği alet ile Amerikan halkına sinemanın ilk hallerinden birini sergilemiştir.

*“Kitlesele izleyicilerden çok bireysel izleyiciler için tasarlanan bir makine olmasına karşın ticari açıdan başarılı olabilecek hareketli resim makinesini pazarlayan ilk şirket Edison’un şirketi idi. Kinetograph ve Kinetoscope’un haklarını elinde tutan Edison, hemen ticari kar planları yapmaya koyuldu, ülkenin her yanında Kinetoscope salonlarının kurulmasını sağlayan ticari anlaşmalar yaptı. Her biri ayrı film gösteren on gösterim makinesi için yeri bulunan kiralık bir dükkan olan ilk Kinetoscope salonu New York City’de Nisan 1894’te açıldı” ( Pearson, 2003, s.32).*

Edison, Lumière kardeşlerin New York’ta düzenlediği projektör gösterisinden sonra kinetoskop cihazını geliştirmeye karar vermiştir. Yeterli sermayeye sahip olmayan Thomas, Armat ve C. Francis Jenkins’in tasarladığı projektör cihazının patentini satın

<sup>6</sup> Auguste ve Louis Lumière kardeşlerin tasarladığı görüntü kaydetmeye ve ekran üzerinde yansıtmaya yarayan cihaz.

<sup>7</sup> Film şeridinin hızla bir mercek ve elektrik lambasının arasından geçirilmesiyle cisimleri hareket halindeymiş gibi gösteren cihaz.

olarak Edison'un 'vitaskopu'<sup>8</sup> olarak pazarlamaya başlamıştır. Vitaskop ile Edison, halka açık gösteriler yapmaya başlamış ve bu gösteriler sayesinde sinema git gide ülke içinde yaygınlaşmaya başlamıştır. "Edison, fonograf için yaptığı'nın aynısını yapıp makinelerine içerik yaratmak amacıyla prodüksiyon işine girdi. West Orange, New Jersey'deki laboratuvarının bulunduğu yerde Black Maria adıyla tanınan küçük bir film stüdyosu kurdu" (Decherney, 2019, s.20).

Edison ve irili ufaklı diğer şirketlerin yeni buluşlarıyla her geçen gün gelişimini sürdüren sinema gösterimleri zamanla vodvil<sup>9</sup> gösterilerinden sonra gösterilmeye başlanmıştır. Film gösterimleri her ne kadar ilk zamanlar istediği ilgiyi yakalayamamıştır. Fakat vodvil oyuncularının grevi sonrası salon yöneticilerinin bir süreliğine sadece film gösterimleri yapması Amerika'da sinema sanatının en önemli gelişmelerden birini yaratmıştır.

Tiyatrolarda gerçekleşen kısa film gösterileri özellikle orta sınıf ve işçi sınıfının ilgisini çekmiştir. Bu durum "Nickelodeon" adı verilen sadece film gösterimlerinin yapıldığı mekânların açılmasına sağlamıştır. "İlk ünlü salon 1902 yılında Los Angeles'te Thomas Tally'nin açtığı Electric Theatre oldu. Sinema salonlarına Store Show, Nিকেettes, Nicolets, Nickeldromes ve genellikle de Nickelodeon adı veriliyordu. Giriş bileti için ödenen beş sente, Amerikan argosunda "nickel" dendiği için, gösteri yerlerin adlandırmak için bu sözcük kullanılmıştı" (Teksoy, 2005, s.72).

*"En eski filmler lunaparklarda, vodvil evlerinde ve on kurşuluk müze adı verilen garabet sergilerinde (curiosity displays) gösterildi. Film gösterimine özel ilk sinema salonları, nickelodeonlar 1903 civarı ortaya çıkmaya başladı. Bunlar genellikle bir projektör ve bir perde yerleştirilmiş mağaza önleriydi. Çoğu kez meyhanelerden dönüştürülmüş sinema salonlarıydı ki meyhaneden nickelodeona geçiş önemli bir olaydır. Meyhaneler, işçi sınıfından erkeklerin yeni kazanmış oldukları boş vakitlerini ve paralarını harcama mekânlarıydı. Buraların nickelodeonlara dönüşmesi, işçi sınıfından kadınların ve çocukların da halka açık eğlence, dinlence mekânlarına girmeye başladığına işaret etti" (Decherney, 2019, s.22).*

Her geçen gün hızla gelişen Nickelodeon'lar git gide Amerikan sinema endüstrisini oluşmasının ilk adımları olarak görülmektedir. İlk sinema salonları olarak görülen bu mekânlar sinemanın ekonomik olarak kişilere ve şirketlere yeni olanaklar sağladığının bir göstergesi olmuştur. "1908 yılına gelindiğinde New York'taki bir nickel'lik sinema sayısı 600'ü aşmıştı. Bir sinemanın günlük bilet satışı üç, dört bin arasında değişiyordu. Yalnız New York'un yıllık sinema bileti girdisi altı milyon dolara

<sup>8</sup> Görüntüleri ışık kullanarak yansıtan elektrikli film projektörü.

<sup>9</sup> Toplumsal sorunları, mizahi bir yaklaşımla hicveden tiyatro türü.

ulaşıyordu. Yatırımcıların kârı iki yıl içinde yüzde altı yüz artmıştı” (Teksoy, 2005, s.72).

Nickelodeonlar ile birlikte film üretimi ve gösterimi hızlanmaya başlamıştır. Film gösteriminin ekonomik kazancı her geçen gün arttıkça film üreten şirketlerin sayısı da artmıştır. “Film üreten üç önemli yapımevi kurulmuştu. Edison’un yapımevi, Edison Manufacturing Company adını taşıyordu. Edison’un iki büyük rakibi vardı. Bunlardan ilki Vitagraph Company of America, ikincisi The American Mutoscope and Biograph Company of America (1909’dan sonra, Biograph Company) adını taşıyordu” (Teksoy, 2005, s.73). Nickelodeonlar, ileri dönemlerde Hollywood stüdyo sisteminin hızlıca gelişmesine neden olacak ortamı da yaratmıştır. Hızlı bir şekilde gelişmekte olan film endüstrisine giriş için ileride büyük stüdyoların sahibi olacak kişiler Nickelodeonlar’ı bir giriş kapısı olarak görmüşlerdir ve birçoğu bu eski tip sinema salonlarına sahip olarak endüstriye giriş yapmışlardır.

Zamanla sektördeki filmlerin çoğunluğunu üreten yapımcılar arasında anlaşmazlıklar ve patent davaları başlamıştır. Bu duruma bağımsız yapımcıların izinsiz kopyalama ve gösterim yapması eklenince Edison ve diğer yapımcı şirketler sorunlarını çözmek ve yapımcı dağıtımçı düzenlerini tekelleştirmek için halk arasında daha çok The Trust (Tröst) olarak bilinen ve diğer ismiyle Motion Picture Patents Company’i kurmuşlardır.

*“1908 yılı Aralık ayında New York’taki Hotel Astor’da yapılan bir toplantıda, Biograph dışındaki yapımcılar bir araya gelerek bir anlaşmaya vardılar ve Motion Picture Patents Company’i kurdular. (Biograph da bir yıl sonra katıldı). Edison ve Viagraph’tan başka Essanay, Selig, Lubin ve Kalem gibi dönemin büyük yapımevlerinin oluşturduğu bu ‘tröstün’ amacı bağımsız küçük yapımcıları piyasadan silmek ve sinema alanına tekelleştirmekti”* (Teksoy, 2005, s.74).

Tröst’ün ilan edilmesi Amerikan sineması için önemli iki sonucu doğurmuştur. İlk önemli değişimlerden biri Amerika topraklarında bulunan yabancı film hegemonyası gerek Tröst’ün ilanı ile oluşan rekabetçi ortama dayanamayıp gerekse Birinci Dünya Savaşından sonra Avrupa ülkelerinin ekonomik bir çöküş içinde olmalarından dolayı ciddi anlamda azalmıştır. Amerikalı yapımcılar tarafından üretilmiş filmlerin pazardaki oranı artmıştır. Tröst’ün Amerikan sinemasına olan önemli diğer etkisi ise bugün ‘Hollywood Sineması’ olarak adlandırılan kavramın oluşmasına neden olmasıdır.

Tröst ile Amerika sinema endüstrisinde oluşan baskıcı durum zamanla bağımsız yapımcıların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tröst ilan eden yapımcı şirketlerin

neredeyse hepsi New York şehrinde ve etrafında filmlerini üretmekteydiler. Buradaki sinema salonlarına ve gösterim alanlarına sahip olan bu yapımcılar lisanssız filmlerin salonlarda gösterimini haliyle engellemişlerdir. Bu nedenle sinema endüstrisinde Tröst ile baş edebilecek ve hatta ilerde günümüzün en önemli stüdyo ve yapımcı şirketlerini oluşturacak bazı bağımsız yapımcılar ortaya çıkmaya başlamıştır. “MPPC’nin yan kuruluş olmayan dağıtımçıları ve gösterimcileri işin dışında bırakmaya yönelik dar görüşlü planı, ironik biçimde kendi yıkımının tohumlarını ekti; çünkü ‘bağımsız’ denilen ve çok sayıdaki lisanssız gösterimciye ve nickelodeon’a ürün sunan dinamik bir yapımcılar grubunun doğmasına yol açmıştı” (Pearson, 2003, s.45).

Tröst ilanıyla birlikte bağımsız yapımcılar filmlerini Kaliforniya eyaletinde çekmeye başlamıştır ve bu durum zamanla Hollywood sinemasının oluşmasına sebep olmuştur.

*“Chicago’lu yapımcı, emekli albay William Nicholas Selig ise A.Dumas’dan uyarladığı The Count of Monte Cristo’nun (Monte Kristo Kontu, 1908) dış sahnelerini, kış nedeniyle Michigan Gölü’nde çekemeyince, filmi tamamlamak için Kaliforniya’ya gitti. Ortamın film çekmeye elverişli olduğunu görünce Los Angeles’e yerleşti. Los Angeles’te çekilen ilk film olan In the Sultan’s Power’ı (Sultanın Elinde 1909) gerçekleştirdi. W.N. Selig’in peşinden Kaliforniya’ya gelen Bison Yapımevi, altı ay gibi kısa bir süre içinde 185 western filmi çevirdi. Filmlerinin tümünün yönetmeni Charles K. French’ti. 1911 yılının sonuna doğru da, yönetmen Rollin S. Sturgeon, Santa Monica’ya(Kaliforniya) gelerek Ocean Avenue’de yeni bir stüdyo yaptırdı ve kış boyunca burada çalıştı. Kaliforniya’ya yerleşmenin önemini ilk anlayanlardan biri de Universal’in (Universal Film Manufacturing Company) kurucusu Carl Laemmle oldu” (Teksoy, 2005, s.88).*

Kaliforniya eyaletinde küçük bir kasaba olan ve günümüzde Hollywood olarak adlandırılan yer, yılın büyük bir zamanında güneşli olması ve doğal stüdyo gibi mekânlara sahip olmasının yanı sıra daha birçok nedenden dolayı sinemacıların ve yapımcıların yeni adresi olmuştur.

*“Sinema endüstrisi için daha tanınmamış küçük bir kasaba olan Hollywood, hem ekonomik hem de teknik açıdan en uygun yerdir. Ekonomik açıdan bakıldığında, Hollywood’un iki yönlü avantajı vardır; Geniş alanlara ihtiyacı olan film sanayi için, burada hem arsa fiyatları çok düşüktür; hem de sendikaların yokluğu nedeniyle, iş gücü New York’a göre çok daha ucuzdur. Teknik açıdan değerlendirildiğinde, Hollywood’un, kışın bile stüdyo dışındaki çekimler için uygun, bol güneşli ve yumuşak bir havası vardır. Civardaki doğal manzaralar ve burada yaşayan Kızılderili, Meksikalı gibi farklı kültürlerle ait halklar, tür filmlerinin çekimleri için idealdir” (Gönen, 2007, s.15).*

Tüm bu gelişmeler ile birlikte film şirketleri ve yapımcılar Kaliforniya bölgesinde her geçen gün daha fazla film üretir hale gelmişlerdir. Bu süreç ileri

zamanlarda hem Amerikan sinemasının Hollywood sineması olarak adlandırılmasına hem de Hollywood sinemasına altın çağını yaşatan stüdyo sisteminin de kurulmasına sebep olmuştur. Tröst yapısının 1916 yılında Sherman Antitröst Kanunu’nu<sup>10</sup> ihlal etmekten suçlu bulunup dağıtılmasıyla birlikte film üreticileri ve yapımcılar daha rahat bir üretim ortamına sahip olmuşlardır.

*“1910’larda birçok film şirketi Los Angeles’in batısındaki küçük Hollywood banliyösü ve civarına yerleşmeye başladı. Yarattıkları sistem on yıl içinde sadece Birleşik Devletler’de değil, tüm dünyada sinemaya egemen oldu. Yapımcılığı büyük fabrika benzeri stüdyolara yoğunlaştırmak ve yapımdan tanıtım, dağıtım ve gösterime kadar işin bütün boyutlarının dikey olarak bütünleştirmekle, diğer ülkelerin rekabet edebilmek için örnek almak zorunda kaldıkları bir sistem modeli –stüdyo sistemi- yarattılar. Fakat Amerikan sistemini örnek alma çabaları ancak kısmen başarılı olabildi ve 1925’e gelindiğinde Britanya’dan Bengal’e, Güney Afrika’dan Norveç hatta İsveç’e kadar pazara egemen olan stüdyo sistemi değil, daha çok “Hollywood” sistemiydi” (Gomery, 2003, s.64).*

Bugün genellikle Hollywood olarak adlandırılan Amerikan sineması, doğuşuyla birlikte dünyadaki çoğu sinema endüstrisini etkilemiş ve hala da etkilemektedir. Hollywood tarihi oldukça karmaşık ve zorlu dönemlere tanıklık etmiş ve teknolojik anlamda birçok yenilikle karşılaşmıştır. Tüm bu süreç boyunca Hollywood sinemasını doğuşundan itibaren genel hatlarıyla Klasik Hollywood sineması, Yeni Hollywood Sineması, Blockbuster-İndiewood dönemleri olarak üçe ayırmak ve gelişimini bu başlıklar altında incelemek Hollywood’un kodlarını ve özelliklerini anlamada faydalı bir yöntem olacaktır.

### 2.1.1. Klasik Hollywood Sineması

Klasik Hollywood Sineması, kabaca 1910’lu yıllardan başlayarak 1960’lı yılların başına kadar devam etmiştir. Dönemin bu isimle adlandırılmasının nasıl gerçekleştiğini Bordwell (1988 ) şöyle açıklamaktadır;

*“Amerikan kitle kültür ürünlerini herhangi bir durumda ‘klasik’ olarak adlandırmaya alışkın değiliz; görünüşe göre bu kelimeyi kullanmak Fransız konuşmacılara daha kolay gelmiştir. Henüz 1925 yılında Fransız bir eleştirmen Chaplin’in Pay Day (1922) filmini ‘sinemasal klasisizm’ olarak tanımladı ve bir yıl sonra Jean Renoir Chaplin, Lubitsch ve Clarence Brown’u ‘klasik sinema’ ya katkı sağlayan kişiler olarak gösterdi. Muhtemelen André Bazin bu sıfatı yaygınlaştıran kişidir. 1939’da Bazin, Hollywood film yapımının klasik bir sanatın tüm özelliklerine sahip olduğu ifade etmiştir” (s.10-11).*

<sup>10</sup> Piyasanın tekelleşmesini ve rekabete aykırı anlaşmaları önleyen 1890 tarihli rekabet yasası.

Amerikan sinemasının Klasik Hollywood Sineması olarak adlandırılmasının da dönem boyunca üretilen filmlerin teknik ve anlatısal özellikleri etkili olmuştur.

*“Hollywood stüdyo sistemi döneminde üretilen filmler tipik ‘klasik’ uzun metrajlardır. Öykülü, çizgisel bir doğrultuda ilerleyen, kurmaca dünyasındaki karakterlerin gerçekçi özellikler taşıdığı filmlerdir. Klasik filmler anlaşılır bir öyküye sahiptir: kesin bir düzlemde ilerleyen, neden-sonuç ilişkisi doğrultusunda problemlerin çözüldüğü ve istenilen amaçlara ulaşıldığı net sonuçları olan anlatılardır”* (Erensoy, 2012, s.16).

1910’lu yıllarda sinema sanatı ağırlıklı olarak Avrupa kıtasında gelişimini sürdürürken Birinci Dünya Savaşı’nın patlak vermesi ile bu durum değişiklik göstermeye başlamıştır. Savaşın etkisiyle Avrupa kıtasında film üretimi durma noktasına gelmiş ve birçok oyuncu ve yönetmen Amerika’ya göç etmiştir. Amerikan sineması bu dönemlerde hızlı şekilde gelişimini sürdürmüş ve stüdyo sisteminin temellerini atmıştır.

*“1913 yılından önce Hollywood’da çekilen filmlerin tamamı kısa metrajlı filmlerdi. Hollywood sinemasının doğuşunu da haber verecek olan uzun metrajlı ilk film The Squaw Man (diğer adıyla The White Man/ Beyaz Adam) 1914 yılında Cecil B. DeMille tarafından çekilir. ... Birinci Dünya Savaşı yıllarında Hollywood, dünyanın adeta sinema başkentine dönüşmüştü. Bu konuda şanslıydı çünkü New York’un tersine, filmler için gerekli çöl, plaj, dağ, orman, nehir vesaire her tür doğal dekoru bünyesinde barındırıyor, çok geniş bir alana yayılıyordu”* (Akbulut, 2012, s.38).

Klasik Hollywood Sineması anlatısını ve film dilini oluşturan ilk kişi David Wark Griffith olarak görülmektedir. Biograph Yapımevi’nin yönetmeni olarak başladığı sinema kariyerinde başarılı filmler üretmiştir. Sahneyi tek planda çekmek yerine birden fazla plana bölen Griffith devamlılık kurgusunun temellerini atan kişi olmuştur. Bu teknik sonraki dönemlerde Hollywood sinemasında vazgeçilmez çekim tekniği haline dönmüştür. Griffith, Hollywood sinemasının bugün bile kullandığı film dilini yaratan ilk kişilerdendir.

1920’li yıllara gelindiğinde Hollywood sineması kendi film dilini oluşturmuş ve dönemin başarılı stüdyoları ile birlikte dünya sinemasının merkezi haline gelmeyi başarmıştır. Özellikle 1920’li yılların ortasından ve 30’lu yıllardan sonra Altın Çağ olarak nitelendirilecek dönemini yaşamıştır.

*“Değişik konularda, değişik biçimlerde üretilen ve kimi kez dev dekorlu sahneler yer veren bu filmler, sanat değeri çok daha ağır basan kimi Avrupa filmlerinin rekabetine karşın, Hollywood sinemasını yavaş yavaş dünyanın her*

ülkesinde vazgeçilmez kılmaya başlıyordu. Vazgeçilmezlik, özellikle 1930'lerden sonra yoğunlaşacaktı. Çünkü bu tarihlerde, Hollywood, filmi çoğu kez bir tüketim malı olarak değerlendirecek, kültürel içeriği yoksullaştırılmış, aynı konuları aynı biçimlerde yineleyen gösterişli yapımlarla, İlya Ehrenburg'un tanımlamasıyla, bir 'düşler fabrikasına' dönüşecektir. Jacques Audibert ise 'görsel büyü' tanımlamasının yeğleyecektir. Bu 'düşler fabrikası' ya da 'görsel büyü', başarıyı, seyirciyi günlük sıkıntılardan uzaklaştırmada, seyirciyi pembe düşlerle oyalamada arayan bir 'kaçış sineması' oluşturacaktır" (Teksoy, 2005, s.95).

Hollywood sinemasının merkezi bir konuma gelmesinde şüphesiz ki stüdyo sisteminin yeri ayrıdır. Günümüzde de hala varlığını sürdüren Paramount, MGM, Universal gibi birçok Hollywood film şirketi sinema alanındaki ekonomik kazancı görerek sadece ülke içerisinde değil uluslararası alanda da Hollywood sinemasının film dilini ve ekonomik ideolojisini diğer ülke sinemalarına yansıtmıştır.

"Stüdyo, ABD'nin çok daha ötesine kadar uzandı, Hollywood Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra sektörün küresel lideri haline geldi ve öyle kaldı. Savaştan önce dünyanın film pazarına Fransa hâkimdi ve onu uzak arayla İtalya takip ediyordu. Ne var ki, Avrupa film şirketleri savaş süresince faaliyetlerini azaltmaya zorlandılar; çalışmalarını, tesislerini milli mücadelenin emrine verdiler ve ateşkesten sonra sinema salonlarının elinde gösterebilecekleri neredeyse hiçbir film yoktu. Avrupa Film endüstrisi yeniden inşa edilirken Hollywood stüdyoları boşluğu doldurdu. Uluslararası dağıtım yan kuruluşları oluşturdu ve Avrupa'daki ve tüm dünyadaki sinema perdelerini Amerikan filmleriyle doldurdu. Hollywood'un 1920'lerdeki en büyük rakiplerinden biri olan Alman Ufa Stüdyosu mali krize girince Paramount ve MGM 4 milyon dolar borç vererek onu kurtardı ve böylece bu iki Hollywood stüdyosu kendine Almanya'da dağıtım önceliği temin etti. Bu yeni teşebbüse Parufamet adını verdiler" (Decherney, 2019, s.40).

1920'li yılların sonuna doğru Hollywood sineması sesle tanışmış ve sesli filmler üretilmeye başlanmıştır. 1927 yılı yapımı *The Jazz Singer* filmi birçok kişi tarafından ilk sesli Hollywood filmi olarak görülmektedir. Bu filmde önce Hollywood sinemasında sesli film denemeleri defalarca denenmiş fakat gerek teknolojik gerekse ekonomik anlamda bu gelişim istenilen düzeyde sağlanamamıştır. Hollywood sinemasına sesin gelmesi endüstriyi bir süreliğine kararsızlıkta bırakmıştır. Sesli filmlerin sinema endüstrisini hangi yöne taşıyacağı konusunda gerek stüdyolar gerekse yönetmenler tereddüt yaşamışlardır. Griffith gibi bazı yönetmenler ilk zamanlar sesin sinema zarar vereceğini ve sessiz filmler ile oluşan görsel dili yok edeceğini düşünmüşlerdir. Stüdyolar da maliyetli olduğu için sesli film üretmekte kararsız kalmışlardır. Fakat sesli filmlerin gişe başarılarından sonra sesli filmlere yatırım yaparak bu filmlere uygun stüdyolar kurmuşlardır.

"Caz Şarkıcısı'nın başarısı, dudak senkronizeli uzun metrajlı bir film olarak sunulması durumunda sesin başarılı olabileceğini kanıtladı. Bu olgu kabul

*edilir edilmez diğer Hollywood stüdyoları sese geçişi hızlandırdılar. Telaşları nedensiz değildi: Yeni teknik, onları büyük salonlarındaki canlı eşlik müziğinin maliyetinden kurtaracak ve sağlanan tasarruf sese dönüşüm maliyetinden çok daha fazla olacaktı (ama bu, küçük sinemalar için geçerli olmayan bir avantajdı). Sinema müzisyenleri işten atıldı ve onların yerini ses donanımları aldı.1930'a gelindiğinde pek çok Amerikan sinema salonu sese geçiş yapmış ve Hollywood sessiz film yapmayı bırakmıştı” (Dibbets, 2003, s.250).*

1930’lu yıllarda Hollywood sinemasında meydana gelen önemli olaylardan biri de Hays Yasası’dır. Hollywood sineması özellikle muhafazakâr çevrelerce yıllarca insanları kötüye yönlendiren bir olgu olarak görülmüş ve bazı dönemlerde sansür veya yasaklar konusunda siyasilere baskılar yapılmıştır. Bu baskılar 1930 yılında sonucunu vermiş ve Hays Yasası olarak adlandırılan film üretim yasağı oluşturulmuştur.

*“Artık yapımcılar kendi kendilerini denetleyeceklerdi.1924 yılında, yapımcılar çekecekleri filmlerin konu özetlerini Hays Office’e göndermekle yükümlü kıldılar. İki yıl sonra da Studio Relations Department(Stüdyo İlişkileri Bölümü) kuruldu. Bu bölüm, stüdyoların nelere özen göstermeleri konusunda bir yönetmelik hazırladı. (Don’t and Be Carefuls/Yasaklar ve Dikkat Edilmesi Gerekenler).Böylece filmlerde çıplak kadın ve erkek vücudu göstermek, uyuşturucu kullanımına ya da kaçakçılığına yer vermek, cinsel sapmalara değinmek, din adamlarının küçük düşürmek, dinsel bağlamlar dışında Tanrı, İsa sözcüklerini kullanmak yasaklanıyordu. 1930 yılında ise kısaca “Hays Yasası” olarak bilinen Motion Picture Production Code (Film Üretim Yasası) hazırlandı. Stüdyoların tümünün kabul ettiği yasağı, Motion Picture Herald dergisinin yönetmeni hazırlamıştı.31 Mart 1930’da yürürlüğe giren yasa 1966 yılına dek yürürlükte kaldı ve Amerikan sinemasının yönlendirilmesinde belirleyici bir işlevi oldu” (Teksoy, 2005, s.100).*

1940’lı yıllarda Hollywood endüstrisi, ABD’nin İkinci Dünya Savaşı’na dâhil olmasıyla değişimler yaşamıştır. ABD’nin ilk zamanlar tarafsız kaldığı daha sonra ise Japonya’nın Pearl Harbour saldırısı ile katıldığı İkinci Dünya Savaşı, Hollywood sinemasının savaş süresince bir propaganda aracı olarak kullanılmasına neden olmuştur. ABD’nin savaş için asker toplama çalışmaları Hollywood filmleri aracılığıyla gerçekleştirilmiş ve bu dönemde üretilen filmlerin çoğu vatanseverlik ve savaş kahramanlığı üzerine olmuştur. Aynı zamanda o dönemki ABD başkanı Franklin Delano Roosevelt’in sinemanın propaganda gücünün farkında oluşu Hollywood sinemasının bu yıllarda siyasallaşmasındaki en önemli etkenlerden biri olmuştur. Bu dönemde Hollywood sinemasında hem sağcı hem de solcu görüşte yönetmen ve yapımcılar var olmuştur. Avrupa’daki savaş nedeniyle uluslararası geliri azalan Hollywood sineması bu eksikliği iç piyasada dengelemeye çalışmıştır.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Hollywood sineması büyük değişimler yaşamaya başlamıştır. Öncelikle gerek savaş sonrası ekonomik göstergelerden gerekse stüdyoların aleyhine çıkan kararlar ile Hollywood sineması savaş sonrası ekonomik

durgunluğa geçmiştir. Savaş sonrası yaygınlaşan televizyon kullanımı Hollywood sinemasını olumsuz yönde etkileyen faktörlerden bir diğeridir. Hollywood sinemasını olumsuz etkileyen bir diğer faktör ise savaş sonra Amerika’da özellikle banliyöleşme oranının artması ve buna paralel olarak sinema salonlarının eski ekonomik kazancı elde edememesidir.

Tüm bu durumlar dışında savaş süresince politikleşen sinema, 1950’li yıllarda başka bir politik durum ile karşı karşıya kalmıştır. İkinci Dünya Savaş’ı sonrası ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki soğuk savaş sinema sektörünü de etkilemeye başlamıştır. Özellikle Cumhuriyetçilerin girişimleriyle kurulan ‘Amerikan Karşısı Faaliyetleri İzleme Komitesi’(HUAC) ile Hollywood sinemasında birçok yönetmen ve oyuncu komünizmi övmek veya yaymak ile suçlanmış ve bu kişilerin uzun yıllar film üretimine katılmaları engellenmiştir. Tüm bu olumsuz tablodan sonra özellikle stüdyolar, endüstriyi tekrar hareketlendirecek yenilikler sağlayamamıştır ve Yeni Hollywood Sineması olarak adlandırılan süreç endüstride kendini hissettirmeye başlamıştır.

*“Hollywood’daki yeni ekonomik düzen, klasik Hollywood anlatı üslubunun fırlatılıp atılması anlamına gelmez. Türler değişti, sisteme yeni sinemacılar girdi ve Hollywood stüdyo yapımcılığından bağımsız yapımcılığa geçti, ama öykü anlatım biçimi çoğunlukla aynı kaldı. Hollywood daha cüretkâr temaları ele aldı ama bunları klasik üslupla biçimlendirdi. Yönetmen artık sanatçı olarak tanıtılıyor, yaratıcı sürecin merkezi olarak tanımlanarak övülüyordu; sinemacılar ve yıldızlar, filmler üzerinde daha fazla denetim kazandılar. Bununla birlikte, Hollywood endüstrisinin ekonomik temeli tür filmlerinin, tüm dünyada küresel ölçekte satılması en kolay olanların düzenli üretimi olarak kaldı” (Gomery, 2003, s.512).*

### 2.1.2. Yeni Hollywood Sineması

Yeni Hollywood Sineması, Amerikan sinemasında 1960’lı yılların ortalarında başlayıp 70’li yılların sonuna kadar süren döneme verilen isimdir. Bu dönem genel hatlarıyla yönetmenlerin stüdyolar tarafından daha özgür bırakıldığı yıldız oyuncuların çok yıldız yönetmenlerin olduğu bir dönemdir. Sinema eğitimi okullarda almış ve ‘auteur’ olarak görülen yönetmenler farklı konuları kendilerine has teknik ve yöntemlerle anlatmışlardır.

*“John Fawell, Klasik Hollywood ve Yeni Hollywood arasındaki farkları şu şekilde özetlemiş ve ana hatlarını çizmiştir: Durmak bilmeyen canlılık yerine pesimizm ve morbidite; dikkatli ve kurgulanmış ideal bir dünya yerine sert gerçeklik; çekici bir kaygısızlık yerine yüksek derecede ciddiyet; söylemek yerine gösteren filmler yerine sosyal mesaj içerikli filmler; görünmez bir tarz yerine yükselen biçimcilik; imalı anlatış yerine, seks ve şiddetin açık tasviri” (Erensoy, 2012, s.27).*

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika'da televizyon kullanımı oldukça çoğalmış ve neredeyse her eve televizyon girmiştir. Özellikle savaş sonrası halkın refah seviyesinin artması ve banliyölerde yaşamaya başlamasıyla sinema salonunda film izlemek popülarlığını yitirmiştir. Televizyon sayesinde sinemayı evine taşıyan ve şehir merkezinden uzaklaşan Amerikan halkının bu tutumu Hollywood sinemasında değişikliklere neden olmuştur.

*“(...) stüdyoların güç kaybetmesi sorunu, 1948 yılında konulan bir yasa sonucu ortaya çıkmış ve bu yasa gereği stüdyolar sinema salonları üzerindeki kontrollerinden vazgeçmek zorunda kalmışlardır. Anayasa Mahkemesi'nin, Paramount Pictures'a açtığı dava sonucunda; gösterim haklarının, yapım ve dağıtım yapan şirketlerden ayrılması kararı alındı. Bu da, stüdyolar açısından yapımcılığını yaptığı filmler için artık garanti bir pazarın olmaması sonucunu doğurmuştur” (Thompson aktaran Erensoy, 2012, s.29).*

Hollywood stüdyoları, televizyon teknolojisiyle ekonomik gelirlerinde azalma yaşarken 1948 yılında verilen 'Paramount kararı'<sup>11</sup> ile bir başka darbeye maruz kalmışlardır. Paramount kararı, stüdyo sistemindeki tekelleşmeyi ortadan kaldırmıştır.

Paramount kararı ile stüdyolar borçlarına teminat olarak gösterdikleri sinema salonlarını satmak zorunda kalmıştır. Her ne kadar ilk zamanlar bu gelişmeler gerek stüdyolar gerekse Hollywood sineması için olumsuz olarak görülse de sonraki dönemlerde bu gelişmelerin Hollywood sinemasına olumlu etkileri görülecektir. Öncelikle yapım, dağıtım ve gösterim sürecinin tekelleşmeden kurtulması ile stüdyolardan bağımsız filmler çoğalmıştır. Sinema salonlarının el değiştirmesi ilerleyen süreçte gişe filmleri kavramını ortaya çıkarmıştır.

Amerikan mahkemeleri tarafından verilen bir diğer karar ise yine Paramount davasında olduğu gibi Hollywood sineması için çok önemli değişikliklere sebep olmuştur.

*“Paramount kararından beş yıl sonra Yüksek Mahkeme filmlerle ilgili bir diğer simge davayı, Wilson'a karşı Burstyn (1952) davasını karara bağladı. Dava İtalyan yönetmen Roberto Rossellini'nin 'Mucize' (1948) isimli filmi üzerindeki sansür ile ilgili olduğundan karar da “Mucize karar” olarak bilinir. Yüksek Mahkeme otuz yıl önce onayladığı sansür uygulama meselesini yeniden ele aldı. Bu sefer film sektörü “sadece ticari faaliyet” olmaktan çıkmış, ‘fikirlerin paylaşılmasını sağlamak için önemli bir araç’ konumuna yükselmişti. Nihayet, film yapımcıları Anayasal korumadan faydalanabildiler ve Birleşik Devletler’de sansür, edebe aykırılık gerekçesi hariç, sona erdi. Film yapımcıları önceden tabu kabul edilen konulara değinmekte daha özgür olabildiler” (Decherney, 2019, s.134).*

<sup>11</sup> ABD Yüksek Mahkemesinin büyük stüdyoların tekelleşme ve ayrımcı uygulamalarını sonlandıran kararıdır. Dava, Paramount Pictures şirketine açıldığı için kamuoyunda 'Paramount kararı' olarak adlandırılmıştır.

‘Mucize kararı’ ile Hollywood sinemasında bağımsızların kendilerini daha rahat ifade edebildikleri sansür baskısı olmadan çekilen birçok film üretilmeye başlanmıştır. Bu durum Yeni Hollywood Sinemasını oluşturan en önemli unsurlardan biridir.

Hollywood’daki bu iki önemli karardan sonra 1950’li yıllarda Hollywood sinemasındaki değişimi gösteren filmler yavaşça ortaya çıkmıştır. Özellikle Stanley Kramer ve Orson Welles gibi ünlü yönetmenler kendilerine has teknik ve yöntemlerle ‘auteur’ sineması olarak bilinen yönetmen sinemasının örneklerini göstermeye başlamışlardır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra İtalya ve bazı Avrupa ülkelerinde çıkmaya başlayan yeni sinema akımları zamanla Amerikan sinemasına da ulaşmıştır. Klasik Hollywood Sinemasının ticari özellikli filmlerinin aksine *Yurttaş Kane* (1941), *Nüremberg Duruşması* (1961) gibi filmler yüksek sanat ürünü olarak görülmüştür. ‘Art houses’ olarak adlandırılan sanat sinemalarının açılmasıyla Amerikan halkı toplumsal problemlere değinen veya farklı konu ve olayları içeren bu yeni akım sinema anlayışlarına ilgi duymaya başlamıştır. Tüm bu gelişmelerin sonucunda Hollywood sinemasında yönetmenin daha ön planda olduğu bir dönem oluşmuştur.

*“1950’ler genellikle, auteur sinemasının büyük on yılı olarak görülür. Özellikle Fransız eleştirmenler, Orson Welles, Otto Preminger, Nicholas Ray, Sam Fuller, Douglas Sirk, ve bu on yılda ya da yeniden ortaya çıkan diğer yönetmenlerin eserlerinde, bir önceki kuşağa ait bir avuç yönetmen dışında saptanması kolay olmayan yazarsal varlık nitelikleri gördüler” ( Gomery, 2003, s.515).*

Televizyon teknolojisi, banliyöleşme ve Paramount davaları ile zor durumda olan Hollywood stüdyoları, bir süre boyunca böylesi bağımsız yönetmenlerle maddi getirileri olmayacağını düşünerek ilgilenmemiştir. Fakat bazı bağımsız-sanat filmlerinin gişede beklenenden çok daha büyük başarılarla ulaşması ile stüdyolar yönetmenin yıldızlaşmaya başladığı bağımsız filmlere yapımcılık yapmaya başlamıştır.

*“(…) 1960’ların sonuna stüdyo liderleri Amerikalı film izleyicisinin önemli bir bölümünü kaybetmekte olduklarını, kârlarının düştüğünü fark etti. Hollywood’u bağımsız sinemanın sadece siyasi ve sanatsal bir niş olmadığına ikna eden film *Easy Rider* (1969) oldu. 500.000 doların biraz üstünde bir bütçe ile çekilen film 60 milyon dolardan fazla hâsılat yaptı” (Decherney, 2019, s.135).*

Yeni Hollywood dönemi tür filmlerinin gelişimini de etkilemiştir. İzleyici kitlesindeki strateji değişiklikleri ve teknolojik yeniliklerle alt ve melez tür özellikleri barındıran filmler çoğalmıştır.

*“(...) Bazı önemli türler birçok değişimden geçmiştir. Kovboy filmleri ve geleneksel biçimiyle müzikalin de dâhil olduğu bazıları, kaybolmaya yüz tutmuştur. Diğerleri, en çok dikkat çekenler bilim-kurgu ve aksiyon filmleri olmak üzere, büyük bütçeli olarak yeniden doğmuştur. Tür sınırları eğilmiş, bulanıklaşmış ve bazı alanlarda yapı söküme uğramıştır, fakat başka yerlerde kendini korumuştur” (Topçu, 2010, s.136).*

Yeni Hollywood sineması 1970’li yılların sonuna doğru etkisini yitirmeye başlamıştır. Fakat Amerikan sinemasındaki bu kısa süreli dönem günümüz Amerikan sinemasını düşünsel ve teknik anlamda etkilemiş ve gelecekteki gelişimlerin veya değişimlerin temelini oluşturmuştur.

### **2.1.3. Blockbuster ve İndiewood Dönemi**

Yeni Hollywood Sineması 1970’lerin sonuna doğru etkisini yitirmesiyle Hollywood stüdyoları endüstride eski hâkimiyetini tekrar kurmaya başlamış ve özellikle teknolojik gelişmelerle birlikte günümüz Hollywood sinemasının kodlarını da oluşturan süreç başlamıştır. Yeni Hollywood döneminin ‘yıldız yönetmen’ veya yönetmenin film üretimindeki en önemli kişi olması durumu ve algısı Heaven’s Gate filminin gişede başarısız olmasıyla birlikte yıkılmıştır. Bu gelişmeyle birlikte stüdyoların yönetmenlere sunduğu özgürlük zamanla yok olmuştur.

1980’li yıllarda geçmişte olduğu gibi bazı teknolojik gelişmeler Hollywood endüstrisini ve stüdyolarını önemli değişimlere yönlendirmiştir. Video teknolojisinin gelişmesi ve filmlerin videoları kaydedilmesiyle birlikte filmlerin dağıtım biçimleri farklılık göstermeye başlamıştır. Sinema salonları dışında evlere de videokaset aracılığıyla giren filmler stüdyoların gelirini düşürmüştür. Büyük stüdyolar video ve videokaset şirketlerini dava etseler bile sonuç alamamışlardır.

Stüdyolar ve Hollywood endüstrisi teknolojik gelişmelerle zıtlaşmayı bırakıp bu gelişmeleri ekonomik bir gelir haline getirmeye öğrenmiştir. Stüdyolar zamanla büyük hayran kitlesine sahip filmlerinin videokasetlerini üretmiş ve bu kasetleri video marketlere veya seyircilere pazarlamıştır. Zamanla videokasetlerin yerini DVD teknolojisi almıştır. Daha fazla hafıza alanına sahip olan bu teknoloji ile stüdyolar ve bağımsız sinemacılar filmleri için gerekli paraları filmten önce yaptıkları satış ve dağıtma anlaşmaları ile elde etmiştir.

*“Videonun Hollywood’a para ve yaratıcılık bakımından kaç farklı şekilde ilham verdiğini söylemek güç. Stüdyolar ve bağımsız yapımcılar yurt için ve yurt dışı video lisans haklarını önceden satmak suretiyle filmlerine kaynak yarattılar ve*

*1986'da Plaatoon adlı film bu şekilde finanse edilip Oscar ödülü alan ilk film oldu”*  
(Decherney, 2019, s.153).

70’li yılların sonu ile Hollywood sineması bir diğer önemli teknolojik gelişmeyi sinema endüstrisine aktararak hem Hollywood sineması açısından hem de küresel anlamda çok önemli gelişmeler başarmıştır. Bilgisayar ortamında görsel veya grafik üretme teknolojisi daha geçmiş bir tarihe ait olsa da sinema endüstrisine girişi 1970’li yıllarda olmuştur. Bilgisayar aracılığıyla görüntü yaratımı yani ‘CGI’ teknolojisi olarak bilinen sistem ile filmler üretilmiş ve başarılı gişe rakamlarına ulaşılmıştır. Gerçeklik olgusunu seven Hollywood, bu teknolojiyle üretilen filmlerin başarısına tanık olmuştur. Bu gelişmeler özellikle Yeni Hollywood Sineması dönemini bitirerek yeni tip bağımsız-okullu yönetmenler yaratmıştır. Yeni Hollywood Sinemasını değişime uğratan en önemli gelişmelerden biri Hollywood endüstrisine ‘blockbuster’ olarak adlandırılan anlayışın yerleşmesidir.

*“Blockbuster denilen filmler, gişede 100 milyon doları aşan getirisi olan filmlerdir. Blockbuster filmlerine büyük miktarda yatırım yapılır, prodüksiyonları oldukça geniş çaptadır. Günümüzde tipik bir blockbuster 100 milyon doları aşan prodüksiyon maliyetine sahiptir ve dolayısıyla gişede bu sayıya mutlaka ulaşmaları gerekir, başarılı sayılmak için ise harcamalarının en az iki katının gişede elde etmeleri gerekmektedir. Artık blockbuster kelimesi Hollywood ile eş anlamlıdır”*  
(Maltby akt. Erensoy, 2012, s.58-59).

Özellikle okullu yönetmenler George Lucas ve Steven Spielberg 70’li yıllarda yaptıkları filmler ile gerek Amerikan sinemasına gerekse dünya sinemasına damgalarını vurmuşlardır. George Lucas’ın *Star Wars* (1977) ve Spielberg’in *Jaws* (1975) filmleri gişede oldukça başarılı olmuş ve Hollywood sinemasındaki bu yeni teknolojik sinema olgusunun kapısının açmıştır. Blockbuster olarak görülen bu filmlerin başarısı stüdyoların bu tür okullu bağımsız yönetmenlerle çalışıp benzer gişe başarılarına ulaşmalarını sağlamıştır.

1980 yılında Hollywood sinemasındaki bağımsız yönetmenler için önemli bir etkiye sahip olacak Sundance Enstitüsü kurulmuştur. Hollywood sinemasının önemli isimlerinden biri olan Robert Redford’un girişimleriyle hayata geçen bu enstitü, önemli bir bağımsız sinema merkezi ve festivali haline gelmiştir. Her yıl özellikle bağımsız sinema ürünlerini ödüllendiren Sundance Festivali varlığını bugün de sürdürmektedir.

80’li yıllarda bağımsız sinemacılar ‘indie’ olarak tanımlanmış ve mini-majörler olarak adlandırılan şirketler sayesinde bağımsız film üretimi artış göstermiştir. Hollywood stüdyo sisteminin filmlerinden daha farklı filmler üreten bağımsızlar Yeni

Hollywood Sineması yönetmenlerini örnek alarak film üretmeyi amaçlamıştır. 1990'lı yıllara gelindiğinde ise bağımsız sinemacıların başarısı gerek Amerikan ve dünya sinemasında duyulur hale gelmiştir. Oscar ve Cannes gibi ödülleri kazanan bağımsız sinemacılar için artık belirgin bir isim olarak 'İndiewood' sözcüğü kullanılmaya başlanmıştır. İndiewood sineması olarak adlandırılan Amerikan bağımsız sineması, Hollywood filmlerinden daha farklı konulara değinerek sinemasal yeniliklerle kendi sinema dillerini yaratmıştır. Ödüller ile pekişen bu yenilikler Amerikan sinemasında Hollywood kalıpları dışında önemli bir sinemasal değişime yol açmıştır.

*“1990'ların ortalarına gelindiğinde, bağımsız film hareketi, kendi 'auteur' leri, hikâye anlatı formülleri ve pazarlama teknikleri ile stüdyo sisteminin bir yansımasına dönüşmüştü. Bağımsız film dünyasının Parker Posey, Eric Stoltz, John Turturro, Samuel L. Jackson ve Steve Buscemi'yi öne çıkaran kendi yıldız sistemi vardı. Ayrıca, o tamdık düşük bütçeli filmin zaferi ve Sundance keşfi hikâyesi, pazarlama faaliyetlerine egemen oldu. Hollywood ve İndie dünyası arasındaki çizgi belirsizleşince bazılarının İndiewood diye adlandırdığı oluşum meydana geldi. 1995 Oscar ödülleri bağımsızların yılı olarak övüldü çünkü en iyi görüntü yönetmeni ödülüne aday gösterilen filmlerin çoğu indie yapımcılarının filmiydi. 1995 itibarıyla o yapımcıların her biri Hollywood stüdyo sisteminin bir parçası haline gelmişti ve o yılın Oscar adayları bağımsızların yılını değil, İndiewood'un zaferini tanımladı” (Decherney, 2019, s.164-166).*

## **2.2.HOLLYWOOD ENDÜSTRİSİ VE HOLLYWOOD'UN KÜRESELLEŞMESİ**

Hollywood Endüstrisi geçmişten bu yana dünya sinemalarını etkisi altına almış ve politik, kültürel ve ticari bakımdan birçok ülkeyi etkilemiştir. Hollywood Endüstrisinin küresel bir güç haline gelmesi uzun bir tarihsel sürece dayanmaktadır. Hollywood savaşlarla, toplumsal değişimlerle ve teknolojik gelişmeler ile daha da güçlenmiş ve film üretim fabrikası haline gelmiştir.

Endüstrinin oluşmasını sağlayan en önemli olaylardan biri tröst uygulamasından kaçan ve film çekimi için daha iyi bir yer arayan 1910'lu yılların bağımsız sinemacılarıdır. Hollywood'un film üretim için uygun yer olarak seçilmesinden sonra bu bölgede çok sayıda film çekilmiş ve günümüzde hala varlığının sürdüren çok önemli stüdyo şirketleri kurulmaya başlamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın Avrupa'da yarattığı tahribat sonrası dünya sinema sektörünün lideri Fransa, liderliğini ABD ve Hollywood sinemasına kaptırmıştır. Fransa'nın sinema endüstrisindeki güç kaybını Hollywood stüdyoları iyi değerlendirmiştir. İç pazarda binlerce sinema salonuna sahip stüdyolar dış

ülke pazarlarına gözünü dikmiş ve ‘dikey bütünleşme’<sup>12</sup> sistemini bu ülkelerde de uygulamıştır. Dikey bütünleşme sistemiyle Hollywood stüdyoları filmin üretim aşaması dışında dağıtım ve gösterim aşamalarını da yönetmiştir.

*“1912’ye gelindiğinde, bağımsızlar sinemalara yetecek kadar film ürettiyordu. Her film benzersiz bir yapıya haline geliyor, bol bol reklamı yapıyordu. 1920’ye gelindiğinde, faaliyette olan 20.000’den fazla sinemayla ABD’de sayıları sürekli artan uzun metrajlı ‘tiyatro filmleri’ kolayca izleyici buluyordu. Dış pazarlara dağıtımın ek kar getirdiği anlaşıldı; sessiz sinemanın bu döneminde uzmanlar ara yazıları hızla yabancı dillere çeviriyor ve en düşük yapımcı maliyetiyle dış ülkeler için yeni versiyonlar ürettiyordu” (Gomery, 2003, s.65).*

*“ABD firmaları, Avrupa sinema endüstrilerinin savaşın etkisiyle sendelemekte olduğu 1914 yılında bir numara olmalarının sağlayacak bir uluslararası arası yayılma kampanyası başlattı. 1907’de Vitagraph, deniz aşırı dağıtım büroları kuran ilk ABD firması oldu ve 1909’da diğer Amerikalı yapımcılar, 1916’ya kadar Amerika’nın Avrupa’daki dağıtım merkezi olarak kalan Londra’da temsilcilikler kurdu” (Pearson, 2003, s.42).*

Hollywood stüdyoları sesli sinema öncesi başarılı stratejileri ile birçok ülke sinemasında etkisini göstermeye başlamış ve Amerikan sineması yavaş yavaş sinema üretim ve dağıtım merkezi haline gelmiştir. “1920’lerin ortasına gelindiğinde Hollywood sadece İngilizce konuşan Büyük Britanya, Kanada ve Avustralya pazarlarına değil, Almanya ve Sovyetler Birliği dışında Kıta Avrupa’sının birçok pazarına egemendi; ayrıca Güney Amerika, Orta Amerika, Karayipler’e de girmişti” (Gomery, 2003, s.70).

Ayrıca 1920’lerin sonunda günümüzde Oscar olarak bilinen Sinema Sanatları ve Bilimleri Akademisi kurularak Hollywood endüstrisinde var olan problemlere çözüm bulunması hedeflenmiştir.

*“1927 yılında Hollywood’da Academy of Motion Picture Arts and Sciences adını taşıyan bir kurum kuruldu. Kısaca AMPAS olarak anılan bu kurumun adında ‘akademi, sanatlar, bilimler’ sözcükleri yer alsa da, kurumun amacının bu sözcüklerle bir ilgisi yoktu. AMPAS, sessiz sinemanın sonunun yaklaşmakta olduğu, oyuncu örgütlerinin isteklerinin arttığı bir dönemde, sinema sektörü içinde uyumsuzlukları çözüme bağlamak, çalışanlar arasındaki dayanışmayı güçlendirmek ve sektörün haklarını savunmak amacıyla kurulmuştu” (Teksoy, 2005, s.126).*

1920’li yılların sonunda kendini hissettirmeye başlayan ve 1930’larda Amerika tarihine etki eden en önemli olaylardan biri olan Büyük Buhran, Hollywood endüstrisini de büyük ölçüde etkilemiş önemli olaylardandır. Wall Street’in çökmesiyle Amerika ekonomisi yıllar sürecektir bir krize sürüklenmiş birçok fabrika kapanmış ve milyonlarca

<sup>12</sup> Bir işletmenin üretim öncesi ve sonrası süreçlerin tümünü kendi bünyesinde toplamasıdır.

insan işsiz kalmıştır. Büyük Buhran'ın ilk dönemlerinde Hollywood endüstrisi de krizin etkilerini hissetmiştir. Özellikle New York ve Amerika'nın birçok büyük şehrinde sinema salonlarına sahip olan büyük stüdyolar Büyük Buhran boyunca ekonomik sıkıntılar yaşamış ve iflasın eşiğine gelmiştir. Büyük stüdyolara göre yıllık daha az film üretilen sinema salonu zincirlerine sahip olmayan küçük stüdyolar ise bu süreçten daha da güçlenerek çıkmışlardır. Büyük Buhran her ne kadar sinema endüstrisini etkilemiş olsa da sinema sektörü bu kriz döneminde kar elde eden ender endüstrilerden biri olmuştur. Şüphesiz ki bu durumu oluşturan en önemli etkenlerden biri krizin sesli sinema döneminin ilk zamanlarına denk gelmesidir.

*“Amerikan film sektörünün Büyük Buhran döneminin ilk yıllarını zenginleşerek geçiren- tek sektör değilse de- sektörlerden biri olmasının en büyük nedeni sesin filmi heyecan verici bir yeniliğe dönüştürmesiydi. Buhranın Hollywood üzerindeki etkileri ses sayesinde gecikmişti fakat eninde sonunda gelip çattı ve MGM hariç bütün stüdyolar 1930'ların başında ciddi mali problemler yaşadı. Diğer bazı sorunlara ek olarak, stüdyoların sese geçiş süreçlerinin masraflarını karşılamak için büyük borçlar almalarından kısa süre sonra borsanın çökmesi, Wall Street'in sinema endüstrisi üzerindeki kontrolünü daha da arttırması ile sonuçlandı”* (Decherney, 2019, s.68-69).

Hollywood endüstrisi, Büyük Buhran'da büyük kayıplar yaşamasına ve ekonomik daralmaya girmiş olmasına rağmen böylesi bir krizde ayakta durabildiği için yatırımcıların dikkatini çekmiştir ve bu dönemde bile dünya pazarına egemen olmayı sürdürmüştür. “Sessiz sinema döneminde başlayan pazara hâkim olma mücadelesi sesli sinema döneminde de devam etmiş ve Hollywood 1930'ların sonunda dikey bütünleşmesini tamamen tamamlamış, beş majör şirketin egemenliğine girmiştir” (Triebwasser akt. Özen ve Çelenk, 2006, s.78).

Savaşın sonrasına gelen ‘anti tröst yasa’ ile Hollywood stüdyoları tekellerden mahrum bırakılmış ve Hollywood endüstrisinde daralma gerçekleşmiştir. ABD’de televizyon kullanımının yaygınlaşması ile sinema sektörü maddi kazanç konusunda sıkıntılar yaşamış ve sinema salonlarının gelirlerinde düşüşler meydana gelmiştir.

Soğuk savaş süresince propagandist film üretimine devam eden Hollywood endüstrisi özellikle bazı teknolojik gelişmeler sonucunda küresel anlamda gücünü devam ettirecek stratejileri yaratmıştır. Öncelikle video ve daha sonra DVD teknolojisinin gelişmesiyle birlikte Hollywood endüstrisindeki yapımcılar filmlerini üretmeden önce nakit ihtiyaçlarının sponsorluk ya da dağıtım anlaşmalarıyla sağlamışlardır. Bunun sonucunda film üretimi hızlanmıştır. Bilgisayar aracılığıyla görüntü yaratımı (CGI) teknolojisi ile Hollywood Endüstrisi bilim kurgu ve aksiyon

türdeki filmlerini her geçen gün çoğaltarak dünya geneli izleyici kitlesini gün geçtikçe daha da arttırmıştır. Bu gelişme ile başarılı gişe filmlerine imza atılmış ve Hollywood endüstrisi küresel konumunu pekiştirmiştir. Teknolojik gelişmelere ayak uyduran ve dünya genelinde öncü yapım şirketleri oluşturan Hollywood endüstrisi, video, DVD ve CGI teknolojileri ile ciddi kazançlar elde etmeye devam etmiştir.

*“1986’da ‘destekleyici’ video satışları, ABD’de sinema salonlarından elde edilen gişe gelirlerini geçti ve 1990’a gelindiğinde VCR, yalnızca ABD’de, kiralama ve satış yoluyla 10 milyar dolardan fazla kar elde etti. Hollywood stüdyoları ürünleri için yeni bir pazar bulmuşlardı; gişede çok başarılı olan filmler, video dağıtımıyla ikinci bir hayat buluyordu; salonlarda mütevazı bir başarı elde eden Brian De Palma’nın Yaralıyüz’ü (1983) gibi bazı filmler de video kiralama yoluyla izleyici bulmaktaydı. Her zamankinden daha fazla insan, daha fazla Hollywood filmi izliyordu- ama evde” (Gomery, 2003, s.539).*

Hollywood endüstrisi günümüzde diğer ülke sinemalarında etkisini sürdürmektedir. Birçok ülke sinemasında Hollywood yapımı filmler o ülkenin yerli filmlerinden daha çok izlenme ve gişe sayısına ulaşmaktadır. Geçmişten bu yana birçok ülke bu tür gelişmelerden dolayı sinemalarını korumak için zaman zaman Hollywood yapımı filmlerin gösterim sayılarına sınırlama getirmek zorunda kalmıştır. Bu denli güçlü küresel bir endüstri ülkeleri sadece ticari anlamda etkilememekte sosyal, kültürel, ideolojik ve siyasi anlamda da etkisi altına almaktadır.

*“Sinema sektörü genel olarak; Kuzey Amerika, EMEA(Avrupa, Ortadoğu, Afrika), Asya Pasifik ve Latin Amerika olarak dört bölgeye ayrılmaktadır. Yaklaşık 90 milyar dolarlık global sektör büyüklüğünün neredeyse yarısı Kuzey Amerika bölgesinde bulunmaktadır. EMEA yaklaşık 27-28 milyar dolarla ikinci sırada yer almaktadır. Asya Pasifik ise yaklaşık 20 milyar dolarlık pay ile üçüncü sırada yer almaktadır. Latin Amerika ortalama 2-3 milyar dolarla zincirin en zayıf halkasıdır” (Gökdemir ve Kurtoglu, t.y. s.39).*

### 2.3. HOLLYWOOD STÜDYO SİSTEMİ

Stüdyo sistemi, sinema tarihine damga vurmuş sinemaya birçok yenilik getirmiş ve Amerikan sinemasının küresel anlamda baskın bir endüstri olmasının sağlayan en önemli gelişmelerden biridir. Stüdyo sistemi sayesinde Amerikan sineması bir fabrika gibi sayısız filmler üretmiş ve bunlar Hollywood sinemasını yaratan filmler olmuştur. Bağımsız yapımcıların Los Angeles’i keşfetmesiyle birlikte Hollywood ve çevresinde film üretimi kısa zamanda artış göstermiştir. Los Angeles ve çevresinin film çekimi için dört mevsim uygun olması ve dekoratif anlamda birçok türe müsait hali bağımsız yapımcıların kısa süre içerisinde burayı film merkezi haline getirmesini sağlamıştır.

1910'lu yıllarda başarılı yapımcı ve yönetmenlerin yavaş yavaş bir film dili yaratmasıyla birlikte Hollywood sineması ticari başarılarını arttırmaya başlamıştır. 1910'lu yılların ortalarından itibaren Amerikan sinemasında stüdyo sistemi olarak adlandırılacak dönem yavaşça oluşmaya başlamıştır.

*“1915 ve 1930 yılları arasında stüdyolar, neredeyse her çeşit film üretiminde tek tip haline getirilmiş böylece ekonomik hale gelmiştir. Bu ciddi sistem düzenlenmesinden dolayı, Hollywood'un klasik dönemi (kabaca 1930'dan 1960'a kadar olan süre) 'fabrika' üretim sistemleri olarak adlandırılmaktadır. .... 'Stüdyo sistemi', devasa film dağıtım ve üretimleri gerçekleştirmiştir. Bu bakıldığı zaman, filmlerin çoğu zaman bağımsızca üretildiği stüdyoların filmleri dağıtımçı şirketler olarak dağıttığı 'Yeni Hollywood' döneminden farklıdır” (Schatz, 1981, s.4).*

1920'li yıllarlar birlikte bağımsız yapımcılar film üretimi açısından sistemlerini oturtmaya başlamıştır. Bu dönemde bağımsız yapımcılar birleşerek günümüzde de faaliyetlerini sürdüren önemli stüdyo şirketlerini oluşturmaya başlamıştır. 10'lu yılların ortalarından itibaren ve kabaca 30'lu yıllara kadar günümüzde hala var olan birçok önemli stüdyo şirketi kurulmuştur. Bu stüdyo şirketleri gerek Amerikan sineması için gerekse dünya sinema endüstrisi için önemli filmler üretmiş ve ciddi ticari kazanımlar elde etmiştir.

*“1910'lar ve 1920'ler boyunca daha küçük stüdyolar bugün hala var olan büyük şirketleri oluşturmak için birleştiler. Famous Players, Jesse J. Lasky ile birleşti ve daha sonra bir dağıtım kolu olan Paramount'u kurdu. 1920'lerin sonunda büyük şirketlerin çoğu- MGM (Metro, Goldwyn ve Mayer'in birleşmesi), Fox Film Corporation (1935'de 20th Century ile birleşti), Warner Bros. , Universal ve Paramount- kurulmuştu. Birbirleriyle rekabet içinde olsalar da, bu stüdyolar hiçbir şirketin pazarı tatmin edemeyeceğini anlayarak bir derece kadar işbirliği yapma eğiliminde oldular” (Bordwell ve Thompson, 1988, s.458).*

1920'li yıllardan itibaren stüdyo şirketleri birleşmeler ile birlikte ABD'deki sinema endüstrisini neredeyse tamamen kontrol altına almış ve hatta birçok farklı ülkede ticari ağlarını arttırmıştır. Dikey bütünleşme gösteren Stüdyo şirketleri, ABD'deki birçok sinema salonunu satın alıp işletmişlerdir. Stüdyo şirketleri, filmler üretmiş, filmlerin dağıtımını yapmış ve hatta bazı şirketler sahip oldukları sinema salonları sayesinde filmlerin gösterimini de yapmışlardır. Stüdyoların dikey bütünleşmesi, endüstrideki stüdyo şirketlerinin baskılarının arttırmış ve stüdyolar tarafından uygulanan baskıcı ticari stratejiler oluşmuştur.

Bu stratejilerden en önemlisi Paramount gibi daha çok üretim-dağıtım yapan şirketlerin sinema salonu sahiplerini 'blok rezervasyon' olarak bilinen sisteme zorlamalarıdır. Blok rezervasyon ile stüdyo şirketleri ürettikleri film henüz oluşmadan önce sinema sahiplerine filmleri tüm sezon boyunca kiralamayı dayatmışlardır.

Kiralamayı kabul etmeyen salon sahipleri daha sonraki süreçte filmi gösterme şansı verilmemiştir. Bu sistem daha sonraki dönemlerde stüdyo sistemini önemli ölçüde etkileyecek ‘Paramount’ davasına sebep olmuştur.

Stüdyo şirketlerinin önemli birleşmelerinden sonra Hollywood sinemasını uzunca bir süre beş büyük ve üç küçük şirket olarak adlandırılan stüdyo şirketleri yönetmiştir. Bu stüdyolar Hollywood sinemasının ‘Altın Çağ’ olarak adlandırılan döneminin en önemli mimarları olmuşlardır. Bu dönemde stüdyo şirketleri küresel boyutta gelişmiş ve bu kazanımlar sayesinde hala sinema endüstrisinin önemli parçaları olmayı başarmışlardır.

*“1930-40 yılları arasında en önemli yapım evleri olan MGM, Warner Bros. , Paramount, 20th Century Fox ve RKO, sinema çevrelerinde ‘büyükler’ (majors) olarak adlandırıldı. Geriye kalan, Columbia, Universal ve United Artists yapım evleri ise küçükler (minors) olarak bilinirdi. Büyüklerin sinema salonları da olduğu için, üretimin yanı sıra dağıtım da denetliyorlardı. ... Küçük yapım evlerinin büyüklerden farkı, sinema salonları olmayıştı. Her yapım evinin başında bir başyapımcı(executive producer) vardı (MGM’in Louis B. Mayer’i, Warner Bros.’un Jack Warner ve Hal Wallis’i, Fox’un Darryl Zanuck’u, RKO’nun Dore Schary’si gibi).Yapım evlerinin sözleşmeli oyuncular, yönetmenleri, senaryo yazarları, teknikerleri vardı. ... Bu sekiz yapım evinin yanı sıra ‘bağımsız’ yapımcılar da etkinliklerini sürdürüyordu. Bunların başında, canlandırma sinemasında uzmanlaşan Walt Disney stüdyolarını belirtmek gerekir. Samuel Goldwyn ve David Selznick gibi stüdyo sahibi bağımsız yapımcılar kendi kaynaklarıyla film çekiyordu” (Teksoy, 2005, s.92).*

1927 yılına kadar stüdyolar zaman zaman sesli film üretme denemesinde bulunmuş ve 1927 yılında bu denemeyi başarıya ulaştırmışlardır. Sesli filme geçişle beraber Hollywood stüdyoları sesli film teknolojisine yatırımlar yapmıştır. Altın Çağ döneminde stüdyolar sayısız film üretmiş ve hatta bu filmleri sınıflandırmıştır. Büyük Buhran’ın gelişiyile birlikte Hollywood sinemasında ‘A sınıfı ve B sınıfı’ olarak adlandırılan film türleri çıkmıştır. A sınıfı filmler stüdyo şirketlerinin bol para aktarılan ciddi projeleri olarak görülürken B sınıfı filmler ise düşük maliyetle üretilen belli salonlarda gösterilen filmler olmuştur. Ayrıca yine bu dönemde stüdyo şirketleri ve yapımcılar tarafından ‘iki film birden’ olarak adlandırılabilen film sistemi de oluşturulmuştur. Bu sistem ile izleyicilere önce B sınıfı bir film ve daha sonra asıl film olan A sınıfı film izlettirilmiştir. Seyircilerden iki film izlemelerine rağmen tek bilet parası alınmıştır.

Yeni stratejilerle krizden en az seviyede etkilenmeyi planlayan stüdyo şirketleri 30’ların ortalarına doğru krizi iyice hissetmeye başlamış ve özellikle büyük beşli olarak adlandırılan şirketler birçok sinema salonunu kapatmak zorunda kalmıştır. Minors

(küçükler) olarak bilinen genelde salonlara veya işletmelere sahip olmayan stüdyolar bu süreçten büyüyerek çıkmışlardır. 30'lu yıllarda gerek hükümet yardımları gerekse yatırımcılardan gelen destek ile Hollywood stüdyoları krizden sağ kalmayı başarıp gelişimlerini sürdürmüşlerdir. “B’ler ve iki film birdenler, stüdyoların ve gösterimcilerin Büyük Kriz’in ilk yıllarını atlattıklarına yardım ederken, Hollywood’un hayatta kalmasının - 1930’ların sonundaki muazzam Başarsının- gerçek anahtarı, hem Wall Street hem de Washington DC.’nin duruma müdahalesiydi” (Schatz, 2003, s.261).

1940’lı yıllar ile birlikte Hollywood stüdyo sistemi Walt Disney gibi kriz anlarında büyüme yaşayan önemli stüdyo şirketleri çıkarmasına rağmen bazı hukuki, teknolojik gelişmeler sonucunda zayıflamıştır. ABD hükümetinin stüdyo şirketleri tarafından oluşturulan tekelleri sisteme müdahale etme sinyaliyle stüdyo şirketleri blok rezervasyon gibi bazı uygulamalarını esnetmek zorunda kalmıştır. Fakat bu adımlara rağmen 1948 yılında kamuoyuna ‘Paramount davası’ olarak yansıyan ve stüdyo şirketlerinin blok rezervasyon gibi uygulamalarını sonlandıran karar ile Hollywood stüdyo sistemi çok önemli bir yara almıştır.

Bu olaylar yaşanırken ABD hükümeti İkinci Dünya Savaşı’na katılmasıyla birlikte stüdyo şirketlerinin uluslararası gelirlerinde de azalma meydana gelmiştir. Savaş boyunca adeta bir propaganda aracına dönüşen Hollywood sineması birçok savaş filmi üretmesine rağmen önceki dönemlerdeki ticari başarılarına tam anlamıyla ulaşamamıştır ve çoğunlukla iç pazardaki sinema seyircisine ulaşmıştır. Bu gelişmeler sonrası stüdyoların tedbir olarak bağımsız sinemacılarla çalışma stratejisi zamanla stüdyo sisteminin zayıflamasına ve gelecek dönemdeki bağımsızların yükselişine neden olmuştur.

Bağımsız sinemacıların yükselişiyle birlikte zayıflayan tekelleri stüdyo sistemi, teknolojik gelişmelerle birlikte günden güne Altın Çağ’ını yitirmeye başlamıştır. Televizyonun tüm Amerika’da yaygınlaşmasıyla birlikte ilk zamanlar seyirci oranında ciddi düşüş yaşanmıştır. Hükümet’in antitröst yasaları da eklenince Hollywood stüdyo sistemi ciddi değişiklikler gerçekleştirmeye başlamıştır. Stüdyo sistemi Klasik Hollywood döneminin anlayışının aksine daha çok başlılıkla yönetilmeye başlanmış ve stüdyolarda bölümler oluşturulmaya başlanmıştır. Klasik stüdyo sistemi dağıtım gösterim dinamikleri değişmiş ve teknolojik gelişmeler ile stüdyo şirketleri televizyon, VHS kaset veya DVD araçlarıyla yeni dağıtım ve gösterim yolları kullanmıştır. Yeni Hollywood döneminin etkisini iyice hissettirmesiyle Hollywood stüdyo sisteminin tekelleri anlayışındaki Altın Çağ’ı sona ermiştir.

*“Televizyon çağının, bir geçiş dönemi olduğu anlaşıldı; eski stüdyo sisteminin yerini daha esnek bir bağımsız yapımcılık sistemi aldı ve sessiz dönemden kalma son emektarlar yenileriyle değiştirildi. Büyük Hollywood stüdyolarına uzun yıllar boyunca yol gösteren eski tarz stüdyo kodamanlarının, yeni dönemin gerekliliklerine uyum sağlayamadıkları anlaşıldı. Bununla birlikte, çok sayıda büyük filmci yetenek, endüstrideki uzun deneyimlerini kullanarak Hollywood’u bu değişimlerden geçirdiler” (Gomery, 2003, s.504).*

### 2.3.1. Yıldız Sistemi

Amerikan sinemasının film pazarlamada ve gösteriminde başarı sağlayan önemli sistemlerinden biri de *Yıldız Sistemi*’dir. Özellikle Hollywood Stüdyo Sisteminin Altın Çağ’ında çok önemli bir strateji haline gelen bu sistem birçok stüdyo şirketine önemli ticari başarılar kazandırmıştır. Yıldız sistemi, henüz Hollywood sineması oluşmadan önce tohumlarını atmıştır. O dönem filmlerde genellikle vodvil oyuncularını oynatılmış ve bazı vodvil oyuncularını sürekli oyuncu haline gelmiştir. Yıldız sisteminin ilk halleri diyebileceğimiz bu durum 1910’lu yıllarda Hollywood sinemasının oluşmasıyla birlikte daha görünür olmuştur. Mary Pickford ve Charlie Chaplin gibi oyuncular tiyatro oyuncularına göre sinemada daha başarılı olmuşlar ve gelir olarak bu oyunculardan daha fazla para kazanmaya başlamıştır.

İlk zamanlarda sessiz sinema döneminin etkisiyle Avrupa’dan getirilen deneyimli göçmen oyuncular Hollywood filmlerinde oynatılmış ve oldukça başarılı yüzler haline gelmişlerdir. Fakat sesli sinemaya geçiş ile birlikte bu oyuncuların aksan problemleri yaşamalarından dolayı ülke içerisinde doğmuş ve aksanı halk tarafından gariipsenmeyen oyuncular tercih edilmeye başlanmıştır.

Stüdyolar özellikle 20’li yıllardan sonra yıldız oyuncularla uzun süreli kontratlar imzalamış ve bu oyuncuları filmlerden oynatmasa bile kendi stüdyosunda tutmuştur.

*“Klasik stüdyo çağı boyunca yıldızlar bir stüdyonun kendi iç düzeniyle de yakından ilişkilendirildiler çünkü yıldızlar genellikle stüdyoların uzun vadeli çalışanlarıydı. Tek bir stüdyoya beş yıldan yedi yıla kadar süreli kontratla bağlandılar ve on iki hafta ücretsiz izin hakkı ile yılda kırk hafta çalıştılar. En büyük yıldızların bile kendilerine verilecek rol konusunda neredeyse hiç söz hakkı yoktu” (Decherney, 2019, s.50).*

Oyunculara, karakter isimleriyle özdeşleşecekleri filmler çekilmiş ve bu filmler neredeyse bir öncekinin devamı niteliğinde devam etmiştir.

Yıldız sistemi tıpkı tür filmleri stratejileri gibi oldukça başarılı olmuş ve stüdyolar tarafından keşfedilmiş önemli bir strateji haline gelmiştir. Çoğunlukla A sınıfı filmlerde görünen yıldız oyuncular, filmin hikâyesi veya yeniliklerinin önüne geçip

filmin en önemli unsuru haline gelmiştir. Sansasyonel hayatları, ilişkileri ve olayları ile ön planda tutulan yıldız oyuncular, her geçen gün sinema seyircileri için merak ve ilgi unsuru olmayı sürdürmüşlerdir.

*“Hollywood tanıtım çabalarını yıldız sistemine odakladı. Tanıtımcılar, gelişen orta sınıf kamuoyunun zihninde özel bir şey yaratmak için kitle reklamcılığı ve kitle iletişiminin yeni tekniklerini kullanma sanatını öğrenmeliydi. Yıldız oyuncular, bütün filmleri gözden kaçmayan bir çekicilikle süsleyerek uzun metrajlı filmleri farklılaştırmanın etkili bir haline geldiler” (Gomery, 2003, s.67).*

Yıldız sistemi, bağımsız sinemacıların yükselişe geçmesi ve Yeni Hollywood dönemiyle birlikte etkisini Klasik döneme göre yitirse de günümüzde hala bir filmin genel ve ticari başarısında önemli bir rol oynamaktadır. Tür filmi kavramını iyi stratejiler ile geliştiren ve Hollywood sinemasının kazanımlarını artırma yolu yaratan stüdyolar aynı şekilde yıldız sistemi ile de sinema endüstrisinde önemli bir strateji yaratmayı başarmışlardır. Bugün hala Hollywood sinemasında yıldız oyuncu kavramı ve bu kavramın getirdiği kazanımlar devam etmektedir.

## 2.4. HOLLYWOOD TÜR SİNEMASI VE GELİŞİMİ

Hollywood sineması oluşmadan önce ABD’de filmler temaları ve konularına göre ayrılmaktaydı. Filmler, güncel tür kavramı sınıflandırması gibi sistematik özelliklere bakılmadan daha üstün körü bir sınıflandırma içeriyordu. Özellikle Hollywood sinemasının oluşmasıyla beraber çok sayıda film üretilmeye başlanmış ve bu filmler belli sınıflamalar veya karakteristik özellikler içermeye başlamıştır.

Amerikan sinemasında tür sinemasını oluşturan ve geliştiren en önemli unsurlardan biri Hollywood Stüdyo Sistemi’dir. Stüdyo şirketleri izleyicilerinin hangi filme daha çok ilgi gösterdiklerini ya da bir filmde ilgi duyduğu özellikleri ticari kaygılarla incelemiştir. Başarılı olan filmler tıpkı fabrika üretimi gibi küçük güncelleme veya değişiklikler ile tekrar tekrar seyirciye sunulmuştur. Aynı zamanda stüdyo sisteminin en önemli stratejilerinden biri olan yıldız sistemi de tür sinemasını etkilemiştir. Ünlü oyuncular belli tür filmlerde rol almış ve o türün gelişiminde önemli etkilere neden olmuştur.

*“Mümkün olduğunca devasa izleyiciye ulaşmak için aralıksız çabaları süresince, film yapımcıları potansiyel seyirci yaklaşım biçimlerini ve aynı zamanda seyircilerin dönütleriyle onaylanmış tek tiplleştirilmiş biçimleri araştırdılar. ... Hollywood sisteminin yerleşik geri dönüt devreleri başarılı hikâye ve tekniklerin tekrarlarını sağlamlaştırdılar çünkü stüdyoların üretim-dağıtım-gösterim sistemi*

*film yapımcılarına seyircilerin yapıtlara karşı reaksiyonlarını inceleme olanağı verdi. Bu ticari kaygılar ile birleşince, stüdyolar sinemasal uzlaşmada farklı değişkenler önerdiler ve seyirci tekrarlanan kullanımlar boyunca bu yaratıcı değişkenleri benimseyip benimsemediklerini gösterdiler” (Schatz, 1981, s.4-5).*

Stüdyo şirketlerinin başarılı stratejileri bir süre sonra stüdyolarda belli tür bölümlerinin oluşmasını getirmiştir. Ticari anlamda başarılı olan bazı türler için çeşitli stüdyo şirketleri tür konusunda uzman sinemacıları göreve getirmiştir. Stüdyo şirketleri bazı tür filmlerinin başarılı sonuçları karşısında bir süre sadece belirli türlerde film üretmişlerdir.

*“Yıldızlar gibi prodüktörler ve yönetmenler de belli türlerle anılmaya başladı; stüdyoların yapısı tür prodüksiyonu çevresinde şekillendi. Stüdyolar bünyesinde tamamen romantik komedi veya western üretmeye odaklanmış birimler vardı. Prodüktör Val Lewton, RKO’da korku türü birimini yönetti. Warner Bros.’ta yönetmen William Dieterle, başrolünde Paul Muni’nin oynadığı biyografi filmleri (daha sonraları biyopik adını alan tür) üzerine uzmanlaşmıştı. MGM’deki Freed Birimi, klasik stüdyo döneminin en başarılı müzikallerinden bazılarının yapımcısı olarak şöhret kazandı” (Decherney, 2019, s.54-55).*

Hollywood sinemasında bazı türler sinemanın ilk zamanlarında oluşmaya başlasa da bazıları teknolojik gelişmelerle birlikte ortaya çıkmış ve tür sinemasında önemli yere sahip olmuştur. Örneğin, Western türü sinemanın ilk günlerinden bu yana var olmuş bir türken müzikal türdeki filmler sesli sinemaya geçtikten sonra oluşmuştur. Klasik Hollywood döneminin belli başlı sinema türlerinin Western, Müzikal, Komedi ve Kara film olduğu görülmektedir. Bu film türleri özellikle Klasik Hollywood döneminde endüstriyi oluşturan ve geliştiren türlerdir.

*“Amerika Sinema Birliği Sistemi’nin ( the MPAA) 1950 yılı için ‘konu sınıflandırması’ verileri tüm Hollywood yapımlarının yüzde altmıştan fazlasının Western (%27), suç/detektif filmleri (%20), romantik komediler (%11) ve müzikaller (%4) gibi türlerden ve kabaca yüzde doksanın ise ilk dönem sınıflandırmaları olan gizem/casusluk, savaş v.b. türlerden oluştuğunu göstermektedir” (Schatz, 1981, s.6).*

Ayrıca Hollywood ana türleri aynı formül ve teknikler ile üretilse de sinema izleyicileri için filmlerde zaman zaman değişiklikler yapılmıştır. Tür filmlerinin izleyicideki etkisini yitirmemesi adına farklı yönetmenlerin filmlerde oluşturduğu yenilikler izleyiciler tarafından beğenilmiş ve türlerin alt türlere ayrılmasını tetiklemiştir.

Fransız Yeni Dalga sinemacılarının Hollywood tür sinemasına ilgi duyması ve tür sinemasının bir ‘auteur sineması’ olarak incelemeleri Hollywood tür sinemasının sanatsal yönden gelişimine yardımcı olmuştur. Hollywood tür sinemasının var olan

küresel ticari gücü akademik alanlarda da bir süreliğine etkisini göstermiştir. Bu dönemde tür sineması için makaleler yazılmış ve tür sinemasının çeşitli akımlarla ilişkisi incelenmiştir.

Hollywood tür sineması özellikle savaş sonrası belli sosyolojik olaylarla birlikte gerek yönetmenlerin gerekse yapımcıların küçük ama önemli dokunuşlarıyla anlatsal anlamda önemli değişiklikler yaşamıştır. Özellikle 60'lı yıllar ve sonrası tür sinemasında 'auteur' yönetmenlerin etkisinin fazlasıyla görüldüğü bir dönem olmuştur. Bu dönem ile birlikte tür filmlerinin genel formülleri ve tekniklerinde önemli değişiklikler olmasa da tür filmleri kategorilerinin gevşemesine ve çeşitlenmesine sebep olmuştur. Alt tür kavramının gittikçe çoğaldığı bu dönemde oldukça başarılı yapıtlar ortaya konmuş ve bu yapıtlar birçok kişi tarafından ayrı bir tür kategorisi olarak görülmüştür.

Teknolojik gelişmelerin hızlanması ve sinema endüstrisine dâhil olmasıyla birlikte tür kavramı kesin sınırlarla sınıflandırılması ve ayrılması zorlaşmıştır. Birçok alt türün oluşması veya türlerin melezleşmesiyle birlikte tür kavramı yeni bir döneme geçmiştir. Bu dönemde tür kavramı Klasik Hollywood dilini belli türlerde korumuş olsa da birçok yeni türde farklı anlatı biçimleri ve formüller denenmiştir.

*“Terminator 2'nin temsilcisi olduğu döneme çoğunlukla modern gişe filmleri çağı denilir ve George Lucas'ın 1977 yapımı uzay operası Yıldız Savaşları'ndan Steven Spielberg'in 1993 yapımı sanatsal epik dinazor filmi Jurassic Park ve sonrasına dek uzanır. Birçok eleştirmenin gözlemlediği gibi, bu dönem, geleneksel Hollywood türlerine ait filmler de yapıldığı halde, diğer öğeleri değişik biçimlerde birleştirip onlardan yararlanarak yeni bir kategoriler patlamasıyla bir arada var olmaları anlamında bir 'tür-sonrası' dönemdir. Böylesi 'melez' bir türün en önemli özelliği, elbette ki büyük gişe başarıları kazanan filmlere yön veren özel efektlerdir. Aynı zamanda Amerikan popüler kültürünün özellikle Hollywood filmleri ile Amerikan siyasal kültürünün alışılmış ölçüde güçlü ve bilinçli yaklaşmasıyla belirginleştiği bir dönemdir” (Sartelle, 2003, s.584).*

Hollywood tür sineması günümüzde gelişimini hala sürdürmektedir. Özellikle endüstrinin yeni teknolojik gelişmelere ilgisi ve sinema sanatının her gün farklı teknik ve düşüncelerle gelişmesiyle birlikte tür sineması da gelişmeler karşısında alt tür veya melez türler üretmektedir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM FİLM ANALİZLERİ

### 3.1. WALK THE LINE (SINIRLARI AŞMAK)

#### 3.1.1. Filmin Künyesi ve Özeti

**Yönetmen:** James Mangold

**Oyuncular:** Joaquin Phoenix, Reese Witherspoon, Ginnifer Goodwin, Robert Patrick

**Ülke:** ABD

**Yapım Yılı:** 2005

**Gösterim Tarihi:** 18 Kasım 2005, ABD

**Türü:** Biyografik, Dram

**Süre:** 136 dakika

**Dili:** İngilizce

*Sınırları Aşmak* filmi, Amerikalı ünlü country sanatçısı Johnny Cash'in hayatını biyografik tarzda anlatan 2005 yılı yapımı Amerikan filmidir. Johnny Cash'in çocukluk yıllarından başlayarak June Carter ile evliliğine kadar ki süreci beyaz perdeye aktaran film, Cash'in sadece müzikal yönüne yoğunlaşmayıp sanatçının özel yaşamını ve hayatındaki dönüm noktalarını seyircilere sunmaktadır. Amerikan toplumu için önemli bir yere sahip olan Johnny Cash, kendisinden sonra gelen birçok müzisyen için ilham kaynağı olmuştur. Film, yoksul bir çiftçi ailenin çocuklarından biri olan Cash'in hayatındaki iki önemli tutkuyu yakından incelemiştir; müzik ve June Carter.

#### 3.1.2. Popülerlik ve Ticarilik

“(...) Tür filmlerinin en önemli özelliği popüler olmalarıdır. Kuşkusuz, her bir tür filminin ticari başarısı ötekilerle eşit değildir. Ancak asıl olan, ticari bir başarının hedeflenmesi: bu filmlerin sinema endüstrisinin egemen işleyiş tarzına uygun biçimde, dağıtım ve salon zincirleri aracılığıyla seyirciye ulaştırılmasıdır” (Abisel, 1995, s.57). Abisel'in yukarıda bahsettiği düşünceler tür filmlerini incelerken dikkat edilmesi gereken en temel özelliklerden biridir.

Tür filmlerinin anlatsal ve biçimsel ortak özelliklerinin yanı sıra en önemli özelliklerinden biri tür filmlerinin popüler bakış açısına ve ticari amaçlara sahip olmalarıdır. Bu iki özellik tür sinemasının yapısına ve gelişimine önemli katkılar sunmuş ve tür sinemasının ana hatlarının oluşmasında etkili olan temel yapılardan biri

olmuştur. Tür filmlerinin genel olarak sahip olduğu popülist bakış açısı ve anlatı yapıları bir alt tür olarak görülen biyografik filmlerde ünlü veya topluma mal olmuş kişilerin beyaz perdeye aktarılmasıyla birlikte daha öne çıkan bir unsur haline gelmiştir.

*Sınırları Aşmak* filmi, Amerikan toplumu tarafından ‘Siyah Giyinen Adam’ olarak bilinen Johnny Cash’in hayatına yoğunlaşmaktadır. Cash’in Amerikan halkı tarafından sevilen ve günümüzde şarkıları hala dinlenen bir müzisyen olması ve özel hayatında yaşadığı gelişmeler bu filmi daha popüler hale getirmiştir. Özellikle sanatçıyı ve sanatçının hayatındaki kişileri canlandıran oyuncuların da Joaquin Phoenix ve Reese Witherspoon gibi yıldız oyuncuların oluşmasıyla birlikte filmin popülerlik özelliği pekiştirilmiştir. Bu popülerlik özelliği filmin ödüller konusunda başarısını etkilemiş ve film Oscar ödüllerinde dört adaylık ve en iyi kadın oyuncu dalında ödüle layık görülmüştür.

Tür filmlerinin bir diğer temel özelliklerinden biri ise ticariliktir. Stüdyo şirketlerinin benzer stratejileri kullanarak daha iyi gişe başarılarına ulaşma çabası tür film yapılarının oluşmasında katkısı oldukça önemlidir. Johnny Cash gibi sadece Amerikan halkı değil uluslararası alanda ün sahibi bir sanatçının hayatını anlatan bir filmin gişe de başarısız olması pek beklenen bir durum değildir. Bu tür filmlerde gerek tür filmi yapıları sayesinde gerekse kahramanın ünlü biri olmasından dolayı filmin gişe başarısı hatırı sayılır oranlara ulaşmaktadır. Filmin tahmini maliyeti 28.000.000 milyon dolar olarak belirtilmiştir (Box Office Mojo, 6 Temmuz 2020). Dünya geneli hâsılat başarısı ise 186.797.986 milyon dolar olarak görülmektedir. Bu verilerden yola çıkarak filmin gişede bütçesinin neredeyse yedi katı kazanca ulaştığı görülmektedir. Bu oranlar biyografik türde bir film için oldukça başarılı verilerdir.

Filmin yapımcıları James Keach ve Cathy Konrad’dır. Yapımcı şirketleri ise Fox 2000 Pictures başta olmak üzere Three Line Film, Konrad Pictures, Catfish Productions, Major Studio Partners (finans eden), Mars Media Beteiligungs olarak belirtilmiştir. Filmin dünya geneli dağıtım işlemini de Hollywood’un en köklü ve en önemli yapımdağıtım şirketlerinden biri olan 20th Century Fox şirketi gerçekleştirmiştir. Film, altmış iki farklı ülkede gösterime sokulmuştur. Bu bilgilere göre filmin üretim ve pazarlama sürecinde önemli şirketlerin kanatları altında üretildiği ve gösterime sokulduğu görülmektedir. Bu durumda filmin ticari anlamda başarılı olmasının önemli nedenlerinden biri de köklü ve başarılı yapımdağıtım şirketi tarafından üretilmiş olmasıdır. Sonuç olarak *Sınırları Aşmak* filminin gişe başarısı, ödülleri ve adaylıkları göz önüne alındığında tür filmlerinin önemli özelliklerinden biri olan popülerlik ve ticarilik ilkelerine sahip olduğu görülmektedir.

### 3.1.3. Filmin Anlatı Yapısı

Tür filmlerini incelerken dikkat edilmesi ve incelenmesi gereken diğer bir etken o filmin anlatı yapısıdır. Tür filmlerinin genel başarısını incelemek ve sonuçlara varmak için filmin anlatı yapısını incelemek ve bu yapıların analizini gerçekleştirmek oldukça önemlidir. Tür filmlerinde anlatı genellikle Hollywood sinemasıyla özdeşleşmiş klasik anlatı veya geleneksel anlatıyla ilerlemektedir. *Sınırları Aşmak* filmi de, gerek türsel yapısı gerekse ticarilik amaçları doğrultusunda klasik anlatı tarzını benimsediği görülmektedir.

*“Tür filmleri, miras aldıkları klasik dramatik değerlere çok bağlıdır. Bu filmlerde her zaman kesin bir başlangıç, gelişme ve sonuç; bir devamlılık, bir kapalılık ve bir çerçeve duygusu vardır. Film, adeta ‘bir zamanlar’ diye; var olan bir dengeyi göstererek başlar ve dengenin bozulmasıyla ilerler. Ancak, her iplik iyice birbirine bağlanır, tüm temel çatışmalar çözülür, denge yeniden kurulur ve film biter”* (Abisel, 1995, s.60).

Daha öncede tür filmlerinin anlatı özelliklerinden bahsederken alıntıladığımız bu bölümler, bir tür filmini incelerken dikkat edilmesi gereken önemli bir unsurdur. *Sınırları Aşmak*, biyografik ve dram türü özelliklerini barındıran bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat filmin Johnny Cash’in hayatını ve müzik kariyerini ele alması bu filmi türsel açıdan dramdan çok biyografik bir film olarak incelenmesini gerektirir. *Sınırları Aşmak* filminin anlatı yapısını incelemekten önce filmin öncelikle Cash’in hayatının hangi aralığını beyaz perdeye aktardığını belirtmek gerekir.

Bazı biyografik filmler kişinin hayatını baştan sona anlatırken bazıları kişinin hayatının belli bir bölümünü beyaz perdeye aktarmaktadır. Filmde, Cash’in çocukluğundan başlayıp June Carter ile evliliğine kadar olan sürecin seyircilere aktarıldığı görülmektedir. Bu yüzden film boyunca özellikle Cash’in çocukluk travmaları, ebeveyn ilişkileri, müzik kariyeri ve Juner Carter ile olan ilişkisi işlenmiştir. Film, tıpkı diğer tür filmlerinde olduğu gibi klasik anlatı geleneğine bağlı bir yapıda ilerlemektedir ve genel olarak giriş, gelişme, doruk noktası ve sonuç bölümlerinden oluştuğu görülmektedir.

Bu süreçleri Schatz’ın (1981, s.30) türsel anlatı yapılarını açıklarken kullandığı ‘Kuruluş- Canlandırma- Şiddetlendirme-Çözümleme’ süreçleri ile açıklayabiliriz. Film, kuruluş evresine geçmeden önce filmin son sahnelerinden birini prolog olarak seyirciye sunmaktadır. Hapishanede ritim tutan mahkûmlar ve bir testereye yoğunlaşarak açılış yapan film seyircilerde merak uyandırmayı amaçlamaktadır. Tarih ve mekân belirtilerek

açılışı yapılan bu sahne ile seyircilerin dikkati çekilir ve filmin ilerleyen sahnelerinde anlamı ortaya çıkacak testere nesnesi yakın plan çekimle gösterilir.

Ön anlatı sahnesinden hemen sonra filmin ‘Kuruluş’ olarak adlandırılan bölümü başlar. Bu bölümde Johnny Cash’in çocukluğu ve yaşadığı çevreyi görmeye başlarız. Çok sevdiği abisi Jack’i kaybetmesi, babasından gördüğü psikolojik şiddet ve sevgisizlik, küçük June Carter’ı radyoda dinlerken yaşadığı hayranlık, annesinin askere gitmeden önce hediye ettiği dini kitap, askerlik dönemi ve ilk evliliği ile sonlanan bölüm bizlere filmin ‘Kuruluş’ bölümünü aktarmaktadır. Bu sahneler ile tıpkı Schatz’ın belirttiği gibi çeşitli anlatımsal ve ikonografik ipuçlarıyla türsel topluluk kurulmaktadır.

Johnny Cash’in ilk evliliğinden başlayarak June Carter tarafından reddedilmesi sürecine kadar olan bölüm filmin klasik anlatı anlamında ‘gelişme’ Schatz’ın söylemiyle ‘Canlandırma’ bölümü olarak görülmektedir. Canlandırma bölümünde Cash’in ilk eşi Vivian ile anlaşmazlıkları, sanatçının müzik kariyerinin nasıl başladığı ve geliştiği, gerçekleştirdiği turneler ve zenginleşmesi, June Carter tarafından reddedilmesi, uyuşturucuya başlaması, Carter ile turneye çıkması ve birlikte olmaları ve son olarak Carter tarafından tekrar reddedilmesi seyircilere aktarılmaktadır.

Canlandırma bölümündeki bu sahneler Cash’in yaşadığı çatışmaların detaylı şekilde görülmesini sağlarken aynı zaman yeni çatışmalar yaratmaktadır. Canlandırma bölümündeki bu gelişmeler -Schatz tarafından ‘Şiddetlendirme’ olarak tanımlanan- filmin doruk noktasına (climax) ulaşmasını sağlamaktadır. Cash’in gelişen müzik kariyeriyle birlikte artan sorunları izleyicilere detaylı şekilde aktarılırken filmin doruk noktasının etkisi arttırılmaktadır.

June Carter tarafından tekrar reddedilen Cash’in madde bağımlılığını ileriye seviyeye taşıması, tedavi görmesi, uyuşturucu bulundurmaktan yakalanması ve ilk eşi Vivian’dan boşanması süreçleri filmin çatışma olarak doruk noktalara ulaştığı yani ‘Şiddetlendirme’ bölümünü göstermektedir. Kuruluş ve Canlandırma bölümlerinde sıra sıra oluşturulan problemler ve çatışmalar karakter aracılığıyla şiddetlenip doruk noktaya ulaşmaktadır. Şiddetlendirme bölümünden sonra film, ‘Çözüm’ bölümüne doğru ilerlemeye başlar. Karakterin çatışmaları git gide azalmaktadır ve karakterin toplumla uyumlu hale geldiği süreç gösterilmektedir.

‘Çözüm’ bölümünde Cash’in, Carter sayesinde bağımlılıktan kurtulduğu, hayatını bir düzene koymaya başladığı, Folsom hapisanesindeki konseri ve son olarak June Carter’in evlilik teklifini kabul ettiği sahneler görülmektedir. Johnny Cash ve June Carter’in sahnedeki görüntüleri eşliğinde Cash’in hayatının geri kalan kısmı sahnede

beliren yazılarla anlatılır ve film sonlanır. Genel olarak *Sınırları Aşmak* filminin Klasik anlatı tekniklerini başarıyla kullandığı görülmektedir.

Filmin anlatı yapısını incelerken söz edilmesi gereken bir diğer özellik ise filmin sahnelerinin ‘neden-sonuç’ ilişkisi ile ilerliyor olmasıdır. Filmdeki sahnelerin her biri sonraki sahnelerde gerçekleşecek olaylar için alt yapı oluşturmaktadır.

*“Klasik bir filmde ‘sahne’ kendi içinde sınırlı, kapalı bir olgu değildir. Mekânsal ve zamansal açıdan kapalı olsa da neden-sonuç ilişkileri açısından ‘açık uçlu’dur. Yani her sahne yanıtlanmamış bir soru taşır ve bu soru bir sonraki sahnede yanıtlanır. Sahneler arasında mutlaka neden-sonuç bağı vardır. Önceki sahne sonra gelenin gerekçesini içinde taşır. Nedensellik zinciri sahneleri birbirine bağlar. Her bir sahnede gelişen nedenler yeni oluşumlara yol açarlar. Süreçlerin biri biterken diğeri başlar. Her sahnede yer alan olayların gelişimi, bir nedeni sonuca bağlarken, sonuca bağlanması gereken bir ‘neden’i de ortaya çıkarır. Bu ‘neden’ bir sonraki sahnede sonuca kavuşur. Bu şekilde ileriye doğru bir hareket iznini yaratılır ve klasik anlatı filmlerinin akıcılığı sürekliliği bu kodlanmış kalıp aracılığıyla elde edilir” (Oluk, 2004, s.118).*

Filmin henüz ilk sahnelerinde Cash’in, işin bitmesini beklemeden balık tutmaya gitmesi abisinin bir sonraki sahnede ölümü ile sonuçlanmıştır filmdeki neden-sonuç bağıyla kurulmuş bir sahnedir. Bir başka neden-sonuç sahnesi ise Johnny Cash’in, June Carter tarafından ilk reddedilmesi sahnesinden sonra onu bağımlılığa sürükleyecek uyuşturucu hapları denemesi gösterilebilir.

Genel olarak bakıldığında zaman filmin Peter Wollen’in ortaya attığı Klasik Anlatı veya Hollywood Anlatı’sının yedi özelliğine sahip olduğu görülmektedir. Filmin sahneleri arasındaki neden-sonuç ilişkisi filmin anlatı geçişkenliğini sağlamaktadır.

Film süresince karakterlerin iyi ve kötü olarak seyirciye sunulması ve seyircinin karakterler ile özdeşleşme yaşaması yedi özellikten bir diğeri olan özdeşleşme kavramını karşılamaktadır. Bu yedi özellikten biri olan kurgusalılık kavramı *Sınırları Aşmak* filminde özellikle iki temel kurgu tekniği olarak göze çarpmaktadır. Bunlar ‘Montaj sekans’ ve ‘İleriye sıçrama’ (flashforward) teknikleridir.

Biyografik filmlerde her ne kadar geriye dönüş tekniği (flashback) de yaygın olarak kullanılsa da filmde Johnny Cash’in hayat aralığını bir film süresine sığdırmak zor olacağından sık sık ileriye sıçrama tekniği kullanılarak Cash’in hayatının belirli dönemleri gösterilmeye çalışılmıştır. İleriye sıçrama tekniği “gereksiz sahneleri atlayarak filmin akışını hızlandırmak veya ileride olacak bir olayı önceden sergileyerek dramaya farklı bir anlam kazandırmak gibi amaçlarla yapılabilir” (Toprak, 2010, s.83). Özellikle film boyunca Cash’in çocukluğundan başlayarak askerlik, ilk evlilik, müzik

kariyeri gibi süreçler boyunca sahneler ileriye sıçrama (flashforward) tekniği ile atlatılmış ve filmin akışının hızlandırılmaya çalışıldığı görülmüştür.

Filmde kullanılan anlatıya yardımcı kurgu tekniklerinden bir diğeri ise ‘montaj sekans’dır. “Zamanın geçişini ya da bir olayın aşamalarını anlatmak için kullanılan bir tekniktir. Filmin içinde önemli yer tutmayan ve detaylı gösterilmesi gerekmeyen, ama çıkartılması da eksikliğe sebep olan sahneler montaj sekans tekniğiyle, hızlı kesmelerle ve peş peşe sunulabilir” (Toprak, 2010, s.79). Film boyunca iki önemli montaj sekans görülmektedir. Bunlardan birinci Johnny Cash’in ününün her geçen gün arttığı ve yasak ilişkiler yaşadığı anları gösteren sahnelerdir. İkinci montaj sekans ise Carter’in ikinci evliliği yaşarken Cash’in kariyerindeki başarıların arttığı dönemin gösterildiği kısımdır. Bu iki kısımda da yine ileriye sıçrama tekniğinde olduğu gibi filmin akış hızı hızlandırılmaya çalışılmış ve bu tür kurgu teknikleriyle karakterin yaşamında değişimler hızlıca seyirciye aktarılmaya çalışılmıştır.

### 3.1.4. Filmin Karakterleri ve Çatışma

*Sınırları Aşmak* filmi ana karakter sayısı açısından çok fazla karaktere sahip olmasa da öykünün anlatımına yardımcı olan birçok yan karakter içermektedir. Filmin ana karakterleri olarak dört ismi sayabiliriz. Bunlar; Johnny Cash, June Carter, Vivian Cash ve Ray Cash karakterleridir. Film boyunca birçok karakter olmasına rağmen Johnny Cash’in genel çatışmaları bu üç karakterle gerçekleştiği için Cash ile birlikte bu üç karakter filmin ana karakterleri olarak görülebilir. Bunun dışında film boyunca Johnny Cash’in hayatında belli izlere sahip olan çok sayıda yan karakterde bulunmaktadır. Johnny Cash’i keşfeden ilk plakçısı Sam Philips, ‘Tennessee İkilişi’ olarak bilinen Cash’in gitaristleri Luther Perkins ve Marshal Grant, Cash’in annesi Carrie Cash, Cash ile aynı dönem müzik yapan Elvis Presley ve Jerry Lee Lewis gibi sanatçılar filme çok fazla etkisi olmayıp sadece biyografik anlatıyı güçlendirmek için kullanılmış yardımcı karakterlerdir.

**Johnny Cash:** Filmde hayat öyküsü anlatılan ‘Siyah Giyinen Adam’ olarak bilinen Amerikalı ünlü country sanatçısıdır. Cash, küçük yaşta abisinin testere kazasıyla ölmesinden sonra içine kapanık bir çocuk olarak büyümüş ve abisini kaybetmesi hayatının geri kalanında kalıcı bir hasar olarak Cash’in ruhunda yer edinmiştir. Babasıyla ilişkisi iyi olmayan Cash hayatı boyunca bu eksikliği hissettiği görülmektedir. Müzik kariyerindeki önemli başarılarından sonra onun gibi şarkıcı olan June Carter ile tanışmış ve ona olan aşkı yüzünden ilk evliliğini bitirmiştir. Uzun bir süre uyuşturucu

bağımlılığıyla mücadele eden Cash, bu bağımlılığı yine June Carter sayesinde atlatmıştır.

June Carter: Filmde Johnny Cash'ten sonra en çok öne çıkan karakterdir. Cash'in hayatında önemli bir noktaya sahip olan June Carter küçük yaşlardan beri kardeşiyle birlikte müzik yapmakta ve konserlere çıkmaktadır. Cash ile evliliğinden önce iki ayrı evlilik daha yapan Carter, Johnny Cash için çok önemli bir kişiliktir. Cash'in gerek müzik hayatında gerekse bağımlılıktan kurtulma dönemindeki yardımlarından dolayı June Carter filmdeki en önemli ikinci karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Vivian Cash: Johnny Cash'in ilk eşi olan Vivian Cash, filmdeki bir diğer önemli karakterlerdendir. Film boyunca yardımcı karakterlere göre daha fazla görülmesi ve çatışma unsuru olarak kullanılmasından dolayı filmin ana karakterlerinden biri olarak görülebilir. Johnny Cash'ten dört çocuk sahibi olan Vivian, Cash'in June Carter'a olan aşkıdan dolayı evliliklerini yürütemeyip boşanmışlardır.

Ray Cash: Johnny Cash'in babası olan Ray Cash film boyunca çok fazla görünmese de gerek Cash'in karakter durumuna etkisi gerekse kritik noktalarda çatışma unsuru olarak kullanılmasından dolayı filmin bir diğer önemli karakteridir. Cash'in çocukluk dönemlerinde alkol bağımlısı olduğu ve çocuklarına kötü davrandığını gördüğümüz karakter filmin diğer kısımlarında daha sakin fakat hala Johnny Cash ile kötü bir ilişkiye sahip olduğu görülmektedir.

“Karakterler, bir biçimde kitapların iki kapağı arasında tutulan, sahnedeki ya da perdedeki aktörler tarafından özellikleri alınan ‘insanlar’ olarak dile getirilmemiş bir aksiyon, simgesel mantıktaki A simgesini izleyen sessiz varlık gibi görünürler” (Chatman, 2008, s.100). Biyografik filmleri karakter özellikleri açısından incelerken bakılması gereken ilk özelliklerden biri filmin kaç karakterin hayatını anlattığı ve karakterin filmde gerçek isim ve bilgileriyle aktarılıp aktarılmadığıdır. *Sınırları Aşmak* filmi her ne kadar birçok karaktere sahip olsa da Amerikalı ünlü ‘country’ sanatçısı Johnny Cash'in hayatına yoğunlaşmaktadır. Cash'in çocukluğundan başlayarak müzik kariyerini ve ilerleyişini aktaran film anlatıyı güçlendirmek için sanatçının ünlü aşkı June Carter'a ve Carter ile ilişkisine de ağırlık vermektedir. June Carter karakteri filmde fazlaca yer alsa da filmin asıl öykü ve hikâyesi Johnny Cash'in hayatı ve kariyeri üzerinedir. Bu yüzden *Sınırları Aşmak* filminin tek bir karakterin hayatına odaklanan biyografik film olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Filmde dikkat edilmesi gereken bir diğer husus Johnny Cash'in hayatı anlatılırken kişinin ve çevresindekilerin adının gerçek ve doğru bir şekilde kullanılıp kullanılmadığıdır. Daha öncede bahsedildiği gibi bazı Hollywood biyografik filmlerinde her ne kadar gerçek bir kişinin hayatını anlatılsa da gerek telif gerekse stüdyoların davalarla uğraşmak istememesinden dolayı karakterlerin adı değiştirilerek beyaz perdeye aktarıldığı görülmektedir. Fakat bu filmde kişinin ve çevresindeki kişilerin isimleri gerçek hayatta yaşanan olaylara dayandırılarak açıkça aktarıldığı görülmektedir.

Biyografik filmlerde kahramanlar alt metinlerini, özelliklerini ve çatışmalarını gerçek hayat tecrübelerinden aldığı için bazı tür filmlerine göre biyografik filmlerde karakterlerin daha derinlikli olduğu rahatça gözlemlenebilir. *Sınırları Aşmak* filminde Johnny Cash'in tıpkı gerçek hayattaki gibi hem bireysel hem de toplumsal çatışmaları Cash'in çocukluk döneminden başlatılarak neden-sonuç ilişkisi içerisinde iyi bir şekilde kurulduğu gözlemlenmektedir.

Cash'in çocukluk döneminden itibaren yaşadığı olaylar ve durumlar karakterinin alt metnini güçlendirmektedir. Aynı şekilde filmdeki ikinci en önemli kişi olarak görülen June Carter da her ne kadar Cash kadar yoğun olarak işlenmese de derinlikli bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmdeki diğer derinlikli karakterler Vivian Cash ve Ray Cash olarak karşımıza çıkmaktadır. Geri kalan kişiler ise her ne kadar gerçek hayattan alınan kişiler olsalar da gerek anlatıyı kuvvetlendirmek gerekse çatışma durumları yaratmak için kullanılan tipler halindedirler.

Biyografik bir filmi karakter yönünden incelerken dikkat edilmesi gereken bir diğer önemli özellik karakterin film boyunca yaşadığı çatışma veya çatışmalardır. Karakterin sahip olduğu çatışmanın bireysel, toplumsal veya içsel bir çatışma mı olduğu incelenmesi gereken bir diğer önemli husustur. Filmde ana karakter Johnny Cash'in genel olarak bireysel çatışmalara sahip olduğu görülmektedir. Filmin anlatısı ve karakterin çatışması toplumsal bir çatışmayı veya toplumun sınırlarını yeniden düzenlemeyi içermemektedir.

Cash'in film boyunca yaşadığı çatışmaların teması 'tutku ve sevgisizlik' üzerinden ilerlemektedir. Çocukluğundan yetişkinliğine kadar sevgisiz bir babaya sahip olması karakterin sahip olduğu ilk çatışmayı oluşturmaktadır. Sonraki süreçlerde müziğe olan tutkusu ve ilgisinin ilk eşi tarafından memnuniyetle karşılanmaması iki karakter arasındaki çatışmayı oluşturmuştur. Filmin genel olarak bakıldığında en önemli çatışması Cash'in, June Carter tarafından sürekli reddedilmesi ve karakterin tutku haline dönüşmüş bu sevgiden belli bir süre sonuç alamamasıdır. Cash'in bu dönemde

uyuşturucu bağımlılığının artması ve müzik kariyerinde düşüşe geçmesi bu çatışmanın sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Karakter genel itibariyle film boyunca bireysel çatışmalar yaşarken bu bölümde içsel çatışmalar yaşadığı da görülmektedir. Filmin sonuç bölümünde karakterin tutkusuna karşılık bularak sorunlarını çözdüğü ve müzik kariyerinde tekrar yükselişe geçtiği dönemler gösterilmiştir.

### 3.1.5. Filmin Görsel Betimlemesi ve İkonografi

“(...) Görsel kodlar, anlatı ve toplumsal değerler içermektedir. Bu kodlar ayrıca tür filmi yapımında görünmeyen belli açıları sağlamaktadır. Diyalog, müzik ve hatta oyuncu seçimi gibi bazı unsurlar bir türün önemli ikonografik bileşenleri olabilir” (Schatz, 1981, s.24). Schatz’ın da yukarıda belirttiği gibi bir filmin ikonografik özellikleri sadece görüntülenen yönleri içermekten görünmeyen unsurlar da göz önüne alınarak incelenebilir. Bazı tür filmlerinde ikonografik özellikler daha yoğunken bazılarının da ise bu özellikler daha geri plandadır. *Sınırları Aşmak* filmi, Johnny Cash’in hayatının belli dönemlerini beyaz perdeye aktarırken Cash’in yaşadığı dönemi ve dönemin görsel kodlarını seyirciye en inandırıcı şekilde aktarmaya çalışmaktadır.

Filmde, sahneler genel itibariyle gerçek alanlarda çekilmiştir. Tür filmlerinde gerçeklik olgusunu yaratmak önemli bir özelliktir. Filmin mekân ve dekor özellikleri seyircinin filmdeki gerçeklik duygusu işlevini yerine getirdiği görülmektedir. Filmde yapay bir dekor kullanımından ziyade çoğunlukla gerçek mekânlar kullanılmıştır. Mekân değişimleri ve mekânın isimleri seyircinin anlamlandırma sürecini hızlandırmak için ekranda yazı ve tarih olarak belirtilmiştir.

Filmde kostüm özelliklerinin de dönemin ruhunu ve gerçekliğini yansıttığı görülmektedir. Farklı dönemlerdeki olaylar anlatılırken karakterlerin makyajla veya kostümle yaratılan değişimleri filmin gerçekliğine katkı sağlayan bir diğer unsurdur. Örneğin, Cash’in anne ve babasının yıllar içindeki değişimleri filmde açıkça görülmektedir. Filmin son sahnelerinde anne ve babanın aynı oyuncular kullanılarak makyaj ve kostüm özellikleriyle yaşlandırıldığı görülmektedir. Yine June Carter karakterinin birçok sahnede farklı saç modeli ve giyim tarzı ile görülmesiyle zamansal değişimin başarılı şekilde seyirciye aktarıldığı görülmektedir.

Filmdeki müzik kullanımı müzisyen olan bir kişinin hayatına odaklandığı için oldukça yoğundur. Müzik kullanımının bazen anlatı özelliklerine yardımcı olduğu görülürken bazen de sahnelerin dramatik özelliklerini arttırmaya yönelik kullanıldığı görülmektedir. Örneğin Cash’in müzik kariyeri henüz başlamadan önce gördüğü Afro-Amerikalı ayakkabı boyacılarını gelecekte şarkısında kullanması ya da Folsom

hapishanesiyle ilgili izlediği bir filmde yola çıkarak yazdığı şarkıyı müzik yapımcısını etkilemek için kullanması müziğin anlatıyı güçlendirmesine ve bu sahnelerin neden-sonuç ilişkisini arttırmasına örnektir. Ayrıca Cash'in kariyerindeki yükselişin hareketli bir country müziği ile gösterilmesi veya Cash ile June Carter'ın göl kenarında balık tutarken çalan slow melodi, müziğin dramatik öge olarak kullanılmasına örnektir.

*Sınırları Aşmak* filminde film boyunca gösterilen bazı nesneler ve eşyaların karakterin hayatında önemli etkilere sahip olduğu görülmektedir. Bu nesneler seyirciye özellikle gösterilerek filmdeki anlatı ve karakter unsurlarına yardımcı olmaktadır. Filmin henüz ilk sahnesinde gördüğümüz testere görüntüsü filmin ileri sahnesinde önemli bir mesaja işaret etmektedir. Cash'in dokunduğu testerenin seyirciye özellikle gösterilmesi bir sonraki sahnede abisinin testere kazasıyla ölmesiyle anlam kazanmaktadır. Keza June Carter tarafından hediye edilen 'The Prophet' kitabı Cash'in gerçek hayatta seslendirdiği kitaptır. Annesi tarafından hediye edilen 'Cennet Yolu İlahileri' kitabı Cash'in annesinin muhafazakâr yönünü göstermek için kullanılan bir nesne detayıdır. Cash'in balık tutmaya düşkün olması ve olta nesnesinin filmde birkaç kez görülmesi karakter için özel anlama sahip nesnelerden biridir.

Biyografik filmlerde ve tür filmlerde oyuncu seçimi oldukça önemli bir unsurdur. Doğru oyuncu seçimi tür filminin başarısını etkileyen özelliklerden biri olarak göze çarpmaktadır. Biyografik bir film için rolü oynayacak karakterin hayatı anlatılan kişiye benzerliği önemli bir ölçüttür. Filmde, Johnny Cash'i canlandıran Joaquin Phoenix ve June Carter'ı canlandıran Reese Witherspoon'un Cash ve Carter'a olan fiziksel benzerliği açıkça görülmektedir. Bu benzerlik film ve seyirci nezdinde gerçeklik olgusunu yaratmada oldukça önemli bir etkidir. Ayrıca oyuncuların Cash ve Carter'ın parçalarını kendi sesleriyle seslendirmeleri filmin gerçeklik özelliğine etki eden bir diğer unsurdur. Phoenix ve Witherspoon'un ünlü yıldız oyuncu olmaları ve hayran kitlelerinin geniş olması tür filmlerinde görülen yıldız oyunculuk unsurunun bu filmde de kullanıldığını göstermektedir. Bu iki önemli ismin filmin oyuncularını olarak seçilmeleri filmin gerek popülerlik gerekse ticari özelliğine katkı sağlayan ikonografik bir karardır.

### 3.2. MÜSLÜM (MUSLUM)

#### 3.2.1. Filmin Künyesi ve Özeti

**Yönetmen:** Kettle, Can Ulkay

**Oyuncular:** Timuçin Esen, Zerrin Tekindor, Ayça Bingöl, Erkan Can, Şahin Kendirici, Taner Ölmez, Turgut Tuncalp, Erkan Avcı

**Ülke:** Türkiye

**Yapım Yılı:** 2017

**Gösterim Tarihi:** 26 Ekim 2018, Türkiye

**Türü:** Biyografik, Dram

**Süre:** 132 dakika

**Dili:** Türkçe

*Müslüm*, Türkiye’de halk ve arabesk müziğin en önemli isimlerinden biri olan Müslüm Gürses’in hayatını beyaz perdeye aktaran biyografik-dram türündeki film. Müslüm Gürses’in çocukluk yıllarından başlayarak yoksulluk ve zorluklarla dolu hayatını, müziğe olan tutkusunu ve hayat arkadaşı Muhterem Nur ile olan evliliğini seyirciye aktaran film Gürses’in 2016 Harbiye konseri görüntüleriyle sonlanmaktadır. Film boyunca Gürses’in müzikal kariyeri dışında sanatçının hayatını ve kişiliğini etkileyen olaylar detaylıca işlenmiştir. Son dönem Türk sinemasının öne çıkan biyografik yapımlarından biri olan film, Müslüm Gürses’in hayatındaki en önemli olaylara yoğunlaşmaktadır; Yoksulluk, Şiddet, Müzik ve Muhterem Nur.

### 3.2.2. Popülerlik ve Ticarilik

“Bir tür her şeyden önce ticari amaçlarla en geniş kitleye ulaşp, en iyi geliri elde etmeye yönelik olarak üretilmiş bir film. Tüm tür filmleri popüler ve ticaridir” (Oluk Ersümer, 2013, s.175). *Müslüm* filmi, son dönem Türk sinemasının popülerlik ve ticarilik bakımından öne çıkan filmlerinden biri olarak göze çarpmaktadır. Türk arabesk ve halk müziğinin en önemli temsilcilerinden biri olan Müslüm Gürses’in hayatının anlatıldığı filmde Gürses’in geniş hayran kitlesine sahip olması filmi popülerlik yönünden öne çıkaran etkenlerden biridir. Gürses’in zorlu ve inişli-çıkışlı hayatı, güçlü bir dramatik altyapıyla beyaz perdeye aktarılmıştır.

Bu dramatik altyapı Gürses’in müzikleri ile film boyunca desteklendiği için film sadece sinemasal boyutu ile değil aynı zaman da müzikal yönüyle de ses getirmiştir. Örneğin, Gürses’in çocukluğunu canlandıran Şahin Kendirici’nin ‘Adana’ya Gel Gidek’ şarkısı filmde sonra popüler olmuş ve Şahin Kendirici’ye bu şarkı için klip çekilmiştir. Film popülerlik yönünden öne çıkaran bir diğer özellik ise filmin yıldız oyuncu kadrosuna sahip olmasıdır. Timuçin Esen, Zerrin Tekindor, Erkan Can ve Ayça Bingöl

gibi kendi hayran kitlesine sahip oyuncularını barındıran film bu yönüyle popülerlik özelliğini arttırmaktadır.

*Müslüm* filmi, tür filmlerinin ticarilik özelliğini başarılı şekilde yansıtan bir filmidir. Film, ticari anlamda oldukça başarılı bir gösterim süreci geçirmiş ve otuz sekiz hafta vizyonda kalmıştır. Otuz sekiz haftalık gösteriminde toplam 6.480.552 seyirci sayısına ulaşarak hala Türkiye'nin en çok izlenen beşinci filmidir (Box Office Türkiye, 10 Temmuz 2020). Seyirci sayısındaki başarı filmin maliyet ve hâsılat oranında da devam etmektedir. Filmin tahmini maliyeti 21.000.000 milyon Türk lirası olarak açıklanmıştır. Türk sinemasındaki film maliyetleri düşünüldüğünde bu oran oldukça yüksek bir orandır. Fakat bu yüksek orana rağmen film 84.601.183.17 milyon Türk lirası hâsılat elde etmiştir (Box Office Türkiye, 10 Temmuz 2020). Ayrıca filmin belirtilen dünya geneli hâsılatı ise 13.700.403 milyon dolardır (Box Office Mojo, 10 Temmuz 2020).

Tüm bu verilerden yola çıkarak *Müslüm* filmi her ne kadar yüksek bütçeyle üretilmiş bir film olsa da gişede maliyetinin neredeyse dört katından fazla kazanç sağlayarak ticari olarak oldukça başarılı bir film olduğu görülmektedir. Filmin yapım ve dağıtım özellikleri incelendiğinde yine tür filmlerinin başarısında önemli bir etkiye sahip olan güçlü bir yapım-dağıtım ağı karşımıza çıkmaktadır. *Müslüm* filminin yapımcıları Mustafa Uslu ve Nuri Yıldırım'dır. Filmin yapımcı şirketi ise Mustafa Uslu'nun sahip olduğu Dijital Sanatlar Yapımevi'dir. Filmin Türkiye içi dağıtım şirketi CGV Mars Dağıtım iken Avrupa'daki dağıtım şirketi ise Kinostar'dır. Film, Türkiye dışında sekiz farklı ülkede gösterime sokulmuştur.

Sonuç olarak *Müslüm* filmi tür filmleri için en önemli özelliklerinden biri olan ticarilik ve popülerlik etmenlerini başarıyla karşıladığı görülmektedir. Film, popülerliğini özellikle hayatını anlattığı kişinin ününden ve yıldız oyuncu kadrosuna borçluyken ticari özelliklerini ise güçlü bir yapım-dağıtım ağına sahip olmasına borçludur.

### 3.2.3. Filmin Anlatı Yapısı

*Müslüm* filmi, her ne kadar müzikal ve dram özellikleri barındırsa da biyografik türe ait bir yapım olarak karşımıza çıkmaktadır. Film, Gürses'in çocukluk yıllarından başlayarak 2006 yılındaki Harbiye konserine kadar olan süreci beyaz perdeye aktarmaktadır. Film boyunca Müslüm Gürses'in çocukluk travmaları, aile içi şiddet durumları, müzikal kariyerine başlangıcı ve yükselişi, Muhterem Nur ile tanışması ve birlikteliği detaylı bir şekilde seyirciye aktarılmaktadır. Gürses gibi hayatı zorlukla

geçmiş bir kişiliğin hayat hikâyesini filme aktarmak filmin olay örgüsünü zenginleştiren etkenlerden biridir.

Filmin anlatı yapısı incelendiğinde ilk göze çarpan unsurlardan biri filmin iki yönetmene sahip olmasıdır. Filmin iki yönetmen tarafından yönetilmiş olması film boyunca oluşan bazı anlatı problemlerine sebep olduğu görülmektedir. Filmin gelişme kısmında fazlaca yer alan Ahmet karakteri uzun bir süre görünmedikten sonra ‘flashback’ tekniği ile öldüğünün gösterilmesi filmdeki anlatı problemlerinden biri olarak gösterilebilir. Film, klasik anlatı yapısına sahiptir ve neden-sonuç ilişkisiyle bağlı giriş, gelişme, doruk noktası ve sonuç bölümlerinden oluşmaktadır. *Müslüm*, uzun bir prolog sahnesi ile seyircileri karşılamaktadır. Gürses’in pavyondaki performansından sonra geçirdiği trafik kazası sahnesi ile seyircide merak ve beklenti duygusu uyandırılmıştır. Bu sahneden hemen sonra bir ‘flashback’ etkisi ile filmin giriş yani ‘Kuruluş’ bölümüne geçilmektedir.

Genel olarak filmin kuruluş bölümü *Müslüm*’ün çocukluk ve ergenlik dönemini aktarmaktadır. Gürses’in kardeşinin cenazesiyle ve babasını arayışı ile başlayan ilk sahne karakterin hayat hikâyesini anlamak adına önemli bir sahnedir. Kötü bir baba figürü, kırsal kesimde yaşam ve feryat eden kadınlar ilk sahnenin akılda kalan anlarıdır. Filmin sonraki sahnelerinde *Müslüm*’ün ve ailesinin yaşadığı baba şiddeti, halk ozanı Ali Limoncu sayesinde müzikle tanışması, küçük yaşta müzikteki başarısı, annesinin ve kardeşinin babası tarafından öldürülmesi ve son olarak küçük kardeşinin yatılı okula verilmesi gibi sahneler filmin kuruluş bölümüne ait sahnelerdir. Bu bölümde Gürses’in hayatındaki kalıcı travmaları ve müziğe olan tutkusu seyircilere aktarılırken filmin birçok sahnesinin nedeni yaratılmaya başlanmıştır.

Kuruluş bölümünden sonra filmin en uzun ve olay örgüsü bakımından en zengin bölümü olan gelişme yani ‘Canlandırma’ bölümü gelmektedir. Bu bölüm genel olarak incelendiğinde Gürses’in gençlik döneminden başlayarak Muhterem Nur ile evliliğine kadar olan süreci kapsamaktadır. Canlandırma bölümünde *Müslüm Gürses*’in kuruluş bölümündeki çatışmalarının devamı ve yenileri görülmektedir. Bu bölüm Gürses’in Adana pavyonlarında şarkıcılık yaptığı sahne ile başlamaktadır. Daha sonra kardeşinin okuldan atılıp Gürses’in yanına gelmesi, babasının hapisten çıkması, Gürses’in geri kalan hayatını oldukça etkileyecek olan trafik kazası, trafik kazasından sonraki acı dolu günleri ve alkol bağımlılığının artması, İstanbul’a geçişi ve ünlü bir şarkıcı olması, Muhterem Nur ile olaylı tanışması ve Muhterem Nur ile evliliği bölümlerini içermektedir. Filmin bu kısmında *Müslüm Gürses*’in hayatındaki çatışma unsurları artıp

çözülmesi zor duruma geldiği görülmektedir. Tüm bu çatışma unsurları filmin sonraki sahnelerde doruk noktasına ulaşmasını sağlamaktadır.

Filmin doruk noktasının yani ‘Şiddetlendirme’ sahnelerinin tüm bu çatışmalara rağmen oldukça sönüktür. Gürses’in hayatındaki bunca olumsuzluk ve probleme rağmen filmin şiddetlendirme sahneleri Gürses’in Gülhane konserinde bıçaklanması ve Muhterem Nur’a şiddet uyguladığı sahnelerden oluşmaktadır. Ayrıca şiddetlendirme bölümünde bir flashback sahnesi ile kardeşi Ahmet’in öldürüldüğü ve Gürses’in uzun süre bu acıyı yaşadığı görülmektedir. Gerek kurgusal gerekse gerçeğin bağlamından koparılarak (Gürses’in gerçekte Bursa konserinde bıçaklanmış olması) bir çatışma unsuru olarak kullanılmasından dolayı filmin şiddetlendirme bölümünün yeterli etkiyi yaratmadığı ve çözüm bölümüne katkısının olmadığı görülmektedir.

*Müslüm* filminin sonuç yani ‘Çözüm’ bölümü oldukça kısa sürmektedir. Filmin şiddetlendirme bölümünde maruz kaldığı şiddetten dolayı evi terk eden Muhterem Nur’un çözüm bölümünde eve geri döndüğü ve Gürses’e ikinci bir şans verdiği görülmektedir. Bu sahneden hemen sonra Gürses’in 2006 yılındaki Harbiye konseri ekrana gelmektedir. Film bu sahneden sonra sona ermektedir. Film bittikten sonra film ekibi ve oyuncuların isimleri sahnede akarken Gürses’in gerçek hayatındaki fotoğrafları seyircilere sunulmaktadır. Genel olarak bakıldığında *Müslüm* filminin klasik anlatı yapısı ile kurulmuş ve dram altyapısı kuvvetli bir film olduğu görülmektedir. Film, Gürses’in zorlu yaşamını yoğun bir dram altyapısıyla daha gerçekçi ve etkili şekilde beyaz perdeye aktarmaya çalışmıştır.

*Müslüm* filmi tıpkı diğer klasik anlatı yapısına sahip filmlerde olduğu gibi neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlı sahnelerden oluşmaktadır. Klasik anlatının en belirgin özelliklerinden biri olan neden-sonuç zinciri bu filmde de fazlasıyla görülmektedir. Örneğin, Müslüm’ün babasının alkolik olması ve annesi öldürüldükten sonra Müslüm’ün rakı içmesi sonraki sahnelerde karakterin alkol bağımlısı bir bireye dönüştüğü sahneler ile desteklenmiştir. Müslüm’ün sinema filminde Muhterem Nur’u görmesi ve filmin ilerleyen bölümlerinde Muhterem Nur ile tanışıp evlenmesi filmdeki neden-sonuç zincirine örnek bölümlerdir.

*“Filmsel zamanın oluşturulmasında kurgunun çok önemli bir rolü vardır. Kurgu yoluyla gerçek zamanda günler, haftalar süren olaylar film içinde birkaç dakikada anlatılabilir. Örneğin, gerçek zamanda gösterilmesi haftalar aylar alabilecek olan bir binanın inşası, kurgu yoluyla çok kısa bir sürede anlatılabilir. Filmsel zaman içinde olaylar dramatik yapının gerektirdiği biçimde yeni bir zamansal sıraya göre bir araya getirilir”* (Topçu, 2016, s.55).

*Müslüm* filminde öne çıkan üç kurgu yöntemi görülmektedir. Bu kurgu yöntemleri biyografik tür filmlerinde sıklıkla görülen tekniklerdir. Bir insanın tüm hayatını veya hayatının belli bölümlerini tamamen beyaz perdeye aktarmak imkânsız olduğu için çeşitli kurgu teknikleriyle filmlerde filmsel zaman yaratılmaktadır. *Müslüm* filminde de her ne kadar Müslüm Gürses'in hayatı detaylıca aktarılsa da gerçek zaman algısıyla bunları aktarmak imkânsızdır. Bu yüzden Gürses'in hayatının belli dönemleri film boyunca ileriye sıçrama (flashforward) tekniği ile seyirciye aktarılmaktadır. Film Gürses'in çocukluğundan başlayarak ileri sıçrama tekniği ile 2006 yılı Harbiye konserine kadar ki süreci filmsel zamana uygun şekilde seyirciye sunmaktadır.

Filmde sık kullanılan bir diğer kurgu tekniği ise 'montaj sekans'dır. Bu teknik ile karakterin hayatındaki gelişmeler kolaj sahneler ile ve genellikle bir müzik eşliğinde seyirciye sunulmaktadır. Müslüm karakterinin Ali Limoncu'dan bağlama ve müzik dersleri alırken hayatındaki gelişmelerin kısa sahneler ile seyirciye aktarılması filmdeki montaj sekans kullanımına örnek olarak gösterilebilir. Keza Müslüm Gürses'in sahnede şarkı söylerken kardeşi Ahmet'in sevdiği kız için köye gidip gelmesi, babasının ikinci evliliği ve kardeşinin askere gidişi sahnelerinin kısa şekilde gösterilmesi filmdeki anlatıyı hızlandırmak için kullanılan montaj sekansa tekniğine bir diğer örnektir.

Filmde kullanılan bir diğer kurgu tekniği ise geriye dönüş veya diğer adıyla 'flaschback'tir. Flashback tekniği ile filmin bulunduğu zamandan geriye gidilerek geçmişteki bir olay seyirciye gösterilir. *Müslüm* filminde uzun bir süre Ahmet karakterine ne olduğu merak edilirken flashback tekniği ile geriye dönülüp karakterin ölümü seyircilere sunulmuştur. Kullanılan bu teknikler ile anlatı dinamik bir hale getirilip ve seyircilerde oluşabilecek düşünsel boşluk doldurulmaya çalışılmaktadır. Karakterin yaşamış olduğu çatışmalar ve anlatıya hizmet eden problem durumları seyirciye eksiksiz şekilde aktarılması amaçlanmaktadır.

#### **3.2.4. Filmin Karakterleri ve Çatışma**

*Müslüm* filmi, Gürses'in hayatını uzun bir zaman aralığı kullanarak anlattığı için birçok karaktere sahiptir. Filmde çok sayıda karakter olmasına rağmen filmin ana karakterleri Müslüm Gürses, Muhterem Nur, Ahmet Akbaş ve Mehmet Akbaş karakterleridir. Bunun dışında Emine Akbaş, Ali Limoncu, Bahtiyar gibi karakterler filmin yan karakterlerini oluşturmaktadır. Ayrıca film boyunca isimleri açıklanmayan ve anlatıya hizmet eden Gürses'in dayısı, şoförü, İstanbul'daki plak yapımcısı ve Muhterem Nur'un asistanı gibi yan karakterlerde bulunmaktadır.

Müslüm Gürses: Müslüm filminde hayatı detaylıca anlatılan ve Türk arabesk müziğinin en önemli temsilcilerinden biridir. Hayranları tarafından ‘Müslüm Baba’ olarak adlandırılan sanatçı filmde de görüldüğü gibi oldukça zor bir hayat yaşamıştır. Çocukluk döneminde babası tarafından şiddet görmüş ve annesi babası tarafından öldürülmüştür. Böylesi zorlu bir çocukluğu Ali Limoncu sayesinde müziğe başlayarak atlatmaya çalışmıştır. Hayatının belli bir dönemini Adana pavyonlarında müzisyenlik yaparak sürdüren Gürses yaşadığı araba kazası sonrası müziğe bir süre ara vermek zorunda kalmıştır. Müziğe tekrar döndükten sonra İstanbul’dan aldığı plak teklifiyle tüm ülke tarafından tanınan bir sanatçıya dönüşmüştür. Muhterem Nur ile olaylı tanışmasından sonra çocukluğundan beri hayran olduğu Muhterem Nur ile evlenmiştir. Hayatı birçok zorlukla geçen Gürses bu zorlukları müziğine yansıtarak arabesk müziğin en önemli temsilcilerinden biri olmuştur.

Muhterem Nur: Müslüm Gürses’in hayat arkadaşı Muhterem Nur filmde öne çıkan en önemli ikinci karakterdir. Gürses gibi zorlu bir hayat yaşayan Muhterem Nur buna rağmen müzikte ve sinemada başarılı bir kariyere sahip olmuştur. Müslüm Gürses ile olaylı şekilde tanışan Muhterem Nur Gürses’in hayatındaki en önemli kişilerden biridir. İkilinin evliliği Müslüm Gürses ölene kadar sürmüştür.

Mehmet Akbaş: Mehmet Akbaş, Müslüm Gürses’in babasıdır. Gürses çocuk yaştayken babasından şiddet görmüş ve baskı altında büyümüştür. Hapisten tahliye olduktan sonra Gürses’in annesi ve kız kardeşini öldürmüştür. Alkol problemi olan ve çalışmayan Mehmet Akbaş, af ile hapisten çıktıktan sonra Müslüm Gürses tarafından köye yerleştirilmiş ve yeni bir evlilik yaparak hayatına burada devam etmiştir.

Ahmet Akbaş: Müslüm Gürses’in erkek kardeşidir. Çocukluk döneminde yaşadığı travmaları ve annesinin ölümünü atlatamamıştır. Annesinin öldürülmesinden sonra yatılı okulda yetiştiği görülen Ahmet Akbaş, yetişkinliği süresince de çocukluk travmalarını atlatamadığı ve kendine zarar veren mutsuz bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin ilerleyen kısımlarında flashback sahnesi ile kız kaçırma olayından dolayı öldürüldüğü görülmektedir.

*Müslüm* filmi, adından anlaşılacağı gibi özellikle tek bir karakterin hayatını beyaz perdeye aktarmaktadır. Her ne kadar filmde birçok karakter ve bu karakterlerin yaşamlarına dair sahneler bulunsa da film Müslüm Gürses’in hayatını merkeze almaktadır. Film, Gürses’in çocukluğundan başlayarak müzik kariyeri, talihsiz trafik kazası, Muhterem Nur ile birlikteliğini göstererek 2006 yılındaki Harbiye konseri

sahnesiyle son bulmaktadır. *Müslüm* filminde karakterlerin isimleri gerçek haliyle kullanıldığı görülmektedir.

*“Karakter ve tip kavramları birbirlerinden kesin hatlarla ayrılmaktadır. Çünkü karakter ve tip anlam açısından farklılaşmaktadır. Karakter özgün nitelikte olup karakteri yaratan kişiye özgün bir kimlik açığa çıkmaktadır. Fiziksel görünüş ve davranış devinimleri açısından izleyicide yoğun bir etki bırakmaktadır. Karakteri yaratan oyuncu, karakterini özgün ve sürekli olarak gelişim gösteren bir evrede harmanlamaktadır”* (Bayrak, 2014, s.107).

Filmde Gürses’in hayatının çocukluğundan başlayarak neredeyse ölümüne kadar süren bir süreçte anlatılması karakterin yaşadığı değişimlerin detaylıca görülmesini sağlamaktadır. Film boyunca karakterin karşılaştığı zorluklar karakterin yapısında önemli değişikliklere neden olmuş ve karakterin değişimi seyirciler tarafından gözlenebilmektedir. Filmdeki bir diğer derinlikli karakter ise Muhterem Nur’dur. Gürses kadar değişimi görülmeyen bir karakter olsa da filmin bir diğer alt metni kuvvetli karakteridir. *Müslüm* filminde ayrıca tip özelliklerine uygun kişilerde bulunmaktadır. Örneğin, *Müslüm*’ün menajeri olan Bahtiyar karakteri belli kalıplarda çizilmiş ve filme komedi unsuru olarak eklenen bir tip olarak görülebilir.

*Müslüm* filminde, çatışma unsurları genel olarak ana karakterin yaşadığı bireysel ve içsel çatışmalardan oluşmaktadır. Gürses’in film boyunca çatışmaları birey-birey zemininde ilerlemektedir. Filmin henüz ilk sahnelerinde karakter babasıyla çatışmalar yaşamakta ve bu çatışmalar sonucunda karakterde kalıcı değişimler oluşmaktadır. Karakterin sonraki sahnelerde kardeşi ve Muhterem Nur ile yaşadığı çatışmalar birey-birey çatışma biçimini devam ettirmektedir. Karakterin film boyunca birey-toplum çatışmasına sahip olmadığı ve toplumu dizayn etme gibi bir güdüsünün bulunmadığı görülmektedir. *Müslüm* karakterinin film boyunca yaşadığı bireysel çatışmalar filmin gelişme bölümünden itibaren içsel çatışmalara evrilmektedir.

Karakterin filmdeki ana çatışmasını ‘Sevgi ve Şiddet’ teması oluşturmaktadır. *Müslüm* henüz çocukluk döneminde babasından şiddet görmektedir. Bu şiddetin yansıması olarak karakter, annesinin öldürüldüğü gece rakı içer. Bu durum karakteri alkol bağımlısı bir bireye dönüştürür. Filmin gelişme bölümünde karakterin müzik kariyeri bir süreliğine sonlanmaktadır. Karakterin müzikten bir süre uzak kalması karakterin bağımlılığını arttıran bir gelişme olur. Sahip olduğu kederi müzik yoluyla ifade eden karakterin bu araçtan mahrum kalması karakterin içsel çatışmalar yaşamasına sebep olur. Karakterin sahip olduğu çatışmalardan bir diğeri ise kardeşi Ahmet’i

kaybetmesidir. Ahmet'in ölümünden sonra Müslüm karakteri içine kapanır ve alkol bağımlılığı artar. Karakterin çatışmalarını çözüme ulaştıran şey çocukluğundan beri hayranı olduğu Muhterem Nur ile tanışmasıdır.

### 3.2.5. Filmin Görsel Betimlemesi ve İkonografi

“Dönem filmlerinin dekorları, kostümleri ve makyaj tarzları uzun süren titiz araştırmalarla hazırlanmaktadır. Hangi türde olursa olsun ya da hangi dönemi anlatırsa anlatsın bütün filmlerde dekor, kostüm ve makyaj atmosfer yaratan anlatım araçları olarak işlev görmektedir” (akt Tugan, 2017, s.181). *Müslüm* filmi, görsel özellik bakımından film boyunca teknolojinin yeniliklerini kullanmış ve görüntü yönetmenliğine önem vermiştir. Filmin mekân ve dekoru, sanatçının yaşadığı dönemi yansıtan özelliklere sahiptir. Müslüm Gürses'in çocukluk dönemindeki Adana tablosu, eski tip gazino ve pavyon atmosferi ve konser sahnelerindeki görsel özellikler seyircilerde gerçeklik olgusunu yaratmada oldukça başarılıdır. Mekân veya dekor gerçekçiliği yaratılırken teknolojik gelişmelerden de faydalandığı görülmektedir. Örneğin, henüz ilk sahnede tüm şehrin elektriğinin gidişi özel efekt kullanılarak seyircilere sunulmuştur. Film boyunca mekân değişiklikleri seyircilerin anlamlandırma sürecini hızlandırmak için yer ve tarih bilgisi verilerek belirtilmektedir. Ayrıca filmde teknolojik özelliklerin seyirciyi etkilemek adına yenilikçi şekilde kullanıldığı da görülmektedir. Örneğin, Müslüm Gürses'in galeri sahnesinde hologram teknolojisi ile gösterilmesi filmde kullanılan yenilikçi görsel özelliklerden biridir.

Karakterlerin giyim tarzlarının döneme uygun biçimde kullanılması filmin gerçekçi atmosferini yaratan bir diğer unsurdur. Filmde kullanılan kostümlerin dönemin ruhunu gerçekçi biçimde yansıttığı görülmektedir. *Müslüm* filminde karakterlerin özellikle fiziksel değişimlerinin başarıyla oluşturulduğu görülmektedir. Müslüm karakterini canlandıran Timuçin Esen, makyaj ile sanatçıya başarılı şekilde benzetilmiştir. Ayrıca filmde Mehmet Akbaş karakterinin yaşlandırılma makyajı da gerçekçilik bakımından başarılıdır. Genel olarak bakıldığında *Müslüm* filminde mekân-dekor, kostüm ve makyaj özelliklerinin seyirci de gerçeklik unsurunu yaratırken etkili şekilde kullanılan görsel özellikler olduğu görülmektedir.

*Müslüm* filmindeki müzik kullanımı müzisyen bir kişinin hayatını anlattığı için oldukça yoğundur. Gürses'in eserlerinin arabesk ve halk müziği tarzında olması bu müziklerin film boyunca dramatik unsur olarak kullanılmasını kolaylaştırmıştır. Filmdeki şarkı seçimleri çoğunlukla Gürses'in eserlerinden oluşmaktadır. Müzik kullanımı genellikle sahnelerin dramatik anlatısını güçlendirmek için kullanılmıştır.

Örneğin, Müslüm karakterinin babasından şiddet gördüğü sahnede ağır bir melodi kullanılarak sahnenin dramatik altyapısı güçlendirilmiştir. Keza annesinin öldürüldüğü sahnede ağıt tarzı bir müzik kullanılarak sahnenin seyircideki etkisi arttırılmıştır.

Biyografik filmlerde önemli bir unsur olan manevi değere sahip eşya ve nesne gösterimi *Müslüm* filminde de görülmektedir. Bu tür eşya veya nesne gösterimi filmin anlatısına yardımcı olurken aynı zamanda karakterin alt metnine dair ipuçları da içermektedir. Örneğin; filmin ilk sahnesinde gördüğümüz Yunus Emre kitabının filmin ilerleyen bölümlerinde Gürses'e kardeşi tarafından hediye edildiği görülmektedir. Bu kitabın önemi sadece değerli bir hediye olmasından kaynaklanmamaktadır. Kitap, Müslüm karakterinin kişiliğini ve müziğini etkileyen önemli bir nesnedir. Keza hocası Ali Limoncu tarafından hediye edilen bağlama da Müslüm karakteri için önemli bir nesne detayıdır.

Filmde ayrıca nesneler üzerinden anlatı kurulduğu görülmektedir. Müslüm'ün çocukluğunda beslediği güvercinlerin annesinin öldürüldüğü sahnede kedi tarafından öldürülmesi buna örnektir. Ayrıca beyaz çarşafın karakterin çocukluğuna dair güzel günleri çağrıştırması ve Muhterem Nur'un karaktere beyaz takım giydirmesi renk ve nesne üzerinden yaratılan diğer anlatılardır.

*Müslüm* filmi oyuncu seçimi ve yıldız oyuncu özellikleri bakımından başarılı bir strateji izlemiştir. Yıldız oyuncu seçimi filmin neredeyse tüm oyuncularında görülmektedir fakat özellikle Timuçin Esen ve Zerrin Tekindor gibi izleyici kitlesi yüksek oyuncuların başrol olarak seçilmesi filmin başarısını etkileyen önemli unsurlardandır. Ayrıca filmdeki yıldız oyuncu seçimi yan karakterlerle de desteklenmiştir. Örneğin; Güven Kıraç ve Erkan Kolçak Köstendil gibi ciddi hayran kitlesine sahip oyuncular filmde yan karakter olarak rol almıştır.

### **3.4. HACKSAW RIDGE (SAVAŞ VADİSİ)**

#### **3.4.1. Filmin Künyesi ve Özeti**

**Yönetmen:** Mel Gibson

**Oyuncular:** Andrew Garfield, Sam Worthington, Luke Bracey, Teresa Palmer, Hugo Weaving, Rachel Griffiths, Vince Vaughn

**Ülke:** ABD, Avustralya

**Yapım Yılı:** 2015

**Gösterim Tarihi:** 4 Eylül 2016, Venedik

**Türü:** Biyografik, Dram, Savaş

**Süre:** 139 dakika

**Dili:** İngilizce

*Hacksaw Ridge* Türkçe adıyla Savaş Vadisi, Amerikan tarihinde vicdani retçi olmasına rağmen onur madalyası alan ilk kişi olan Desmond Doss'un hayatını beyaz perdeye aktarmaktadır. Film, Amerikan ordusunda sıhhiyeci olarak görev yapan ve Okinawa savaşında birçok insanın hayatını kurtaran Doss'un hayatını çocukluğundan başlayarak savaş sırasındaki kahramanlıklarına kadar seyircilere aktarmaktadır. Doss'un neden vicdani retçi olduğunu ve vicdani retçi olduktan sonra yaşadığı sıkıntıları biyografik özelliklerle aktaran film başarılı savaş sahneleriyle de göze çarpmaktadır. Mel Gibson'un yönetmenliğini üstlendiği film son dönemde ciddi gişe başarıları elde etmiş biyografik türde Hollywood yapımlarından biridir.

### 3.4.2. Popülerlik ve Ticarilik

*Savaş Vadisi* filmi, İkinci Dünya Savaşı'nda savaş gazilerinden biri olan ve vicdani retçi olmasına rağmen orduda kalmayı başarıp birçok kişinin hayatını kurtarmış Desmond Doss'un hayatını anlatmaktadır. Desmond Doss, Amerika toplumu için önemli bir figürdür ve savaştaki başarılarından dolayı onur madalyası almış ilk vicdani retçi askerdir. Filmin, Amerikan toplumu tarafından kahramanlığıyla ün yapmış bir insanın hayatını anlatıyor olması filmi popülerlik yönünden öne çıkaran unsurlardan biridir. Filmin kadrosunda Örümcek Adam üçlemesiyle bilinen Andrew Garfield ve Yüzüklerin Efendisi, Matrix filmleriyle bilinen Hugo Weaving gibi yıldız oyuncular bulunmaktadır. Ayrıca filmin yönetmenliğini Mel Gibson'un yapması filmin popülerlik özelliklerine etki eden unsurlardan bir diğeridir. Tüm bu unsurlara ek olarak filmin sağlam bir yapım-dağıtım ağına sahip olması filmi reklam ve pazarlama açısından güçlendirmiş ve uluslararası arena da bilinirliğini arttırmıştır. Filmin popülerliği festival adaylıklarına da yansımıştır. Film Altın Küre Ödülleri'nde üç ve Bafta Ödülleri'nde ise beş adaylık elde etmiştir fakat iki festivalde de ödül alamamıştır.

Film, popülerlik özelliklerinin yanı sıra Hollywood tür filmlerinin en önemli amaçlarından biri olan ticarilik özelliklerini de sahip olduğu görülmektedir. Filmin tahmini maliyeti 40.000.000 milyon dolar olarak açıklanmıştır ( Box Office Mojo, 20 Temmuz 2020). Film oldukça yüksek maliyete sahip olmasına rağmen gişede başarılı sonuçlar elde etmiştir. Filmin Amerika geneli gişe hâsılatı 67.209.615 milyon dolarken Dünya geneli hâsılatı ise 180.450.918 milyon dolardır. Film maliyetinin dört katından fazla gelir elde etmiştir. Bu nedenle ticarilik özelliği bakımından başarılı bir filmidir.

Filmin ticari başarısının ardında güçlü bir yapım-dağıtım ağı bulunmaktadır. Film, Amerika ve Avustralya yapımı olarak görülmektedir ve yedi yapımcıya sahiptir. Bu yapımcılar David Permut, Brian Oliver, William D. Johnson, Paul Currie, Bruce Davey, Terry Benedict, Bill Mechanic'dir. Summit Entertainment, Gross Greek Pictures, Icon Productions, Kylin Pictures ve Permut Presentation ise filmin yapımcı şirketleridir. Film, Amerika Birleşik Devletleri hariç kırk sekiz ülkede gösterime girmiştir. Bu bilgiler filmin dağıtım ağının ne denli güçlü olduğunu göstermektedir. Filmin Amerika Birleşik Devletleri içerisindeki dağıtım şirketi Lionsgate şirketi iken diğer ülkelerdeki dağıtım şirketleri her ülkeye göre farklılık göstermektedir. Örneğin; Türkiye'deki dağıtıcı şirket Pinema şirkettir. Ayrıca film, Türkiye gösteriminde 32.848 seyirciye ulaşmış ve 462.509.43 TL hâsılat elde etmiştir.

### 3.4.3. Filmin Anlatı Yapısı

*Savaş Vadisi* filmi, tür özellikleri bakımından savaş ve dram unsurlarına sahip olsa da Doss'un hayatını detaylıca aktardığı için biyografik türde bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Film, Desmond Doss'un çocukluk yıllarından başlayarak gençlik dönemi, orduya yazılması, orduda gördüğü psikolojik ve fiziksel şiddet, savaş sırasındaki kahramanlıklarına kadar olan süreci beyaz perdeye aktarmıştır. Doss'un toplumla yaşadığı problemler detaylıca ele alınırken savaşın sert ve kanlı yönü seyircilere açıkça gösterilmektedir.

*Savaş Vadisi* filmi, anlatı yapısı ve özellikleri bakımından Klasik Anlatıya uygun biçimde hikâyesini aktarmaktadır. Film, bir prolog yani ön anlatı sahnesiyle başlamaktadır. Bu sahne filmin 'Çözüm' olarak adlandırdığımız yani sonuç bölümüne aittir. Filme böyle bir sahneyle başlayarak seyircilerde merak unsuru yaratılmak istenmiştir. Ön anlatı sahnesinden sonra film tipik klasik anlatı yapısına uygun şekilde giriş, gelişme, doruk noktası ve sonuç bölümleriyle ilerlemektedir.

Filmin kuruluş bölümü, Desmond ve kardeşi Hal'in ormandaki tırmanış sahnesiyle başlamaktadır. Kuruluş bölümünde Desmond'ın kardeşine taş ile vurması ve sonrasında dini bir tablonun önünde bu olayın travmasını yaşaması, aile yaşantısı ve babasının alkol problemi, ilerde eşi olacak kişiyle tanışması, kardeşinin orduya yazılması ve son olarak Desmond karakterinin orduya yazıldığı sahneler bulunmaktadır. Kuruluş bölümündeki bu sahnelerde karakterde önemli değişikliklere neden olan olaylar aktarılırken karakterin aile yapısı da seyircilere sunulmaktadır.

Filmin canlandırma bölümü Desmond karakterinin Jackson Birliği'ne katılmasıyla başlamaktadır. Bu bölüm filmin gelişme kısmını oluşturduğu için

karakterin çatışmaları bollaşır ve çözülmez hale gelir. Canlandırma bölümünün diğer sahneleri Doss'un askeri eğitimi, birlikteki arkadaşları ve komutanlarının gösterilmesi, vicdani retçi olduğu için şiddete ve zorbalığa maruz kalması, silah taşımayı reddetmesi ve askeri mahkemede yargılanması, evliliği, Okinawa savaşı gibi gelişmelerden oluşmaktadır. Canlandırma bölümünde artan çatışma unsurları, gerçekçi savaş sahneleriyle pekişmekte ve filmi doruk noktasına ilerletmektedir.

Film, bol kanlı ve şiddetli savaş sahnelerinden sonra doruk noktasına yani şiddetlendirme bölümüne geçmektedir. Doss'un tabur geri çekildikten sonra savaş meydanında kalması ve tek başına meydandaki yaralıları kurtarması filmin şiddetlendirme bölümünü oluşturmaktadır. Filmin şiddetlendirme bölümüyle birlikte karakter zorlukla ve hayatını tehlikeye atarak cesaretini kanıtlamıştır. Şiddetlendirme bölümü filmin en gerilimli ve heyecan dolu kısmını oluşturmaktadır.

Filmin sonuç yani çözüm bölümü Doss karakterinin yaralıları birer birer kurtardığının fark edilmesiyle başlamaktadır. Bu bölümde savaş meydanındaki yaralıların Doss tarafından kurtarıldığı anlaşılmıştır. Birliğin yardımıyla savaş meydanından kurtarılan karakter yeni saldırı öncesi saygı duyulan bir kahramana dönüşmüştür. Çözüm bölümünü oluşturan diğer sahneler Hacksaw Tepesi'nin alınması, Doss karakterinin yaralanmasıdır. Bu sahnelerden sonra Desmond Doss'un gerçek hayattaki resimleri ve röportajları seyircilere sunulmaktadır.

*Savaş Vadisi* filminde neden-sonuç ilişkili sahneler rastlamak mümkündür. Örneğin, karakterin askeri eğitim sırasında yaptığı ip düğümü komutan tarafından beğenilmez fakat bu düğüm şekli filmin ilerleyen sahnelerinde birçok kişinin hayatını kurtarmasını sağlamaktadır.

Film boyunca birçok kurgu yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Genel olarak filmde öne çıkan üç farklı kurgu çeşidi vardır. Bunlardan biri ileriye sıçrama (flashforward) tekniğidir. Karakterin çocukluk döneminden gençliğe, gençlik döneminden evliliğe ve savaş meydanındaki sahnelerle olan geçişler ileriye sıçrama tekniğiyle seyircilere sunulmuştur. Filmde bulunan bir diğer kurgu yöntemi geriye dönüş (flashback) tekniğidir.

Filmde flashback tekniğinin iki kere kullanıldığı görülmektedir. İlk flashback sahnesinde Doss karakterinin babasının elindeki silaha engel olduğu sırada ateş aldığı görülürken ikinci flashback sahnesinde karakterin silahı babasına doğrulttuğu ve sıkmaktan son anda vazgeçtiği görülmektedir. Karakterin neden silahlara dokunmak istemediği flashback sahnesiyle açıklanmıştır. Filmde öne çıkan diğer kurgu yöntemi

‘çapraz kesme’ (cross cut)’dır. Bu yöntem ile film sırasında aynı anda gerçekleşen farklı olaylar gerilim dozu artırılarak seyircilere sunulmaktadır. Filmde Doss karakterinin meydandaki yaralıları kurtarıırken komutanın hava saldırısını kesme emri ve karargâhta yaşanan gelişmelerin gösterilmesi çapraz kesme tekniği örneğidir.

#### 3.4.4. Filmin Karakterleri ve Çatışma

*Savaş Vadisi*, çok sayıda karaktere sahip bir filmidir. Bu karakterlerin çoğunluğu filmin anlatısına ve çatışmasına hizmet eden yan karakterlerden oluşmaktadır. Filmin ana karakterlerini Desmond Doss, Doss’un sevgilisi Dorothy Schutte ve Doss’un babası Tom Doss oluşturmaktadır. Filmde öne çıkan yan karakterler Doss’un annesi Bertha Doss, Çavuş Howell, Smitty Riker, Yüzbaşı Glover ve Doss’un erkek kardeşi Hal Doss’dur. Belirtilen yan karakterler dışında filmde daha az role sahip birçok yan karakter daha bulunmaktadır ve bu yan karakterler çoğunlukla Doss’un askeri birlikteki arkadaşlarından oluşmaktadır.

Desmond Doss: *Savaş Vadisi* filminde hayatı ve kahramanlığı anlatılan Amerikalı savaş gazisidir. Desmond Doss, çocukken kardeşini taş ile yaraladığı için şiddetle arasına mesafe koymuş dindar bir kişidir. Babasının alkol ve psikolojik problemlerinden dolayı huzursuz bir çocukluk geçirmiştir. Amerikan ordusunda sıhhiyeci olarak görev başvurusunda bulunan karakter silaha dokunmama yemininden dolayı üstleri ve birlik arkadaşları tarafından psikolojik ve fiziksel saldırılara maruz kalmıştır. Arkadaşları ve üstleri tarafından korkak olarak adlandırılan karakter savaş meydanında birçok insanın hayatını kurtararak Amerika’nın ilk şeref madalyalı vicdani retçisi olmuştur.

Dorothy Schutte: Desmond Doss’dan sonra filmin en öne çıkan karakteridir. Karakter, hastanede hemşire olarak çalışmaktadır. Filmin ilerleyen bölümlerinde Doss ile evlenir. Doss’un orduda maruz kaldığı zorbalık karşısında karakterin yanında olmuştur. Doss’un sıhhiyeci olabilmesi için karaktere yardım etmiştir. Karakter filmin savaş bölümüne kadar sıkça görülmektedir.

Tom Doss: Desmond Doss karakterinin babasıdır. Birinci Dünya Savaşı gazisi olan karakter savaşta birçok arkadaşını kaybetmiş ve savaş sonrası psikolojik problemler yaşamıştır. Alkol problemi olan karakter özellikle Desmond Doss’un çocukluğu süresince aile bireylerine şiddet uyguladığı görülmektedir. Desmond Doss’un silaha el sürmemesinin ana sebebi babası Tom Doss’dur. Karakter filmin savaş bölümüne kadar sıkça görünen kişilerdendir.

Filmin anlatısı yoğun olarak Desmond Doss karakteri üzerinden gitmektedir. Film, biyografik anlatıyı karakterin çocukluğundan başlatmaktadır ve bu durum karakterin alt metnini derin ve zengin hale getirmektedir. Film boyunca gerek anlatıyı desteklemek gerekse çatışma unsurlarını arttırmak için birçok yan karakter kullanılmıştır. Desmond karakteri için bir rehber olan annesi, orduda zıtlık yaşadığı Çavuş Howell, Smitty Riker ve Yüzbaşı Glover gibi karakterler filmi sürükleyen önemli yan karakterlerdir. Filmdeki karakterlerin isimleri gerçeğe uygun şekilde kullanılmıştır.

Filmde karakterin yaşadığı çatışmalar birey-toplum çatışmasına örnektir. Karakter her ne kadar film boyunca kişiler ile çatışmalar yaşasa da aslında çatıştığı şey toplum normlarıdır. Tür filmlerinde sıklıkla görülen karakterin toplumu yeniden düzenleme amacı filmde açıkça görülmektedir. Askeri eğitimi boyunca dini ve kişisel görüşleri küçümseyen karakter kahraman olduktan sonra görüşlerini topluma kabul ettirmektedir. Örneğin, saldırı öncesi birliğin Doss'un duasını bitirmesini beklediği görülmektedir. “Biyografik filmlerin ana çatışması, kahramanın verilen toplumun fertleriyle olan zıt ilişkisidir. Hatta bazen karakter bu çatışmayı daha ileriye götürebilir, karakter verilen toplumun sınırlarını yeniden düzenlemeye çalışabilir” (akt. Neale, 2000, s.56).

Filmin genel çatışmasını ‘Merhamet ve Nefret’ söylemi oluşturmaktadır. Desmond Doss’un şiddetten uzak durması ve silahlara dokunmaması karakterin film boyunca yaşadığı çatışmaların temelini oluşturmaktadır. Karakter gerek orduda gerekse savaş alanında şiddet karşıtlığından dolayı toplumca cezalandırılmaktadır. Buna rağmen düşüncelerini değiştirmeyen karakter en sonunda başarıya ulaşır toplum tarafından kabul görmektedir.

#### **3.4.5. Filmin Görsel Betimlemesi ve İkonografi**

“Mekânlar, sinema içerisinde farklı yerlerde ve farklı şekillerde yer almıştır. Mekânlar kimi zaman fon olarak, kimi zaman filmin etkisini güçlendirici tamamlayıcı eleman olarak, bazı durumlarda da filmin asıl elemanı olarak kullanılmışlardır” (akt. Öztürk, 2012, s.76). *Savaş Vadisi* filmi, gerçekçi mekân ve dekor kullanımıyla öne çıkmaktadır. Özellikle savaş sahnelerinde yaratılan mekânlar, gerilim ve aksiyon duygularını başarılı şekilde yansıtmaktadır.

Filmde zaman zaman özel efekt kullanmıştır. Örneğin, Amerika donanma gemisi, bilgisayar yardımıyla üretilmiş bir görüntüdür. Savaş sahnelerinde kullanılan özel efektler ile sahnenin etkileyiciliği ve gerçekliği arttırılmaya çalışılmıştır. Mekân ve

tarihler film boyunca seyirciye sunulmaktadır. Böylelikle seyircinin mekân ve zaman değişimlerini daha rahat anlamlandırması sağlanmıştır.

Filmde gerçekçiliği yaratan diğer unsur filmin kostüm özellikleridir. Filmin savaş öncesi ve savaş bölümlerinde kullanılan kostümler dönemin gerçekliğine uygun biçimdedir. Filmdeki makyaj özelliklerinin savaş sahnelerinde öne çıktığı görülmektedir. Savaş bölümünde yaralı askerlerin makyajları, sahnelerin gerilim ve aksiyon özelliklerini arttırmaktadır.

Filmdeki müzik kullanımı dramatik anlatıyı güçlendirmeyi amaçlamaktadır. Seçilen müziklerle sahnelerin duygu yoğunluğu artırılmaya çalışılmıştır. Örneğin, Doss'un kardeşini yaraladıktan sonraki şok durumu veya aşk sahneleri müziklerle desteklenerek sahnenin dramatik altyapısı güçlendirilmiştir. Ayrıca filmde sadece fon müzikleri kullanılmıştır.

Manevi eşya veya nesne varlığı *Savaş Vadisi* filminde de göze çarpmaktadır. Dorothy tarafından hediye edilen 'kutsal İncil', karakterin sahip olduğu en önemli manevi eşyadır. Bu nesne filmde özellikle gösterilmekte ve karakter için oldukça önemlidir. Karakterin muhafazakâr yönünü de betimleyen 'kutsal İncil' aynı zamanda çatışma unsuru olarak da kullanılmıştır.

*Savaş Vadisi*, kadrosunda yıldız oyuncular barındıran bir filmidir. Filmin kadrosunda Örümcek Adam serisiyle ünlenen Andrew Garfield, Matrix ve Yüzüklerin Efendisi filmiyle bilinen Hugo Weaving ve yeni nesil ünlü kadın oyuncularından Teresa Palmer bulunmaktadır.

### 3.5. AYL A

#### 3.5.1. Filmin Künyesi ve Özeti

**Yönetmen:** Can Ulkay

**Oyuncular:** İsmail Hacıoğlu, Kim Seol, Ali Atay, Murat Yıldırım, Çetin Tekindor, Kyung-jin Lee, Taner Birs el, Altan Erkekli

**Ülke:** Türkiye

**Yapım Yılı:** 2016-2017

**Gösterim Tarihi:** 27 Ekim 2017, Türkiye

**Türü:** Biyografik, Dram, Savaş

**Süre:** 125 dakika

**Dili:** Türkçe

*Ayla* filmi, Kore savaşında görev yapan Süleyman Dilbirliği ve Ayla'nın hikâyesine odaklanan 2017 yılı yapımı Türk filmidir. Film, Süleyman Dilbirliği ve Koreli Ayla'nın baba-kız ilişkisini merkeze alırken karakterlerin savaştan sonra birbirlerini bulma çabalarını seyirciye aktarmaktadır. Son dönem Türkiye sinemasının önemli biyografik filmlerinden biri olan *Ayla*, dramatik alt yapısı aksiyon dolu savaş sahneleriyle de dikkat çekmektedir.

### 3.5.2. Popülerlik ve Ticarilik

*Ayla* filmi, Türk sinemasının son dönemdeki en popüler yapımlarından biridir. Film senaryosunu gerçek yaşam hikâyesinden almaktadır. Ayrıca Türk toplumu için önemli olan askerlik, kahramanlık gibi temalar filmi popüler hale getirmektedir. Güçlü yapım ve dağıtım ağına sahip film, geniş izleyici kitlesine ulaşarak popülerliğini arttırmıştır. *Ayla* filmi, 2017 yılı Türkiye'nin Oscar adayı olarak seçilmiştir fakat ilk dokuza girmeyi başaramamıştır. Film, ayrıca Asya Dünya Film Festivali'nde 'En İyi Film' ödülüne layık görülmüştür.

*Ayla* filmi popülerlik özellikleri kadar ticarilik özellikleriyle de öne çıkan bir filmidir. Film, Türk Hava Yolları ve Ziraat Bankası gibi kurumlarla sponsorluk anlaşmaları imzalamıştır. Filmin yapımcılığını *Müslüm* filminin de yapımcısı olan Mustafa Uslu üstlenmiştir. Filmin yapımcı şirketi ise yine Mustafa Uslu'ya ait olan Dijital Sanatlar Yapım Evi'dir. *Ayla* filminin dağıtıcı şirketleri Warner Bros. ve CGV Mars Dağıtım'dır.

Film oldukça yüksek bir bütçeye sahiptir. Filmin bütçesi 21.000.000 milyon Türk lirasıdır. Fakat bu yüksek maliyete rağmen film, 66.055.255.76 milyon Türk lirası gişe başarısı elde etmiştir (Box Office Türkiye, 25 Temmuz 2020). Filmin dünya geneli gişe hâsılatı ise 946.947 bin dolardır (Box Office Mojo, 25 Temmuz 2020). *Ayla* filmi, Türk sinemasının en çok izlenen yedinci filmidir. Kırk altı hafta vizyonda kalan film, toplamda 5.589.872 milyon seyirci tarafından izlenmiştir. Film Türkiye'de 352 salonda vizyona girmiştir ve bu durum filmin güçlü dağıtım ağlarına sahip olduğunu göstermektedir.

### 3.5.3. Filmin Anlatı Yapısı

Film, anlatı özellikleri bakımından incelendiğinde Klasik Anlatı yapısına uygun biçimde olduğu görülmektedir. Seyircileri prolog yani bir ön anlatı sahnesiyle karşılamaktadır. Bu ön anlatı sahnesinde Ayla'nın köyü Kuzey Koreli askerlerce yakılmakta ve ailesi öldürülmektedir. Ön anlatı sahnesinden sonra film, Klasik Anlatı

yapısına uygun olarak giriş, gelişme, doruk noktası ve çözüm basamaklarıyla ilerlemektedir.

Filmin Kuruluş bölümünde Süleyman Dilbirliği'nin İskenderun'daki hayatı ve günlük rutinleri hızlı biçimde seyircilere gösterilmekte ve karakterin belli özellikleri ve çevresindeki karakterler tanıtılmaktadır. Bu bölümde karakterin Kore savaşı için görevlendirilmesi, Kore'ye varışı ve Ayla'yı bulduğu sahneler yer almaktadır. Karakter, Ayla'yı bulduktan sonra filmdeki çatışma unsurları çoğalmakta ve Canlandırma bölümü başlamaktadır.

Canlandırma bölümü karakterin Ayla'yı bulması ve savaşın uzaması ile başlamaktadır. Bu bölümde birçok çatışma unsuru başlayıp sonlanmaktadır. Canlandırma bölümündeki önemli sahneler şunlardır; Süleyman Astsubay'ın çatışmada yaralanması, Ayla'nın Türk birliğiyle geçirdiği günler, Süleyman karakterinin düşmanlarca ele geçirilip kurtarılması, Ali Astsubay'ın ölümü, Süleyman karakterinin Ayla olmadan ülkeye dönüşü, evlenmesi ve Ayla'yı bulma çabaları ve son olarak çekilen Kore belgeseli sayesinde Ayla'nın izine rastlanmasıdır. Canlandırma bölümünden sonra ani şekilde filmin doruk noktası yani Şiddetlendirme bölümüne geçiş sağlanmaktadır.

Filmin Şiddetlendirme bölümü Ayla'nın bulunması ile başlamaktadır. Bu bölümde dram özellikleri yoğun şekilde kullanılarak seyircilerde etkileyici bir Şiddetlendirme bölümü yaratılmaktadır. Süleyman karakterinin uzun yıllar boyunca Ayla'yı bulma çabası bu bölümde sonuca ulaşmakta ve film ani bir biçimde Çözüm bölümüne geçmektedir.

Çözüm bölümü, Süleyman Dilbirliği ve Ayla'nın gerçek hayattaki kavuşma görüntülerinden oluşmaktadır. Filmin bu bölümünde 'Ayla Koreli Kızım' belgesel filmindeki gerçek kavuşma görüntüleri seyircilere sunulmuştur. Bu sayede film dramatik alt yapısı kuvvetli bir final sahnesiyle sonlandırılmıştır. Fakat genel olarak Şiddetlendirme ve Çözüm bölümü filmin diğer bölümlerine kıyasla ani ve keskin geçişlerle başlayıp bitmektedir.

*Ayla* filminde neden-sonuç ilişkisiyle kurulmuş birçok sahne vardır. Örneğin, filmin ilk sahnelerinde Ali Astsubay'ın sinema salonundan Marilyn Monroe posteri aldığı görülmektedir. Filmin ilerleyen sahnelerinde Monroe'nun Kore'deki askerler için moral konseri verdiği ve Ali karakterinin görevi gereği konsere gidemediği görülmektedir. Filmin başında gösterilen bu sahne ilerleyen bölümlerde neden-sonuç ilişkisiyle birbirine bağlanmıştır. Filmdeki neden-sonuç ilişkili sahnelerden bir diğeri ise

Koreli komutan ile askerin arasındaki konuşmadan çıkmaktadır. Koreli komutan öksüz kalan çocuklar için kurum açılmasını teklif eder. İlerleyen sahnelerde Türk Silahlı Kuvvetleri'nin Kore'de yurt açtığı ve Ayla'nın bu yurda yerleştirildiği görülmektedir.

*Ayla* filminde anlatı yapısını güçlendirmek için birçok kurgu yönteminin kullanıldığı görülmektedir. Filmde öne çıkan kurgu yöntemleri ileriye sıçrama, montaj sekans ve çapraz kesme teknikleridir. Film uzun bir zaman aralığını beyaz perdeye aktarmaktadır. Filmdeki aksiyon ve olayları sinema filmi süresine sığdırabilmek için sık sık ileriye sıçrama tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Özellikle Kore savaşı bölümünde ve Süleyman karakterinin Türkiye'ye döndükten sonra Ayla'yı aradığı sahnelerde ileriye sıçrama tekniği kullanılarak olaylar seyirciye hızlıca aktarılmıştır.

Montaj sekans, filmde kullanılan diğer kurgu yöntemidir. Süleyman karakterinin Kore'ye gidişi sırasında gemideki yeni karakterler ve olaylar gösterilirken Türkiye'deki diğer karakterlerin gelişimleri de seyircilere sunulmaktadır. Bu sayede bu sahnelerdeki zaman ve olay geçişleri kısa sürede seyircilere aktarılmaktadır. Çapraz kesme (crosscut) tekniği de filmde kullanılan bir diğer kurgu yöntemidir. Bu yöntem ile aynı anda gerçekleşen olaylar ani kesmeler ile gösterilmiş ve sahnenin gerilim veya aksiyon özelliklerinin artırılması amaçlanmıştır. Örneğin; Süleyman ve Ayla'nın Marilyn Monroe'dan imza almaya çalışırken Ali karakterinin nöbet tuttuğu görülmektedir. Bu aksiyon çizelgesinde kamera konser alanı ve nöbet alanı arasında gidip gelmektedir. Monroe'dan imza alındıktan hemen sonra Ali karakterinin ölümü gösterilerek sahnenin etkileyiciliği artırılmak istenmiştir.

### 3.5.4. Filmin Karakterleri ve Çatışma

*Ayla* filminin ana karakterlerini Süleyman Dilbirliği, Ayla ve Ali astsubay oluşturmaktadır. Ana karakterlerin yanı sıra filmde çatışma veya komedi unsuru olarak çok sayıda yan karakter bulunmaktadır. Filmin başlıca yan karakterlerini Üsteğmen Mesut, Pepe Muharrem, Er Sadık, Nimet Dilbirliği, Binbaşı Fuat ve Nuran karakterleri oluşturmaktadır.

Süleyman Dilbirliği: Filmde hayatı beyaz perdeye aktarılan karakterdir. Süleyman astsubay Türk ordusunda teknik birimde çalışan askeri personeldir. Türk ordusunun Kore savaşına asker göndermesiyle birlikte Süleyman karakteri de bu savaş için görevlendirilir. Karakter savaş sırasında bulduğu öksüz Koreli kıza sahip çıkmış ve Kore'de bulunduğu süre boyunca Ayla adını koyduğu kişiye kızı gibi bakmıştır. Karakter, Türkiye'ye dönüşünden sonra Ayla'nın izini kaybetmiş yıllarca aramasına

rağmen bulamamıştır. Yıllar sonra bir belgesel çekimi sayesinde Ayla ile Seul’de buluşmuşlardır.

Ayla: Filmde Süleyman karakterinden sonra en önemli kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Film boyunca gerçek ismi bilinmeyen karakterin ailesi Kuzey Koreli askerlerce katledilmiştir. Savaş için görevli Türk astsubay Süleyman Dilbirliği tarafından bulunan karaktere Ayla ismi verilmiştir. Ayla, bir süre Türk birliğiyle yaşamış ve Süleyman karakterini babası olarak görmüştür. Süleyman astsubayın ülkesine dönüşüyle Türk okuluna yerleştirilen Ayla, yıllar sonra bir belgesel projesi sayesinde Süleyman Dilbirliği ile bir araya gelmiştir.

Ali Astsubay: Filmdeki ana karakterlerden biri olan Ali Astsubay, mizah yönü kuvvetli bir karakterdir. Süleyman Dilbirliği’nin en yakın arkadaşı olan Ali Astsubay, Kore savaşında arkadaşıyla birlikte savaşmıştır. Karakterin filmde nöbet sırasında öldürüldüğü ve naşının Kore’de gömüldüğü görülmektedir.

*Ayla* filmi özellikle Süleyman Dilbirliği’nin hayatına yoğunlaşan biyografik bir filmidir fakat Ayla ve Ali karakterleri de filmde yoğun şekilde işlenmektedir. Filmdeki karakterlerin isimlerinin gerçek hayattaki bilgilere uygun ve doğru şekilde kullanıldığı görülmektedir. Süleyman’ın hayat hikâyesi yetişkinlik döneminden itibaren aktarılmaktadır. Bu durum karakterin alt metin özelliklerini ve karakter yapısının görünürlüğünü azaltmaktadır. Filmde çatışma unsurunu arttırmak amacıyla birçok yan karakter bulunmaktadır. Süleyman’ın sevgilisi Nuran, komünist yanlısı Üsteğmen Mesut filmde çatışma unsuru yaratılırken kullanılan yan karakterlerdir. Ayrıca Pepe Muharrem ve Er Sadık gibi yan karakterlerle filmdeki mizahi dil artırılmıştır.

Filmde ana karakterin çatışmaları birey-toplum üzerinden ilerlemektedir. Film boyunca karakter bireysel çatışmalar yaşasa da bu çatışmaların asıl muhatabı kalıplaşmış toplumsal engellerdir. Örneğin, Süleyman’dan film boyunca Ayla’yı bırakması istense de karakter bunu kabul etmemiş ve kurallara karşı gelmiştir. Yine aynı şekilde Ayla’yı ülkesine götürme çabası da toplumsal ve resmi kurallardan dolayı kabul görmemiştir. Karakter bir süre sonra bu çatışmayı sonlandırmış ve kabullenmek zorunda kalmıştır. Sonuç olarak karakterin toplumu dizayn etme güdüsüne sahip olduğu görülmektedir ve kısmen de olsa toplumu yeniden dizayn etmektedir.

Filmin ana çatışmasını ‘Sevgi ve Nefret’ temaları oluşturmaktadır. Süleyman astsubay ve Ayla’nın tüm olumsuzluklara rağmen birbirlerine kenetlenmeleri filmin ana çatışmasını oluşturmaktadır. Süleyman’ın ülkesine döndükten sonra geçen onca yıla rağmen Ayla’yı unutmaması ve onu bulma çabası en önemli çatışmayı oluşturmaktadır.

### 3.5.5.Filmin Görsel Betimlemesi ve İkonografi

*Ayla* filmi mekân ve dekor kullanımı bakımından gerçekçi özellikleriyle seyirciyi ilk anlarda etkisi altına almaktadır. Filmde gerçek mekânlar dışında film platoları da kullanılmıştır. Filmde özel efektler yardımıyla oluşturulan sahneler de göze çarpmaktadır. Örneğin savaş sahnelerindeki uçaklar bilgisayar yardımıyla yaratılan görüntülerdir. Özellikle savaş sahnelerindeki gerçeklik ve aksiyon duygusunu arttırmak için özel efekt kullanımı görülmektedir. Film, senaryosu gereği birçok farklı tarih ve mekânda geçmektedir. Film boyunca özellikle zaman geçişlerini vurgulamak amacıyla tarih ve mekânların seyircilere açıkça belirtildiği görülmektedir.

*Ayla* filminde başarılı kostüm ve makyaj kullanımı göze çarpmaktadır. Savaş öncesi ve savaş dönemi bölümlerindeki kostüm özellikleri dönemin ruhunu yansıtan biçimdedir. Aynı şekilde filmde başarılı makyaj kullanımı söz konusudur. Özellikle oyuncuların yaş geçişlerindeki ve savaş sahnelerindeki makyaj kullanımı filmi gerçeklik özellikleri bakımından zenginleştirmektedir.

*“Film müziği, genel olarak bakıldığında üç temel görevi yerine getirmiştir. Bunlar: (1) Fon müziği olarak, (2) Destekleyici müzik olarak ve (3) Leitmotiv olarak kullanılmıştır. Müziğin işlevleri ise şöyle olmuştur: Müzik sahnenin ruhunu ve atmosferini yapılandırabilmekle birlikte çekim için noktalama işareti işlevi görmüştür. İki çekim arasında bağlantı kurmuş, gerilim yaratmış, destekleme veya aşağı çekme görevini yapmıştır. Ayrıca ritmin yansıtılmasına yardımcı olmuş veya bir çekimdeki benzerliğin yaratılmasında veya gerilim yaratan bir müzik eklentisiyle belirginleştirmede kullanılmıştır” (akt. Kaya, 2016, s.67).*

Film boyunca fon ve sözlü müzik kullanımı mevcuttur. Filmdeki müzikler özellikle dramatik alt yapıyı güçlendirmek amacıyla kullanılmıştır. Örneğin; filmin ön anlatı sahnesinde *Ayla*’nın köyü yakılırken işitilen fon müzik ile daha dramatik bir atmosfer yaratılmaktadır. Bir sonraki sahne de ise Süleyman astsubay’ın İskenderun’daki hayatı seyircilere sunulurken daha hareketli ve neşeli bir müzikle mekânın pozitif atmosferi öne çıkarılmaktadır.

Biyografik filmlerde sıkça gördüğümüz karakteri hayata bağlayan veya karakter için hayati öneme sahip manevi bir eşyanın varlığı *Ayla* filminde göze çarpmamaktadır. Gerek Süleyman gerekse *Ayla* karakteri için özellikle vurgulanan önemli bir nesne veya eşya bulunmamaktadır. Fakat genel olarak Süleyman ve *Ayla* karakteri için film boyunca öne çıkan nesnelerden biri bisiklettir. Süleyman karakteri henüz savaşa katılmadan önce İskenderun sokaklarında arkadaşlarıyla bisiklet kullandığı görülürken

Ayla karakterine de köyü yakılmadan önce babası tarafından bisiklet hediye edildiği görülmektedir.

*Ayla* filminin popülerlik ve ticarilik özellikleri bakımından başarılı bir film olduğu önceki başlıklarda belirtilmişti. Film Ziraat Bankası ve Türk Hava Yolları gibi kurumlarla sponsorluk anlaşması yapmıştır. Sponsorluk anlaşmasının varlığı filmde görsel bakımdan karşımıza çıkmaktadır. Özellikle filmin son kısımlarında bazı sahneler Türk Hava Yolları reklam filmi tadında ilerlemektedir. Aynı şekilde sponsorlardan bir diğeri olan Ziraat Bankası da isim olarak açıkça gösterilmektedir.

Biyografik filmlerde oyuncu seçimi gerek filmin gerçeklik özelliği gerekse popülerli-ticarilik özellikleri bakımından önemlidir. *Ayla* filminde Süleyman Dilbirliği'ni kariyerinde birçok film ve dizide oynamış İsmail Hacıoğlu canlandırmıştır. Ana karakterlerin seçiminde oyuncunun karakterle olan fiziksel benzerliği ön planda tutulmuştur. Fakat filmin yan karakterlerine bakıldığında fiziksel benzerlikten ziyade yıldız oyuncu kullanımı göze çarpmaktadır. *Ayla* filminin yan karakterleri popüler yıldız oyuncularından oluşmaktadır. Ali Atay, Çetin Tekindor, Murat Yıldırım, Damla Sönmez, Altan Erkekli ve Taner Birsell gibi yıldız oyuncular filmin yan karakterlerini canlandırmaktadır.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Tür kavramı, sinemada yer edinmeden önce resim, edebiyat, müzik gibi farklı sanat dallarında var olmuş ve gelişmiştir. Sinema sanatının ortaya çıkışı ve gelişimiyle birlikte tür kavramı bu sanat dalında da etkisini göstermiştir. Sinema sanatının ilk dönemlerinden bu yana filmler türlere göre ayrılmıştır. Tür filmleri özellikle Hollywood sinemasının etkisiyle çeşitlenmiş ve Hollywood sinemasıyla özdeşleşmiştir. Stüdyo sistemi ile adeta fabrika gibi film üretilmiş ve birçok tür ortaya çıkmıştır. Hollywood sineması özellikle stüdyo sistemi ile küreselleşmiş ve diğer ülke sinemalarını etkisi altına almıştır. Endüstri haline gelen Hollywood, tür filmlerini farklı ülke sinemalarında gösterime sokmuş ve ticari bakımdan oldukça başarılı olmuştur. Gişede başarılı olmuş tür formülleri zamanla uluslararası pazarlarda taklit edilmiş veya kullanılmıştır.

Popüler Hollywood türleri ve özellikleri günümüzde Türk sinemasında da yoğun şekilde görülmektedir. Türk sineması endüstrileşmesini hala tamamlamadığı için özellikle Hollywood gibi sinema endüstrilerinden etkilenmektedir. Bu etki, yapımcıların ve yönetmenlerin gişede başarılı olmuş formüllere ve türlere yönelmesine neden olmaktadır. Büyük yapım şirketleri, gişede başarılı olmak için popüler sinema yapıtları ortaya koymaktadır. Bu yüzden Hollywood gibi sistemlerin stratejileri taklit edilmektedir. Ciddi seyirci kitlesine sahip türler, yıldız oyuncular ile popüler hale getirilmekte ve adeta devam filmi gibi üretilmektedir.

Yeni dönem Türk sinemasında öne çıkan türlerden biri biyografik film türüdür. Özellikle son dönemlerde biyografik film türü, Türk sinemasının en popüler türlerinden biri haline gelmiştir. Örneğin; Türk sinemasının en çok izlenen ilk on filmi içerisinde iki biyografik film (*Müslüm* ve *Ayla*) yer almaktadır. Günümüzde çok sayıda biyografik türde film üretilmekte ve bu filmler gişede başarılı sonuçlar elde etmektedir. Bu yüzden Türk sinemasında biyografik film türünü popüler ve ticari bakımdan başarılı hale getiren unsurların ne olduğu incelemek önemlidir.

Bu çalışma ile tür kavramı incelenmiş ve üst tür, alt tür ve melez tür gibi tür özellikleri açıklanmıştır. Tür özellikleri açıklanırken biyografik türün bu başlıklar altındaki yeri belirtilmiştir. Biyografik türün tarihsel, dram ve melodram türünün özelliklerini barındıran alt veya melez tür olduğu görülmüştür. Filmlerin hangi özellikler ve ölçütler bakımından inceleneceğini belirlemek için tür filmlerinin temel özellikleri ve anlatı yapıları araştırılmıştır. Bu araştırmalar sonucunda popülerlik ve

ticarilik, anlatı yapısı, karakter ve çatışma, ikonografi gibi unsurların tür filmlerini incelerken kullanılan ölçütler olduğu görülmüştür.

Çalışmada Hollywood sineması ve Hollywood sinemasının gelişimini anlayabilmek için Amerikan sinemasının dönemleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Hollywood sinemasının diğer ülke sinemalarına olan etkisini anlayabilmek adına ‘stüdyo sistemi’, ‘yıldız sistemi’, Hollywood sinemasının endüstrileşmesi ve küreselleşmesi gibi konular ayrı başlıklar altında aktarılmıştır. Tür filmlerinin gelişimini ve çeşitliliğini sağlayan en önemli unsurlardan birinin ‘stüdyo sistemi’ olduğu görülmüştür. Hollywood’un endüstrileşip küresel boyutta yapım-dağıtım ağına sahip olması Hollywood’a has sinema dilinin diğer ülke sinemalarını etkilemesini sağlamıştır.

Çalışmamızın üçüncü bölümünde biyografik türdeki dört film popülerlik ve ticarilik, anlatı yapısı, karakter ve çatışma, ikonografi özellikleri bakımından analiz edilmiştir. Amerikan sinemasından seçilen *Walk the Line (Sınırları Aşmak)* ile Türk sinemasından seçilen *Müslüm* filmi ilk analiz edilen filmler olmuştur. Analiz edilen diğer iki film ise Amerikan sinemasından *Hacksaw Ridge (Savaş Vadisi)* ve Türk sinemasından *Ayla* filmidir.

Çalışmamızın sonucunda ortaya çıkan sonuçlar şu yöndedir; öncelikle seçilen İki Hollywood filmi (*Walk the Line* ve *Hacksaw Ridge*) diğer iki Türk filminden önce vizyona girmiştir. Dolayısıyla Türk filmlerinin bu iki filmde tür anlatısı ve tür biçimi açısından nasıl etkilendiği incelenmiştir. *Müslüm* ve *Ayla* filminin tıpkı *Walk the Line* ve *Hacksaw Ridge* filminde olduğu gibi yıldız oyuncu kullanımına önem verdiği görülmüştür. Bu sayede filmlerin popülerlik özellikleri öne çıkarılmıştır. *Walk the Line* filmi Joaquin Phoenix gibi yıldız bir oyuncuyu kullanırken *Müslüm* filminde de Timuçin Esen gibi geniş hayran kitlesi sahip bir oyuncu tercih edilmiştir. Yine aynı şekilde *Hacksaw Ridge* filminde Andrew Garfield gibi geniş hayran kitlesine sahip bir oyuncu tercih edilirken *Ayla* filminde de gerek başrol gerekse yan rollerde bilinen yıldız oyuncular kullanılmıştır.

Her iki Türk yapımının da Hollywood yapımları gibi güçlü yapım-dağıtım şirketleriyle çalıştığı görülmüştür. *Müslüm* ve *Ayla* filmlerinin yapım şirketi Dijital Sanatlar Yapım Evi iken Türkiye’de dağıtıcı şirket olarak CGV Mars Dağıtım gibi güçlü bir şirketle çalışmıştır. Güçlü yapım-dağıtım şirketleriyle gerçekleştirilen ortaklık *Walk the Line* ve *Hacksaw Ridge* filminde olduğu gibi başarılı gişe sonuçları getirmiştir. *Müslüm* filmi 21.000.000 milyon Türk Lirası maliyete rağmen 84.601.183 Türk Lirası gişe hâsılatı kazanırken *Ayla* filmi de 21.000.000 milyon Türk Lirası maliyet karşısında

66.055.255.76 milyon Türk lirası hâsılat elde etmiştir. Sonuç olarak hem *Müslüm* hem de *Ayla* filmi, bu iki Hollywood yapımından popülerlik ve ticarilik özellikleri bakımından etkilenmiş ve güçlü yapım-dağıtım ağı, yıldız oyuncu kullanımı gibi stratejileri kullanmıştır.

Dört filmin anlatı yapıları incelendikten sonra *Müslüm* ve *Ayla* filminin *Walk the Line* ve *Hacksaw Ridge* filmlerinden etkilendiği açıkça görülmektedir. *Müslüm* filmi *Walk the Line* filminde olduğu gibi ana karakterin hayatını müzikal ve dram özellikleri kullanarak beyaz perdeye aktarmıştır. *Ayla* filmi de tıpkı *Hacksaw Ridge* filmindeki gibi karakterin biyografik anlatısını aksiyon-dram özellikleriyle zenginleştirmiştir. Tür filmlerinin neredeyse hepsinde kullanılan Klasik Anlatı yapısı incelenen dört biyografik filmde de görülmektedir. *Walk the Line* ve *Hacksaw Ridge* filmlerinde görülen giriş-gelişme-doruk noktası ve sonuç dizilimli anlatı yapısı *Müslüm* ve *Ayla* filminde de kurulmuştur.

Filmlerin anlatı yapısı incelenirken Schatz'ın türsel anlatı yapısını açıklamak için kurduğu 'kuruluş-canlandırma-şiddetlendirme ve çözümleme' süreçleri kullanılmıştır. *Müslüm* ve *Ayla* filmi diğer iki Hollywood filmi gibi bir ön anlatı sahnesiyle başlamaktadır. Dört filmde de anlatı, karakterlerin ve ilk çatışmaların tanımlandığı kuruluş bölümüyle devam etmektedir. Kuruluş bölümünden sonra çatışmaların biriktiği canlandırma bölümü seyircilere aktarılmıştır. Tüm bu çatışmaların bir kırılmaya ulaştığı şiddetlendirme ve sonuca ulaştığı çözümleme bölümleriyle anlatı sona ermektedir.

Tür filmlerinin genel özelliklerinden biri olan neden-sonuç özellikli sahneler iki Hollywood filminde olduğu gibi *Müslüm* ve *Ayla* filminde de görülmektedir. Anlatıyı güçlendirmek ve geçişenliğini sağlamak adına *Walk the Line* filminde flashforward (ileriye sıçrama) ve montaj sekans tekniğini kullanıldığı görülmüştür. Aynı şekilde *Müslüm* filminde de flashforward (İleriye sıçrama) ve montaj sekans tekniği öne çıkmaktadır. *Hacksaw Ridge* filminde görülen flashforward ve cross cut (çapraz kesme) tekniği *Ayla* filminde de sıkça kullanılmıştır. Bu bilgilerden yola çıkarak 'flashforward' tekniğinin dört film içinde öne çıkan kurgu yöntemi olduğu görülmüştür.

Karakter ve çatışma özelliği tür anlatısında önemli unsurlardan biridir. Biyografik bir filmde karakterler incelenirken dikkat edilmesi gereken ilk noktalardan biri karakterlerin isimlerinin gerçeğe uygun kullanılmasıdır. Dikkat edilmesi gereken diğer unsur ise karakterlerin hangi hayat aralığının beyaz perdeye aktarıldığıdır. İncelenen dört filmde de filmdeki karakter isimlerinin gerçek hayat kişileriyle aynı

şekilde kullanıldığı görülmüştür. Karakterlerin isimlerinde telif v.b. durumlar nedeniyle herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. *Walk the Line* ve *Müslüm* filminde çatışma durumlarının aynı olduğu görülmüştür. Her iki filmde de ana karakterin çatışmasının birey-birey özellikli olduğu görülmüştür. Ayrıca iki filmde de karakterlerin toplumu dizayn etme güdülerinin olmadığı gözlemlenmiştir. *Hacksaw Ridge* ve *Ayla* filminde ise ana karakter çatışmasının birey-toplum ekseninde ilerlediği görülmüştür ve karakterlerin toplumu dizayn etme güduları göze çarpmaktadır. Bu nedenle eşleştirilen iki Türk filminin karakter ve çatışma özellikleri bakımından diğer iki Hollywood filminden etkilendiği görülmüştür.

İkonografi, tür filmlerinde öne çıkan özelliklerden biri olsa da biyografik film türünde arka planda kalmaktadır. Kara film ve müzikal gibi türler ikonografik kod bakımından daha belirgin özellikler gösterirken biyografik tür kalıplaşmış ikonografik kodlara daha az bağlıdır. Bu duruma sebep olan noktanın biyografik film türünün her filmde farklı tema ve kişileri ele alması gösterilebilir. Dört film ikonografik bakımdan incelenirken oyuncu seçimi, manevi eşya kullanımı, mekân-kostüm ve müzik gibi kodlar öne çıkmıştır. Bu nedenle incelemeler bu kodlar üzerinden gerçekleştirilmiştir.

*Walk the Line* ve *Müslüm* filmlerinin incelemeleri sonucunda ikonografik açıdan gerçekçi mekân ve dönemin ruhunu yansıtan kostüm kullanımı her iki filmde de görülmektedir. İki film de müzisyen kişilerin hayatına odaklandığı için müzikal yönü yoğunudur ve filmlerdeki müzik kullanımı anlatıyı destekler biçimde kullanılmıştır. Hem *Walk the Line* hem de *Müslüm* filmi ön anlatı sahnesinde seyirciyi belli bir nesneye odaklayarak başlamaktadır. Bu nesneler *Walk the Line* filminde ‘testere’ *Müslüm* filminde ise ‘şiir kitabı’dır. Bu iki nesne filmin ilerleyen bölümlerinde anlatıyı destekleyen iki önemli unsurdur. Her iki filmde de ana karakterlerin alt metnini daha iyi yansıtabilmek ve anlatıyı destelemek için manevi eşya kullanımı göze çarpmaktadır. Johnny Cash karakteri için bu eşya ‘The Prophet’ kitabıyken Müslüm karakteri için ‘Yunus Emre’nin şiir kitabı’dır. İki filmin oyuncu seçiminde ise karaktere fiziksel yönden benzeyen yıldız oyuncular kullanılmıştır. *Müslüm* filminde *Walk the Line* filminin aksine hologram ve görsel efekt kullanımı görülmektedir.

*Hacksaw Ridge* ve *Ayla* filmi de ikonografik kodlar açısından benzer özellikler içermektedir. Her iki filmde de mekân ve kostüm kullanımı daha gerçekçidir. Ayrıca aksiyon ve gerilim atmosferi oluşturmak için özel efekt kullanılmıştır. Filmlerdeki müzik kullanımı dramatik anlatıyı güçlendirmeyi amaçlamıştır. Manevi eşya kullanımı *Hacksaw Ridge* filminde görülürken *Ayla* filminde böyle bir kullanım görülmemiştir.

*Hacksaw Ridge* filminde ‘Kutsal İncil’ objesinin karakterin alt metnini daha iyi yansıtabilmek için manevi eşya olarak kullanıldığı görülmektedir. *Ayla* filminde ise öne çıkan bir manevi eşya görünmese de filmdeki bisiklet nesnesi öne çıkmaktadır. Her iki filmde oyuncu seçimi yapılırken karaktere fiziksel yönden benzerlik gösteren yıldız oyuncular kullanılmıştır. Tüm bu bilgiler ışığında *Müslüm* ve *Ayla* filminin ikonografik kodlar bakımından diğer iki Hollywood filminden etkilendiği açıkça görülmektedir. Fakat bu iki Türk filminin teknolojik unsur ve film içerisinde reklam kullanımı gibi stratejiler ile ikonografik açıdan diğer iki filminden ayrılmaktadır.

Tüm bu değerlendirmeler sonucunda çalışmada örneklem olarak seçilen *Müslüm* ve *Ayla* filmlerinin *Walk the Line* ve *Hacksaw Ridge* filmlerinden tür anlatısı ve yapısı bakımından etkilendiği görülmüştür. İki Türk biyografik filminin anlatı yapısı Hollywood filmleriyle aynı biçimde kurulmuştur. Filmler, bir ön anlatı sahnesiyle başlamakta ve giriş, gelişme ve sonuç bölümleriyle devam etmektedir. Dört filmde de benzer kurgu teknikleri kullanılmıştır. *Walk the Line* filmindeki birey-birey şeklindeki çatışma yapısı *Müslüm* filminde de görülmektedir. Aynı şekilde *Ayla* filmi de *Hacksaw Ridge* filmi gibi birey-toplum odaklı çatışma yapısı kurmuştur. Ayrıca *Müslüm* ve *Ayla* filmi, ikonografik açıdan diğer iki Hollywood filmiyle benzer kodlar kullanmıştır. *Walk the Line* ve *Müslüm* filminde dönemin ruhunu yansıtan gerçekçi kostüm ve makyaj özelliklerinin yanı sıra karakterlerin alt metnini daha iyi yansıtan manevi eşya detayı bulunmaktadır. *Hacksaw Ridge* ve *Ayla* filmi ise aksiyon ve gerilim sahnelerini daha iyi yansıtabilmek için bilgisayar destekli görüntüler kullanmıştır. Bu yüzden *Müslüm* ve *Ayla* filmlerinin diğer iki Hollywood filminden anlatı yapısı, karakter-çatışma, ikonografi özellikleri bakımından etkilendiği görülmektedir.

İki Türk filminin toplumca bilinen önemli kişilerin hayatına odaklanması ve tıpkı incelenen iki Amerika filminde olduğu gibi güçlü yapım-dağıtım ağıyla filmleri geniş seyirci kitlesine ulaştırma amacı ticari kaygıları öncelik haline getirdiğinin kanıtıdır. *Müslüm* ve *Ayla* filmleri, Dijital Sanatlar Yapım Evi gibi maddi bakımdan güçlü bir yapım şirketi tarafından üretilmiş ve filmin dağıtımını ise CGV Mars Dağıtım üstlenmiştir. Güçlü yapım-dağıtım ağına sahip bu filmler uzun süre vizyonda kalmıştır. Bu durum iki filmde de ticari başarıyı yaratan en önemli unsurdur. *Müslüm* ve *Ayla* filminin topluma mâl olmuş kişileri beyaz perdeye aktarması ve bu rolü canlandıran oyuncuların geniş hayran kitlesine sahip ünlü oyunculara dönüşmesi bu iki filmin popülerlik yönünden başarılı olmasını sağlayan unsurdur.

Bu alışmanın Hollywood endüstrisinin Türk sinemasına olan etkilerini irdelemek adına yeni bir kaynak olacağı düşünölmektedir. Çalışmanın bulgularıyla Hollywood biyografik tür kalıplarının Türk sinemasındaki belli örneklerde nasıl kullanıldığı ve ticari bakımdan ne denli başarılı olduğu görölecektir.

Biyografik tür filmleri gibi diğör alt ve melez türlerle ilgili alışmalar Türk sinema literatüründe az yer kaplamaktadır. Bu yüzden Türk sinemasındaki alt ve melez tür örneklerinin daha fazla incelenmesi ve yapımcı sineması kavramının araştırılması bu çalışmanın önerisini oluşturmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1995), *Popüler Sinema ve Türler*, İstanbul: Alan Yayınları.
- Akbulut, D. (2012), *Amerikan Sineması*, İstanbul, Etik Yayınları.
- Akbulut, Hasan (2010), **Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri**, Bükler S. ve Topçu Y. G. *Film Çalışmalarında Türe Yeni Bakış: Çoğul Okuma Alanı Olarak Türü Yeniden Düşünmek*(s.325-327). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Altman, R. (1999), *Film Genre*, Londra: British Film Institute.
- Altman, R. (2003), **Dünya Sinema Tarihi**, Nowell-Smith, G. (Ed.). *Sinema ve Tür* (s. 322-333). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Aristoteles, (1987), *Poetika*, İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş Yayınları.
- Arslan, E. (2010), **Sinemada Dağıtım: Tanıtım ve Promosyon Çalışmaları Çerçevesinde Dağıtım Sürecinin Türk Sineması Örneğinde İncelenmesi**, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi, Doktora Tezi: İzmir.
- Başaran, K. Y. (2017), *Sosyal Bilimlerde Örnekleme Kuramı*, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl 5, Sayı 47, 15 Sayfa (480-495). Erişim Bilgisi [https://www.researchgate.net/publication/317485692\\_SOSYAL\\_BILIMLERDE\\_ORNEKLEME\\_KURAMI](https://www.researchgate.net/publication/317485692_SOSYAL_BILIMLERDE_ORNEKLEME_KURAMI) (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- Bayrak, T. **Sinemada Karakter Olgusu: Bir Karakter Oyuncusu Olarak Sadri Alışık**. TOJDAC, Yıl 2014, Sayı 2, 18 Sayfa (105-122). Erişim Bilgisi [http://tojdac.org/tojdac/VOLUME4-ISSUE2\\_files/tojdac\\_v04i208.pdf](http://tojdac.org/tojdac/VOLUME4-ISSUE2_files/tojdac_v04i208.pdf) (Erişim Tarihi: 22.05.2020)
- Bordwell K. , Thompson K. ve Staiger J. (1988), *The Classical Hollywood Cinema : Film Style and Mode of Production to 1960* , Londra: Routledge.
- Bordwell K. ve Thompson K. (2013), *Film Art*, New York: McGraw-Hill Companies.
- Box Office Mojo, (2020) Ayla: The Daughter of War [https://www.boxofficemojo.com/title/tt6316138/?ref=bo\\_ser\\_1](https://www.boxofficemojo.com/title/tt6316138/?ref=bo_ser_1) (Erişim tarihi: 25.07.2020)
- Box Office Mojo, (2020) Muslum. [https://www.boxofficemojo.com/title/tt7832124/?ref=bo\\_ser\\_1](https://www.boxofficemojo.com/title/tt7832124/?ref=bo_ser_1) (Erişim tarihi: 10.07.2020)
- Box Office Mojo. (2020) Walk The Line. [https://www.boxofficemojo.com/release/rl3665397249/?ref=bo\\_shs\\_sd](https://www.boxofficemojo.com/release/rl3665397249/?ref=bo_shs_sd). ( Erişim tarihi: 06.07.2020)
- Box Office Mojo, (2020) Walk The Line <https://www.boxofficemojo.com/release/rl780043777/> (Erişim Tarihi: 20.07.2020)

Box Office Türkiye, (2020) Ayla <https://boxofficeturkiye.com/film/ayla--2013844> (Erişim tarihi: 25.07.2020).

Box Office Türkiye. (2020) Müslüm. <https://boxofficeturkiye.com/film/muslum--2014050/box-office> (Erişim tarihi: 10.07.2020)

Box Office Türkiye. (2020) Tüm Filmler Seyirci Rekoru – ilk 100 (1989’dan günümüze). <https://boxofficeturkiye.com/tum-zamanlar/seyirci-rekorlari/tum-filmler> (Erişim tarihi: 10.07.2020 )

Chatman, S. (2008), **Öykü ve Söylem Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı**, Ankara, De Ki Yayın Basım Ltd. Şti.

Custen, G. F. (1992), *How Hollywood Constructed Public History*, New Brunswick: Rutgers University Press.

Çalık, A. (2011), **Türkiye’de Biyografik Sinema Filminde Bellek, Çarpıtma ve Boş Alan: ‘‘Veda’’ Filmi Üzerinden Çalışma**, Maltepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi : İstanbul.

Decherney, Peter (2019), *Hollywood*, Ankara, Dost Kitabevi.

Dibbets, Karel (2003), **Dünya Sinema Tarihi**, Nowell-Smith G. (Ed.) *Sesli Sinema* (s.250). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Erensoy, F. Ş. (2012), **Hollywood’dan Indiewood’a Amerikan Sineması’nın Değişimi**, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.

Erhat, . (1996), *Mitoloji Sözlüğü* , İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları.

Ertaş, R. F. (2016), **Auteur Bir Yönetmen Olarak Çağan Irmak**, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: Erzurum

Esen, K. E. (2010), **Türk Sinemasının Kilometre Taşları**, İstanbul, Agora Kitaplığı

Gombrich, E.H. (1997), **Sanatın Öyküsü**, Çeviren: Erol Erduran, Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Gomery, Douglas (2003), **Dünya Sinema Tarihi**, Nowell-Smith G. (Ed.) *Hollywood Stüdyo Sistemi* (s.64). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Gökdemir N. ve Kurtoğlu R. (t.y). **Küreselleşmenin Dünya Film Endüstrisine Etkisi ve Hollywood Film Endüstrisindeki Yeni Eğilimler**. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi (İAÜD)* Yıl 5, Sayı, 19 Sayfa (27-56). Erişim Bilgisi <http://dergipark.org.tr/download/article-file/414775> (Erişim Tarihi: 09.04.2020)

Gönen, Metin (2007), *Hollywood Sineması*, İstanbul, Es Yayınları.

Grant, B. K. (1986), *Film Genre Reader*, Austin: University of Texas Press.

- Kaya, M. M. (2016), **Sinemada Müziğin Kullanımı**, Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.
- King, G. (2010), **Hollywood’a Yeniden Bakmak**, Topçu Y.G. *Yeni Hollywood’da Tür Dönüşümleri*. Çeviren: Betül Karamış (s. 126-152). Ankara: De Ki Basım Yayım Ltd. Şti.
- Maltby, R. (1995), **Hollywood Cinema; An Introduction**, Oxford: Blackwell.
- Neale, S. (2000), **Genre and Hollywood**, Londra: Routledge.
- Oluk Ersümer. A. (2013), **Klasik Anlatı Sineması**, İstanbul, Hayalperest Yayınevi
- Oluk, A. (2004), **Klasik Anlatı Sineması (Hollywood Sineması Bağlamında)**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: İzmir.
- Özdemir, M. (2010), **Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma**, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(1) : 323-343. Erişim Bilgisi <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/113287> (Erişim Tarihi: 02.03.2021)
- Özden, Z. (2004), **Film Eleştirisi**, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Özen E. Ve Çelenk S. (2006), **Sinema Endüstrisinin Ekonomik Yöndeşme Eğilimleri: Hollywood Örneği**. *İletişim: Araştırmaları* 4(1): 67-96. Erişim Bilgisi [https://www.academia.edu/5268148/Sinema\\_End%C3%BCstrisinin\\_Ekonomik\\_Y%C3%B6nde%C5%9Fme\\_E%C4%9Filimleri\\_Hollywood\\_%C3%96rne%C4%9Fi](https://www.academia.edu/5268148/Sinema_End%C3%BCstrisinin_Ekonomik_Y%C3%B6nde%C5%9Fme_E%C4%9Filimleri_Hollywood_%C3%96rne%C4%9Fi) (Erişim Tarihi: 10.04.2020)
- Özgüç, A. (2005), **Türlerle Türk Sineması**, İstanbul: Dünya Yayıncılık A.Ş.
- Özön, N. (2008), **Sinema Sanatına Giriş**, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Öztürk, B. (2012) **Sinemada Mekan Tasarımının İncelenmesi: Bilim Kurgu Sineması Örneği**, Maltepe Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: İstanbul
- Pearson, Robert (2003), **Dünya Sinema Tarihi**, Nowell-Smith, G. (Ed.) *Sinemanın İlk dönemi* (s.32). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sartelle, Joseph (2003) **Dünya Sinema Tarihi**, Nowell-Smith G. (Ed) *Bir Hollywood Gişe Filminde Düşler ve Kabuslar* (s.584). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schatz, T. (1981), **Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking and the Studio System**, New York: Random House, Inc.
- Scognamillo, G. (2014), **Türk Sinema Tarihi**, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık.
- Sobchack, T. (1986), **Film Genre Reader**, Grant B. K. (Ed) *Genre Film: A Classical Experience*, Austin: University of Texas Press.

Teksoy, Rekin (2005), *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*, İstanbul, Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti.

Topçu A. D. (2016), **Sinemada Anlatı ve Türler**, Küçükurt F. ve Gürata A. (Ed.), *Sinema ve Zaman: Geleneksel (Klasik) Anlatı ve Çağdaş Anlatı Filmlerinde Zamanın Kullanımı ve Anlatısal Yapı İle İlişkileri*, İstanbul, Vadi Yayınları.

Toprak, M. (2010) **Drama Kurgusu Teknikleri ve Filme Katkıları**, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi: İstanbul

Tuğan H. N. (2017), **Sinema İkonografisinde Kostüm ve Makyaj**. Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, Yıl 2017, Cilt 6, Sayı 4, Sayfa (179-190). Erişim Bilgisi <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ssri/issue/32264/339837> ( Erişim Tarihi: 14.06.2020)

Yıldırım, T. (2016), **Türk Sinemasının Estetik Tarihi**, İstanbul, Es Yayınları

Wright, J. H. (1986), *Genre Films and the Status Quo, Film Genre Reader*, Austin: University of Texas Press.