

**T.C.**  
**GAZİ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RADYO TELEVİZYON VE SİNEMA ANABİLİM DALI**

**“SİNEMA FİMLERİNDE ŞİDDET İÇERİĞİNİN YENİDEN  
ÜRETİMİ”**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Hazırlayan**  
**Selçuk TEMEL**

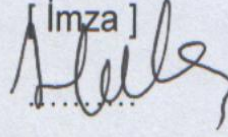
**Tez Danışmanı**  
**Prof. Dr. H. Hale KÜNÜÇEN**

**Ankara - 2008**

## ONAY

Selçuk Temel tarafından hazırlanan "Sinema Filmlerinde Şiddet İçeriğinin Yeniden Üretimi" başlıklı bu çalışma, 16.09.2008 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

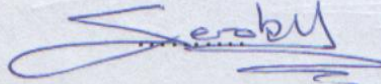
[ İmza ]



[Unvanı, Adı ve Soyadı] (Başkan)

Prof. Dr. H. Hale Kınıcı

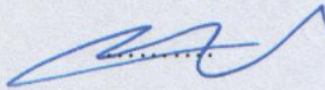
[ İmza ]



[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Doç. Dr. Ferda Öztürk

[ İmza ]



[Unvanı, Adı ve Soyadı]

Doç. Dr. Funda Senol Çamtepe

## ÖNSÖZ

Bu çalışma şiddeti, şiddetin kökenlerini, şiddetin sinemadaki kuramsal tarihçesini, sinema filmlerinde sunulan şiddet içeriğinin estetize edilmesini, estetize etmek amacıyla kullanılan yöntemleri ve bu yöntemlerin anlamın manipüle edilmesindeki işlevini konu almaktadır. Şiddet olgusunun, sinema filmlerinde yeniden üretimini ve bu üretim sürecinin nasıl gerçekleştiğini Quentin Tarantino'nun *Reservoir Dogs*, *Kill Bill Vol. 1* ve *Kill Bill Vol. 2* filmlerinin çalışma için seçilmiş sahneleri üzerinden ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmada, Gerard Genette'in "anlatıbilim" kuramı çerçevesinde öykü, öyküleme ve anlatı başlıkları altında göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır.

Bu çalışma pek çok kişinin değerli katkılarıyla gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle burada çalışmama katkı sağlayan kişilere teşekkür etmek istiyorum. Öncelikle lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca bilgi birikiminden faydalandığım; tez çalışmamda danışmanlığımı kabul ederek bana yol gösteren, içten ve sabırlı desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli tez danışmanım Prof. Dr. Sayın H. Hale KÜNÜÇEN'e teşekkür etmek istiyorum. Ayrıca yine lisans ve yüksek lisan öğrenimim boyunca bana her zaman destek olan, saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Sayın A. Şükrü KÜNÜÇEN'e teşekkür ediyorum.

Son olarak maddi ve manevi her konuda bana yardımcı olan ve bu çalışmanın ortaya çıkmasında desteklerini benden esirgemeyen sevgili aileme teşekkür ediyorum.

Selçuk TEMEL

## İÇİNDEKİLER

|               |   |
|---------------|---|
| ÖNSÖZ .....   | i |
| TANIMLAR..... | v |
| GİRİŞ.....    | 1 |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### SİNEMA FİMLERİNDE ŞİDDET VE SİNEMADA ŞİDDETİN KURAMSAL TARİHÇESİ

|                                                                          |    |
|--------------------------------------------------------------------------|----|
| A. ŞİDDET NEDİR? .....                                                   | 12 |
| 1. Şiddetin Kökenleri .....                                              | 13 |
| a. Toplumsal Kökenler .....                                              | 14 |
| (1). Toplumda Şiddetin Hoş Görülmesi ve Paylaşılan Bir Değer Olması..... | 14 |
| (2). Cinsiyet Rollerini .....                                            | 14 |
| (3). Yaşam Sıkıntıları .....                                             | 15 |
| b. Sosyo-Kültürel Kökenler .....                                         | 16 |
| c. Kişilerarası Etkileşim ile İlgili Kökenler .....                      | 17 |
| (1). Güç ve Kontrol Sağlama .....                                        | 17 |
| (2). Bağımlı / Muhtaç Olma .....                                         | 18 |
| (3). İletişim ve Çatışma Çözme Becerileri .....                          | 18 |
| 2. Sanat Ve Şiddet İlişkisi .....                                        | 18 |
| 3. Şiddetin Estetize Edilmesi .....                                      | 20 |
| 4. Şiddetin Manipülasyonu .....                                          | 23 |
| 5. Sinemada Şiddet .....                                                 | 24 |
| a. Sinemada Şiddetin Kuramsal Tarihi .....                               | 25 |
| (1). Gerçeküstücü Yaklaşım .....                                         | 26 |
| (2). İzlenimci Yaklaşım .....                                            | 28 |
| (3). Dışavurumcu Yaklaşım .....                                          | 30 |
| (4). Yeni Gerçekçi Yaklaşım .....                                        | 32 |
| (5). Yeni Dalga Yaklaşımı.....                                           | 33 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### ŞİDDETİN YENİDEN ÜRETİMİ VE QUENTIN TARANTINO FİLMLERİ

|                                                           |    |
|-----------------------------------------------------------|----|
| A. QUENTİN TARANTİNO .....                                | 37 |
| 1. Quentin Tarantino'nun Biyografisi .....                | 37 |
| 2. Quentin Tarantino'nun Filmografisi .....               | 41 |
| a. Yönetmen Olarak Görev Aldığı Filmler .....             | 41 |
| b. Senarist / Yazar Olarak Görev Aldığı Filmler .....     | 41 |
| c. Oyuncu Olarak Görev Aldığı Filmler .....               | 42 |
| d. Yapımcı Olarak Çalıştığı Filmler .....                 | 43 |
| B. QUENTIN TARANTINO FİMLERİNDE ŞİDDETİN SUNUMU .....     | 44 |
| 1.Öykü .....                                              | 44 |
| a. “ <i>Reservoir Dogs</i> ” (1992) .....                 | 44 |
| (1). Filmin Künyesi .....                                 | 44 |
| (2). Filmin Sinematografik Öyküsü .....                   | 44 |
| b. “ <i>Kill Bill Vol.1</i> ” (2003) .....                | 47 |
| (1). Filmin Künyesi .....                                 | 47 |
| (2). Filmin Sinematografik Öyküsü .....                   | 48 |
| c. “ <i>Kill Bill Vol.2</i> ” (2004) .....                | 53 |
| (1). Filmin Künyesi .....                                 | 53 |
| (2). Filmin Sinematografik Öyküsü .....                   | 54 |
| 2. Öyküleme .....                                         | 58 |
| a. <i>Reservoir Dogs</i> (Reservuar Köpekleri) 1992 ..... | 58 |
| (1). Sahne Tanımı: Mr. Blonde Polis                       |    |
| Memuruna İşkence Eder.....                                | 59 |
| i. Sahne Tasarımı .....                                   | 59 |
| ii. Işık/Aydınlatma ve Renk.....                          | 60 |
| iii. Ses ve Müzik .....                                   | 60 |
| iv. Kamera Hareketleri .....                              | 61 |
| v. Çekim Açılırları ve Ölçekleri .....                    | 62 |

|                                                                    |    |
|--------------------------------------------------------------------|----|
| vi. Kurgu .....                                                    | 62 |
| b. <i>Kill Bill Vol.1</i> (Bill'i Öldürmek 1. Bölüm) 2003 .....    | 62 |
| (1). Sahne Tanımı: Kilise Baskını Sonrası .....                    | 63 |
| i. Sahne Tasarımı .....                                            | 63 |
| ii. Işık/Aydınlatma ve Renk .....                                  | 64 |
| iii. Ses ve Müzik .....                                            | 64 |
| iv. Kamera Hareketleri .....                                       | 65 |
| v. Çekim Açıları ve Ölçekleri .....                                | 65 |
| vi. Kurgu .....                                                    | 66 |
| (2). Sekans Tanımı: O-Ren İşhii'nin Geçmişi .....                  | 66 |
| i. Sahne Tasarımı .....                                            | 67 |
| ii. Işık/Aydınlatma ve Renk .....                                  | 67 |
| iii. Ses ve Müzik .....                                            | 68 |
| iv. Kamera Hareketleri .....                                       | 68 |
| v. Çekim Açıları ve Ölçekleri .....                                | 68 |
| vi. Kurgu .....                                                    | 69 |
| (3). Sahne Tanımı: Gelin'in O-Ren İşhii'den<br>İntikam Alışı ..... | 70 |
| i. Sahne Tasarımı .....                                            | 70 |
| ii. Işık/Aydınlatma ve Renk .....                                  | 70 |
| iii. Ses ve Müzik .....                                            | 71 |
| iv. Kamera Hareketleri .....                                       | 72 |
| v. Çekim Açıları ve Ölçekleri .....                                | 72 |
| vi. Kurgu .....                                                    | 73 |
| c. <i>Kill Bill Vol. 2</i> (Bill'i Öldürmek 2. Bölüm) 2004 .....   | 73 |
| (1). Sahne Tanımı: Kilise Baskını Sahnesi .....                    | 74 |
| i. Sahne Tasarımı .....                                            | 74 |
| ii. Işık/Aydınlatma ve Renk .....                                  | 74 |
| iii. Ses ve Müzik .....                                            | 75 |
| iv. Kamera Hareketleri .....                                       | 75 |
| v. Çekim Açıları ve Ölçekleri .....                                | 75 |
| vi. Kurgu .....                                                    | 76 |

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| (2). Sahne Tanımı: Bill'in Öldüğü Sahne ..... | 76 |
| i. Sahne Tasarımı .....                       | 76 |
| ii. Işık/Aydınlatma ve Renk .....             | 77 |
| iii. Ses ve Müzik .....                       | 78 |
| iv. Kamera Hareketleri .....                  | 78 |
| v. Çekim Açıları ve Ölçekleri .....           | 78 |
| vi. Kurgu .....                               | 79 |
| 3. Anlatı .....                               | 79 |
| a. Olay Örgüsü .....                          | 80 |
| b. Traji- Komik Şiddet .....                  | 80 |
| c. Göstergelerin Zıtlığı .....                | 81 |
| d. Öznel Bakış .....                          | 82 |
| e. Şiddetin Törenselliği .....                | 82 |
| <b>SONUÇ</b> .....                            | 84 |
| <b>KAYNAKÇA</b> .....                         | 88 |
| <b>ÖZET</b> .....                             | 93 |
| <b>ABSTRACT</b> .....                         | 94 |

## TANIMLAR

**Anlatı:** Anlatı söylemi, gösteren boyutu ya da anlatısal metnin kendisidir. Öykülemenin üzerinde oluşturulduğu genel yapıdır.

**Anlatısal Üslup:** Bir film yönetmeninin kendi göstergesel kodlarını oluşturarak, filmini kendi tarzında anlatmasıdır.

**Görsel Üslup:** Bir film yönetmeninin sinemanın görsel anlatım araçlarını kullanma tarzıdır.

**Öykü:** Anlatının içeriği, öykülemenin konusu, olayların kronolojik düzendeki biçimidir.

**Öyküleme:** Anlatı eyleminin üretilmesi ya da üretici anlatma edimidir. Öykünün nasıl görselleştirildiği ile ilgilidir.

**Yeniden Üretim:** Yeniden üretim, toplumsal bir olgunun, sinemanın tüm anlam yaratma araçları yardımıyla, amaçlanan şekilde yeniden kurgulanması, yeniden anlamlandırılmasıdır.

## GİRİŞ

### A. Tezin Adı

Sinema Filmlerinde Şiddet İçeriğinin Yeniden Üretimi

### B. Konu

Şiddet; güç, zorlama ve baskı uygulama yoluyla, bedensel ya da ruhsal zarara neden olan söz, yaklaşım, tutum ve hareketlerin tümü olarak tanımlanmaktadır. Diğer bir tanımla şiddet, bir kişiye, bir grup ya da bir topluma fiziksel zorlama veya güç kullanma, tehdit etme sonucunda yaralanma, ölüm, psikolojik yaralanma ve gelişme sorunu oluşmasıdır<sup>1</sup>. Şiddet kavramı içerik ve anlam açısından birbirlerinden çok farklı olmamalarına karşın farklı şekillerde tanımlanmaktadır. Ancak şiddet olgusunun ortaya çıkışı konusunda herhangi bir kronoloji belirtmenin olanaksız olduğu da bilinmektedir. Kavramın ortaya çıkış sürecinden daha önemli olan konu, şiddetin insandan bağımsız bir varlık olarak ele alınamayacağıdır. Bu çerçeveden bakıldığında, şiddeti insanın içerisinde yer aldığı toplumsal yaşamdan ayırmanın olanaksız olduğu görülmektedir. Bu nedenle şiddet, insanla ilgili olan her alanda karşımıza çıkabilmektedir. Buradan hareketle şiddetin sanatla olan ilişkisi de yadsınamayacaktır.

*"...Tıpkı sevgi ve barış gibi, kin ve nefret de insanın beraberinde taşıdığı bir özelliktir. Doğa'da sanat da yoktur, o da insanla birlikte var olmuştur. O halde diyebiliriz ki; etik ve estetik çerçevede oluşan şiddet ve*

---

<sup>1</sup> WHO, "Global Consultation On Violence and Health, Violence: a public health priority" World Health Organization, 1996, s. 49.

*sanat bir arada yaşarlar, zaman zaman da örtüşürler. İkisinin kesişme noktalarının birbiri üzerine yansımaları, birinin öteki adına kullanılması rastlantıdan öte, birey-toplum ilişkilerinin tarihinde kaçınılmaz olarak gündemde kalmıştır. Sanat, soylu ve yüce duygular (sevgi, barış, aşk, dostluk, sempati, hayranlık vb.) kadar, kin, nefret, kıskançlık, daha çoğunu elde etme vb. tutkularında yansıması olmuştur...."<sup>2</sup>*

Bu açıdan bakıldığında, diğer tüm sanat dallarında - resim, edebiyat, heykel, müzik vb. - olduğu gibi, sinemanın da şiddet ile ilişkili olduğu yargısına varılabilir. Sinema ve şiddet ilişkisi, filmlerin yalnızca şiddeti sunumuna dayanmamaktadır. Sinema filmleri, aynı zamanda kullanılan farklı yöntemler ve farklı bakış açıları aracılığıyla perdede izlenen şiddet içeriğinin yeniden üretilmesini sağlamaktadır. Bu üretim sürecinde sinematografik tüm öğeler etkili olmaktadır. Diğer bir deyişle; sinematografik öğelerin film üreten tarafından yorumlanması ve uygulanışı, anlamın oluşmasında ve anlamın yeniden üretilmesinde önemli bir işlev yerine getirmektedir.

Konuya sinema filmlerinde şiddetin yeniden üretimi açısından bakıldığında, gerçek yaşamda karşılaşılan şiddet eylemi ile aynı eylemin beyaz perdede sunumu arasında önemli farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Sinema filmlerinde şiddetin en gerçekçi sunumunda dahi bu farklılık göze çarpmaktadır.

İnsan doğasının ve toplumsal yaşamın bir ürünü olan şiddet kavramının, sinema ile ilişkili olduğu ve sinema filmlerinde şiddet içeriğinin sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Bunun da ötesinde şiddet içeriği, sinemanın doğasından kaynaklanan yeniden üretim süreci aracılığıyla değiştirilmektedir. Bu değişimin oluşturulmasında "estetize etme" ve "manipülasyon" kavramları önem kazanmaktadır. Sinema filmlerinde estetik öğelerin kullanımı, çirkini güzel, kötüyü iyi, katlanılmaz olanı katlanılır kılmak vb. amaçlarla, yani olay

---

<sup>2</sup> Selçuk Mülayim, "Sanat ve Şiddet", Ders Belgeliği 8. Sayı, İstanbul, H62 Yayınları, 2000, s. 2.

ya da durumları manipüle etmek amaçlarıyla kullanılabilir.

Şiddet içeriğinin yeniden üretilmesinde, sinematografik öğelerin ne şekilde kullanıldığı, yani olay ya da durumların manipülasyonu amacıyla estetize etme işleminin nasıl uygulandığı büyük önem kazanmaktadır. Bunun en önemli nedeni, gerçekleştirilen bu işlemler sonucu filmin anlamının da değişime uğramasıdır.

Bu çalışma şiddeti, şiddetin kökenlerini, şiddetin sinemadaki kuramsal tarihçesini, sinema filmlerinde sunulan şiddet içeriğinin estetize edilmesini, estetize etmek amacıyla kullanılan yöntemleri ve bu yöntemlerin anlamın manipüle edilmesindeki işlevini konu almaktadır. Bu konular Quentin Tarantino'nun *Reservoir Dogs* (Reservuar Köpekleri), *Kill Bill Vol.1*(Bill'i Öldürmek Bölüm: 1) ve *Kill Bill Vol. 2* (Bill'i Öldürmek Bölüm: 2) filmleri üzerinden yapılacak çözümler aracılığıyla değerlendirilmektedir.

### C. Amaç

Bu çalışma, şiddet olgusunun, sinema filmlerinde yeniden üretimini ve bu üretim sürecinin nasıl gerçekleştiğini Quenti Tarantino filmleri üzerinden ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu amaçtan yola çıkılarak şu sorulara yanıt aranmaya çalışılacaktır:

- 1) Sinema filmlerinde şiddet içeriği ne ölçüde yer almaktadır?
- 2) Şiddet içeriğinin estetize edilmesi amacıyla gerçekleştirilen yöntemler nelerdir?
- 3) Şiddet içeriğinin sunumunda görüntünün anlamı manipüle edilmekte midir?
- 4) Anlamın manipüle edilmesinde estetik hale getirme çabaları etkili midir?

## D. Önem

Kitle iletişim araçlarında şiddet içeriğinin sunumu kitle iletişim araştırmalarında önemli bir yere sahiptir. Ancak bu araştırmaların büyük bir bölümü televizyon yayınlarını konu almakta, sinema filmlerinin, şiddet içeriğini yeniden üretimi konusuna geniş ve kapsamlı olarak değinilmemektedir. Gerçekleştirilen literatür araştırması sonucunda da bu alanda yapılmış geniş kapsamlı bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu çalışmanın, şiddet kavramı çerçevesinde, sinema ve diğer kitle iletişim araçları alanlarında gerçekleştirilecek çalışmalara farklı bir bakış açısı kazandıracağı düşünülmektedir.

## E. Yöntem

Çalışma, sinema filmlerindeki şiddet içeriğinin ortaya konulabilmesi amacı ile estetize ve manipülasyon kavramları bağlamında ve Gerard Genette'in "anlatıbilim" kuramı çerçevesinde göstergebilimsel çözümleme yöntemi ile gerçekleştirilecektir.

Yazınsal biçimlerin genel bir kuramını tasarlayan Genette, Fransız yazınbilimi ve anlatı biliminin önde gelen temsilcilerindendir. Gerard Genette, retorik dizgeleri, anlatı teknikleri, şiirsel yapılar, anlatı zamanının düzeni, olayların anlatı içindeki yeri, anlatı süresi ile okuma süresi, anlatının hızı, iç monolog, yazınsal türler kuramı, anlatı kişileri, metinlerarası ilişkiler vb. olgu ve kavramları bütün akım ve okulların dışında ele alır. Genette'in yazınbilim anlayışı temelde şu görüşe dayanır: Söylemin var olan özelliklerinden

kalkarak var olabilecek çeşitli anlam olasılıklarını ortaya koymak.<sup>3</sup>

Genette, 1972 yılında eleştirel derlemelerini yayımladığı “Figures III.” adlı yapıtındaki “Discours du récit” (“Anlatının Söylemi”) başlıklı incelemesiyle özelden genele uzanan bir çözümleme yöntemi sunar<sup>4</sup>. Genette bu kuramsal ve uygulamalı çalışmasında ortaya attığı temel kavramlar arasında özellikle üç önemli kavrama dikkat çekmektedir: **Öykü**; yani anlatının içeriği, öykülemenin konusu, olayların kronolojik düzendeki biçimidir. **Anlatı**; yani anlatı söylemi, gösteren boyutu ya da anlatısal metnin kendisidir. **Öyküleme**; yani anlatı eyleminin üretilmesi ya da üretici anlatma edimidir<sup>5</sup>.

Genette, ne anlatıldığı (öykü) ile nasıl anlatıldığı (söylem) arasında ayırım yapmaktadır. Bu kavramlardan hareketle, gerçekleştirilecek çözümlemede estetize etme ve manipülasyon kavramları çerçevesinde, Quentin Tarantino’nun görsel ve anlatısal üslubundan yola çıkılarak, filmlerinde kullandığı şiddet içeriğini yeniden üretme yöntemleri üzerinde durulacaktır. Kullanılan yöntemlerin daha açık bir şekilde çözümlenebilmesi amacıyla bu bölüm “Öykü”, “Öyküleme” ve “Anlatı” başlıkları altında ayrı ayrı incelenecektir.

“Öykü” başlığı altında olayların anlatılış sırası ve olay örgüsü anlatılacaktır. “Öyküleme” başlığı altında yönetmenin görsel üslubu / sahne tasarımı, ışık, renk, ses, müzik, kamera hareketleri, çekim açıları, kurgu öğeleri / incelenerek gerçek ve üretilmiş anlam arasındaki farklılığa dikkat çekilecektir. “Anlatı” başlığı altında ise yönetmenin anlatısal üslubu yani

---

<sup>3</sup> Mehmet Rifat, XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, 3. Baskı, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1998, s. 146.

<sup>4</sup> Rifat, a.g.e., s. 146.

<sup>5</sup> Rifat, a.g.e., s. 147.

yönetmene özgü anlatı kalıpları çerçevesinde / şiddetin traji-komiği, öznel bakış, göstergelerin zıtlığı, şiddetin törenselliği / incelenecektir. Öykü, anlatı ve öyküleme yapılarından yola çıkılarak, şiddet içeriğinin nasıl estetize edildiği ve manipülasyona uğratıldığı irdelenmeye çalışılacaktır.

Çalışma, çözümlemenin sonucunda, gerçek yaşamda karşılaşılan şiddet içeriği ile sinema filmlerinde yeniden kodlanmış şiddet içeriği arasındaki farklılığı ortaya koyarak sonuçlandırılacaktır.

## 1. Kavramsal Çerçeve

"Bir sanat eserinin biçimi, genellikle öykündüğü doğadaki biçimlerinden, yaratıcısının ona kattığı, kendi nesnel varoluşunun dışındaki anlamıyla, imgesiyle ayrılır...."<sup>6</sup> Bu düşünceden hareketle sanatın insanlara sunduğu şeyin, gerçeğin yeniden yorumlanması olduğu söylenebilir. Sanatçı için yapılan birçok tanımda, sanatçının gerçeği farklı bakış açılarından yorumlama özelliği üzerinde durulmaktadır. Bu özellik, sanat yapıtının gerçek anlamda bir sanatsal yeterliliğe sahip olmasının ön koşulu olan, özgün olma özelliği taşımasını sağlamaktadır. Özgün olmak, gerçekliğin yorumlanması ve yeniden üretilmesi anlamını taşıyan bir kavramdır. Yeniden üretim süreci ile tüm sanat dallarında karşılaşılmaktadır. Ancak yeniden üretim söz konusu olduğunda, görsel ve görsel- işitsel sanat dalları (resim, fotoğraf, tiyatro, sinema vb.) kendilerine özgü doğaları nedeni ile diğer sanat dallarına (müzik, edebiyat vb.) oranla daha karmaşık bir yeniden üretim sürecine sahiptirler. Bu karmaşıklığın temel nedeni, görüntünün söz, yazı ya da sesten daha fazla enformasyon taşımasına bağlanmaktadır.

---

<sup>6</sup> A. Şefik Güngör, **Sinemada Görüntü Yönetmeni**, 1. Baskı, Ankara, Kitle Yayınları, 1994, s. 9.

Görüntü, oluştuğu öğeler açısından geniş bir çerçeveden incelenmesi gereken bir iletim aracıdır; diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi estetik kaygılar taşımaktadır. Burada karşımıza çıkan estetik (Esthesis- Aeshetikos) kavramı, ilk defa Eski Yunan'da hassasiyet ve duygu anlamında kullanılmıştır. Eski Yunan'da "duygu bilim" anlamını taşıyan estetik kavramı günümüzdeki anlamıyla ilk olarak, Alman filozofu Alexandre Baumgarten'in "Aesthetica" isimli kitabında kullanılmıştır.<sup>7</sup> Sanatsal bir üretim sürecinde estetik kavramı büyük önem taşımaktadır. Tüm bunlardan yola çıkarak estetik kavramı, "sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğin kuramsal bilimi, güzel duygu, bedii, bediiyat"<sup>8</sup> olarak tanımlanmaktadır. Tanımda da belirtildiği gibi estetik kavramının temelinde yatan duygu "güzellik" tir. Konuya görsel ve görsel- işitsel sanatlar açısından bakıldığında, bir olay ya da durumun nasıl estetize edildiği sorunu ile karşılaşilmektedir.

Tüm sanatsal yaratımlarda olduğu gibi görsel ve görsel-işitsel sanatlarda da gerçeği yorumlamak, ona estetik bir durum kazandırmak amaçlanmaktadır. Özellikle bu sanat dalları içerisinde sinema büyük bir öneme sahiptir. Sinemanın bu önemi kazanmasının başlıca nedeni, hem görsel hem de işitsel bir araç olmasından ve devinime sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca sinemada, tüm bu özelliklerine bağlı olarak "biçim" büyük bir önem taşımaktadır. "Arnheim doğaya biçim verme açısından sinemanın ne denli güçlü olduğunu kanıtlamaya çalışır. Yönetmen kendi seçtiğini gösterir, nesnel gerçekliğe biçim verir. Bundan dolayı yarattığı

---

<sup>7</sup> Ahmet Atan, "Estetik ve Sanat", (Erişim) <http://w3.gazt.edu.tr/web/ahmetatan/makeestetiksanat.htm>, 01.12.2006, s. 2.

<sup>8</sup> TDK, Güncel Türkçe Sözlük, 2006.

gerçeklik öznelir."<sup>9</sup> Sinemanın nesnel gerçekliğı bozduğı ve kendi gerçekliğini yeniden ürettiğı görölmektedir. Tüm bunlardan yola çıkılarak, sinemayı diğler sanat dallarından ayıranın, sinemanın estetize etme işlevini gerçekleştirebilecek çok sayıda araca sahip olmasından kaynaklandığı söylenebilmektedir. Bu araçların farklı şekillerde kullanımı, farklı anlamlar ortaya çıkarmaktadır. Bu açıdan bakıldığında sinemanın, söz ve yazı gibi, farklı eklemlenmeler sonucu farklı anlamlar yaratabileceğı, bu yargıdan hareketle de sinemanın bir dili olduğı yargısına varılabilecektir.

Göröldüğü gibi, sinemanın nesnel gerçekliğı değıştirme özelliğı bulunmaktadır. Gerçekliğı değıştirmek, film yaratıcısı - yönetmen, senarist, görüntü yönetmeni vb. - tarafından bilinçsiz olarak kullanılabildiğı gibi bilinçli olarak da kullanılabilmektedir. Bilinçli ya da bilinçsiz olarak anlamın değıştirilmesi durumunu karşılayabilecek kavram manipölasyon kavramıdır. Manipölasyon en genel tanımıyla, "insanları kendi bilgileri dışında veya istemedikleri halde etkileme veya yönlendirme"<sup>10</sup> olarak tanımlanmaktadır. Farklı bir tanım da "seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değıştirme"<sup>11</sup> dir. Bu bilinçli / bilinçsiz yaklaşım sinema izleyicisine, bir durum ya da olayı gerçekte olduğundan farklı bir şekilde yansıtmaya amacıyla kullanılabilmektedir. Manipölasyon aracılığıyla olumsuz bir durum olumluya çevrilebilmekte ya da tam tersi gerçekleştirilebilmektedir. Bu durum toplumsal yaşamda olumsuz bir izlenime sahip olan şiddet olgusunun da sinemanın araçları kullanılarak izleyici üzerinde olumlu izlenimler yaratabileceğini göstermektedir. Diğler bir deyişle, gerçekte yaşamda karşılaşılan şiddet olaylarına tanıklık etmeyi istememek, şiddeti izlemekten kaçınmak ve şiddetten korkmak davranışı, sinema filmlerinde manipölle edilerek yeniden üretilen şiddet içerikli sahneleri

---

<sup>9</sup> Seçil Bükler, **Film ve Gerçek**, 1. Baskı, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Eğitim Teknolojisi ve Yaygın Eğitim Vakfı Eğitim Araştırma ve Bilimsel Yayınları Dizisi No: 020, 1989, s. 5.

<sup>10</sup> TDK, Güncel Türkçe Sözlük, 2006.

<sup>11</sup> TDK, Güncel Türkçe Sözlük, 2006.

ilgiyle izlemek davranışına dönüşebilmektedir.

Sinema filmlerinde yeniden üretim sürecinde, görsel ve işitsel estetik öğelerin farklı şekillerde kullanılmasıyla anlamın değişmesi sağlanmaktadır. Bu anlam değişikliği, film yaratıcısının bilinçli / bilinçsiz tercihiyle dayandığında, yani izleyiciyi yönlendirebilmek amacıyla gerçekleştirildiğinde bilgi manipülasyona uğramaktadır. Film yaratıcısının görsel ve işitsel öğeleri kullanım tarzı, onun görsel ve anlatısal üslubunun belirleyicisidir. Bu nedenle kullanılan üslup, görselleştirilecek herhangi bir içerik üzerinde hissedilmektedir. Bu açıdan bakıldığında üslup şiddet içeriğinin yeniden yaratılması sürecini etkilemektedir. Ancak her ne kadar farklı üsluplara sahip yaratıcıların şiddeti yeniden üretme biçimleri farklı olsa da bu durum sinema filmlerinde şiddetin yeniden üretildiği gerçeğini değiştirmemektedir.

## **2. Varsayımlar**

- 1) Sinematografik öğelerin farklı şekillerde kullanılması, şiddet içeriğinin yeniden üretilmesinde önemli bir etkiye sahiptir.
- 2) Sinema filmlerinde şiddet içeriğinin estetize edilerek yeniden üretilmesi anlamı manipüle etmektedir.
- 3). Quentin Tarantino, filmlerinde şiddeti estetize ederek manipülasyona uğratır.

## **3. Kapsam ve Sınırlılıklar**

Araştırma, şiddet içeriğini filmlerinde sunumunu içermektedir. Bu nedenle izleyicilerin şiddet içeriğinden ne şekilde etkilendiği konusu araştırmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

Bu çalışma şiddet içeriğinin sinema filmlerinde yoğun olarak kullanıldığı

gerçeği göz önüne alınarak; Quentin Tarantino filmleri ile sınırlandırılmıştır. Quentin Tarantino filmlerinin seçilmesinin nedeni, filmlerin şiddet içermesi nedeniyle çok fazla tartışmaya konu olmasından ve bu tartışmalara rağmen büyük bir izleyici kitlesine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Quentin Tarantino'nun yönetmenliğini yaptığı toplam toplam altı filmi bulunmaktadır. Ancak süre kısıtlılığı nedeni ile Quentin Tarantino filmlerinin tümü incelenemeyecektir. Bu nedenle çözümleme aşaması, yönetmenin "*Reservoir Dogs*", "*Kili Bili Vol: 1*" ve "*Kili Bili Vol: 2*" filmleriyle sınırlandırılmıştır. Bu filmlerin seçilme nedeni, şiddet içerikli sahnelerin yoğun olarak kullanılmasından, estetize ve manipülasyon işlemlerine sıklıkla başvurulmasından kaynaklanmaktadır.

#### 4. Veri Toplama Tekniği

İki ana bölümden oluşan çalışmanın "Sinema Filmlerinde Şiddet ve Şiddetin Kuramsal Tarihçesi" başlıklı birinci bölümünde yer alan bilgiler konu ile ilgili literatürde yer alan bilgiler taranarak yazılmıştır.

Çalışmanın "Quentin Tarantino Filmlerinde Şiddetin Yeniden Üretimi" başlıklı ikinci bölümü iki başlık altında toplanacaktır. Bu başlıklardan birincisinde; "Quentin Tarantino'nun Biyografisi ve Filmografisi" için literatürde yer alan bilgilerden yararlanılmış, ikinci başlık olan: "Quentin Tarantino' nun Filmlerinde Şiddetin Yeniden Üretimi" için ise Gerard Genette'in "anlatı bilim" kuramı çerçevesinde göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır.

Quentin Tarantino'nun doğrusal olmayan anlatımı nedeni ile çözümleme, seçilen filmlerin belirli sahneleri üzerinde gerçekleştirilecektir. Bu sahne seçimleri ve süreleri aşağıdaki gibidir:

"*Reservoir Dogs*" (1992)

- Mr. Blonde polis memuruna işkence eder. (00: 50: 30- 00: 57: 18)

*"Kill Bill Vol:1"(2003)*

- Kilise baskını sonrası. (00: 16: 30- 00: 18:50)
- O-Ren İshii'nin Geçmişi. (00: 34:26-00:41:54)
- Gelin'in O-Ren İshii'den İntikam Alışı. (01: 12: 20-01:33:46)

*"Kill Bili Vol: 2"(2004)*

- Kilise baskını sahnesi. (00: 13: 22- 00: 14: 08)
- Bill' in öldüğü sahne. (01: 52: 20- 01: 56: 47)

## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **SİNEMA FİLMLERİNDE ŞİDDET VE SİNEMADA ŞİDDETİN KURAMSAL TARİHÇESİ**

#### **A. ŞİDDET NEDİR?**

İnsanın doğasında bastırılmış bir davranış biçimi olan şiddet, genellikle sert, katı davranış, azarlama ve cezalandırmada aşırıya gitme; inandırma ve anlaşmaya varma yerine kaba kuvvet kullanma şeklinde tanımlanmaktadır.

İnsanlık tarihiyle birlikte ortaya çıkmış olan şiddet olgusu, birçok bireysel ve toplumsal öge ile birlikte karmaşık bir yapı ortaya koymaktadır. Bu nedenle, şiddet olgusunu tanımlamak ve ortaya çıkarmak da kolay olmamaktadır. Kendini çok farklı biçimlerde gösterebilen şiddet olgusu, günümüzde gerek bireysel ve gerekse toplumsal boyutta sık sık karşılaşılabileceğimiz bir olgudur.

Şiddeti ilk dile getiren düşünürlerden birisi, Herakleitos'tur. Herakleitos'a göre, evren sürekli çatışmaların yaşandığı bir yerdir ve kavga herkes için ortak, adalet ise bir çatışmadır. Adalet bile ancak kavgayla sağlanabilir. Dolayısıyla şiddet, doğadır ve insan da doğanın bir parçası olarak onun şiddetinin bir ürünüdür. Bu nedenle doğanın parçası olan insan,

şiddeti bünyesinde taşır, dolayısıyla insanın yarattığı savaş her şeyin babası, her şeyin kralıdır.<sup>13</sup>

Bu görüşün karşısında ise, hümanistik bir görüş yer almaktadır. Hümanistlere göre, insan doğası şiddete yatkın değildir, şiddet öğrenilen bir olgudur. Herakleitos doğadaki bir takım süreçleri / depremler, sel felaketleri vb. / şiddetle özdeşleştirir. Ancak bu unsurlar şiddet şeklinde tanımlanamaz. Çünkü tanımlama, tanımlı yapanla ilişkilidir. Bu durum ise, şiddetin öznel yönünü ortaya koymakta ve sosyokültürel farklılıklarını vurgulamaktadır. Herakleitos'un şiddetin kaynağı olarak gördüğü evren, Leibniz için uyumdan / Harmonia / oluşan bir bütündür. Evrenin varlıkları arasında önceden kurulmuş bir uyum vardır ve evren kozmik bir şiddetten çok, bu uyumun bir ürünüdür<sup>14</sup>. Herakleitos ve Leibniz'in görüşleri şiddete ilişkin farklı bakış açıları olduğunu, bu nedenle de şiddetin tek bir boyutta ele alınamayacak kadar karmaşık bir olgu olduğunu göstermektedir.

## 1. ŞİDDETİN KÖKENLERİ

Şiddet, yüzyıllardır üzerinde tartışılmalı ve üzerinde düşünülmüş bir konudur. Birçok araştırmacı, düşünür, gazeteci vb. şiddet üzerine yazılar yazmış, düşüncelerini insanlarla paylaşmışlardır. Günümüze kadar şiddet konusunda yapılan tartışmaların birçoğu şiddetin nasıl ortadan kaldırılabilirliği ile ilgilidir. Üretilen düşüncelerin büyük bir bölümü, şiddetten kurtulabilmek için öncelikle onun nasıl ortaya çıktığının bulunması gerekliliği üzerinde yoğunlaşmıştır. Diğer bir deyişle, şiddetin kökenlerinin

<sup>13</sup> Ahmet İnam, “Şiddeti Anlamak”, **Bilim ve Teknik Dergisi**, Sayı 399, 2001, s. 46.

<sup>14</sup> İnam, **a.g.m.**, s. 47.

belirlenmesinin şiddetin önüne geçmek için kullanılabilecek en iyi araç olduğu savunulmuştur. Şiddetin kökenleri üzerine birçok farklı görüş ortaya atılmış, ancak araştırmacıların bazı ortak kökenler üzerinde görüş birliğine vardığı görülmüştür.

#### **a. Toplumsal Kökenler**

##### **(1). Toplumda Şiddetin Hoş Görülmesi ve Paylaşılan Bir Değer Olması**

Bu bakışa göre, şiddetin "nasıl algılandığı ve tanımlandığı toplumun ve bireylerin kültürel değerleri üzerinde şekillenmektedir. Kültürel nedenlere göre, şiddetinin toplumda kimi belli durumlarda ve belli kişilere karşı kullanımının kabul gördüğü ve kuşaktan kuşağa aktarıldığı savunulmaktadır<sup>15</sup>.

Toplumun şiddeti bir sorun çözme yöntemi olarak benimsemesinin de şiddetin artmasında önemli rol oynadığı düşünülmektedir. Ayrıca toplumun şiddete verdiği tepki yakın ilişkilerde de şiddetin kabul edilip edilmeyeceğini belirler<sup>16</sup>.

##### **(2). Cinsiyet Roller**

Bu modele göre erkekler, kadınlar üzerindeki haklarının tehdit altında

---

<sup>15</sup> Oğuz POLAT, "Şiddet", Mayıs 2005, (Erişim) [http://www.psikoloji.gen.tr/modules.php?name=News&file=print&sid=253](http://www.psikoloji.gen.tr/modules.php?name=News&file=print&sid=253;), 20.11.2005.

<sup>16</sup> Polat, **a.g.m.**

olduğunu düşündüklerinde ya da kadınların evdeki sorumluluklarını yerine getirmemeleri durumunda şiddete başvurmaktadırlar. Kadınlar gerek fiziksel, gerekse ekonomik açıdan yetersiz olduklarından buna karşı koyamazlar<sup>17</sup>.

Kadın-erkek eşitliğinin olmadığı, kadının daha edilgen olduğunun kabul edildiği toplumlarda erkek şiddeti kültürel kurumlar, siyasi ve ekonomik düzen tarafından pekiştirilmekte ve hoş görülmektedir<sup>18</sup>.

Erkeğin korku, çaresizlik, üzüntü gibi duygularını belli etmesini yetersizlik olarak gören, kızgınlığın şiddet yolu ile ifade edilmesini erkeğe daha fazla yakıştırılan bir davranış olarak benimseyen kültürlerde erkek saldırganlığı özendirilmektedir. Saldırganlığın erkeklerde cesaret, güçlü olma, enerji, ataklık anlamına geldiği, erkeğe başarı ve üstünlük sağladığına inanılmaktadır. Öte yandan toplum kadın saldırganlığını olumsuz karşılamakta; saldırgan kadınlar düşmanca duygulara sahip ve kavgacı kişiler olarak değerlendirilmektedir<sup>19</sup>.

### **(3). Yaşam Sıkıntıları**

Hayat karşısında şanssız olmak, beklentilerin ve kazanılmış niteliklerin yoksunluğu gibi sosyo-ekonomik baskı unsurları da gerginlik ve kaygı yaratabilmektedir. İşsizlik veya düşük gelir düzeyi ile beraberinde yaşanan stres ve imkanların kısıtlılığı şiddet uygulama riskini arttırabilir<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Polat, **a.g.m.**

<sup>18</sup> Polat, **a.g.m.**

<sup>19</sup> Polat, **a.g.m.**

<sup>20</sup> Polat, **a.g.m.**

## b. Sosyo-Kültürel Kökenler

Şiddet genellikle, "kişisel veya grupsal amaçlar uğruna fiziksel baskı yöntemlerine başvurulması" şeklinde ifade edilir. Ancak böyle bir tanım şiddetin hem nedenlerinin hem de amaçlarının çeşitliliğini açıklamada yetersiz kalmaktadır. Bu doğrultuda şiddet, "bir kişi ya da topluluğun, fiziksel ve ahlaki bütünlüğüne, mülkiyetine, kültürel veya sembolik değerlerine karşı, herhangi bir birey, grup ya da örgütlü bütünlük tarafından verilen fiziksel ve/veya psikolojik zarar" olarak tanımlanabilir<sup>21</sup>. Böyle bir yaklaşımla şiddet, çatışan çıkarları olan taraflar arasındaki sosyal ilişkiden kaynaklanmaktadır<sup>22</sup>.

Şiddet uzlaşmazlığın veya karşıtlığın muhtemel sonuçlarından bir tanesidir. Yapısal anlamda şiddet, üstünlük kurmanın ve sürdürmenin bir aracıdır. Konjonktürel anlamda ise, kısa süreli bir üstünlük sağlama aracı olduğu kadar, sömürü ve boyun eğmeye karşı da bir direnme yöntemi olarak ortaya çıkabilmektedir<sup>23</sup>. Şiddetin bir toplumda nasıl yayıldığı hakkında bir ölçüt olarak, var olan siyasi ve kültürel yapının hakların kullanımını engellemesi, insanları kendi iradeleri dışında ve ön öngörülen bir biçimde yaşamaya zorlamasıyla belirlenir<sup>24</sup>.

Şiddet bireysel ya da kolektif görünümlere sahip olabilir. Kolektif şiddetin sorumluları değişik büyüklükteki gruplar olabilir. Bunlar çetelerden - mafya vb. - adi suç örgütlerine, kabilelere, etnik gruplara, toplumsal sınıflardan, uluslara ve devletlere kadar çeşitlilik gösterirler. Uluslar ve

---

<sup>21</sup> Altay Eren, "Korku Kültürü, Değerler Kültürü ve Şiddet", (Erişim ) <http://www.sabem.saglik.gov.tr/kaynaklar/3609.pdf>, 2005, 17. 10. 2007, s. 9.

<sup>22</sup> Doğu Ergil, "Şiddetin Kültürel Kökenleri", **Bilim ve Teknik Dergisi**, Sayı 399, 2001, s. 40.

<sup>23</sup> Ergil, **a.g.m.** s. 41.

<sup>24</sup> Eren, **a.g.m.**, s. 9.

devletlerarasındaki şiddete savaş; Ulus-devlet içindeki etnik gruplar veya sosyal sınıflar arasındaki şiddete ise, iç savaş denir<sup>25</sup>.

Şiddetin başka bir eksenini ise, şiddet eylemini harekete geçiren motivasyon oluşturmaktadır. Buna göre şiddete yönelten güdülerin sosyo-kültürel dayanakları aşağıdaki gibi özetlenebilir<sup>26</sup>.

- Birey ya da grubun somut bir kazanç beklentisi,
- Dayanılmaz hale gelen baskı veya politik marjinalleşmeye karşı isyan,
- Kan davası veya namus cinayetleri vb. kültürel nedenler<sup>27</sup>.

Ardında yatan temel nedenler ne olursa olsun şiddet, kültürel perspektiften haklı olma gerekçelerini yaratabilme gücüne sahiptir.

### **c. Kişilerarası Etkileşim ile İlgili Kökenler**

#### **(1). Güç ve Kontrol Sağlama**

Şiddet güçlüden güçsüze doğru uygulanmaktadır. Eşler arasındaki ya da ebeveynler ve çocuklar arasındaki güç ilişkisi genel toplumsal güç ilişkilerinin bir yansıması olarak görülebilir ve böyle bakıldığında da kocaların kadınlardan, ebeveynlerin de çocuklardan daha güçlü olduğu varsayılabilir. Şiddetin amacı bir başka kişi üzerinde denetim sağlamaktır. Şiddet uygulayan kişi beklentileri karşılanmadığında bilinçli olarak kurbanının

---

<sup>25</sup> Ergil, **a.g.m.**, s. 41.

<sup>26</sup> Ergil, **a.g.m.**, s. 41.

<sup>27</sup> Ergil, **a.g.m.**, s. 41.

kendisine boyun eğmesini sağlayacak taktikler kullanır<sup>28</sup>.

## **(2). Bağımlı / Muhtaç Olma**

Şiddetin kurbanı olan kişilerin çoğu, şiddet kullanan kişiye özellikle duygusal, fiziksel ya da ekonomik açıdan bağımlıdır. Araştırmacılar şiddete maruz kalanların büyük bir bölümünün yaşamının tamamen şiddet uygulayanın isteklerini yerine getirecek şekilde kontrol edildiğine işaret etmektedirler.

## **(3). İletişim ve Çatışma Çözme Becerileri**

İnsanlar anlaşmazlıklarını konuşarak çözme yeteneğinden yoksun oldukları için şiddete yönelmektedirler. Kişilerin, insanlar arası ilişkiler, etkin iletişim becerileri, kızgınlık kontrolü ile kızgınlığın etkin ifadesi ve çatışma çözme becerileri konusunda eğitilmesi şiddetin önlenmesine katkıda bulunabilir.<sup>29</sup>

## **2. SANAT VE ŞİDDET İLİŞKİSİ**

Sanatın binlerce yıllık tarihi, insan eğilimlerinin çeşitliliğini özümlemiş ve bu eğilimlerden beslenen bir dil olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan sanat, şiddeti kendi araçları ile yorumlar ve etkileyici bir şekilde ortaya koymayı amaçlar. Diğer bir deyişle, her sanat dalı kendisine özgü

---

<sup>28</sup> Ergil, a.g.m., s. 41.

<sup>29</sup> Ergil, a.g.m., s. 40.

imge ve simgelerle şiddetin seyirlik hale gelmesini sağlamaktadır.

Müzikten mimariye, heykelden mozaığe kadar sanatın farklı alanlarına yansıdığı kadarıyla, gerilim ve endişeleri yer yer sezmek mümkündür. Bu anlamda mimari, ilk bakışta duygulardan arınmış, soyut, barınma-korunma sorununa çözüm bulan bir alan olarak görünmektedir. Mimarinin insana dair açıkça anlattığı bir öykü yoktur. Ancak “Çin Seddi, şato ve sur duvarlarının kütleli ve plastik yapılanması, insan ilişkilerindeki gerilimin ölçülerini anlatan sembollerdir”<sup>30</sup>. Bu tür yapılar, şiddete karşı veya şiddet uygulamada kullanılan yöntemlerin mimari alana yansımaları olarak dikkat çekmektedir. Mimarinin anlam ve duygu bağlamında şiddet yüklü olduğu veya şiddeti simgelediği söylenebilir.

En soyut sanat dallarından birisi olan müzik, “...bir yandan "ruhun gıdası", öte yandan insanlık trajedisini vurmali sazlarla aktararak seslendiren, savaş ve bunun getirdiği sefaleti, ölümü haber veren temalarla dolu bir alandır”<sup>31</sup>. Buradan anlaşılacağı gibi, müzikte de şiddetin izlerine rastlamak olasıdır. Örneğin, Beethoven’ın "1812 Uvertürü”ne yerleştirilen top sesleri, örgütlü insan toplumunun kıyım ve katliam boyutlarını yansıtmak için vurgulanmıştır<sup>32</sup>.

Resim ve heykelde de sanatsal anlatımın dışında yaşam pratiklerinin izleri görülebilmektedir. Anlatım hangi yöntemle gerçekleştirilmiş olursa olsun insana ve onun yaşamına dair özelliklerden yoksun olmadığından, anlatımın şiddetten de yoksun olması olanaklı değildir.

---

<sup>30</sup> Mülâyim, **a.g.m.**, s. 2.

<sup>31</sup> Mülâyim, **a.g.m.**, s. 6.

<sup>32</sup> Mülâyim, **a.g.m.**, s. 7.

*“...kınanan şey insan-insana saldırganlık ve şiddet'tir. Ancak sorun şurada düğümleniyor; sanat objesi ile aktarılan saldırganlık mesajının yorumu, sanatçının ve bizim hangi noktalarda bulunduğumuza bağlı kalıyor. Sanatçının yorumu (genellikle) konunun belirli bir yönünü veya tek ucunu allayıp pullayarak sunduğundan, izleyicinin içeriğe katılması veya hak vermesi her zaman mümkün değildir. Ressamın sunduğu şiddet manzarasında; fazladan değil fakat hak ettiğinden çok daha azına razı olmuş insanları görürüz. Bu, adalet duygusunun çarpıtılması uğrunda kullanılmış etkin bir acındırma oyunu olabileceği gibi; tastamam gerçeği de yansıtabilir. Tam bu noktada güdümlü sanat olgusu acındırma mesajını yanına alarak bütün çıplaklığı ile karşımıza çıkıyor. Ressamı yücelten (ücretini ödeyen, madalya veren, şöhret kapılarını açan ve onu dünya nimetlerine boğarak onurlandıran) parti, kral, aristokrasi veya sınıf diktası vs.'nin patranajı yoğun bir mesaj yüklemesi istemektedir. Bunu bir "görev" olarak üstlenen sanatçı güçlüyse, şiddet'i çok dolaylı yünden, ama kalıcı bir biçimde plastik kuralları çiğnemediği kadarır. Zayıfsa, her isteneni tartışmasız bir kadraj içinde afişe eder ve furyadan kendisine düşen payı alır....”<sup>33</sup>*

Görüldüğü gibi şiddet, insanın doğasında ve toplumsal yaşamda var olduğundan sanatsal eylemlerin içeriğinde yer alabilmektedir. Sinemanın da sanatsal bir eylem olduğu gerçeği göz önüne alındığında, şiddet ve sinema arasında da bir ilişki olduğunu söylemek kaçınılmaz olmaktadır.

### 3. ŞİDDETİN ESTETİZE EDİLMESİ

“Estetik” kelimesi Yunanca “aisthesis” veya aisthanesthai” kelimelerinden gelir. Duyum, duyular, algı, duygu ile algılamak gibi anlamlar taşır. Estetiğin kurucusu olarak görülen Alexander G. Baumgarten'e (1714-1762) göre estetik; mantık, düşünce ve zihne bağlı bilgilerin doğruluğunu inceleyen bir bilimdir.

Doğruluk gibi değer yargıları söz konusu olduğunda estetik kavramı

---

<sup>33</sup> Mülâyim, a.g.m., s. 8.

felsefeden bağımsız olarak düşünölememektedir. Felsefenin içerisinde üç temel normatif bilim vardır. Bunlar doğruluk temeli üzerine kurulmuş mantık, iyilik temeli üzerine kurulmuş ahlak ve güzellik temeli üzerine kurulmuş estetikdir. Estetik, duyusal alanın bütününü değil, özellikle güzel olan kısmını inceler.<sup>34</sup>

Şiddeti estetize etme uğraşı, sanatın ortaya çıkışından ve insanoğlunun sanatla ilgilenmesinden bu yana karşılaşılan bir durumdur. Bunun temel nedeni, “estetik” kavramının sanatın özünü oluşturmasından ve onun bir anlamda yaratıcısı olmasındandır. Estetik kavramı, "sanatsal yaratının genel yasalarıyla sanatta ve hayatta güzelliğın kuramsal bilimi, güzel duyu, bedii, bediiyat"<sup>35</sup> olarak tanımlanmaktadır.

Sanatsal bir üretim söz konusu olduğunda, üreten kişinin temel kaygısı genellikle yapıtının estetik bir değer taşımasıdır. Sanatın konusu her ne olursa olsun ortaya çıkacak yapıtın etkileyici olması istenir. Bu konu özellikle şiddet içeriyorsa, estetiklik daha fazla değer kazanmaktadır. Şiddet eylemi kötölüğün dışavurumu olduğundan, yaratacağı bireysel ve/veya toplumsal etkinin minimize edilmesi; bir başka deyişle, şiddetin olağan karşılanabilmesi için gereken koşulların yaratılabilmesi gerekmektedir. Bu gerekliliğın temel nedeni, kötölüğün ve şiddetin tüm toplumsal ve yasal normlar tarafından olumsuz görölmesinden ve bireysel açıdan katlanılabilir olmamasından kaynaklanmaktadır.

Şiddetin estetize edilmesine yönelik ilk sanatsal yapıtlardan birisi 19.yüzyılın başlarında Fransa'da genç bir köylü olan Pierre Rivière'nin

---

<sup>34</sup> Mustafa Ergün, “Estetik: Sanat Felsefesi”, ( Erişim), [http://www.google.com.tr/search?q=estetik+cerrahi+filetype:pdf&hl=tr&lr=lang\\_tr&as\\_qdr=all&start=10&sa=N](http://www.google.com.tr/search?q=estetik+cerrahi+filetype:pdf&hl=tr&lr=lang_tr&as_qdr=all&start=10&sa=N), 15. 10. 2007.

<sup>35</sup> TDK, Güncel Türkçe Sözlük, 2006.

işlediği cinayetleri estetize ederek anlatan elli sayfalık bir hatıratıdır. Bu anı yazısı daha sonra “Annemi, Kız Kardeşimi ve Erkek Kardeşimi Katleden Ben, Pierre Riviere” adı altında Michel Foucault ve arkadaşlarının son bölümde yazdığı notlarla derlenerek bir cinayet öyküsü olarak yayımlanmıştır.<sup>36</sup>

Şiddet kendisini yalnızca edebiyat alanında göstermemiş, diğer tüm sanat dallarında da yer bulmuştur. Özellikle resim, heykel, tiyatro ve sinema gibi görsel sanatlarda şiddetin estetize edilerek sunulmasına sıkça rastlanılmaktadır. Alman ressam Hans Holbein’in (1497-1543) yirmi beş yaşındayken yaptığı “*Mezarındaki İsa*”, konusu bakımından sıradan bir resimdir. “*Mezarındaki İsa*”da şiddet, bir beden aracılığıyla gösterilmektedir. Resim, dar ve karanlık mezarında boylu boyunca uzanmış, neredeyse çıplak, kemikleri sayılacak denli sıska bir cesedi betimlemektedir. Figürün yüz ifadesi ve bedenindeki yara bereler, ölmeden önce korkunç bir işkence gördüğünü anlatır. Resimde mezarında yatan İsa’nın hâlâ huzura kavuşamamış olduğu izlenimi verilir.<sup>37</sup> Şiddetin estetize edilmesi söz konusu olduğunda en çarpıcı sanatsal örneklerden birisi de Picasso’nun *Guernica*’sıdır. İspanya iç savaşında 1937’de yerle bir olan Guernica kasabasını ele alan resim, o zamandan günümüze, yıkımın ve şiddetin sembollerinden birisi haline gelmiştir. Bunlara benzer birçok yapıt sıralamak olasıdır. Ancak şiddetin estetize edilmesi özellikle sinema sanatının ortaya çıkışı ve yaygınlaşması ile büyük bir ivme kazanmıştır.

Sinemada şiddetin estetize edilmesi, daha çok şiddetin manipüle edilerek gerçeklikten soyutlanması ve izleyici tarafında izlenilebilir hale getirilmesi amacıyla kullanılmıştır. Diğer bir deyişle; sinema filmlerinde

---

<sup>36</sup> Yaşar Çubuklu, “Edebiyat ve Kötülük”, *Virgöl Dergisi*, Sayı 4, 1998, s. 45.

<sup>37</sup> Mehmet Yılmaz, “Tuvalden Sahneye Fırlayan Şiddet”, (Erişim) <http://my.opera.com/Mehmet%20yilmaz/blog/show.dml/1501276>, 2007, 25. 10. 2007.

görüntüyü oluşturan öğeler şiddeti estetize etmek için kullanılan birer araç haline dönüştürülerek, şiddetin içeriği manipüle edilmiştir.

#### 4. ŞİDDETİN MANİPÜLASYONU

“Manipülasyon, diğer bir insandan, direkt yollardan elde edilemeyecek bir şeyi elde etmek için dolaylı teknikler kullanmaktır. Bu teknikler, insanların kendiliğinden yapmayacakları bir şeyi tamamen özgür bir şekilde yapmalarını sağlamaktadır. Manipülasyonda, serbest seçimde bulunmaya dayalı özgürlük duygusu ve hatta özgürlük ilüzyonu büyük önem taşımaktadır. Zira özgürce razı olmak, zorlamasız itaat etmek, manipülasyonun temel karakteristiğidir”<sup>38</sup>.

“Manipülasyon, dar anlamında ve iletişim alanında enformasyon çarpıtmayı ifade etmektedir. Enformasyonun manipülasyonu, büyük ölçüde propagandanın enformasyon olarak, enformasyonun da objektif olarak sunulmasına dayanmaktadır”<sup>39</sup>.

“Paulo Freire’a göre insan zihninin manipülasyonu, bir çeşit fetih aracıdır. Toplumun hakimiyetini elinde bulunduran seçkinlerin, kitleleri kendi amaçları doğrultusunda biçimlendirmesinin vasıtalarından biridir”<sup>40</sup>.

Şiddetin manipüle edilmesi genellikle sanatsal alanda dikkat çekmektedir. Konusu şiddet olan ya da içeriğinde herhangi bir şiddet olgusu

---

<sup>38</sup> Psikoloji Sayfam, “Kavramlar: Manipülasyon”, (Erişim ) <http://www.psikolojisayfam.com/kavramlar/manipulasyon.html>, 21. 10. 2007.

<sup>39</sup> Psikoloji Sayfam, **a.g.m.**

<sup>40</sup> Necla Mora, “Uygarlıklar Çatışması Kime Ne Yarar Sağlar?”, **IV. Kuvvet Medya**, (Erişim ) <http://www.dorduncukuvvetmedya.com/article.php?sid=5881>, 2006, 19. 10. 2007.

barındıran her sanat dalında manipölasyonun izlerine rastlamak olasıdır. Bu durumun temel nedeni, sanatın estetik kaygılar taşıması ve sanatçının bu kaygılar sonucu konusu şiddet olsa dahi yapıtını “güzel” göstermek istemesidir. Çünkü şiddet ve güzellik sosyal normlar ve yaşamsal pratikler açısından birbirlerine zıt kavramlar olarak algılanmaktadır. Bu algıyı yıkmamanın ya da değiştirmenin yolu estetik öğelerin yani sanat yapıtını oluşturmak amacıyla kullanılan öğelerin manipüle edilmesidir. Sanat yapıtında şiddetin manipölasyonu etkili bir şekilde sağlanırsa, şiddete karşı duyulan olumsuz duygular azaltılabilecek ya da tamamıyla ortadan kaldırılabilecektir. Böylece şiddet ve güzellik arasındaki zıtlık da ortadan kaldırılabilecek ve/veya şiddete güzel değeri atfedilebilecektir.

Şiddetin manipölasyonu söz konusu olduğunda akla gelecek ilk sanat dalı kuşkusuz sinemadır. Bunun nedeni manipölasyonu sağlayabilecek çeşitli ve çok sayıda estetik aracın kullanılabilmesine olanak sağlamasıdır.

## 5. SİNEMADA ŞİDDET

Sinema, 28 Aralık 1895’ de Paris’de, Capucines Bulvarı’nda bir bodruma biletle girmiş otuz üç kişinin seyrettiği yirmi dakikalık programın yaratıcıları olan Lumiere kardeşlerden günümüze kadar büyük bir değişim geçirmiştir. Sinemanın gelişmesinde dünyada gerçekleşen her türlü ekonomik, siyasi ve sosyal olay etkili olmuştur. Ancak sinemanın gerçek anlamda değişim ve gelişimini sağlayan gerek düşünsel gerekse teknolojik açıdan ortaya atılan farklı görüşlerdir. Sinemanın arka arkaya dizilmiş bir resimler dizisinden çok; anlamı olan, içerisinde yaratıcılık ve özgünlük barındıran bir sanat haline gelmesinde kuşkusuz bu gelişmelerin payı çok büyüktür.

Sinema gerçeklerden, hayallerden, rüyalardan kısaca hayattan

beslenir. Sinemayı hayatın parçası olarak var sayıyorsak ve hayatın içinde şiddet de varsa, sinemanın bununla paralel olarak şiddet içermesi kadar doğal bir sonuç olmayacaktır. Bu nedenle sinema filmlerinde şiddet ögesine sıklıkla rastlanılmaktadır.

Şiddet günlük yaşamımızdan soyutlanamayacak bir olgu olgudur ve sinemanın da yaşamdan beslenen bir sanat dalı olduğu bir gerçektir. Dolayısıyla sinema filmlerinde şiddet de dahil hemen her içeriğe yer vardır. Ancak sinemayı sanat yapan içerik değil, o içeriğin nasıl sunulduğu yani, mizansenidir.

Mizansen, belirli bir olguyu en iyi biçimde yansıtmak üzere görüntü öğelerinin kamera önünde düzenlenmesi işidir.<sup>41</sup> Mizansen sinemada yönetmene sınırsız bir yaratıcılık olanağı sunmaktadır. Bu olanakla yönetmen filminin konusu ve içeriği her ne olursa olsun izleyiciye bu konu ve içeriği kendi istediği şekilde algılatılabilir ve onu yönlendirebilir. Görüntüyü oluşturan görsel öğeler hem izleyiciyi duygusal olarak etkileyebilir hem de dikkati belli bir noktaya yönlendirebilir<sup>42</sup>. Diğer bir deyişle, görüntüyü oluşturan öğeler, farklı şekillerde düzenlendiklerinde bir konu ya da içeriği farklı şekillerde anlatmak için kullanılabilecek etkili sinema dilinin araçlarıdır.

#### **a. Sinemada Şiddetin Kuramsal Tarihi**

Görüntüyü oluşturan öğelerin farklı şekillerde kullanımları her ne kadar yönetmenlerin özgün seçimlerine ve yaratıcılıklarına bağlı olsa da sinema

---

<sup>41</sup> Nijat Özön, **Sinema Televizyon Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü**, 1. Baskı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2000, s. 318.

<sup>42</sup> H. Hale Künüçen, “Sinemada Oyunculuk”, yayımlanmamış doktora tezi, Ankara, 2006, s. 237.

tarihi boyunca belirli dönemlerde bu öğelerin kullanım şekilleri benzerlikler göstermiştir. Bu benzerlikler sinema literatüründe Sinema Akımları olarak yer almıştır. Sinema akımları sinema filmlerinde farklı anlatım tarzlarını ortaya koyan bir kavramdır. Sinema alanında ortak kabul görmüş ve yaygın örneklerine rastlanılan başlıca akımlar: Gerçeküstücülük (Sürrealizm), İzlenimcilik (Empresyonizm), Dışavurumculuk (Ekspresyonizm), Yeni Gerçekçilik ve Yeni Dalga'dır. Herhangi bir filmi biçimsel ve anlatısal özelliklerinden yola çıkarak bu akımların birisinin içerisinde değerlendirmek olanaklıdır. Sinemada şiddet içeriğinin yeniden üretimi söz konusu olduğunda, bu akımları ve şiddet içeriğinin bu akımlar içerisinde nasıl anlatıldığını incelemek kuşkusuz yararlı olacaktır.

### (1). Gerçeküstücü Yaklaşım

Gerçeküstücülük 1920'lerde Avrupa'da ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Şair ve ressamlar I. Dünya Savaşı'nın yol açtığı yıkım karşısında, dehşete kapılmış, akılcı tutuma karşı tavır alarak, bilinç dışının düşsel dünyasına yönelmeye başlamışlardır.

Gerçeküstücülük, bütün sanat disiplinlerini etkisi altına alan bir akım olarak kalıcı olmuştur. Ancak gerçeküstücülüğe yönelik bir tanım yapmak oldukça zordur. "Nicolas Calas'a *Gerçeküstücülük nedir?* diye sorulduğunda, *Böyle bir tanım vermek yerine, amacının ne olduğunu anlatmayı tercih ederim* demiştir. Gerçeküstücülüğün amacı, yaşamdaki zıtlıkları yok etmek ve rüya ile gerçek yaşam arasında var olmaktır."<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Nuray Alkul, "Gerçeküstücülük", **Sinema Akımları**, 1. Baskı, der. Deniz Derman v.d., 1997, s. 60.

Gerçeküstücülük, biçimin yok olduğu, romantik duyumların yerini mekanik algıların aldığı bir sanat anlayışıdır. Kapitalizmin öngördüğü yaşama uyumsuzluk, düşe ve bilinçdışına yani gerçeküstüye yönelik açılım sanat disiplinlerinin içerik ve biçiminin değişimine yol açmıştır. Bilincin ve bilinçaltının sınırsız alanları özgürce dışsallaştırılabilmektedir. Gerçeküstücülüğe resim alanında André Breton, felsefi anlamda Sigmund Freud, edebiyat alanında Louis Aragon ve sinemasal anlamda da Luis Buñuel öncülük yapmışlardır.

Gerçeküstücülük, içerik olarak sinema sanatına uygun bir yapıya sahiptir. Bu akımın filmleri belirli bir konuya bağlı kalmaksızın ilerler. Gerçeküstücü filmlerin başlıca özellikleri; akılsal olanın dışına çıkma, düşlerin büyüüne geri dönme ve ruhun bilinçaltı ifadelerini ortaya koymaktır.<sup>44</sup> Sinemanın görsel niteliği gerçeküstücülerin dikkatini çekmiştir. Çünkü hareket edebilen görüntüler izleyicide anlık düşsel çağrışımlar üretme konusunda diğer sanat dallarından daha etkindir.

1928 yılında Luis Buñuel ve Salvador Dali tarafından yapımlı gerçekleştirilen “*Un Chien Andalou*” (Endülüs Köpeği) adlı film, gerçeküstücü akımın öncüsüdür. Film Buñuel ve Salvador Dali'nin düşlerinden ortaya çıkmıştır. Bu nedenle film düşsel bir izlenim yaratır. Film, bir adamın gece balkonda usturasını bilemesi ile başlar. Bu sırada ince bir bulut dolunaya yaklaşmaktadır. Daha sonra gözleri sonuna kadar açılmış bir genç kızın başı görülür. Ustura kızın gözlerinden birisine yaklaşır. O sırada dolunaya yaklaşan bulut dolunayı ortadan ikiye böler ve hemen ardından ustura kızın gözünü keser.

---

<sup>44</sup> Alkul, a.g.m., s. 64.

Bugün bile, bu film izlendiğinde kışkırtıcı bir özellik taşır. İçimizde bir ürpertiye yol açar ve rüya görüyormuş gibi bir hisse kapılırız.

*“1930 yılında Cocteau ilk filmi olan Bir Şairin Kanı'nı yapar. Tam bir filmsel düş olan filmde her türlü mantığa aykırı olaylar birbirini izler ve ilginç bir şekilde birbirine bağlanır. Gerçekdışı olaylar gerçekçi bir biçimde ele alınır. Aslında bu film Cocteau'nun bir otoportresidir. Canlanan heykel, otel koridorundaki geçiş, intihar ve ölümsüzlük, şairin elinde açılan ağız ve karda iskambil oyunu hep şairin kendisine yönelik göndermelerdir.”<sup>45</sup>*

Görüldüğü gibi gerçeküstücü filmlerde konunun ne olduğundan çok nasıl anlatıldığı ön plana çıkar. Gerçeküstücü yaklaşımın şiddete bakış açısı da bu yöndedir. Şiddet düşsel bir boyutta ele alınır ve gerçekle bağları kopartılır. İzleyicide rüya görüyormuş izlenimi yaratılır ve şiddet eylemi böylece manipüle edilir. Tabi ki bu manipülasyon işlemi filmde kullanılan görüntüyü oluşturan estetik öğelerin yardımı ile gerçekleştirilir.

## (2). İzlenimci Yaklaşım

İzlenimcilik ilk kez 19. yy.'ın ilk yarısıyla, 20. yy.'ın ilk çeyreğinde Fransa'da başlayan, bir izlenimin uyardığı duyumların, duyulduğu biçimde üretildiği resim yöntemi için kullanılmıştır.<sup>46</sup> Ancak izlenimcilik yalnızca resimle sınırlı kalmamış, edebiyat ve sinemada da etkileri hissedilmiştir.

I. Dünya Savaşı sonrasında Fransız Sineması büyük zorluklar yaşamış ve bu zorluklar nedeniyle Amerikan Sinemasının etkisi altında kalmıştır. Bu sorunların temelinde savaş sonrası yıllarda ortaya çıkan ekonomik sıkıntılar vardır. Ekonomik sıkıntı yaşayan Fransız film sektörü

---

<sup>45</sup> Alkul, **a.g.m.**, s. 65.

<sup>46</sup> Serhat Günaydın, “İzlenimcilik”, **Sinema Akımları**, 1. Baskı, der. Deniz Derman ve diğ., 1997, s. 81.

çökmeye başlamış, büyük yapım şirketleri iflas etmiştir. Büyük yapım şirketlerinin ortadan kalkması sonucu düşük bütçeli yapımlarla, sanatsal filmler çeken yeni bir genç kuşak –izlenimciler- ortaya çıkmıştır. İzlenimci yönetmenler, yeni bir sinemasal yaklaşımı öngörmüşler ve sinemanın diğer sanat dallarından ayrı bir sanat dalı olduğu görüşünü savunmuşlardır. İzlenimciler sinemanın duyguları ifade etme aracı olduğunu ve psikolojik çözümlemelerle duyguların dışavurumunu sağlayacak deneysel bir anlatımın benimsenmesi gerektiğini dile getirmişlerdir. Bu anlatımı gerçekleştirmek için de farklı kurgu ve çekim tekniklerini, farklı kamera merceklerini denemişlerdir. Ayrıca izlenimci yaklaşımda öznel kamera kullanımı sıkça başvurulan bir tekniktir.

İzlenimci akımın filmleri daha çok duygulara yönelen duygusal içerikli filmler olmalarına rağmen, bu filmlerde şiddet içeriği de yer almaktadır. İzlenimci yaklaşımla çekilen filmlerde şiddet sahnelerini estetize etmekte kullanılan araç daha çok kurgudur.

*“Şiddet veya ruhsal sarsıntı sahnelerinde kurgu ritmi arttırılmış, çekim süreleri kısaltılarak karakterlerin o anki ruh hali yansıtılmaya çalışılmıştır. La Rome’da bir tren kazası sahnesi otuz kareden iki kareye doğru azalan, hızlı bir kurgulamayla verilmiş ve yine bu kişinin sarp kayalıktan düşüşü arka arkaya eklenmiş tek kare çekimlerle verilmiştir.”<sup>47</sup>*

Görüldüğü gibi şiddet içeriği izlenimci sinema yaklaşımında da kendisine yer bulmuştur. Gerek kurgu gerekse kamera kullanımı, çekim ölçekleri ve sahne tasarımı gibi estetik öğelerle manipüle edilen şiddet yeniden üretilerek izleyiciye sunulmuştur.

---

<sup>47</sup> Günaydın, a.g.m., s. 101.

### (3). Dışavurumcu Yaklaşım

Dört yıl süren ve 1918'de imzalanan ateşkesle noktalanın I. Dünya Savaşı'nda tüm gücünü yitiren Almanya, 28 Haziran 1919'da imzalanan Versailles Anlaşması ile ağır koşulları kabul ederek teslim olmuştur. Savaş sonrasında ortaya çıkan ağır ekonomik, sosyal ve siyasi sorunlar Alman halkında büyük bir toplumsal sarsıntı yaratmıştır. Bu sarsıntının sonucunda ortaya çıkan değişiklik ve özgürleşme ihtiyacı dışavurumculuğun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm), 1900 başlarında Almanya'da ortaya çıkmıştır. Bu akım, diğer tüm sanatsal akımları reddederek öznel ya da içsel gerçeğin yansıtılmasını savunmuştur. Dışavurumculuk özellikle İzlenimciliğe bir tepki olarak doğmuştur.

*“Burjuva döneminin bir eseri olan İzlenimcilikte gözler konuşmaz sadece seyrederek; soruyu duyar ama cevap vermez, kulağı vardır ama ağzı yoktur. Zaten Burjuva dönemi insanı sadece kulaktır. Dinler ama konuşmaz, ağzı yoktur. Dışavurumcu ise insanlığın ağzına vurulmuş kilidi söküp atar. İnsanı basit bir alete dönüştüren, kendi işinin aracı haline getiren, makinelerin hizmetine sokup onu duygusuzlaştıran, ruhsuzlaştıran uygarlığa karşı bir tepkidir. Makineleşmenin ve düzenin eline geçmiş olan insanlığın geri kazanılma çabasıdır”<sup>48</sup>.*

Almanya'da bütün sanat dallarında etkili olan bu akımın üyeleri, hem sanatta hem de toplumda kabul görmüş biçimlere ve geleneklere başkaldırmışlardır. Dışavurumculuk, toplum tarafından dışlananların yanında yer alarak yerleşik kurumlara karşı çıkmıştır. Özellikle yaratıcı yetenekteki sanatçılara, yeni bir düzenin ve yeni bir insanın yaratılmasında öncülük

---

<sup>48</sup> Alparslan Budak, “Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk”, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Erzurum, 2006, s. 3.

yapma görevi yüklemiştir. Özellikle dışavurumcu anlayışla çekilen filmler Alman Sineması'nın o dönemde altın çağını yaşamasına neden olmuştur.

Dışavurumcu anlayış sinemada doğal mekanlar kullanmayı reddetmektedir. Bu nedenle çekimler için stüdyolar tercih edilir. Bunun nedeni stüdyoların, çarpıtılmış gerçek dışı dekorların, tüm kuralları alt-üst eden perspektifin ve alışılmamış bir aydınlatma tekniğinin kullanılabilmesine olanak sağlamasıdır. Dışavurumcu sinema özellikle aydınlatma tekniklerine getirdiği yeniliklerle tüm dünyayı etkilemiştir. Bu teknikler, günümüzde korku filmlerinde kullanılan aydınlatma tekniklerinin de temelini oluşturmaktadır. Dışavurumcu Alman sinemasının ilk örneği, 1919 yılında çekilen “*Das Kabinett des Dr. Caligari*” (Dr. Caligari'nin Kabinesi) dir. Bir mimar olan Robert Wiene'nin yönettiği filmin dekorlarını dışavurumcu ve kübist ressamlar hazırlamışlardır. Bu dönemin diğer örnekleri ise, “*Dr. Mabuse*”, “*Golem*”, “*Nosferatu*”, “*Gölge Kurucusu*”, “*Mumyalar Müzesi*” ve “*Die Nibelungen*”dir<sup>49</sup>.

Dışavurumcu sinema o dönemin çözülen insanlarını, karmaşık bir ruhsal yapıyı ve kimlik arayışlarını yansıtarak, gerçeklere sırt çevirmiş ve gerçeği çarpıtmıştır. İnsanlara, toplumu ve doğayı yeniden biçimlendirebileceği mesajını aktarmaya çalışan bu akım, karamsar ruhların kimi zaman şiddet içeren anlatım aracı olmuştur.<sup>50</sup>

Görüldüğü gibi dışavurumculuk şiddetin hüküm sürdüğü bir toplumsal yapıya tepki olarak ortaya çıkmış ve bu yapıyı şiddeti de kullanarak bozmaya çalışmıştır. Dışavurumcu anlayışla çekilmiş filmlerin konusunda şiddet içermesi çok da önemli değildir. Çünkü dışavurumcu sinemanın anlatım dili

---

<sup>49</sup> Bülent Özalp, “Dışavurumculuk: Arnheim Gerçekçilik: Kracauer İncelemeleri ve Karşılaştırılması”, (Erişim ) <http://www.kameraarkasi.org/sinema/makaleler/sinemakuramlari.html>, 15. 11. 2007, s.2.

<sup>50</sup> Özalp, **a.g.m.**, s. 2.

zaten şiddete dayalıdır. Diğer bir deyişle, dışavurumcu filmlerde kullanılan görsel estetik öğeler çok uçta, karmaşık ve gerçeklik algısını ortadan kaldıracak şiddetli bir dile sahiptir. Ayrıca bu filmler şiddet içerse dahi, bu karmaşık dili nedeni ile şiddet içeriği gerçeklikten soyutlanarak estetize edilmektedir.

#### **(4). Yeni Gerçekçi Yaklaşım**

1935 - 1950 yılları arasında İtalya'da ortaya çıkan Yeni Gerçekçilik akımı, entelektüel bir anlayışın ürünü olmaktan çok toplumsal beklenti ve ihtiyaçlara karşılık veren bir çabanın ürünüdür. Yeni Gerçekçilik Akımının ortaya çıkışında o dönemde İtalya'daki siyasal yapının etkisi büyüktür. 1935'ten sonra Mussolini'nin yükselişe geçmesiyle hükümet sinema endüstrisini denetlemeye başlamış ve sinema sektörü faaliyetleri hükümetin yetki alanına girmiştir<sup>51</sup>. Bu faşist yapı içerisinde Mussolini Hitler'in tersine sinema alanındaki faaliyetleri geliştirmiş, propaganda sineması dışındaki sanat sinemasına da önem vermiştir. Mussolini'nin bu tavrı sinemanın kitleleri etkileme gücüne olan inancından ve buna bağlı olarak da ulusal bir sinema kurma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Ancak Mussolini'nin tüm çabalarına ve desteğine rağmen İtalya için ulusal bir sinema anlayışı etkili olamamıştır. Bunun nedeni sinema okullarında yetişen genç sinemacıların, -Guido Aristarca, Glaucio Viazzi, Carlo Lizzani, Ugo Casiraghi, Michelangelo Antonioni, Roberto Rossellini, Cesare Zavattini, Vittorio De Sica vb.- mevcut ideolojiye karşı olmaları, ancak bu karşıtlıklarını filmlerinde ortaya koymaktan çekinmeleridir. Bu genç sinemacılar faşist yönetime karşı örgütlenerek Yeni Gerçekçi akımın öncüleri olarak ortaya çıkmışlardır. Ancak bu nedenle de

---

<sup>51</sup> Peyami Çelikcan, "Yeni Gerçekçilik", **Sinema Akımları**, 1. Baskı, der. Deniz Derman v.d., 1997, s. 148.

hükümetin kurduğu film stüdyolarından ve sağladığı olanaklardan yararlanamamışlardır. Mussolini'nin düşüşünden sonra bir araya gelen bu genç sinemacılar güçlü bir sinema hareketinin başlangıcını oluşturmuşlardır<sup>52</sup>.

Sinemada gerçekçilik, sinemanın gerçeğe yakın olduğu ölçüde sanat olabileceği görüşünü savunmaktadır. Bunun karşı kutbunda ise biçimciler bulunmaktadır. Biçimcilere göre ise, sinemayı sanat yapan nesnel gerçekliğin yeniden yorumlanmasıdır. Aksi takdirde sinema fotoğrafın önüne geçemeyecektir. Yeni gerçekçiler de gerçekçi kuram tarafından şekillenen bir anlayışı benimsemişlerdir. Yani gerçekçi akımın karakteristik özellikleri arasında amatör oyuncu, gerçek mekan ve doğal ışık kullanımı bulunmaktadır.

*“Zavattini'ye göre Yeni Gerçekçi akımın ilkeleri şunlardır: Herşeyi görüldüğü gibi değil, olduğu gibi göstermek; kurmaca yerine gerçeği kullanmak; istisna olanı değil, genel olanı kullanmak; insanın romantik düşleri ile ilişkilerinden çok, içinde yaşadığı toplumla ilişkilerini göstermek.”*<sup>53</sup>

Yeni gerçekçiler kurmacadan çok gerçek olana yöneldiklerinden, herhangi bir içeriği –buna şiddet de dahil- yeniden üretme çabasına girmemişlerdir. Zaten bu akımın filmlerinde gerçekçi de olsa şiddet içeriğine rastlamak zordur.

##### **(5). Yeni Dalga Yaklaşımı**

Yeni Dalga Akımı, II. Dünya Savaşı'nın ardından tüm Avrupa'da ortaya çıkan zorlu yaşam şartlarına ve insanların yaşadıkları tüm dramlara sinema

---

<sup>52</sup> Çelikcan, **a.g.m.**, s. 150.

<sup>53</sup> Çelikcan, **a.g.m.**, s. 157.

sektörünün ilgisiz kalmayıp, sosyal hayatın tüm yönlerini daha gerçekçi ele almaya başlamasıyla Fransa'da ortaya çıkmıştır. Yeni Dalga anlayışının ortaya çıkışında Hollywood'a rakip olabilme isteği de yatmaktadır.

1936'da Henri Langlois'in kurduğu Fransız Sinematek'i, Yeni Dalga Akımı'nda önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü Yeni Dalga yönetmenleri o yıllarda henüz genç sinemacılariken Sinematek'te kaybolmaya yüz tutmuş birçok filmi izleme imkanına kavuşmuşlardır<sup>54</sup>. Bu da onların sinemaya yeni pencerelerden bakıp, ufuklarını genişletmesini sağlamıştır. Amerikan filmleri genç sinemacıların ilgisini çekmiş, özellikle Alfred Hitchcock filmleri hayranlıkla izlenmiştir.

1952 yılında, Fransız Kültür Bakanı ünlü yazar André Malraux'nun sayesinde kabul edilen yardım yasası her yıl seçilen en iyi kısa filme ödül verilmesini sağlamış, bu da Yeni Dalgacılar'ın kısa filme ilgilerini artırmıştır. Çektikleri kısa filmler de uzun metraj için iyi birer deneme ve öğrenme imkanı sunmuştur<sup>55</sup>.

Jean-Pierre Melville, Alain Resnais, Jean-Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Jacques Rivette ve Eric Rohmer bu akımın önemli isimleridir. Ancak Jean-Luc Godard imzalı "*A Bout De Souffle*" (Serseri Aşıklar) akımın en bilinen filmidir. 1959'da Alain Resnais tarafından çekilen "*Hiroshima Mon Amour*" (Hiroşima Sevgilim), 1961'de yine Alain Resnais tarafından çekilen "*Last Year at Marienbad*" (Geçen Yıl Marienbad), 1959'da François Truffaut tarafından çekilen "*Les Quatre Cents Coups*" (400 Darbe) ve 1959'da Claude Chabrol tarafından çekilen "*Le Beau Serge*" (Yakışıklı

---

<sup>54</sup> Battal Odabaş, "Fransız Sinemasında Yeni Dalga", (Erişim ) <http://www.kameraarkasi.org/sinema/sinemadaakimlar/fransizsinemasindayenidalga.html>, 20. 05. 2008, s. 2.

<sup>55</sup> Fatih Gökçe, "Yeni Dalga", **Sinema Akımları**, 1. Baskı, der. Deniz Derman ve diğ., 1997, s. 167.

Serge) akımın diğer önemli filmleridir<sup>56</sup>.

Yeni dalgacıların sinema alanına kazandırdıkları en önemli şey, sinemanın bir dili olduğu ve bu dilin en etkin şekilde kullanılması gerektiğidir. A. Astruc'ün "*Le Caméra-Style*" (Alicı Kalem) adlı kuramı, yönetmenin bir yazar, kameranın ise bir kalem olarak algılanması gerektiğini savunur. Kurama göre, yönetmenin kamerasını özgürce ve özgünce kullanması, yani yaratıcılığı ön planda tutulmalıdır<sup>57</sup>.

Yeni Dalga'da filmler kronolojik sırayla ilerlemez, günlük yaşamda olduğu gibi ani ve beklenmedik olaylarla doludur. Karmaşık kurgu ve kronolojik olmayan sahne sıralaması ilk kez bu akımın filmlerinde kullanılmıştır. Çekimler gerçek mekanlarda doğal ışık kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Kurgu ise geçiş aracı olmaktan çok bir anlatım aracı olarak kullanılmıştır. Hızlı kurgu teknikleri ile çarpıcı geçişler ve uyumsuz sahneler sıklıkla kullanılmış ve bu yöntem akımın önemli bir anlatım aracı olmuştur. Bu akımın filmleri izleyicinin bir sonraki sahneyi tahmin edemeyeceği şekilde kurgulanmıştır. Örneğin, komik bir sahne cinayete sonuçlanabilmektedir. Kullanılan bu anlatım araçları izleyicinin ilgisini sürekli kılmakta önemli bir araç olmuştur.

Yeni Dalga yaklaşımında şiddet içeriği Godard filmlerinde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin "*A Bout de Souffle*" (Serseri Aşıklar), filmi suç üzerine yapılmış uç noktada bir film olarak dikkat çekmektedir. Humphrey Bogart hayranı Michel, kendince gangstercilik oynayan bir araba hırsızdır. Yavaş yavaş trajik sonuna doğru ilerlemektedir. Bu filmi önemli kılan, her şey bir tarafa, kurgu diliyle yarattığı şiddettir. Görüntü sürekli sıçrar ve seyirci

---

<sup>56</sup> Gökçe, a.g.m., s. 162- 176.

<sup>57</sup> Gökçe, a.g.m., s. 165.

sürekli yabancılaşma yaşar<sup>58</sup>. Özellikle şiddet içeren sahnelerde bu sıçramalar dikkat çekmektedir. Bu teknik Godard'ın estetik anlayışının bir uzantısıdır. Godard şiddet içeren sahnelerde estetik öge olarak kurguyu kullanır ve böylece şiddeti yeniden üreterek manipüle eder.

Sinema filmlerinde şiddetin kuramsal tarihini kuşkusuz bu akımlarla sınırlamak olanaklı değildir. Şiddet daha birçok şekilde ve farklı sinemasal anlatım teknikleriyle filmlerde yer almıştır. Özellikle yeni dönemde sıkça sözü edilen, ancak belirli bazı anlatım ilkelerine sahip olmadığından bazı sinemacılar tarafından bir akım olarak değerlendirilmeyen modern ve postmodern sinema anlayışında da şiddet içeriği yer almaktadır. Bu anlayışların birer akım olarak değer kazanamamasında kuşkusuz sinemanın giderek bireyselleşmesi, yani dönem filmlerinden çok yönetmen filmlerine doğru bir anlayışın hakim olması yatmaktadır. Bu anlayışın etkin olmasından sonra şiddetin içeriğinin manipülasyona uğratarak estetize edilmesinde sinema akımları çerçevesinde bir incelemeden çok yönetmenler çerçevesinde bir incelemeye gitmek daha doğru olacaktır.

---

<sup>58</sup> Ali Erden, “Şiddeti Ruhunda Gizleyen Suç Filmleri”, (Erişim ) [http://www.koalakultur .com /?p=83](http://www.koalakultur.com/?p=83), 03. 07. 2008.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ŞİDDETİN YENİDEN ÜRETİMİ VE QUENTIN TARANTINO FİMLERİ

Şiddet içerikli filmler her zaman sinema dünyasında yer almışlardır. Ayrıca bu tür filmler estetik ve ilgi çekici olabildiklerinde de büyük izleyici kitleleri tarafından takip edilmişlerdir.

*“...İzlemek, her zaman diliminde, her kültürde çok önemli eylemlerden birisi olmuştur. İnsanlar tuhaf bir şekilde çağlar öncesi zaman dilimlerine dek varan şiddet gösterilerine büyük ilgi duymuşlar ve çeşitli güdüler ile izleyici kitle arasında olmaktan haz almışlardır, bir anlamda da içlerindeki nefreti, o her zaman ortaya koyamadıkları hayvani nefsi sergileyip, tatmin etmek istemişler ve etmişlerdir. Görsel sanatların bir şekilde var olmadığı dönemlerde de günümüz beyaz perdesine film olarak yansıyan olaylar bütünü bir şekilde sergilenmiş, pazar ve izleyici bulmuş, şiddet tüm zamanlar da izlenince olabilmeyi başarmıştır, zira kitlesi ademoğludur. Ve en tuhafı bu seyirlik olana çevrilen olgu hep bir eğlence mantığına bürünmüş-büründürülmüştür. Antik Roma'ya ya da en azından Eski Fransa'nın giyotin gösterilerine baktığımızda. ne demek istediğimiz pekişecektir uslarınızda. Şiddetin, acının ve kanın alıcısı, izleyicisi tüm zamanlar boyu tüm toplumlarda hep en büyük kitleyi oluşturmuştur....”<sup>59</sup>*

Görüldüğü gibi şiddeti izlemek, insanlar tarafından coğrafya ya da zaman ayırt etmeksizin ilgi çekici bir eylemdir. Bu ilgi çekiciliğin ardında gösteri kültürünün şiddet üzerindeki etkileri, kuşkusuz büyük bir öneme sahiptir. Diğer bir deyişle izleyiciler, şiddeti izlerken onun bir gösterinin parçası olduğunu bilirler ve o nedenle şiddeti önemsemezler. Ayrıca bir gösteri sunmak, o gösteriye ait tüm bileşenler üzerinde bilinçli bir değişim

---

<sup>59</sup> Şenol Erdoğan, **Bir Quentin Tarantino Kitabı**, 1. Baskı, İstanbul, Es Yayınları: 8, Yönetmenler: 1, 2004, s. 19.

yapmaya olanak sağlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, sinema filmleri de birer gösteri aracıdır. Dolayısıyla sinema filmini oluşturan bileşenlerin - görüntüyü oluşturan estetik öğelerin- değiştirilmesi ya da farklı şekillerde düzenlenmesi şiddetin estetik bir hale dönüştürülmesine neden olabilmektedir. Bu estetik hale dönüştürülme işlemi aslında şiddetin gerçekte içerdiği bilgilerin manipülasyona uğratarak yeniden anlamlandırılmasına bağlıdır. Bu anlamlandırma işlemi, daha önce de değinildiği gibi farklı sinemasal yaklaşımlara ve kendi sinema dillerini oluşturmuş farklı sinemacılara bağlı olarak değişmektedir. Ancak günümüz sinemasında şiddeti yeniden üretme ve bu üretim işlemi sırasında estetik öğeleri en etkin şekilde kullanma söz konusu olduğunda kuşkusuz Quentin Tarantino göze çarpmakta ve farkını ortaya koymaktadır.

## **A. QUENTİN TARANTİNO**

### **1. Quentin Tarantino'nun Biyografisi**

Tarantino Knoxville, Amerika Birleşik Devletleri, Tennessee Eyaleti'nde doğmuştur. Babası İtalyan asıllı aktör ve müzisyen Tony Tarantino, annesi de yarı İrlandalı yarı Çeroki –Cheerokee- Kızılderilisi olan Connie McHugh'dur. Quentin'in doğumundan kısa süre sonra annesi, müzisyen Curt Zastoupil ile evlenmiştir. Daha sonraları Quentin üvey babasıyla çok güçlü bağlar kurmuştur<sup>60</sup>.

Tarantino, 1963 yılında San Gabriel Valley bölgesinde anaokuluna

---

<sup>60</sup> The Celebrity Portal, (Erişim ) <http://www.biggeststars.com/q/quentin-tarantino-biography.html>, 25.05.2008.

başlamıştır. 1971 yılında ailesi Los Angeles'ın South Bay bölgesindeki El Segundo'ya taşınmıştır. Tarantino buradaki Hawthorne Hristiyan Okuluna devam etmiştir. Onaltı yaşında Harbor City, Kaliforniya'daki Narbonne Lisesinden ayrılarak oyunculuk öğrenmek için James Best tiyatro grubuna katılmıştır<sup>61</sup>.

22 yaşında ilk senaryosu olan *Captain Peachfuzz and the Anchovy Bandit*'i yazmıştır. 1984 yılında Manhattan Beach'teki tanınmış Video Archives adlı video kaset dükkanında kasiyer olarak çalışmaya başlamıştır. Burada çalışırken tanıştığı Roger Avary ile daha sonraları birlikte çalışacaktır. Aktörlük üzerine Beverly Hills'teki Allen Garfield'in *Actors Shelter*'inde çalışmaya devam etse de daha çok senaristliğe yoğunlaşmıştır<sup>62</sup>.

Tarantino senaryosunu yazdığı 1993'te gösterime giren *True Romance*'in satışıyla dikkatleri toplamıştır. Bir Hollywood partisinde tanıştığı Lawrence Bender Tarantino'yu bir film, yazması konusunda cesaretlendirmiştir. Sonuç olarak ortaya son akımları takip eden, oldukça nükteli, kana bulanmış bir soygun filmi olan Rezervuar Köpekleri -*Reservoir Dogs*- (1992) çıkmıştır. Bu film Tarantino'nun sonraki filmlerinin tarzının da öncüsü olmuştur. Senaryoyu okuyan yönetmen Monte Hellman *Live Entertainment*'in filme para yatırmasını sağladığı gibi Tarantino'nun yönetmenliğine de yardımcı olmuştur. Lawrence Bender ile aynı kursa giden eşinden projeyi öğrenen Harvey Keitel da senaryoyu okuduktan sonra hem filmde rol almış, hem de yapımcılığı üstlenmiştir<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> Theatre, Film, And Television Biographies, "Quentin Tarantino Biography (1963-)", (Erişim) <http://www.filmreference.com/film/96/Quentin-Tarantino.html>, 25. 05. 2008.

<sup>62</sup> Biography Base, "Quentin Tarantino Biography", (Erişim ) [http://www.biographybase.com/biography/Tarantino\\_Quentin.html](http://www.biographybase.com/biography/Tarantino_Quentin.html), 25. 05. 2008.

<sup>63</sup> The Celebrity Portal, **a.g.m.**

*Rezervuar Köpekleri*'nin başarısından sonra Hollywood yapımcıları Tarantino'ya "Speed" (Hız Tuzağı) ve "Men in Black" (Siyah Giyen Adamlar) gibi filmlerin de dahil olduğu bir dizi proje sunmuştur. Tarantino ise "Pulp Fiction" (Ucuz Roman) senaryosu üzerinde çalışmak için Amsterdam'a gider. Film 1994 Cannes Film Festival'inde Altın Palmiye ödülünü kazanır. Steven Soderbergh'in Altın Palmiye ödüllü "Seks, Video ve Yalanlar" ve Michael Moore'un "Roger and Me" filmleriyle birlikte bağımsız sinema endüstrisine yeni bir soluk getiren bu film, bağımsız filmlerin de gişe başarısı kazanabileceğini göstermiştir. "Pulp Fiction", karmaşık kurguya sahip ve benzer şekilde acımasız nüktesi olan bir filmidir. Oyuncularının başarılarıyla da ilgi çeken film John Travolta'nın kariyerini de canlandırmıştır. "Pulp Fiction" Tarantino ve Avary'ye En iyi Özgün Senaryo Oskarı'nı da kazandırmış ve En İyi Film Oskarı'na aday gösterilmiştir<sup>64</sup>.

*Ucuz Roman*'dan sonra, Allison Anders, Alexandre Rockwell ve Robert Rodriguez ile ortaklaşa yapılan "Four Rooms"un (Dört Oda) dördüncü öyküsünü ve Alfred Hitchcock Presents'da Steve McQueen'in rol aldığı öykünün yeniden çekimi olan "The Man from Hollywood"u yönetmiştir<sup>65</sup>.

Tarantino'nun sonraki filmi, akıl hocası Elmore Leonard'ın "Rum Punch" adlı romanından uyarladığı "Jackie Brown"dır. *Siyah sömürü sineması –Blaxploitation-* sinema tarzına atıfta bulunan bu filmde, 1970'lerde bu tarz filmlerin yıldızlarından olan Pam Grier de rol almıştır. Tarantino 1998'de Broadway sahneleriyle ilgilenmeye başlamış ve tekrar sahnelenen "Wait Until Dark"da rol almıştır<sup>66</sup>.

---

<sup>64</sup> MSN Movies, "Quentin Tarantino:Biography", (Erişim ) <http://movies.msn.com/celebrities/celebrity-biography/quentin-tarantino/>, 25. 05. 2008.

<sup>65</sup> Biography Base, **a.g.m.**

<sup>66</sup> Biography Base, **a.g.m.**

Daha sonra “*Inglorious Bastards*” adlı bir savaş filmi yapmayı planlamış ancak bu projeyi “*Kill Bill*” filmi yazıp yönetmek için ertelemiştir. “*Kill Bill Vol.1* ve *Vol.2*” adıyla iki ayrı film olarak gösterime girmiştir. Bu film *Wuxia* -Çin dövüş sanatları filmi-, Japon sineması, Spaghetti Westernler ve İtalyan korku filmi ya da giallo tarzının geleneksel tarzlarını harmanlayan stilize bir intikam filmidir. Filmin üzerine kurulduğu ana karakter, “*Pulp Fiction*” çekilirken Uma Thurman ve Tarantino tarafından kurgulanan “*The Bride*” dır (Gelin)<sup>67</sup>.

2004 yılında Tarantino Cannes Film Festivalinde jüri başkanlığını üstlenmiştir. “*Kill Bill*” yarışma adayları arasında değildir, ancak film final gecesinde üç saati aşkın orijinal versiyonuyla gösterilmiştir. Altın Palmiye ödülü Tarantino’nun “*Oldboy*” üzerindeki ısrarına karşın Michael Moore’un “*Fahrenheit 9/11*” adlı filmine verilmiştir<sup>68</sup>.

2005 yılındaki neo-noir film “*Sin City*”de Clive Owen ve Benicio Del Toro arasındaki arabalı sahneyi yönetmesi nedeniyle “Özel Konuk Yönetmen” olarak onurlandırılmıştır. 24 Şubat 2005’te *CSI* dizisinin sezon finalini yöneteceği açıklanmış ve 19 Mayıs’ta yayınlanan iki saatlik “*Grave Danger*” isimli bölüm reyting rekorları kırmıştır<sup>69</sup>.

Tarantino 2005 yılında Robert Rodriguez ile ortak yöneteceğini açıkladığı “*Grind House*” film projesi üzerine çalışacağını duyurmuş film 2007 yılında iki bölüm olarak gösterime girmiştir. Filmin ilk bölümü olan “*Planet Terror*” (Dehşet Gezegeni) Robert Rodriguez tarafından, ikinci bölümü olan “*Death Proof*” (Ölüm Geçirmez) ise Tarantino tarafından yönetilmiştir.

---

<sup>67</sup> Theatre, Film, and Television Biographies, **a.g.m.**

<sup>68</sup> MSN Movies, **a.g.m.**

<sup>69</sup> MSN Movies, **a.g.m.**

Tarantino bundan sonra da yarım bıraktığı bir İtalyan II. Dünya Savaşı filmi olan *"Inglorious Bastards"*ın yeniden çekimine başlayacağını ancak önce senaryo üzerinde çalışması gerektiğinden yakın bir zamanda gösterime girmesinin pek olası olmadığını duyurmuştur<sup>70</sup>.

## 2. Quentin Tarantino'nun Filmografisi <sup>71</sup>

### a. Yönetmen Olarak Görev Aldığı Filmler

- *My Best Friends Birthday* (1987)
- *Reservoir Dogs - Rezervuar Köpekleri* - (1992)
- *Pulp Fiction - Ucuz Roman* - (1994)
- *ER* (1995) 1. Sezon; 24. Bölüm: *Motherhood*
- *Dört Oda -Four Rooms-* "The Man from Hollywood" kısmı (1995)
- *Jackie Brown* (1997)
- *Kill Bill Vol. 1* (2003) ve *Vol. 2* (2004)
- *Sin City* (2005) -Konuk yönetmen-
- *CSI: Crime Scene Investigation* (2005) "*Grave Danger: Vols. I & II*" - Konuk yönetmen-
- *Grind House -Death Proof-* kısmı (2007)

### b. Senarist / Yazar Olarak Görev Aldığı Filmler

- *My Best Friends Birthday* (1987)

---

<sup>70</sup> Theatre, Film, and Television Biographies, **a.g.m.**

<sup>71</sup> The Internet Movie Database, "Quentin Tarantino", (Erişim ) <http://www.imdb.com/name/nm0000233/>, 23. 12. 2008.

- *Past Midnight* (1992) - uyarlama-
- *Reservoir Dogs - Rezervuar Köpekleri* - (1992)
- *True Romance* (1993)
- *Pulp Fiction - Ucuz Roman* - (1994)
- *Natural Born Killers - Katil Doğanlar* - (1994) Öykü, orijinal taslağın yazarı
- *Its Pat* (1994) -yeniden yazım-
- *Crimson Tide* (1995) -yeniden yazım-
- *Four Rooms - Dört Oda* - "The Man from Hollywood" kısmı (1995)
- *From Dusk Till Dawn - Gün Batımından Şafağa* - (1996)
- *Curdled* (1996) -Gecko kardeşler hakkındaki haber-
- *Jackie Brown* (1997)
- *Spice World* (1997)
- *Kill Bill Vol. 1* (2003) ve *Vol. 2* (2004)
- *CSI: Crime Scene Investigation* (2005) "Grave Danger: Vols. I & II" - Senaryo yazarı-
- *Hostel* (2006) -yeniden yazım-
- *Grind House -Death Proof-* kısmı (2006)

### c. Oyuncu Olarak Görev Aldığı Filmler

- *Howard The Duck* (1986)
- *My Best Friends Birthday* (1987) Clarence Pool
- *Reservoir Dogs - Rezervuar Köpekleri* - (1992) Mr. Brown / Archibald Greene
- *Pulp Fiction - Ucuz Roman* - (1994) Jimmie Dimmick
- *Sleep With Me* (1994) Sid
- *Destiny Turns On the Radio* (1995) Johnny Destiny
- *Four Room - Dört Oda* - "The Man from Hollywood" kısmı Chester
- *Desperado* (1995) Kamyonetteki adam
- *From Dusk Till Dawn - Gün Batımından Şafağa* - (1996) Richard

Gecko

- *Girl 6* (1996) Q.T
- *Jackie Brown* (1997) Telefon kayıt makinesindeki ses
- *Little Nicky* (2000) Deacon
- *Alias* (TV Dizisi) (2001) McKenas Cole
- *BaadAsssss Cinema* (2002) –belgesel-
- *Kill Bill -Vol. 1* (2003) *Crazy 88* çete üyesi
- *Z Channel: A Magnificent Obsession* (2004) –belgesel-
- *The Muppets Wizard of Oz* (2005)
- *Grind House* (2007) Tecavüzcü

#### d. Yapımcı Olarak Çalıştığı Filmler

- *My Best Friends Birthday* (1987)
- *Past Midnight* (1992)
- *Iron Monkey* (1993) -2001 ABD dağıtımı-
- *Killing Zoe* (1994)
- *Four Rooms - Dört Oda* - (1995)
- *From Dusk Till Dawn - Gün Batımından Şafağa* - (1996)
- *Curdled* (1996)
- *God Said, Ha!* (1998)
- *From Dusk Till Dawn 2: Texas Blood Money* (1999)
- *From Dusk Till Dawn 3: The Hangmans Daughter* (2000)
- *Daltry Calhoun* (2005)
- *Freedoms Fury* (2005)
- *Hero* (2002 Çin) (2004 ABD)
- *Hostel* (2006)
- *Killshot* (2006)
- *Grind House* (2007)
- *Hell Ride* (2006)
- *Hostel 2* (2007)

## B. QUENTIN TARANTINO FİMLERİNDE ŞİDDETİN SUNUMU

### 1.Öykü

#### a. “*Reservoir Dogs*” (1992)

##### (1). Filmin Künyesi

**Yönetmen:** Quentin Tarantino

**Senaryo :** Quentin Tarantino

**Görüntü yönetmeni:** Andrzej Sekula

**Tür:** Suç, Gerilim

**Yapım:** ABD 1992 99 dakika (*Renkli*)

**Dil:** İngilizce

##### **Oyuncular:**

Harvey Keitel (Mr. White/Larry)

Tim Roth (Mr. Orange/Freddy)

Michael Madsen (Mr. Blonde/Vic)

Chris Penn (Nice Guy Eddie)

Steve Buscemi (Mr. Pink)

Lawrence Tierney (Joe Cabot)

Edward Bunker (Mr. Blue)

Quentin Tarantino (Mr. Brown)

##### (2). Filmin Sinematografik Öyküsü

Altısı siyah takımlı, beyaz gömlekli, ince siyah kravatlı sekiz adam, bir restoranda oturmuş Madonna'nın 'Like a Virgin' şarkısının güftesini ve yetmişlerin şarkılarını tartışmaktadırlar. Garsonluk hizmeti için adam başı

birer dolar vermek zorunda kalınca da, bahşişlerin amaç ve anlamı üzerine ateşli bir tartışma başlar. Ardından adamlar lokantadan çıkarlar. Filmin jeneriği akmaya başlar.

Adamlardan ikisi, Mr. White (beyaz) ve Mr. Orange (turuncu) arabayla bir buluşma yerine giderler. Arabayı Mr. White (Harvey Keitel) kullanmaktadır, Mr. Orange (Tim Roth) karnından aldığı kurşun yarası yüzünden arka koltukta inlemektedir. Mr. White sürücü mahallinden uzanıp bir eliyle onun elini tutar, arkaya doğru konuşur, yaralıyı sakinleştirmek için elinden geleni yapar.

Boş bir hangarın içinde Mr. Pink (Pembe/ Steve Buscemi) ile buluşurlar. Mr. Pink, "Kuyumcu dükkânına yapılan soygun girişiminin başarısızlıkla sonuçlanmasının tek nedeni bir muhbirden başka bir şey olamaz." der. Soygun tam bir kan banyosuyla bitmiştir.

Geridönüşle Joe Cabot'ın Ofisi görünür. Cabot, Mr. White'a yapacakları soygunun ayrıntılarından bahseder.

Hangara geri dönülür. O arada Mr. White ve Mr. Pink baygın Mr. Orange'ı bir hastaneye götürüp götürmeme konusunu tartışır. Tartışma birbirlerine silahlarını doğrulatacakları kadar sertleşir ve ciddileşir. Çetenin bir başka üyesi Mr. Blonde (Sarışın/Michael Madsen) tartışma sırasında çileden çıkar; iki adamı dışarıdaki arabasına götürür ve onlara bagajdaki bağlı polisi gösterir.

Geridönüşle Joe Cabot'ın Ofisi görünür. Joe Cabot, telefonda bir görüşme yapıyordu. İçeri Mr. Blonde gelir. Birlikte konuşurlar bu sırada içeriye Cabot'ın oğlu Nice Guy Eddie (Chris Penn) girer Mr. Blonde ile konuşarak birlikte çalışmaya karar verirler. Mr. Blonde'un da soygun işine dahil olmasını isterler. Mr. Blonde bu teklifi kabul eder.

Nice Guy Eddie (Chris Penn) arabasında hangara doğru gitmektedir. Bu arada Mr. White, Mr. Pink ve Mr. Blonde arabanın bagajındaki polisi hangara getirirler. Nice Guy Eddie arabasında ilerlerken telefonda babasıyla görüşür ve ona başarısız soygun girişiminin ayrıntılarını anlatır. Bu arada hangarda polis memuruna işkence ederler ve sandalyeye bağlarlar. Onu konuşturmaya çalışırlar. Nice Guy Eddie hangara girer.

Çeteyi kendi amaçları doğrultusunda kullanıp kendisi geri planda kalan Joe Cabot'un (Lawrence Tierney) oğlu Nice Guy Eddie (Chris Penn) öteki ikisiyle arabalardan kurtulmak için çıkarlar. Mr. Orange ve sandalyeye bağlı polisle baş başa kalan Blonde, "Stucke in the Middle With You" müziğinin eşliğinde polise işkence etmeye başlar; genç polisin kulağını keser; üzerine bir bidon benzin boşaltıp bir işkence ritüeli içinde onu tutuşturmaya yönelir. Tam bu sırada kendine gelen Mr. Orange, Mr. Blonde'u vurup öldürür. Ağır yaralı Mr. Orange, Joe Cabot'ın kirli işlerini su yüzüne çıkarmak için çeteye sokulmuş, aslında Freddy Newendyke adlı polistir.

Geridönüşle bir restoran görünür. Restoranda Mr. Orange başka bir sivil polise Joe Cabot'ın soygun işine kabul edildiğini anlatır, o da nasıl davranması gerektiği konusunda Mr. Orange'ı bilgilendirir. Daha sonra geriyedönüşle Mr. Orange bir barda Joe Cabot ve adamlarına kedisini çeteye kabul ettirir.

Eddie, Mr. White, Mr. Pink ve Mr. Orange bir arabada sohbet ederken görülür. Mr. Orange onların konuşmalarını dikkatle dinler ve bilgi almaya çalışır.

Hangarda Joe Cabot tüm çete üyeleri ile birlikte görülür. Soygunun detaylarını anlatır. Mr. Orange yine konuşulanları dikkatle dinler. Soygunculara takma adları Joe Cabot tarafından burada verilir. İsimler hakkında soyguncular tarafında anlaşmazlık olur. Ancak Joe Cabot bu tartışmaya bir son verir.

Mr. White ve Mr. Orange soygunun yapılacağı mücevher dükkanın karşısında arabanın içerisinde soygunun detaylarını gözden geçirirler.

Daha sonra Mr. White, Mr. Brown ve Mr. Orange bir arabayla polislerden kaçarken görülür. Arabayı kullanan Mr. Brown ölür. Mr. White kendilerini takip eden iki polis memurunu öldürür. Mr. Orange ve Mr. White olay yerinden kaçmak için bir araba durdururlar ancak arabanın şoförü Mr. Orange'ı vurur, o da karşılık verir ve şoförü vurur. Mr. White yaralı olan Mr. Orange'ı arabaya taşır ve oradan uzaklaşırlar.

Geridönüş son bulur ve olay günü hangarda polis memuru ve yerde yatan Mr. Orange görülür. Eddie, Mr. White ve Mr. Pink'le geri döner; acı içinde kıvranan polisi vurup öldürür ve Mr. Blonde'u kimin öldürdüğünü sorar. Tam o sırada Joe Cabot da çıkagelir. Mr. Orange'ı muhbirlikle suçlayıp tabancasını ona doğrultur. Hâlâ Mr. Orange'dan yana olan Mr. White da tabancasını Joe'ya çevirirken, Eddie de Mr. White'a nişan alır. Herkes tetiklere basar; Mr. White, hem Joe'yu hem de Eddie'yi öldürür. Mr. Pink ganimetle birlikte kaçmaya çalışırken hangarın dışından polis otolarının siren sesleri duyulur. Mr. Orange'ın/Freddy'nin yanına çökmüş olan Mr. White, tabancayı çete arkadaşının suratına çevirir. Freddy bütün gücünü toplayıp, gerçekten de polis olduğunu ve soygunu önceden bildirdiğini itiraf eder. Polisler içeriye girerler; Mr. White'a silahını bırakmasını söylerler. Mr. White tetiğe basar. Polisler de karşılık verirler ve jenerik akar.

## **b. “Kill Bill Vol.1” (2003)**

### **(1). Filmin Künyesi**

**Yönetmen:** Quentin Tarantino

**Senaryo :** Quentin Tarantino

**Müzik:** Lars Ulrich

**Görüntü yönetmeni:** Robert Richardson

**Tür:** Aksiyon, Gerilim

**Yapım:** ABD 2003 110 dakika (*Renkli*)

**Dil:** İngilizce, Japonca

**Oyuncular:**

Uma Thurman (Gelin)

Lucy Liu (O-Ren Ishii)

Vivica A. Fox (Vernita Green)

Daryl Hannah (Elle Driver)

David Carradine (Bill)

Michael Madsen (Budd)

Julie Dreyfus (Sofie Fatale)

Chiaki Kuriyama (Gogo Yubari)

Sonny Chiba (Hattori Hanzo)

Michael Bowen (Buck)

**(2). Filmin Sinematografik Öyküsü**

Filmin başında, filmin 5 kişiden oluşan “Ölümcül Engerekler Suikast Timi” ile ilgili olduğu bilgileri yazılı olarak belirir. Daha sonra "İntikam soğuk yenen bir yemektir" yazısı görünür. Siyah beyaz ekranda, bir kilisede kanla kaplı, nefes nefese kalmış bir gelin bir elinde köşesinde Bill yazan bir mendille yüzünü silerek bakar. Bir erkek sesi bunun sadist bir eylem olmadığını söyler. Silah seslerinden hemen önce, “Gelin” Bill’e bebeğin kendisinden olduğunu söyler. Arkasından bir silah sesi duyulur ve arka fonda çalan "Bang Bang" şarkısıyla ana jenerik başlar.

**Bölüm 1. Pasadena.**

Sarışın bir kadın, Gelin (Uma Thurman) bir banliyöde evinin önünde

sarı kırmızı bir pikapta görünür, ön kapıya doğru gider. Kapıyı çalarken geridönüşle Gelin'in zemine çarptığı ve saldırganlardan biri olan Vernita Green (Vivica A Fox)'in yüzüne baktığı görülür. Kapı açılır açılmaz Gelin'in yumruğu Vernita'nın yüzüne çarpar. Bunu önce yumrukların, sonra bıçakların konuştuğu vahşi bir dövüş izler. Bu dövüş, dışarıda bir okul otobüsünün durması ve küçük bir kızın kapıya koşmasıyla duraklar. Karakterler bıçaklarını saklar ve etrafın dağınıklığı dışında hiçbir sorun yokmuş gibi davranırlar. İkisi de çocuğa güven vermeye çalışırlar. Gelin kendisinin de aynı yaşlarda bir çocuğu olduğundan bahseder ve onu odasına gitmeye ikna ederler. Bu noktada Vernita, ekranda yazıyla kod adı "Copperhead" olan Ölümcül Engerekler'in bir üyesi olarak tanıtılır. Gelin de "Black Mamba/Kara Mamba" kod adıyla bu çetenin bir üyesidir. Gelin orada intikam için bulunduğunu açıklar ancak Vernita'yı çocuğun önünde öldürmeyeceğine söz verir. Daha sonra kavga etmemeye karar verirler. Ancak Vernita çocuğuna kahvaltılık gevrek hazırlarken sakladığı silahı ateşler. Gelin'in bıçağını görmeyen Vernita, Gelin'in fırlattığı bıçakla ölür. Çocuk odaya girer ve olanları görür. Gelin bunlara annesinin sebep olduğunu söyleyerek özür diler. Daha sonra 5 kişilik ölüm listesini çıkararak Vernita'nın ismini siler ve üzerinde Pussy Wagon yazan pikabıyla oradan ayrılır.

## Bölüm 2.

Her yerde ölü vücutlar ve araştırma yapan polisler olan bir kilise görünür. Şerif gelir ve kendisine bunun gelin, damat, rahip ve karısı dahil 9 kişinin öldüğü infaza benzeyen bir katliam olduğu söylenir. Şerif katliam hakkında yorumlar yaparak etrafta dolaşır ve tam gelinin yanına gelince durur. Onun ne kadar güzel görüldüğü hakkında yorumlar yapar. Birden gelinin sahte isim olarak kullandığı Arlene Machiavelli ismini hatırlar. Ona daha yakından bakmak için çömelir ve gelin aniden yüzüne tükürür. Gelin'in hastaneye kaldırıldığı ve hastanede derin bir komada yattığı görülür. Şık giyimli sarışın bir kadın ıslık çalarak hastaneye doğru yürür. Bir soyunma odası bulur ve bir gözünde üzerinde kızıl haç arması olan bir bant takmış olarak ve bir hemşire üniforması ile dışarı çıkar. Elinde üzerinde şırınga

bulunan bir tepsi taşımaktadır. Ekranda onun Kaliforniya Dağ Yılanı kod adlı, Ölümcül Engerek Çetesi üyesi Elle Driver (Daryl Hannah)olduğunu belirten bir yazı çıkar. Komadaki gelinin önünde durur ve hediyesinin onun uykuda ölmesine izin vermek olduğunu söyler. Serum şişesine şırıngayı boşaltmaya hazırlanırken cep telefonu çalar. Arayan görevi iptal etmesini söyleyen Bill'dir. Onun daha önceki öldürme girişimlerinde sağ kalmayı başardığını, ölmemeyi hak ettiğini söyler. Elle emri yerine getirerek oradan ayrılır.

Aradan 4 yıl geçer, Gelin hala komadadır. Onu bir sivrisinek ısırır ve aniden feryat ederek uyanır. Geridönüşle kendisine doğrultulan bir silah ve yavaş çekimde kendisine doğru gelen bir kurşun görür. Önce kafatasındaki metalin sesini, arkasından karnındaki bebeğin yokluğunu fark eder ve vücudunu hissetmeye başlar. Bir çığlık atar ve hıçkıra hıçkıra ağlamaya başlar. Yaklaşan ayak seslerini duyunca tekrar yatarak hala komadaymış gibi davranır. İri yarı bir adamla birlikte bir hizmetli içeri girer. Hizmetli adama uygun bir fiyat karşılığında bu güzel kadına her istediğini yapabileceğini söyler. Adam parayı öder. Adama iz bırakmadığı sürece her istediğini, istediği kadar yapabileceği söylenir. Hizmetli ayrılır ve adam Gelin'in üstüne çıkar. Onu öpmeye başlayınca Gelin adamın dilini ısırır ve onu kan içinde bırakır.

Gelin yataktan çıkmaya çalışır ancak ayakları onu taşımadığı için yere düşer. Hizmetlinin geri döndüğünü duyunca bir bıçak alır ve kapının arkasına saklanır. Hizmetli içeri girer, boş yatağın ve kanların içinde dehşetle durur. Gelin hizmetli topuğuna doğru atılır ve keser, hizmetli yere düşer. Kafasını kapıya sıkıştırarak kapıyı kafasına vurur ve Bill'in nerede olduğunu sorar. Birden onun kim olduğunu ve daha önce kendisine yaptıklarını hatırlar, kapıyla birkaç kez daha vurur ve araba anahtarlarını arar. Zemin kattaki araba parkına tekerlekli sandalye ile inen Gelin kumanda ile arka taraftaki "Pussy Wagon" yazılı kırmızı pikabı aramaya başlar. Kendini yukarı doğru çekerek arabaya biner ve uzun bir süre ayaklarını tekrar hareket ettirmeye uğraşır.

Ölümcül Engerek Çetesi'nin diğer üyelerine kesme ile geçilir ve Tokyo mafyasının lideri olan, Cottonmouth / Pamukağız kod adlı O-Ren Ishii (Lucy Liu) görünür.

### Bölüm 3.

Film çizgi animasyon tekniği ile devam eder. Ekranda O-Ren'in 9 yaşında ailesinin öldürülüşüne tanık olduğundan başlayarak yıllar sonra kanlı bir şekilde intikam alışı görünür. Gelin'in dış sesinden daha sonra dünyaca ünlü bir suikastçı olduğu, 25 yaşında Passena'da 9 kişinin ölümüne yol açan katliama karıştığı ve en büyük hatasının 9 yerine 10 kişiyi öldürmemesi olduğu söylenir.

Bu sırada 13 saat geçer ve Gelin ayaklarını yeniden kullanmaya başlar ve intikam avı için hazırlanır. Onu, Okinawa'ya doğru uçakta giderken görürüz.

### Bölüm 4.

Gelin bir Japon suşi barına girer. Gelin barmene Hattori Hanzo (Sonny Chiba)'yu aradığını ve bir haşereyi öldürmek için biraz Japon Çeliğine ihtiyacı olduğunu söyleyince sahne birden ciddileşir. Barmenin Hattori Hanzo olduğu anlaşılır. Barmen onu kendi yaptığı kılıçların bulunduğu bir tavan arası odasına çıkarır. Gelin kılıçlardan birisini denemek istediğini söyleyince barmen onların satılık olmadığını, artık “ölüm silahı” yapmamaya yemin ettiğini söyler. Gelin, “haşere”nin onun öğrencilerinden biri olduğunu, bu kişinin Bill olduğunu söylemekle doğru tahminde bulunduğunu belirtir. Barmen ona bir kılıç yapmaya söz verir ancak bunun bir ay süreceğini söyler.

Bir ay sonra, Hattori'yi yeni kılıcı incelerken görürüz. Bunun ortaya çıkardığı en iyi iş olduğunu düşünmektedir. Kılıcı Geline verir.

### Bölüm 5.

Sahne, tekrar O-Ren'e döner ve onun "Patronlar Konseyinin yeni başkanı" olarak seçildiğini gösterir. Onun bir melez olduğunu söyleyen kişinin derhal kafasını keser. Daha sonra Ren'in yardımcıları görünür: Bill'in bir başka yardımcısı olan Fransız-Japon avukatı Sofie Fatale (Julie Dreyfus) ve O-Ren İshii'nin koruması Gogo Yubari (Chiaki Kuriyama) ve Crazy 88/Çılgın 88 kod adlı Johnny Mo (Chia Hui Liu).

Gelin Tokyo'ya doğru uçakla yola koyulur. Ardından başında bir kaskla, sarı bir motosiklette, sarı renkte bir deri kıyafet içinde görünür. Bu sırada O-Ren ve araba konvoyu restorana doğru gitmektedir.

Gelin, arabadaki Sofie'yi fark eder ve bir geri dönüşle Gelin'in düğün partisinde yaşanan kıyım sırasında, yumuşak bir sesle cep telefonu ile konuştuğu görülür. O-Ren ve yanındakiler restorana gider ve restoranın yağcı sahibi tarafından yukarı kata çıkarılırlar. O-Ren ve yanındakiler eğlenirken, Gelin barda sessizce oturur ve onları izler.

Gelin, püsküllü bir bıçağı O-Ren İshii'ye kendisinin orada olduğunu anlaması için gönderir, O-Ren daha sonra bıçağı kapıdan dışarıya fırlatır ve bıçak duvara çarpar. Ancak partidekiler umursamaz. Gelin daha sonra tualete giderek deri kıyafetini çıkarır. Bu sırada Sofie'nin cep telefonunun zil sesi duyulur.

Gelin, restoranın alt katından yüksek sesle bağırarak Sofie'nin yanında olduğunu söyler. Bu, O-Ren ve yanındakilerin balkona gelmesini sağlar. Onlar izlerken Sofie'nin bir kolunu keser ve yemek yiyenler ve çalışanlar kaçarken intikam gösterisi başlar. O-Ren yardımcılarını Gelin'i öldürmeleri için tek tek ya da gruplar halinde aşağıya gönderir. Son ölen Gogo'dur. Gogo'nun ölümüne kadar süren, zincire bağlı üzerinde bıçaklar olan bir top ve kılıçla uzun bir dövüş başlar. Geriye sadece O-Ren kalır. Ancak ikisinin dövüşü başlamadan hemen önce motosiklet sesleri duyulur ve içeriye Çılgın 88/Crazy 88 girer. Bir kişiye karşı çok kişiyle yapılan savaş

kıran kırana bir dans gibi kanlı ve uzundur. Ancak bu savaştan geriye sadece 88'lerden en genci kalır. Gelin, onu sadece ufak bir ceza vererek gönderir.

Artık Gelin ve O-Ren savaşılabilecektir: Dışarıda karda yapılan uzun, neredeyse başa baş, Gelin'in zaferiyle sona eren bir kılıç savaşı sonucunda O-Ren İshii ölür. Daha sonra Gelin'in O-Ren'in ismini listesinden sildiği görülür.

Gelin, Sofie'nin vücudunu arabaya taşır ve onu hastane yakınındaki karlı bir tepeden aşağı bırakır. Siyah beyaz çekimle Sofie'nin, yüzü görülmeyen ancak Bill olduğu anlaşılan biriyle konuştuğu görülür. Sofie, Bill'e; cevap vermemesi durumunda daha birçok organının kesileceği tehdidine rağmen Gelin'in sorularını cevaplamadığını söyler. Gelin'in onu sadece Bill'i araması, olanları anlatması ve sonunda hepsinin öleceğini söylemesi için hayatta bıraktığını anlatır. Bill'in son sözleri "Kızının hala hayatta olduğunu biliyor mu?" olur.

### c. *"Kill Bill Vol.2"* (2004)

#### (1). Filmin Künyesi

**Yönetmen:** Quentin Tarantino

**Senaryo :** Quentin Tarantino

**Görüntü yönetmeni:** Robert Richardson

**Müzik:** Lars Ulrich, RZA, Robert Rodriguez

**Tür:** Gerilim, Dram, Aksiyon

**Yapım:** ABD 2004 (*Renkli*)

**Dil:** İngilizce

#### **Oyuncular:**

Uma Thurman (Gelin)

David Carradine (Bill)  
 Michael Madsen (Budd)  
 Daryl Hannah (Elle Driver)  
 Gordon Liu (Johnny Mo)  
 Michael Parks (Esteban Vihaio)  
 Samuel L. Jackson (Rufus)  
 Lucy Liu (O-Ren Ishii)

## **(2). Filmin Sinematografik Öyküsü**

Sahne siyah- beyaz açılır. Gelin kanlar içinde yerde yatmaktadır. Bill onu tehdit eder. Gelin Bill'e karnındaki çocuğun babasının o olduğunu söyler. O anda silah patlar ve gelin kafasından vurulur. Devam eden sahnede yine siyah- beyaz olarak Gelin üstü açık bir arabayı kullanırken görülür. Gelin seyirciye doğru seslenerek ölmüş olması gerektiğini ama ölmediğini, Bill'in son kurşununun kendisini dört yıl süren bir komaya soktuğunu, uyandığında büyük bir öfke duyduğunu, saldırıya geçtiğini ve bundan kanlı bir tatmin hissi aldığını söyler. Bu noktaya varabilmek için birçok insan öldürdüğünü, yalnızca bir kişi kaldığını, şu anda oraya gittiğini ve oraya vardığında öldüreceği kişinin Bill olduğunu sözlerine ekler.

### **Bölüm 6.**

Two Pines Wedding Kilisesi'nde bir düğün provası vardır. Damadın ailesi, gelinin yakınları düğüne gelemeyeceği için bütün akrabaları ve arkadaşlarının koridorun her iki tarafında oturabileceğine karar verir. Gelin'in (Uma Thurman) aklı karışır ve biraz hava almak için dışarı çıkar ve Bill'i (David Carradine) flüt çalarak bir bankta otururken bulur. Ona nazik olmasını söyler. Bill nasıl nazik olunacağını bilmediğini ama elinden geleni yapacağını söyler. İçeri girerler ve nişanlısına onu babası olarak tanıtır. Gelin ve damat rahip Harmony (Bo Svenson)'nin yanına çağrıldığı için, "baba"nın ailenin geri kalanıyla tanıştırılması için herhangi bir girişimde bulunulmaz.

Kilisenin dışında, dört silahlı suikastçı belirir. Tek sıra halinde kapıya doğru ilerler, içeri girerler ve ateş etmeye başlarlar.

Tekrar günümüze dönüldüğünde; Bill kardeşi Budd'ı (Michael Madsen) çölün ortasındaki karavanında ziyaret eder ve onu Gelin hakkında uyarır. Eğer kendisini korumasına izin vermezse Gelin'in onu öldüreceğini söyler. Geçmişte farklılıkları olabildiğini ancak devam etmeleri gerektiğini söyler. Budd, içkisini içerken belki de ikisinin de öldürülebileceğini söyler. Daha sonra Bill'in paha biçilmez samuray kılıcını 250 dolara sattığını söyleyerek onu çılgına çevirir.

## Bölüm 7.

Budd işe gider. 20 dakika gecikmiştir ve barda kimse olmadığını, bu yüzden kendisine fedai olarak ihtiyaç olmadığını söyler ve bu işten atılır. Barda kirli tuvaletleri temizlemeye razı olur.

Karavanına geri döner ve önüne gelince aniden donakalır. Daha sonra içeri girer ve camdan dışarıya bakar. Karavanın altında saklanan Gelin, kendisini görmemesi için duvara yapışır. Kapıyı açar ve kapının karşısında bekleyen Budd'ın silahla attığı kaya tuzuyla göğsünden yaralanır. O yerde yatarken Budd, kendisinden son derece memnundur ve onu iğneyle bayıltır. Elle Driver'ı (Daryl Hannah) arayarak Gelin'in kılıcı için kendisinden bir milyon dolar istediğini söyler. Elle, parayı sabah getireceğini söyler. Gelin'in son nefesine kadar acı çekmesini ister.

Budd Gelin'i bir mezarlığa götürür. Mezar kazıldıktan sonra, Gelin'e bir şans verilir: Direnmezse, bir el feneri verilecek, direnirse gözlerini kaybedecektir. El fenerini seçer, tabuta konulur ve tabutun kapağı çivilenir. Tabut mezara konur ve toprakla örtülür.

## Bölüm 8.

Geridönüşle, Bill ve ona çok aşık olan Gelin bir kamp ateşinin başında oturmaktadır. Bill, ona Kungfu hocası Pai Mei (Chia Hui Liu) ve “Beş noktalı, elle patlayan yürek tekniği”ni anlatmaktadır. Bu teknikle kurbanın yüreğinin beş-altı adım atınca patladığını söyler. Pai Mei, bu tekniği Bill’e öğretmemiştir çünkü kimseye göstermemektedir.

Pai Mei’nin yerine giden merdivenlerin aşağısında, Bill Gelin’e Pai Mei’nin onu öğrencisi olarak kabul ettiğini, çünkü yalnız olduğunu söyler. Bill’in yüzünden üzgün olduğu anlaşılır ancak nedenini söylemez. Bill, Gelin’i Pai Mei’ye karşı saygısızlık ve itaatsizlik yapmaması konusunda uyarır. Çünkü Pai Mei, beyazlardan nefret etmekte, Amerikalıları hor görmektedir. Kadınlara karşı aşağılama dışında hiçbir şey hissetmemektedir. Gelin, merdivenleri çıkar ve Pai Mei tarafından aşağılanır. Çok çalışır (Kovalarca suyu merdivenlerden yukarı taşır) ve çok öğrenir. “Tahtada yumrukla delik açmak” becerisini, en zor beceri olarak görür ve Gelin’e öğretir.

Geridönüşle tabuttaki Gelin görünür. Gelin ayaklarındaki bağları gevşetmeyi başarır ve botlarına ulaşarak içinde sakladığı usturayı çıkarır. Usturayla ellerindeki bağları çözer ve tabutun kapağını düzenli aralıklarla yumruklamaya başlar. Kapak kendi kanıyla kaplanır ancak sonunda kırılır. Toprağın üstüne çıkan bir kol görünür ve Gelin dışarı doğru sürünerek çıkar. Pislik içinde, bir lokantaya gider, oturur ve bir bardak su ister.

## Bölüm 9.

Elle, Budd’ın karavanına gider ve para dolu çantayı ona verir. Budd, çantayı açar ve içinde saklanmış olan bir siyah mamba yılanının saldırısına uğrar. Ölmeden önce, Elle ona böyle bir pisiğin Gelin’i öldürmeyi başaran kişi olmasından ne kadar üzgün olduğunu ve Gelin’in daha iyisini hak ettiğini söyler. Bill’i arar, ona Gelin’in kardeşini öldürdüğünü, ancak kendisinin de Gelin’i öldürdüğünü söyler.

Gelin içeri girer. Elle, Pai Mei’nin kendisinin bir gözünü çıkardığını,

Çünkü onu kızdırdığını söyler. Daha sonra Pai Mei'yi zehirlediğini ve onun da öldüğünü anlatır. Kavga etmeye başlarlar ve Elle, Gelin'in kılıcını çıkarır. Gelin ise üzerinde "Kardeşim Budd'a, hayatta sevdiğim tek insana, Bill" yazan Budd'ın kılıcını alır. Budd, kılıcı satmamış, Bill'e yalan söylemiştir. Gelin yaklaşarak Elle'nin diğer gözünü de çıkarır ve üzerine basarak onu ezer.

### Son Bölüm

Gelin, Bill'in eski öğretmeni Esteban Vihaio'ya gider ve Bill'in nerede olduğunu sorar. Bill'in onu görmekten mutlu olacağını düşünen Esteban, Bill'in yerini söyler.

Gelin Bill'in evine elinde silahla dikkatlice girer. Ancak Bill ve küçük kızlarını oyuncak silahlarla oyun oynarken, canlı olarak karşısında görünce şok olur. Kızıyla bir süre iyi vakit geçirdikten sonra kızı uyuyakalır. Gelin, Bill ile konuşmaya gider.

Bill'in uyarı atışı, Gelin'in oturmasını sağlar. Gerçek serumuyla Gelin'i vuran Bill, Gelin'i konuşturmaya çalışır. Gelin onu neden terk ettiğini şöyle anlatır: Çünkü çocuğunu ondan uzaklaştırmak istemiştir. Bill'in kafası karışır, çünkü onun doğuştan katil olduğunu, değişemeyeceğini düşünmektedir.

Geridönüşle bir otel odası görünür. Gelin hamile olduğunu fark eder. Karen Kim (Helen Kim) kapıda kurşunla bir delik açarak içeri girer. Gelin, silahını Karen'a doğrultur. Onu hamile olduğuna ikna eder ve çekip gitmesini söyler. Karen, Gelin'i tebrik eder ve gider.

Kumsalda kılıçlarla dövüşmeye karar verirler. Bill'in kendisini oraya gitmeden önce öldüreceğini düşünen Gelin, ona "Beş noktalı, elle patlayan yürek tekniği" ile vurur. Bill'e, Pai Mei'nin bu tekniği kendisine öğrettiğini söylemediğini, çünkü kötü biri olduğunu söyler. Bill, Gelin'e kötü biri olmadığını söyler ve ayağa kalkarak yürür, 5 adım atar ve ölür.

Ertesi gün, Gelin'in kızı bir otel odasında çizgi film izler. Gelin banyoda yerde yatar ve ağlar. Sonra yukarı bakar ve teşekkür ederim der. Kızının yanına gelir ve ona sarılır ve birlikte TV izlerler. "Dişi aslan yavrusuna kavuştu ve ormanda her şey yolunda" yazısı çıkar ve jenerik akar.

## 2. Öyküleme

Öyküleme, yönetmenin sinemanın araçlarını başka bir deyişle, görüntüyü oluşturan görsel öğeleri, anlam yaratmak amacıyla kendisine özgü bir şekilde kullanmasıdır. Quentin Tarantino, son dönem sinemacılar arasında kendisine özgü görsel üslubu en çok dikkat çeken yönetmenlerden birisidir. Görsel öğeleri kullanma tarzı filmlerinin en belirgin özelliğini oluşturmaktadır. Tarantino'nun görsel üslubunu ve bu üslubun şiddetin estetize ve manipüle edilmesinde nasıl etkili olduğunu anlayabilmek için bazı filmlerinden bazı sahneleri incelemek gerekmektedir.

### a. *Reservoir Dogs* (Rezervuar Köpekleri) 1992

Quentin Tarantino'nun senaryosunu da kendisinin yazdığı ilk filmi olan "*Reservoir Dogs*", sinemaya alışılmadık bir tarz getirmiştir. Bol kanlı şiddet sahneleri, neredeyse hiç bir şey ifade etmeyen diyaloglar, karmaşık anlatım tarzı ile yönetmenin diğer filmlerinin öncüsüdür.

Filmin kısa konusu şöyledir: Joe Cabot (Lawrence Tierney), büyük bir elmas mağazasını soymak için, oğlunun da içinde olduğu bir ekip hazırlar. Renk isimlerini kod isim olarak kullanan ekibin adı, "Rezervuar Köpekleri" dir. İşinin ehli gibi görünen ekipte, Joe'nun oğlu da vardır. Soygunun planları yapılır. En ince detayları bile gözden geçirilmiştir. Ama soygun planlandığı gibi işlemez. Mağazaya gelindiğinde tuzağa düşerler. Ekibin içinde polis

olduğunun farkına varırlar. Kim, kime silahını çekeceğini, kimden şüpheleneceğini bilemez durumdadır. Silahlar çekilir. Etraf bir anda kan gölüne döner. Soyguncuların bir kısmı bir depoya sığınır. Depo içerisinde de bir hesaplaşma vardır.

“*Reservoir Dogs*” filmi ile sinema, yeni bir yönetmenle tanışmıştır. Şiddet, öfke, ilginç diyaloglar, ilginç bir anlatım tarzıyla izleyiciye sunulan filmin üzerinde çok konuşulmuş ve tartışılmıştır. Yönetmenin daha sonra yapacağı işlerle birlikte, tartışmalar ve eleştiriler yavaş yavaş yerini övgü dolu sözlere bırakmıştır.

“*Reservoir Dogs*” filminin kuşkusuz şiddet içeren en dikkat çekici sahnesi, Mr. Blonde’ un polis memuruna işkence ettiği sahnedir.

### **(1). Sahne Tanımı: Mr. Blonde Polis Memuruna İşkence Eder**

Başarısız soygun girişiminden sonra, Mr. Blonde, yaralı bir şekilde yerde yatan Mr. Orange ve sandalyeye bağlı Polis memuru depoda baş başa kalmışlardır. Mr. Blonde "Stuck in the Middle with You" şarkısı eşliğinde polis memuruna işkence etmeye başlar. O sırada Mr. Orange kendisine gelir ve Mr. Blonde’u vurarak öldürür.

### **i. Sahne Tasarımı**

“*Reservoir Dogs*”, Tarantino’nun ilk filmi olması ve kişisel çabalarla desteklenmiş olması nedeni ile düşük bütçeli bir yapımdır. Bu nedenle filmde genellikle stüdyo çekimlerinden çok gerçek mekan kullanımı görülmektedir. Yukarıda geçen sahnede de gerçek mekan kullanılmıştır. Sahne düzenlemesi gerçekliği bozabilecek ayrıntılardan arındırılmıştır. Daha ilk çekimde bile mekanın bir depo olduğu anlaşılmaktadır. Kullanılan mekan

geniş ve ferah olarak tasarlanmış, mekanda izleyicinin oyuncular üzerinde yoğunlaşmasını engelleyecek ayrıntılardan arındırılmıştır. Ayrıca sahnede yer alan dış çekimde de mekanın gerçekliği vurgulanmıştır. Kullanılan mekanın doğallığı, kullanılan şiddetin de doğal algılanabilmesini sağlayabilir. Böylece mekan ve şiddet ilişkisi paralellik göstermektedir. Başka bir deyişle, şiddeti doğal yaşamın bir parçası olarak göstermek için sahne tasarımı destekleyici bir unsur olarak seçilmiştir.

## **ii. Işık/Aydınlatma ve Renk**

Sahnede doğal ışık kullanılmıştır. Deponun içerisi pencerelerden süzülen ışıkla aydınlanmaktadır. Görüntü çerçevesi içerisinde gölgelerin olduğu bölgeler daha çok fondadır ve uzamı tanımlamak için kullanılmıştır. Hareketin yaşandığı, başka bir deyişle şiddetin uygulandığı çekimler ışıklı ve belirgindir. Sahnede kullanılan renkler daha çok pastel tonlardadır. Şiddetin yer aldığı çekimlerde ise şiddeti uygulama araçları, örneğin benzin bidonu, ustura gibi nesneler parlak ve canlı renklere sahiptir. Ayrıca şiddet uygulananın üzerindeki kan da ışıklı ve parlak tondadır. Tarantino bu sahnede doğal ışık kullanarak şiddetin gerçekliğini vurgular ancak diğer görsel öğeleri kullanarak da bu gerçekliği yıkıma uğratar. Renk kullanımı ise şiddeti vurgulamak için bir araç olarak dikkat çekicidir.

## **iii. Ses ve Müzik**

Tarantino'nun tüm filmlerinde en etkili anlam yaratma araçlarından birisi de kullandığı sesler ve müziklerdir. Diyaloglar Tarantino filmlerinin temelini oluşturur. Ancak bu diyaloglar genellikle anlamsızdır ve o anda gerçekleşen eylemi alaya alır. Bu sahnede de diyaloglar büyük öneme sahiptir. Örneğin Mr. Blonde, tüm ciddiyetiyle Polis memuruna tehdit edici sözler sarf ederken bir anda radyoya yönelir ve bir radyo programından ve bu

programı ne kadar sevdiğinden bahseder. Aradaki bu çelişki eyleminin doğal olduğu gibi bir izlenim yaratmakta, az sonra gerçekleştireceği şiddeti olağan olarak göstermektedir. Filmin bu sahnesinin yıllarca tartışmalara konu olan en önemli bölümü, Mr. Blonde'un radyoda çalan "Stuck in the Middle with You" şarkısı eşliğinde dans ederek Polis memuruna işkence etmesidir. Müziğin ritmi arttıkça şiddetin dozajı da artmaktadır. Ancak şarkının sözleri konuyla hiç ilgili değildir ve gerçekleştirilen eylemle alakasızdır. Ses ve müzik eylemle tezat oluşturur ya da aralarında hiçbir ilişki yoktur. Filmde ses ve müzikle gerçekleştirilen eylemlere bakıldığında bu sahnede uygulanan şiddet, diyaloglar ve şarkı aracılığıyla eğlenceli bir eyleme dönüştürülerek estetize edilmiş ve böylelikle manipüle edilmiştir.

#### **iv. Kamera Hareketleri**

Tarantino, sinema dünyasında çektiği filmlerdeki kamera kullanımıyla da dikkat çekmektedir. Sözü geçen sahnede sabit kamera kullanımına fazla rastlanmaz. Bu sahnede özellikle hareketli kamera kullanımı dikkat çekicidir. Şiddetin dozunun arttığı çekimlerde kamera hareketleri hızlanır. Kamera nesneye yaklaşır uzaklaşır. Ancak bu sahnedeki şiddetin doruk noktası olan Polis memurunun kulağının kesildiği sahnede kamera uzaklaşır ve duvarı gösterir. Bu da şiddetin izlenilebilir olmayan doruk noktasında izleyiciyi konudan uzaklaştırır. Böylece kalan bölümde devam edecek olan şiddet içeriğinin izlenilebilmesini kolaylaştırır. Buradan anlaşılabileceği gibi yönetmenin, izleyicinin şiddete olan direncini iyi analiz ederek bazı eylemleri izleyiciden gizlediği görülmektedir. Bu noktadan bakıldığında, şiddetin sinemanın en önemli estetik öğelerinden birisi olan kamera hareketleri aracılığıyla manipüle edildiği söylenebilir.

## v. Çekim Açıları ve Ölçekleri

Tarantino, filmlerinde kendisini çekim açısıyla veya ölçeğiyle sınırlamaz. Ancak ayrıntı çekimleri çok dikkat çekicidir. Söz konusu sahnede yine ayrıntı çekimlerin etkili olarak kullanıldığı görülmektedir. Özellikle şiddet içeren sahnelerde bu çekimlere sıklıkla yer verilir. Polis memurunun kanlar içerisindeki yüzü, kulağının kesilen yeri ayrıntı çekimlerle verilir. Ayrıca şiddet uygulayanın şiddeti uygulamak için kullanacağı çizmesinin içinden çıkardığı ustura da yine ayrıntı çekimle verilir. Ancak bu sahnede öznel kamera kullanımı yoktur. Bu nedenle izleyici olaylara dışarıdan bakar ve ne şiddeti uygulayan ne de şiddet uygulanan olarak konumlanmaz. İzleyici yalnızca şiddetin tanığıdır. Böylece şiddet üzerinde söz sahibi olmadığı izlenimiyle bu sahneyi izlemekte zorlanmaz.

## vi. Kurgu

Kurgu, Tarantino filmlerinin vazgeçilmez anlatım aracıdır. Genellikle ritmi yüksek filmler çektiğinden, görüntü kurgusu da hızlıdır. Bu sahnede de hızlı geçişlerin yer aldığı bir kurgulama yolu izlenmiştir. Ancak diyaloglar kurguyla çok sık kesintiye uğramaz. Oyuncu söylemek istediğini söylediğinde farklı bir çekime geçilir. Kurgunun ritmi müzikle ve şiddetin dozuyla paralellik gösterir. Şiddet arttıkça çekim süreleri kısılır ve hızlanır. Hızlı bir kurgu amaçlandığından geçişlerde kesme yöntemi kullanılır. Kısılan çekim süreleri ve hızlı geçişler gerçekliği bozar ve böylece şiddetin gerçekliği de bozulmuş olur.

### b. *Kill Bill Vol.1* (Bill'i Öldürmek 1. Bölüm) 2003

“*Kill Bill Vol.1*”, Quentin Tarantino’nun yönetmenliğini yaptığı dördüncü filmidir. Sık sık Uzakdoğu dövüş filmlerinin kendisini ne kadar çok etkilediğini

belirten Quentin Tarantino, Uma Thurman için yazdığı bu filmde başrolü de genç oyuncuya vermiştir. “*Jackie Brown*”dan beri ortalıkta gözükmeyen ve neredeyse kendisini unutturmaya başlayan Tarantino’nun bu filmi, estetik dövüş sahneleriyle dolu bir intikam hikayesidir.

Filmin konusu kısaca şöyledir; Gelin, zamanında kadın suikastçılardan oluşan bir grubunun üyesidir. Bill ve diğer suikastçılar ona karşı birleşince gruptan ayrılmıştır. Düğün günü kendisine kurulan bir tuzakta ağır yaralanır ve uzun süre komada kalır. Komadan uyanınca Bill’den ve diğer üyelerden intikam almaya yemin eder. Tarantino’nun bu filmi şiddet içeren sahneleri nedeniyle çok eleştirilmiş ve büyük tartışmalara neden olmuştur. Filmin şiddet içeren Kilise baskını sonrası, O-Ren İşhii’nin geçmişi ve Gelin’in O-Ren İşhii’den intikam alma sahnelerini analiz etmek, şiddetin nasıl yeniden üretildiğini göstermek açısından önemlidir.

### **(1). Sahne Tanımı: Kilise Baskını Sonrası**

Katliamın yapıldığı kiliseye gözündeki güneş gözlüğüyle kasabanın şerifi gelir ve oğluyla birlikte kiliseye girer. Her yerde cesetler bulunmaktadır. Baba oğul katliamın ne kadar kusursuz bir şekilde ve profesyonelce işlendiğini konuşurlar. Gelin’in yanında diz çökerler ve onun hakkında konuşurlar. Bu sırada öldüğünü sandıkları Gelin uyanır.

#### **i. Sahne Tasarımı**

Filmin sözü edilen sahnesi gerçek bir kilisede çekilmiştir. Bir kilisede olması gereken tüm ayrıntılar düşünülmüştür. Mekan geniş ve yüksek tavanı nedeniyle oldukça ferahdır. Ancak gerçekleştirilen cinayetler nedeniyle mekanda bir karmaşa izlenimi yaratılmıştır. Etrafta dolaşan polis memurları ve adli tıp uzmanları bu karmaşayı destekler niteliktedir. Yer, kapı ve

pencerelerde ahşap kullanılmıştır. Kilise dekoruna ait org ve duvarları süsleyen Hz. İsa heykelleri gibi aksesuarlar mekanın gerçekliğini vurgulamaktadır.

## **ii. Işık/Aydınlatma ve Renk**

Sahne de doğal ışık kullanılmıştır. Doğal ışık kullanımıyla sahnenin gerçekliği ve dolayısıyla olayların gerçekliği pekiştirilmiştir. Pencere ve kapıdan içeri süzülen güneş ışığının yanı sıra kilisenin avizelerinden gelen ışık da aydınlatmaya yardımcı olmaktadır. Gölgeler daha çok izleyicinin ilgisini dağıtabilecek ayrıntıların gizlenmesi için kullanılmıştır. Oyuncular genellikle gölgeler tarafından kuşatılmayacak şekilde konumlandırılmıştır. Böylece izleyicinin dikkati mekandan çok oyunculara ve kullandıkları diyaloglara yönlendirilir. Sahnedeki renk kullanımına bakılacak olursa; fonda kalan alanlar dışında genellikle sıcak renklere yer verilmiştir. Ancak sahnenin belirli bir yerine kadar kan görüntüsüne yer verilmez. Böylece izleyici belirli bir süre boyunca şiddetin izlerinden yoksun bırakılır. Şerif Gelin'in yanına yaklaştığında Gelin'in kanlı yüzü Şerif'in gözünden hatta gözlüğünden öznel kamera ile verilir. Gözlüğün yeşil rengi çerçeveyi kaplar ve Şerif'in gözlüğünü çıkarması ile Gelin'in kanlı yüzü görülür. Buradan anlaşılacağı gibi sahnenin başından sonuna kadar izleyici, şiddetin ürünü olan kanın kırmızı rengi ile karşılaşmaz. Hatta Şerif'in gözlüğünden verilen çekimde estetik bir yaklaşımla şiddetin izlerinin maskelendiği söylenebilir.

## **iii. Ses ve Müzik**

Sahne de müzik kullanımı yoktur. Ancak diyaloglar sahnede büyük bir öneme sahiptir. Diyaloglarda şiddet uygulayanlardan profesyonel, usta gibi sıfatlar kullanılarak söz edilir. Yani olumsuz bir eyleme olumlu sıfatlar yüklenir. Bu durum şiddet uygulayana bir saygı duyma izlenimi

yaratmaktadır. Ayrıca Şerif'in cinayetlerin işlenişliğindeki kusursuzluğa ilişkin kullandığı şu sözler: "Bir aptal olsan hayran bile kalabilirsin." bu sahneyi hayranlıkla izleyen izleyiciye bir gönderme niteliğindedir. Görüldüğü gibi Tarantino filmlerinde karşılaşılan anlamsız ve tutarsız diyaloglar bu sahnede de dikkat çeker. Diyaloglar bir yandan şiddet eylemini överken bir yandan da onu yererek şiddetin sunumunda izleyiciyi zorlamayan bir denge kurmaktadır. Bu denge durumu sözlerin estetik bir kurguyla düzenlenmesi sonucu oluşturulur.

#### **iv. Kamera Hareketleri**

Söz konusu sahnede sabit kamera kullanımına sık yer verilmemiştir. Kamera genellikle yatay ekseninde çevrinme hareketi ile oyuncularını takip etmektedir. Kamera sese ve diyaloglara odaklanarak hareket ederek izleyicinin bu noktalara ilgisini çekmeyi amaçlamaktadır.

#### **v. Çekim Açıları ve Ölçekleri**

Sahnede mekanın tanımlanması sırasında geniş çekim ölçeğine yer verilmiştir. Ancak Şerif ve Bir Numaralı Oğul'un olayla ilgili konuşmaya ve yürümeye başlamalarından itibaren orta ölçekte verilen ikili bel ve omuz çekimlere ve adımlarını gösteren yakın planlara geçilir. Oyuncuların ayaklarına yapılan yakın çekimler mekanda gerçekleştirilen cinayetlerin izlerini göstermek için kullanılır. Ancak bu çekimlerde izleyicinin ilgisi çerçeve içerisindeki hareketli nesnelerde (oyuncuların adımlarında) olduğundan şiddetin izlerini taşıyan yerde yatan cesetler, boş mermi kovanları gibi nesneler bir şekilde maskelenmiş olurlar. Şerif'in ve oğlunun Gelin'in yanına yaklaştığı çekimlerde çekim ölçekleri ve açıları da değişim gösterir. Sahnenin başından itibaren göz hizası açısında olan kamera Gelin'i üst açıdan, Şerif'i ise alt açıdan verir. Ayrıca çekim ölçekleri de yakın ve çok yakın planlara

kayar. Böylece sahnenin başından itibaren gizlenen şiddet içeriği izleyicinin adeta gözünün içerisine sokulurcasına verilir.

## **vi. Kurgu**

Sahnenin kurgusal yapısı Tarantino'nun klasik kurgusal yapısının dışına çıkmamaktadır. Şiddetin gösterildiği çekimlere kadar kurgu yavaş ilerler, orta uzunlukta planlara yer verilir. Şerif'in Gelin'e yaklaştığı yani Gelin'in şiddete uğradığının gösterileceği çekimlere yaklaşıldıkça çekimler kısılır ve kurgu hızlanır. Geçişler kesmelerle yapılır. Sık yapılan kesmeler şiddetin izleyici üzerindeki etkisini azaltır ve şiddetin izlenilebilirliğini kolaylaştırır.

## **(2). Sekans Tanımı: O-Ren İşhii'nin Geçmişi**

Bu sekans, çizgi animasyon tekniği ile hazırlanmıştır. O- Ren İşhii'nin kökeni ve suikast takımına nasıl girdiğinin anlatıldığı bir sekanstır. Sekans dış sesle (Gelin'in sesi) O- Ren İşhii'nin Tokyo'da bir Amerikan askeri üssünde doğduğunu, yarı Japon yarı Çinli olduğunu ve ölümle ilk kez dokuz yaşında tanıştığını, anne ve babasının Japonya'nın Yakuza patronu Efendi Matsumoto tarafından öldürüldüğünü anlatır.

O- Ren İşhii küçük bir kızdır ve yatağın altına saklanmış olarak görülür. Matsumoto'yu görür. Matsumoto'nun adamları anne ve babasını öldürür ve evlerini yakar. Ancak O-Ren İşhii yangından sağ olarak kurtulur ve intikam yemini eder. Sübyancı olan Matsumoto'nun yanına sızmayı başarır, onu ve adamlarını öldürür. Daha sonra O-Ren İşhii bir adama suikast düzenlerken görülür ve dış ses yeniden anlatmaya başlar. O- Ren İşhii'nin 25 yaşında en çok aranan kadın suikastçılardan birisi olduğunu söyler. Ardından kilise baskını sahnesi görünür. Dış sesle Gelin, O-Ren İşhii'nin o gün

kendisini öldürmediği için büyük bir hata yaptığını söyler.

### **i. Sahne Tasarımı**

Bu sekans dört farklı sahneden O- Ren İshii'nin evi, Matsumoto'nun evi, O- Ren İshii'nin suikast yaptığı binanın çatısı ve kilise baskınından oluşmaktadır. Mekanların sahne tasarımı birbirlerinden çok farklı değildir. O- Ren İshii'nin suikast yaptığı binanın çatısı dışında mekanlar, genellikle klostrofobik bir etkiye sahip kapalı ve dar mekanlardır. Mekanlar gerçeğe ne kadar yakın olarak tasarlanmış olsalar da çizgi animasyonla tasarlandıklarından gerçeklikle bağları oldukça zayıftır. Bu nedenle mekanların içerisinde gerçekleştirilen şiddet eylemlerinin de gerçeklikle bağları o denli zayıflatılmış olur.

### **ii. Işık/Aydınlatma ve Renk**

Mekanlar genellikle -O- Ren İshii'nin suikast yaptığı binanın çatısı dışında- ışıklılık yönünden zayıftır. Büyük alanları hatta bazen karakterlerin yüzlerini kaplayan gölgeler dikkat çeker. Aydınlatma ve ortaya çıkan gölgeler abartılı ve gerçekdışıdır. Bu durum sahnelerin gerçekliğini de tümüyle bozar. Bu sekansı oluşturan sahnelerde renk kullanımı da gerçekliğin yıkılmasında önemli rol oynamaktadır. Sahnelerde genellikle pastel ve soğuk tonlar kullanılmıştır. Ancak bu durum kanın aktığı, kurşunların sıkıldığı, kılıçların çekildiği çekimlerde değişir. Şiddeti çağrıştıran nesneler gerçekte yaşamda göründüklerinden daha parlak ve canlı renk tonlarına sahiptir. Bu durum Tarantino'nun çizgi animasyonu kullanarak renkler ve ışıkla farklı estetik bir tasarımı ortaya koyduğunu göstermektedir. Şiddeti bu öğelerle öylesine estetize eder ki gerçekte tüm bağlarını kopartır.

### iii. Ses ve Müzik

Sekansta O- Ren İşhii suikastçı olana kadar fonda ritimsiz yumuşak bir müzik çalmaktadır. Bu sekansta ritmi yüksek bir müzik çalmaya başlar ve kilise baskını sahnesine kadar devam eder. Kilise baskını sahnesinde müzik yoktur. İlk iki sahnede kullanılan müzik, gerçekleştirilen eylemlerle tezat oluşturur. Kavgaların yapıldığı insanların öldüğü çekimler boyu fondaki yumuşak müzik çalmaya devam eder. Şiddet, izleyiciye gayet rahatlatıcı bir tınıyla sunulur. İzleyici eylemler nedeni ile bir taraftan gerilirken, müzik yardımıyla rahatlatılır. Kurulan bu denge estetik bir çabanın ürünüdür ve şiddetin geleneksel kodlarını yıkıma uğratarak onu manipüle eder. Tarantino filmlerinin vazgeçilmez bir ögesi olan diyaloglara bu sekansta çok az yer verilir. Olaylar dış sesle öykülenerek anlatılır. Diyaloglar yalnızca O- Ren İşhii'nin intikamını aldığı sahnede yer alır. Böylece bu sahne, sekansın diğer sahnelerinden ayırır. Çünkü diyaloglar, Tarantino'nun sinema dilinin temelini oluşturur. Diğer bir deyişle Tarantino bu sekansa kendi imzasını atarak intikam alma duygusunu yüceltir.

### iv. Kamera Hareketleri

Sekansta genellikle sabit kamera kullanılmaktadır. Kamera genellikle şiddetin ve hareketin yoğun olduğu çekimlerde hareketlenir. Ancak bu hareketlilik dikey ve yatay ekseninde gerçekleştirilen çevrinmelerle sınırlı kalır. Kamera sürekli abartılmış bir şiddete odaklanır.

### v. Çekim Açıları ve Ölçekleri

Sekans boyunca farklı çekim açıları ve ölçekleri farklı anlamlar yaratmak için kullanılmıştır. Ancak her kullanımdaki ortak nokta, şiddetin ön plana çıkarılmasıdır. Şiddetin yoğun olduğu sahnelerde yakın, çok yakın

hatta ayrıntı çekimlere yer verilmiştir. Örneğin, O-Ren İshii'nin suikast sahnesinde kamera tüfekten çıkan mermiyi takip eder, onunla birlikte kurbanın kafasından içeri girer, merminin kafasının içindeki yolculuğunu gösterir ve sonunda dışarı çıkar. Kılıçların ve mermilerin insanların vücutlarına saplandıkları, onları ikiye böldükleri sahnelerde de buna benzer yakın ve ayrıntı planlara rastlanır. Bu sahnelerde kamera açıları da farklılık gösterir. Ancak yine şiddete yaklaşım tarzları benzerdir. Örneğin O- Ren İshii şiddet uygulayan konumuna geldiği sahneye kadar üst açıdan verilir. Ancak intikamını aldığı ve Matsumoto'yu öldürdüğü sahneden itibaren O- Ren İshii alt açıdan verilir. Buna paralel olarak Matsumoto da şiddet uygulayan durumunda olduğu sahnelerde alt açıdan, şiddet uygulanan olduğunda ise üst açıdan verilir. Şiddeti uygulayan yüceltilmiş ve intikam alma eylemi olağan bir durum gibi gösterilmiştir. Ayrıca bu sekansın sahnelerinde genellikle olaylar O- Ren İshii'nin öznel bakış açısından verilmiştir. Ancak öznel kamera kullanımında dikkat çeken bir unsur; olaylar O- Ren İshii şiddete tanık olan konumundayken öznel kamera ile verilmiştir. O- Ren İshii intikamını aldıktan sonra bu sekansta onun öznel bakış açısından çekim gerçekleştirilmemiştir. Çünkü o artık şiddetin tanığı olmaktan kurtulup, şiddet uygulayan olmuştur. Tüm sekans boyunca gerçekleştirilen olağanüstü şiddet içeriği ve şiddeti öven, yücelten bu anlayış sekansın çizgi animasyonla oluşturulmuş olmasından dolayı olayların gerçek şiddetle ilişkisini zayıflatır.

## vi. Kurgu

Sekansın kurgusu, özellikle şiddetin yoğunlaştığı bölümlerde öylesine hızlıdır ki, olayları takip etmek dahi zorlaşır. Çok kısa çekimler ve birbirini takip eden çok farklı çekim ölçekleri şiddeti izlemeyi zorlaştırır. Kurgunun ritminin düştüğü bölümler genellikle mekanların tasvir edildiği, şiddetin sonlandığı bölümlerdir.

### **(3). Sahne Tanımı: Gelin'in O-Ren İshii'den İntikam Alışı**

Gelin, O-Ren İshii ve çetesini (Crazy 88) Tokyo'da bir kulüpte bulur. Çete üyelerinin büyük bir bölümünü etkisiz hale getirir ve O-Ren İshii ile kavga eder. Gelin, O-Ren İshii'yi öldürür ve intikamını alır.

#### **i. Sahne Tasarımı**

Bu sekans, iki sahneden oluşmaktadır. Gelin'in Crazy 88 üyeleri ile kavga ettiği sahne kulüpte, O- Ren İshii'yi öldürdüğü sahne ise kulübün bahçesinde geçer. İç mekan geniş ve yüksek tavanlı ferah bir yapıya sahiptir. Kullanılan aksesuarlar Uzakdoğu kültüründen izler taşır. Kulübün bahçesi olarak tasarlanan mekanda da ferahlık dikkat çeker. Bahçe karlarla kaplıdır. Ancak bu mekanın kusursuzluğu ve arka planı çekimlerin stüdyoda gerçekleştirildiğini özellikle vurgular niteliktedir. Sahne tasarımında kullanılan nesneler öylesine ideal şekil ve konumdadır ki, gerçekleşen şiddet içerikli olayların bir film olduğu izleyiciye hissettirilir.

#### **ii. Işık/Aydınlatma ve Renk**

Sahnelerde aydınlatma dikkat çekici bir unsurdur. Özellikle iç çekimlerde ışıklandırma fondaki nesne ya da kişilerin kolay algılanmamasını sağlamak amacıyla fazla aydınlık değildir. Diğer bir deyişle izleyicinin dikkatinin hareketin olduğu bölgeye çekilmesi amacıyla hareketin olduğu bölgeler aydınlıktır. Dış çekimlerde de bu durum geçerlidir. Ancak bu sahnede en dikkat çeken durum ışık ve renk öğelerinin şiddetin estetize edilerek manipülasyona uğratılmasında etkin bir şekilde kullanılmasıdır. Sahne Gelin'in çete üyelerinden birisinin gözünü yerinden çıkarttığı ana kadar renkli olarak devam eder. Bu bölümden sonra sahne siyah-beyaz ilerler. Böylece kanların fışkırdığı, kolların, bacakların ve kafaların havada

uçtuğu şiddet içeren bölümler renksiz verilerek etkisi azaltılır. Ancak sahne siyah-beyaz olmadan önce de kana ve şiddete rastlanır. Bu durum yönetmenin şiddeti izleyicinin adeta gözünün içerisine sokarcasına estetize etme olanağını kullandığını gösterir. Başka açıdan bakılacak olursa, yönetmen şiddet içeriği ile sinemanın araçlarını kullanarak nasıl oynayabileceğini özellikle izleyiciye hissettirir. Bu çerçeveden bakıldığında da şiddetin gerçekliğini bozar. Sahnenin yeniden renklenmesi de oldukça dikkat çeker. Gelin, çete üyelerini çoğunu öldürmüş, yalnızca birkaçıyla baş başa kalmıştır. Gelinin yüzü yakın çekimle verilir. Gelin gözlerini kırpar ve sahne renkli hale döner. Gelinin yüzündeki ifade sanki geçek dünyaya dönmüş gibi bir izlenim uyandırır. Ancak bu sefer de kulübün sahibi elektrikleri keser ve bu bölümde gerçekleşecek şiddet de maskelenmiş olur. Bu bölümde gerçekleşen şiddet artık bir gölge oyununa dönüşür. Elektrikler tekrar açıldığında Gelin karşısındaki çete üyesinin yaşının küçük olduğunu fark eder ve onu öldürmez. Diğer bir deyişle, ışığın ortaya çıkmasıyla gerçekliğe dönülür ve şiddetin dozu azalır. Görüldüğü gibi şiddet içeriğinin manipülasyonu bu sahnede aydınlatma araçları ve renklerin farklı şekillerde kullanımıyla sağlanmıştır.

### **iii. Ses ve Müzik**

Sahnede diyaloglara fazla yer verilmemiştir. Sadece Gelin ve O-Ren İshii arasında birbirlerine meydan okurlarken diyaloglar yer alır. Bu diyaloglar yönetmenin diğer filmlerinden farklı olarak anlamsız değildir. Sahnenin en önemli özelliklerinden birisi diyaloglardan çok kullanılan müziklerdir. Müzik genelde şiddetin uygulandığı hatta dozunun arttığı bölümlerde hızlanır. Böylece müzikle birlikte uygulanan şiddet izleyicide bir dans gösterisi izlenimi yaratır. Bu açıdan bakıldığında şiddetin kodları kullanılan müzikler yardımıyla bozulur. Bu kod bozumu şiddetin gerçekliğini de bozar. Sahnede müzik kullanımıyla ilgili dikkat çeken bir durum da, yönetmenin genelde diyaloglarındaki anlamsızlığın bu sahnede müziklere yansımış olmasıdır.

Örneğin Gelin çete üyeleri ile kavga ederken rock and roll ezgileri eşliğinde Gelin ve O-Ren İshii kavga ederken de Flamenko ve caz ezgileri eşliğinde sunulur. Bu anlamsızlık ve uyumsuzluk gerçekliği bozar. Sahnede şiddetin dozu arttığı sürece müziğin ritmi de artar. Ancak şiddet doruk noktaya ulaştığında müzik kesilir. Örneğin Gelin ve O-Ren İshii kavga ederlerken müzik hızlıdır ancak ilk kılıç kesiği ile müzik susar. Böylece gerçekliğe geri dönülür. Yönetmen şiddetin kodları ile sıklıkla oynayarak onun gerçekliğini bozar. Bu sahnede de bunu sinemanın estetik öğelerinden birisi olan müzik yardımıyla gerçekleştirir.

#### **iv. Kamera Hareketleri**

Sahnede sabit kamera fazla kullanılmamıştır. Kamera şiddete odaklı olarak sürekli hareket halindedir. Sahnede kamera kullanımına ilişkin bir standarttan söz etmek oldukça zordur. Sürekli yatay ve dikey kaydırmalar, yatay ve dikey çevrinmeler göze çarpar. Ancak tüm kamera hareketleri öylesine hızlıdır ki izleyicinin şiddeti içeriğini takip edebilmesi çoğu zaman zordur. Kamera yalnızca Gelin ve O-Ren İshii'nin kavga ettikleri dış çekimlerin bazı bölümlerinde mekanı tasvir etmek için sabit olarak kullanılır.

#### **v. Çekim Açıları ve Ölçekleri**

Çekim açıları sahnede farklılık gösterir ve şiddet içeriği üzerinde özellikle bir estetik kaygı gütmeye amacını taşımaz. Ancak çekim ölçeklerine gelindiğinde bu durum tersine döner. Çekim ölçekleri, sahnenin şiddet içeriğine bakış açısını vurgulayan önemli araçlardan birisidir. Sahnede şiddet içeriğini vurgulayan durumlar genellikle yakın çekimle verilir. Özellikle şiddet araçlarına –kılıçlar, baltalar v.b- izleyicinin dikkatini çekmek amacıyla yönlendirilen yakın planlar önemlidir. Bu çekimlerde şiddetin araçları özellikle izleyicinin gözlerinin içerisine sokulurcasına verilir. Diğer taraftan şiddet

uygulanan kişilerin de yüzleri yakın planla verilir ve çektikleri acı izleyiciye hissettirilir. Ancak bu ifadeler gerçek olamayacak kadar abartılıdır. Ayrıca izleyicinin şiddete bu kadar yakından tanık olması gerçek yaşamda karşılaşılamayacak kadar gerçekdışıdır. Sahnedeki diğer yakın çekim örnekleri ise Gelin ve O-Ren İshii'nin yüzlerinin verildiği bölümlerdir. Bu çekimler gerçekleştirilen bu şiddet eylemlerinin aslında ikisi arasındaki bir intikam duygusundan kaynaklandığını vurgular niteliktedir. Görüldüğü gibi sahnede çekim açıları şiddetin manipülasyonun da fazla bir etkiye sahip değildir. Ancak çekim ölçeklerine bakıldığında şiddetin manipüle edildiği görülür. Bu durum özellikle yakın çekimler aracılığıyla gerçekleştirilir.

## vi. Kurgu

Sahnede kullanılan kurgu tekniği şiddet içeriği üzerinde belki de en anlam bozucu etkiye sahiptir. Kurgu yalnızca diyalogların olduğu bölümlerde ve Gelin ile O-Ren İshii karşı karşıya geldiklerinde yavaşlar. Sahnenin diğer tüm bölümlerinde kurgu çok hızlı biçimde kesmelerle ilerler. Şiddetin yaşandığı tüm bölümlerde çekimler öylesine hızlı ve farklı kamera açılarında değişir ki şiddetin izlenmesi zorlaşır. Diğer bir deyişle izleyici her çekim değiştiğinde farklı bir çerçevede ve farklı bir açıdan olaylara bakar ki bu durumda gerçekliği bozar.

## c. *Kill Bill Vol. 2* (Bill'i Öldürmek 2. Bölüm) 2004

*Kill Bill Vol. 2*, Quentin Tarantino'nun dördüncü uzun metrajlı filmi olan *Kill Bill*'in ikinci bölümüdür. Tek bir film olarak çekilmiş olan *Kill Bill*, süresinin uzunluğu nedeniyle, birinci bölümü Ekim 2003'de ve ikinci bölümü de 6 ay sonra (Nisan 2004'de) gösterime çıkarılmıştır. Quentin Tarantino, önceki üç filminde olduğu gibi, bu filmin senaryosunu da kendi yazmıştır. "Gelin (The

Bride)" karakterini canlandıran Uma Thurman da bu karakterin yazılmasına katkıda bulunmuştur.

Filmin konusu kısaca şöyledir; Gelin (Uma Thurman), Kill Bill: Vol.1'de O-Ren İshii (Lucy Liu) ve Vernita Green'den (Vivica A. Fox) öcünü almış ve listesindeki son iç kişinin peşine düşmüştür. Budd (Michael Madsen) ve Elle Driver'ı (Daryl Hannah) da öldürdükten sonra, son hesaplaşma için Bill'in (David Carradine) evine gider. Burada, önce kendisini şok eden bir duruma düşer ve öldüğünü sandığı, şu an için dört yaşında olan kızıyla karşılaşır. Sonrasında, Bill ile yaptıkları karşılıklı hesaplaşma diyaloglarından sonra, filmin zirvesini oluşturan bir mücadelenin ardından Bill'i öldürür.

### **(1). Sahne Tanımı: Kilise Baskını Sahnesi**

Bill'in suikast çetesi kilisenin önünde görünür. Silahlarını doğrultarak kiliseye girerler. Kilisenin içerisi görülmez. İçeriden çığlıklar ve silah sesleri yükselir. Silah sesleri bir süre sonra kesilir.

#### **i. Sahne Tasarımı**

Sahne çölün ortasındaki bir kilisede geçmektedir. Kilisenin etrafında ağaçlar ve çölü tasvir eden otlar bulunur. Kilise sahne boyunca dış çekimle verilir. Kilisenin içerisi yalnızca küçük penceresinden görülür.

#### **ii. Işık/Aydınlatma ve Renk**

Sahnede doğal ışık kullanılmıştır ve sahne siyah-beyaz çekilmiştir. Sinema filmlerinde genellikle geriye dönüşler için kullanılan siyah-beyaz çekimler, Tarantino tarafından genellikle şiddetin dozunu azaltmak için

kullanılan bir maskedir. Ancak bu sahnede siyah-beyaz çekim tekniği hem geriye dönüş için hem de şiddeti maskelemek için kullanılmıştır.

### **iii. Ses ve Müzik**

Sahnede müzik kullanılmamıştır. Seslerin kullanımı ise oldukça sınırlıdır. Sahnede yalnızca çığlıklar ve silah sesleri duyulur. Bu durum şiddetin etkisini vurgulamak için kullanılmıştır.

### **iv. Kamera Hareketleri**

Sahnenin en dikkat çekici özelliği kamera hareketidir. Tek çekimden oluşan sahnede, kilisenin içinden geriye kaydırmayla dışarıya çıkan kamera kilisenin önünde durur. Çete üyeleri çerçeveye içerisine girer ve onların hareket etmesiyle kamera da hareketlenerek yükselir ve geriye kaydırmayı sürdürür. Böylece kamera şiddetten uzaklaşır. İzleyici içeride gerçekleşen şiddeti görmez, yalnızca şiddeti işitir.

### **v. Çekim Açıları ve Ölçekleri**

Sahne tek çekimden oluşur ancak kamera sabit olmadığından çekim açısı ve ölçeği sürekli değişir. Başta kilise binası yakın planda ve göz hizasında verilir. Kamera kısa bir süre sabit kalır ve çevreye Bill'in çetesi girer ve çete üyeleri bel çekimde verilir. Sonra kamera kilise binasından uzaklaşır ve geniş ölçekte üst açığa geçer. Bu nedenle izleyici, hem uzaklık açısından hem de gerçek yaşamda konumlanmasının zor olduğu bir noktadan olaya tanık olduğundan gerçeklik bozulur. Şiddet eylemi de bu bakımdan etkinliğini yitirir.

## vi. Kurgu

Sahne tek çekimden oluştuğu için kurgudan söz etmek olanaksızdır. Ancak sahnenin birbirinin takip eden farklı çekimlerle de verilebileceği düşünüldüğünde neden tek çekimle verildiği kurgu açısından düşündürücüdür. Bu konuya kurgunun sinema tarihi içerisinde geçtiği aşamalardan ve sinema profesyonelleri açısından bakılabilir. Örneğin, gerçekçi yaklaşımı benimseyen sinema kuramcıları, farklı çekimlerin ard arda diziliminden oluşan kurguyu, zamanın gerçek değerini vermediği için gerçekliği bozan bir araç olarak değerlendirmektedirler. Diğer bir deyişle bu anlayışta, bir olayın farklı çekimlerle kesintiye uğratılması gerçekliği bozmaktadır. Bu sahne göz önüne alındığında, sahne kurguyla kesintiye uğramaz ve bu açıdan gerçeğe yakındır. Ancak bu gerçeklik diğer estetik öğelerle bozulur ve gerçeklik ile gerçek dışılık arasında gerçek dışılığın biraz daha ağır bastığı bir denge durumu yaratılır.

### (2). Sahne Tanımı: Bill'in Öldüğü Sahne

Gelin suikast takımının tüm üyelerini öldürmüştür. Sıra liderleri Bill'dedir. Gelin ile Bill masada konuşurlar. Bill Gelin'e kılıçla saldırır. Gelin Bill'i etkisiz hale getirir ve özel bir vuruş tekniği ile onu öldürür.

### i. Sahne Tasarımı

Sahne Bill'in evinde geçmektedir. Mekan geniş ve ferahdır. Mekanın ayrıntılarını gösteren mekana ilişkin objeler geri plandadır ve izleyicinin dikkatini dağıtmayacak şekilde konumlanmışlardır. Kullanılan aksesuarlar – masanın üzerindeki vazo vb.- Uzakdoğu izleri taşır. Özellikle mekanda kullanılan ahşaplar eşyalar dikkat çeker. Bu açıdan bakıldığında, mekanda gerçekdışı herhangi bir şey yoktur. Gerçeklik mekan ve aksesuarlarla

pekiştirilir. Bu nedenle mekanda gerçekleştirilecek şiddetin de gerçek olduğu izlenimi yaratılır.

## ii. Işık/Aydınlatma ve Renk

Sahnede yapay ışık kullanılmıştır. Aydınlatma karanlık denilebilecek kadar zayıftır. Bill ve Gelin nesnelerden yansıyan ışıkla aydınlatılır. Bill'in gösterildiği çekimler genellikle daha karanlık, Gelin'in gösterildiği çekimler ise daha aydınlıktır. Aydınlatma bu şekilde kullanılarak iyi-kötü ve karanlık-aydınlık arasında bir paralellik vurgusu gerçekleştirilir. Bu durum arka planlarındaki nesnelerin ışıklılığı ile sağlanır. Kişi ve nesnelerin formları aydınlatmadan kaynaklanan gölgelerle belirginleştirilir. Gölge alanlar, genellikle ayrıntıların izleyicinin dikkatini dağıtabilecek durumda olduğu karmaşık arka planları maskelemek için kullanılmıştır. Aydınlatma daha çok hareketin gerçekleştiği, şiddetin uygulandığı bölgelerde yoğunlaşır.

Sahnedeki renk kullanımına bakılacak olursa, Gelin'in kıyafetlerinin ve arka planının genellikle canlı, sıcak ve parlak renk tonlarına sahip olduğu görülür. Bill'in kıyafetleri ve arka planında ise genellikle soğuk, cansız ve mat tonlar dikkat çekmektedir. Burada iyi ve kötü arasındaki farklılık renklerin taşıdığı anlamlarla ve psikolojik etkilerle sağlanmaya çalışılmıştır. Yine daha önceki sahnelerde olduğu gibi bu sahnede de şiddet uygulama aracı olan kılıç, renkliliği ve parlaklığı ile dikkat çeker. Görüldüğü gibi sahnede aydınlatma ve renk ile şiddet içeriğini estetize etme kaygısı görülmemektedir. Tersine, aydınlatma ve renk izleyiciyi birazdan yaşanacak şiddetin gerçekliğine hazırlamaktadır. Ancak bu durum yönetmenin bu gerçekliği bozarak şiddet içeriğini manipüle edeceği sinemanın diğer estetik araçlarını kullanmasına engel değildir. Diğer sahnelerde de görüldüğü Tarantino sinemanın estetik öğelerini şiddeti manipüle etmek amacıyla birbirlerini dengeleyecek şekilde kullanmaktadır.

### iii. Ses ve Müzik

Sahnede müzik Gelin'in Bill'e öldürücü vuruşu yaptığı andan itibaren başlar. Müzik fonda yavaş yavaş yükselerek devam eder ve Bill'in ölüme yürüyüşüne başladığı anda birden yükselir. Bill öldüğünde müzik de biter.

Sahnede ses kullanımı diyaloglardan ibarettir. Bill bu diyaloglarda sürekli bir katil olduğunu vurgular ve Gelin'e kilise baskınının nedenlerini açıklar. Ancak Gelin, bu açıklamaları yeterli bulmaz. Diyaloglarda sürekli Bill'in kötü, Gelin'in ise iyi biri olduğu vurgusu yapılır ta ki; Gelin'in Bill'e vurduğu bölüme kadar. Bu bölümden sonra Gelin, kendi ağzıyla kötü biri olduğunu itiraf eder. Böylece her ne amaçla kullanılırsa kullanılsın şiddetin olumsuz bir eylem olduğu vurgulanır. Bu durumu şiddeti uygulayanın filmin kahramanı olması da değiştirmez. Görüldüğü gibi bu sahnede ses ve müzik gerçekliği bozmak ve şiddeti estetize etmek amacıyla kullanılmamıştır.

### iv. Kamera Hareketleri

Sahne yalnızca sabit kamera ile çekilmiştir. Bu durum yönetmenin diyaloglara verdiği önemle ilgilidir. Diyaloglar, şiddeti hazırlayan bir eylem olarak, hareketli kamera kullanımı ile kesintiye uğramaz. Böylece izleyicinin dikkati diyaloglara çekilir. Şiddetin en yoğun olduğu ve hareketin hızlandığı çekimler dahi sabit kamerayla verilir. Bu nedenle bu sahnede, kamera hareketleri aracılığıyla şiddetin estetize edildiğini söylemek güçtür.

### v. Çekim Açıları ve Ölçekleri

Sahnede çekimler genellikle göz hizasından verilir. Yalnızca Bill ve Gelin'in kavgası sırasında bir kez ikisi birden üst açıdan verilir. Ancak sahnede şiddetin estetize edilmesi, çekim açılarından çok çekim ölçekleri ile

gerçekleştirilir. Şiddetin gerçekleştiği çekimlere kadar çekim ölçeklerinde izleyicinin dikkatini dağıtabilecek bir duruma rastlamak olası değildir. Bu ana kadar genellikle orta ölçekte gerçekleştirilen ikili ve omuz üstü tekli açı-karşı açı çekimler kullanılır. Ancak Bill ve Gelin kavga etmeye başladıklarında çekim ölçekleri farklılaşır. Çekim ölçekleri, yakın hatta ayrıntı çekimler ve bazen de bu çekimler arasına yerleştirilen orta ölçekli ya da genel ölçekli çekimler arasında sürekli değişir. Şiddetin bittiği bölümde ise çekim ölçekleri yine eski haline geri döner ve oyuncular bel ve boy çekimleri ile verilir. Görüldüğü gibi, şiddet içeren çekimler ard arda öylesine farklı ölçekteki çekimlerle verilir ki, izleyici izlediği şiddeti algılamakta zorlanır. Böylece şiddet estetize edilir ve manipülasyona uğrar.

## **vi. Kurgu**

Çekim ölçeklerinde olduğu gibi kurguda da hareketi sağlayan şiddet eylemidir. Şiddet gerçekleşmeden önce kurgunun ritmi normal bir düzeyde ilerler. Orta uzunlukta açı- karşı açı ve ikili genel çekimler şiddet eylemi ortaya çıkana kadar normal bir kurgusal hızda kesmelerle ilerler. Ancak kılıçlar çekildiği andan itibaren çekim süreleri oldukça kısalır ve kurgu hızlanır. Şiddet içeriği farklı ölçeklerde anlık çekimlerle izleyiciye sunulur. Çekimlerin bu kadar büyük bir hızla değişmesi olayların izlenilebilirliğini zorlaştırır. Böylece kurgu estetik bir öge olarak şiddetin algılanabilirliğini sınırlar ve onu manipüle eder.

## **3. Anlatı**

Anlatı, yönetmenin göstergebilimsel kodları filminde nasıl ortaya koyduğunu göstermektedir. Diğer bir deyişle yönetmen, bir filmi oluştururken öykülemeye yardımcı olacak ve onu tamamlayacak bir anlam yaratma aracı oluşturur. Bunu göstergebilimsel kodları kendisine özgü bir üslupla kullanarak

gerçekleştirir. Bu üslup yönetmeni diğerlerinden ayıran bir imza niteliği taşımaktadır. Bir filmin anlatısal yapısı aslında öykülemenin de temelini oluşturmaktadır. Çünkü yönetmen filmini bu yapıya göre düzenler. Söz konusu şiddet içeriğinin estetize edilerek manipülasyona uğraması olduğunda da bu yapı önemli bir işlev üstlenmektedir.

### **a. Olay Örgüsü**

Tarantino filmlerinin en önemli özelliklerinden birisi olayların kronoloji takip edilmeden anlatılmasıdır. Olayları sürekli geri dönüşlerle anlatan, Tarantino'nun filmlerinin en belirgin özelliği bu doğrusal olmayan anlatım tarzıdır. Kullanılan geriye dönüşler, filmin bütünlüğünü kasıtlı olarak bozar. Böylece gerçeklik de bozulmuş olur. Örneğin, *Kill Bill* serisi bölümlere bölünerek anlatılmıştır. Filmin içerisinde yer alan çok sayıda ve yüksek dozda şiddet içeriğinin etkisi, bozulan kronolojik yapı sayesinde azaltılmış olur. Bu durum, *Reservoir Dogs* filminde de geçerlidir. Soygun yapılmadan önce soygunun nasıl sonuçlandığı filmin başında izleyiciye gösterilir ve beklentisi kırılır. Tarantino'nun kullandığı bu tür bir anlatım tarzı, onun filmlerinde sonucun değil, olayların önemli olduğunun göstergesidir. Filmleri nasıl sonuçlanırsa sonuçlansın izleyici filmde gerçekleşen olayları ki bu olaylar çoğu zaman şiddet içeren olaylardır izler. Ancak izleyici ne kadar şiddeti izlemeye yönlendirilse de doğrusal bir anlatımdan çok, gerçek dışı bir olay örgüsüyle karşılaşır. Bu çerçeveden bakıldığında, Tarantino filmlerinin olay örgüsünün şiddet içeriğini estetize ettiği söylenebilir.

### **b. Traji- Komik Şiddet**

Tarantino filmlerinin en dikkat çekici ortak özelliklerinden birisi şiddetin, yani trajik olanın mizahi bir dille görselleştirilmesidir. Mizah etkisi özellikle abartılı oyuncu hareketleri ve diyaloglarla verilir. Örneğin, *Reservoir Dogs*

filminde Mr. Blonde, polise silah çektiğinde sebepsiz bir şekilde gülümsemeye başlar. Şiddet eylemini eğlenceli bir aktivite olarak sunar. *Kill Bill* serisinde de bu tür kullanımlara rastlanır. Örneğin *Kill Bill Vol.1*'de, Gelin'in çete üyeleri ile yaptığı kavgada arka planda eğlenceli bir müzik çalar. Gelin'in öldürdüğü çete üyelerinin yüzlerindeki ifade abartılı ve komiktir. *Kill Bill Vol. 2*'de ise, Gelin'in Bill'i öldürme aracı olan vuruş tekniği "Beş Noktalı, Elle Patlayan Yürek Tekniği" gibi komik bir ada sahiptir. Gelin uzun süre intikam almak için aradığı ve onu bulmak için onlarca kişiyi öldürdüğü Bill'i böylesine komik isme sahip bir vuruş tekniği ile öldürür. Tarantino filmlerinde şiddetin estetik araçlarla manipüle edildiği en etkili araçlardan birisi budur. Şiddet içeriğini mizahi görsel kodlarla sunan bu yaklaşım, kuşkusuz şiddetin geleneksel kodlarının dışında kalmaktadır. Diğer bir deyişle Tarantino, şiddetin kodlarını bozuma uğratarak etkisini ve izleyici tarafından algılanmasını farklılaştırır. Bu kod bozumu sinemanın kullandığı estetik öğelerin yardımıyla gerçekleşir.

### c. Göstergelerin Zıtlığı

Göstergelerin zıtlığı, sinemanın bazı göstergebilimsel kodlarının bozuma uğratılması ya da gösterge ve gösterilen arasındaki ilişkinin geleneksel yapının dışına çıkmasıdır. Örneğin, "siyah giyen adam" göstereni sinemanın geleneksel kodları içerisinde "kötü adam"ın göstergesidir. Beyaz giyen kötü adamlar bu geleneksel yapının dışındadır ve bu kodlamayı bozar. Tarantino filmlerinde de bu tür yapı bozumuna sıklıkla rastlanır. Tarantino bu yapı bozumunu genellikle diyaloglar ve müziklerle gerçekleştirir. Örneğin, *Reservoir Dogs*'da Mr. Blonde, polis memuruna işkence ederken arka planda hareketli bir müzik kullanılır. Bu durum *Kill Bill Vol.1* ve *Vol. 2*'de de dikkat çeker. Örneğin, Gelin ve O-Ren İshii'nin kavga sahnesinde Flamenko ezgileri işitilir. Şiddetin kodları, kullanılan müzikler aracılığıyla sürekli değişir ve gelenekselliğin dışına çıkar.

#### d. Öznel Bakış

Tarantino filmlerinde öznel bakış çok sık kullanılan bir yöntem değildir. Ancak bu yöntemi özellikle şiddeti estetize etmek amacıyla kullanır. *Kill Bill Vol. 1*'de Şerif Gelin'in yanına yaklaştığında, Gelin'in kanlı yüzü Şerif'in gözünden hatta gözlüğünden öznel kamera ile verilir. Gözlüğün yeşil rengi çerçeveyi kaplar ve Şerif'in gözlüğünü çıkarması ile Gelin'in kanlı yüzü görülür. Bu sahnede Şerif, izleyici gibi şiddete tanık olandır. Böylece Şerifi izleyici ile aynı bakış açısına konumlandırır. Görüldüğü gibi sahnenin en dikkat çeken özelliği, Şerif'in gözlüğünü çıkarması ile izleyicinin de gözlüğünü çıkartıyormuş izlenimi yaratılmasıdır. Öznel bakışın bir diğer etkili kullanımı da O-Ren İshii'nin yaşamının anlatıldığı sahnededir. O-Ren İshii'nin ailesinin öldürülmesini izleyici onun gözünden görür. Bu durumda da öznel bakış şiddete şahit olan konumundadır. Tarantino'nun filmlerinde şiddet uygulayan öznel bakışla verilmez. Bu durum da Tarantino'nun şiddete karşı olan tarafsızlığını gösterir. Çünkü şiddeti günlük yaşamın bir parçası olarak görür ve onu fazla önemsemez ve sinemasal kodlarını değiştirir.

#### e. Şiddetin Törenselliği

Tarantino filmlerinde şiddetin estetize edilerek manipülasyona uğramasını sağlayan temel faktörlerin başında, yönetmenin şiddet içeriğini törensel bir yaklaşımla sunması gelmektedir. Tarantino'nun filmlerinde şiddet, bazen bir ritüel bazen de bir ritüelin parçası konumunda işlenir. Şiddetin törensel bir yapıyla sunulması, izleyicinin bu şiddeti bir gösteri olarak algılaması sağlanır. Özellikle *Reservoir Dogs* filminde Mr. Blonde'un polis memuruna işkence ettiği sahne bu duruma verilecek en iyi örneklerden birisidir. Sahne boyunca arka planda müzik çalar. Mr. Blonde bu müzik eşliğinde dans eder ve bir yandan da polise işkence eder. Bu sahne şiddetin törensel bir algıya yol açmasını sağlayacak şekilde düzenlenmiştir. İzleyiciye, gerçekleştirilen eylemin şiddet içerse dahi bir gösterinin parçası olduğu

hissettirilir. Bu sahnede görüldüğü gibi şiddet, bir ritüelin bir parçası değil, ritüelin kendisidir. Ancak *Kill Bill* filmlerinde kullanılan bu tür sahneler daha farklıdır. Bu serinin filmlerinde şiddet tüm film boyunca bir ritüeldir. Çünkü film bir intikam alma öyküsüdür ve intikam ritüeli üzerine kuruludur. Temelde filmde intikam alma duygusu ve bu duygunun harekete geçirdiği bir kadının hikayesi anlatılır. Ancak bu hikaye öylesine farklı kurgulanmıştır ki kadın sadece intikamını almaya odaklı olarak hareket eder ve anlatısal üslupta intikam almanın sinemasal geleneklerinin dışına çıkmaz. Diğer bir deyişle, sinema tarihi boyunca intikam alma konusu üzerine çekilmiş birçok filmde olduğu gibi sinemasal anlamda intikam almanın tüm gereklerini yerine getirir. Görüldüğü gibi *Kill Bill* serisinin filmlerinde şiddet bir ritüel değil, onun parçalarıdır. Çünkü intikam ritüelini ortaya koymak için kullanılan bir araç haline dönüşür. Filmde Gelin düşmanlarının karşısına çıkar ve onlarla kavga ederek onları öldürür. Düşmanlarından kurtulmak için haince planlar yapmaya kalkışmaz. Örneğin, Gelin O-Ren İshii ile baş başa kalabilmek için ondan önce tüm adamlarını öldürmek zorundadır. Çünkü ancak teke tek kaldıklarında intikam alma ritüelini hakkıyla yerine getirebilecektir. Gelin ve O-Ren İshii kulübün bahçesinde kavga etmeye başladıklarında, şiddetin törensel bir hal aldığı görülür. Bu sahnede de yine müzik eşliğinde kılıçlarla kavga edilir ve O-Ren İshii'nin hareketleri Uzakdoğu dövüş tekniklerini ve ritüelini yansıtır. Kavgayla başlamadan önce O-Ren İshii ayağındaki terliği çıkarır ve ayağıyla geriye iter. Oyuncuların kılıçlarını tutuş ve kullanım şekilleri bile bir ritüelin parçasıdır. Gelin ve O-Ren İshii birbirlerine tekme ya da yumruk atmazlar, yalnızca kılıçları ile savaşırlar. Görüldüğü gibi şiddet, bu sahnede belirli kurallara göre ilerler. Bu kurallar da şiddeti törensel bir kimliğe büründürür.

## SONUÇ

Bu çalışmada, estetize etme ve manipölasyon kavramları çerçevesinde, Quentin Tarantino'nun *Reservoir Dogs*, *Kill Bill Vol. 1* ve *Kill Bill Vol. 2* filmlerinin bu çalışma için belirlenmiş sahneleri incelenerek ve bu filmlerden örnekler verilerek, sinema filmlerinde şiddet içeriğinin yeniden üretilmesi konusu açıklanmaya çalışılmıştır. Konuyu ortaya koymak amacıyla, Gerard Genette'in "Anlatıbilim" kuramı çerçevesinde öykü, öyküleme ve anlatı başlıkları altında göstergebilimsel bir yöntem kullanılmıştır.

Çalışmanın amaçları doğrultusunda, sinematografik öğelerin farklı şekillerde kullanılmasının şiddet içeriğinin yeniden üretilmesinde önemli bir etkiye sahip olduğu, sinema filmlerinde şiddet içeriğinin estetize edilerek yeniden üretilmesinin anlamın manipölasyonu üzerinde etkili olduğu yapılan araştırmalar ve film incelemeleri sonucu elde edilen bulgularla ortaya konmuştur.

Şiddet, toplumların tarihsel süreç boyunca şahit oldukları bir eylemdir ve toplumsal yaşamdan soyutlanamaz. Şiddeti izleme davranışı ise gösteri kültürünün bir parçasıdır ve bunun örneklerine Eski Roma'daki gladyatörlerin köleleri öldürdükleri arena eğlencelerinde, Ortaçağ Avrupa'sındaki halka açık idam ve giyotin törenlerinde ve İspanya'da gerçekleştirilen boğa güreşlerinde rastlanmaktadır. 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan sinema sanatı da günümüzde bu gösteri kültürünün en dinamik aracıdır. Şiddetin geçmişten günümüze nasıl bir gösteri ve eğlence aracına dönüştürüldüğü görülmektedir. Ancak günümüzde tek bir farkla, özellikle şiddet eylemi gerçek değildir. Sinema filmlerinde şiddet, yönetmenin üslubuna göre gerçekliğe yaklaşıp uzaklaşabilmektedir. Bu durum şiddetin kuramsal tarihçesi başlıklı bölümde ortaya konulduğu gibi farklı kuramsal anlayışlara göre farklılık göstermektedir. Ancak yine bu bölümde açıklanmaya çalışıldığı gibi

sinemanın tarihsel sürecine bakıldığında, şiddet nasıl anlamlandırılırsa anlamlandırılırsın sinema filmlerinde sıklıkla yer almaktadır.

Konuya şiddetin yeniden üretilmesi çerçevesinden bakıldığında, sinemanın kullandığı sinematografik öğelerin, başka bir deyişle, sinemanın estetik öğelerinin şiddeti yeniden üretme konusunda etkili olduğu görülmektedir. Bu yeniden üretim süreci, toplumsal yaşamda görülen şiddetin sinemanın estetik öğeleri ile yeniden yapılandırılmasıyla gerçekleştirilir. Yeniden yapılanma sonucunda gerçek yaşamdaki şiddetin kodlarının değiştirilerek manipülasyona uğratıldığı söylenebilir. Diğer bir deyişle, şiddetin içerdiği bilgiler sinemanın araçları aracılığıyla değiştirilir. Böylece şiddetin anlamı da değiştirilmiş olur. Bu sonucu ortaya koyan bulgular, çalışmanın “Şiddetin Yeniden Üretimi ve Quentin Tarantino Filmleri” başlıklı ikinci bölümünde gerçekleştirilen film çözümlemeleri ile elde edilmiştir. Çözümlemeler, Gerard Genette’in Anlatıbilim kuramı çerçevesinde, öykü / öyküleme / anlatı başlıkları altında göstergebilimsel bir yaklaşım ile gerçekleştirilmiştir. Çözümlemeler sonucunda şiddetin anlamının sinemanın estetik öğeleri aracılığıyla değiştirildiği görülmektedir. Bu değişim şiddetin gerçeklikten uzaklaşmasına ve bu nedenle de izleyicinin şiddeti gerçekdışı olarak algılamasına yol açmaktadır. Bu algılamının temel nedeni, şiddetin içerdiği bilginin manipüle edilmesidir. Çünkü gerçek yaşamda şiddet bir gösterinin aracı olmadığı takdirde izlenilmesi eğlenceli ya da ilginç bir eylem değildir. Sinemadaki şiddet ise hem bir gösterinin ürünüdür hem de sinemanın araçları ile istenildiği ölçüde gerçeklikten uzaklaştırılabilir. Bu çerçeveden bakıldığında, sinema filmlerinde şiddet içeriği zaten temelde bir yeniden üretim sürecine girmiştir. Çünkü şiddet gösterinin aracı durumundadır. Bunun üzerine şiddet içeriği bir kez de yönetmenin görsel ve anlatısal üslubuyla şekillendirildiğinde, gerçeklikten tamamen uzaklaşır. Bu durumda yönetmenin üslubu her ne kadar gerçekçi bir üslup da olsa şiddeti yeniden kodladığı ve onun anlamını değiştirdiği bir gerçektir.

Konuya şiddetin estetize edilmesi açısından bakıldığında, sinemanın bir sanat dalı olduğu ve her sanat dalının estetik bir kaygının ürünü olduğu söylenebilir. Ayrıca estetik öznel bir kavramdır. Çünkü kişilerin beğenileri arasında farklılıklar bulunmakta; hatta kişilerin beğenileri zamana göre de değişebilmektedir. Sinema filmleri de kuşkusuz estetik kaygılarla gerçekleştirilen sanatsal ürünlerdir. Çünkü hiçbir film yönetmeni çirkin ya da kötü bir film yapmayı amaçlamaz. Filmde bir olayı anlatmak için yönetmen izleyiciyi etkileyebilecek ve istediği anlamı yaratabilecek en güzel, etkili kamera açılarını, çekim ölçeklerini, aydınlatmayı, sesi, müziği ve kurguyu yakalamayı amaçlar. Bu durum onun estetik kaygılar taşıdığının göstergesidir. Bu çerçeveden bakıldığında, yönetmenin film üretme sürecine kendi özgün bakışını yansıttığını ve olayları bu bakış açısıyla yorumladığı görülmektedir. Ancak yönetmen bu yorumu yaparken yalnızca sinemanın estetik öğelerini kullanmakla kalmaz. Zaten yönetmenin anlam yaratmak için kullandığı sinemanın estetik öğeleri ve bu öğeleri kullanım şekilleri bu yorumu gerçekleştirmek için kullandığı anlatısal üslupla oluşmaktadır. Çalışmanın ikinci bölümünde yer alan “Anlatı” başlıklı bölümde bu durum vurgulanmaya çalışılmıştır.

Yapılan çözümleme sonucunda Tarantino’nun filmlerinde anlam yaratmak amacıyla kullandığı bazı ortak göstergeler dikkat çekmektedir. Bu göstergeler yönetmenin görsel üslubunun, diğer bir deyişle öykülemesinin nasıl oluştuğunun ipuçlarını vermekte, anlatısal üslubunun temelini oluşturmaktadır. Tarantino, şiddeti öylesine farklı yöntemlerle görselleştirmektedir ki onun filmlerinde şiddetin diğer birçok yönetmenden daha fazla estetize edildiğini söylemek kaçınılmaz hale gelir. Şiddet içeriği üzerinde gerçekleştirdiği zıt göstergeler kullanma, doğrusal olmayan bir olay örgüsü hazırlama, şiddete traji-komik bir kimlik kazandırma ve onu törensel bir tarzda sunma anlayışı; Tarantino’nun şiddetin geleneksel kodlarını yıkıma uğrattığını ve onu manipüle ettiğini göstermektedir.

Çalışmanın varsayımlarını oluşturan; sinema filmlerinde şiddet içeriğinin yeniden üretildiği genel kanısından hareketle, sinematografik öğelerin farklı şekillerde kullanılmasının şiddet içeriğinin yeniden üretilmesinde önemli bir etkiye sahip olduğu ve şiddet içeriğinin estetize edilerek yeniden üretilmesinin filmin anlamını manipüle ettiği, ayrıca Tarantino filmlerinde şiddet içeriğinin yeniden üretildiği gerçekleştirilen film çözümlmeleri aracılığıyla doğrulanmıştır.

Sonuç olarak, bir film yönetmeni kendi anlatı kalıplarını oluşturarak ve bunun yanında sinemanın araçlarını kullanarak şiddeti estetize ederek bilgilerini değiştirme ve manipülasyona uğratma olanaklarına her zaman sahiptir. Bu araçlar bilinçli, planlı ve amaca uygun bir şekilde kullanıldığında şiddetin izleyici tarafından beğenilerek izlenmesi de olasıdır.

## KAYNAKÇA

ADANIR, Oğuz; **Sinemada Anlam ve Anlatım**, İstanbul, Alfa Yayınları, 2. Baskı, 2003.

ALKUL, Nuray; “Gerçeküstücülük”, **Sinema Akımları**, der. Deniz Derman v.d., Proje Yayınları, 1. Baskı, 1997, s. 60-66.

ARİJON, Daniel; **Film Dilinin Grameri 1: Durağan Sahneler**, çev. Yalçın Demir ve diğ., İstanbul, Es Yayınları, 1. Baskı, 2005.

ARİJON, Daniel; **Film Dilinin Grameri 2: Oyuncu Hareketli Sahneler**, çev. Yalçın Demir ve diğ., İstanbul, Es Yayınları, 1. Baskı, 2005.

ARİJON, Daniel; **Film Dilinin Grameri 3: Oyuncu ve Kamera Hareketli Sahneler**, çev. Yalçın Demir ve diğ., İstanbul, Es Yayınları, 1. Baskı, 2005.

ATAN, Ahmet; “Estetik ve Sanat”, (Erişim) <http://w3.gazt.edu.tr/web/ahmetatan/makeestetiksanat.htm>, 01.12.2006.

BARTHES, Roland; **Göstergebilimsel Serüven**, çev. M. Rifat ve S. Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, 1993.

BERGER, John; **Görme Biçimleri**, çev. Yurdanur Salman, İstanbul, Metis Yayınları, 8. Baskı, 2002.

BIOGRAPHY BASE; “Quentin Tarantino Biography”, [http://www.biographybase.com/biography/Tarantino\\_Quentin.html](http://www.biographybase.com/biography/Tarantino_Quentin.html), Erişim: 25. 05. 2008.

BUDAK, Alparslan; “Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk”, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Erzurum, 2006.

BURTON, Graeme; **Görünenden Fazlası Medya Analizlerine Giriş**, çev. Nefin Dinç, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1. Baskı, 1995.

BÜKER, Seçil; **Sinema Dili Üzerine Yazılar**, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, 1985.

BÜKER, Seçil; **Film ve Gerçek**, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi Eğitim Teknolojisi ve Yaygın Eğitim Vakfı Eğitim Araştırma ve Bilimsel Yayınları Dizisi No: 020, 1. Baskı, 1989.

ÇELİKCAN, Peyami; “Yeni Gerçekçilik”, **Sinema Akımları**, der. Deniz Derman v.d., 1. Baskı, 1997, s. 147 – 161.

ÇUBUKLU, Yaşar; “Edebiyat ve Kötülük”, **Virgöl Dergisi**, Sayı 4, 1998, s. 45-46.

EISENSTEIN, Sergei M.; **Sinema Dersleri**, çev. Engin Ayça, İstanbul, Agora Kitaplığı, 1. Baskı, 2006.

ERDEN, Ali; “Şiddeti Ruhunda Gizleyen Suç Filmleri”, <http://www.koalakultur.com/?p=83>, Erişim: 03. 07. 2008.

ERDOĞAN, Şenol der.; **Bir Quentin Tarantino Kitabı**, İstanbul, Es Yayınları: 8, Yönetmenler: 1, 1. Baskı, 2004.

EREN, Altay; “Korku Kültürü, Değerler Kültürü ve Şiddet”, <http://www.sabem.saglik.gov.tr/kaynaklar/3609.pdf>, 2005, Erişim: 17. 10. 2007.

ERGİL, Doğu; “Şiddetin Kültürel Kökenleri”, **Bilim ve Teknik Dergisi**, Sayı 399, 2001, s. 40-41.

ERGÜN, Mustafa; “Estetik (Sanat Felsefesi)”, ( Erişim), [http://www.google.com.tr/search?q=estetik+cerrahi+filetype:pdf&hl=tr&lr=lang\\_tr&as\\_qdr=all&start=10&sa=N](http://www.google.com.tr/search?q=estetik+cerrahi+filetype:pdf&hl=tr&lr=lang_tr&as_qdr=all&start=10&sa=N), 15. 10. 2007.

FOSS, Bob; **Film ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji**, çev. Mustafa K. Gerçeker, Ankara, TRT Eğitim Dairesi Başkanlığı Yayınları: 8, 1. Baskı, 1991.

GÖKÇE, Fatih; “Yeni Dalga”, **Sinema Akımları**, der. Deniz Derman ve diğ., 1. Baskı, 1997, s. 162 – 176.

GÜNAYDIN, Serhat; “İzlenimcilik”, **Sinema Akımları**, der. Deniz Derman ve diğ., 1. Baskı, 1997, s. 80-105.

GÜNDEŞ, Simten; **Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 1. Baskı, 2003.

GÜNGÖR, A. Şefik; **Sinemada Görüntü Yönetmeni**, Ankara, Kitle Yayınları, 1. Baskı, 1994.

İNAM, Ahmet; “Şiddeti Anlamak”, **Bilim ve Teknik Dergisi**, Sayı 399, 2001, s. 46-47.

JUNG, Fernand ve diğ.; **Şiddetin Mitolojisi**, der. Veysel Atayman, İstanbul, Donkişot Yayınları, 3. Baskı, 2003.

KILIÇ, Levend; **Görüntü Estetiği**, İstanbul, İnkılap Yayınları, 4. Baskı, 2003.

KIRAN, Ayşe, KIRAN Zeynel; **Yazınsal Okuma Süreçleri: Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler**, Ankara, Seçkin Yayıncılık, 2. Baskı, 2003.

KİRSCHNER, Josef; **Manipülasyon Ama Nasıl?**, çev. Aydın Arıtan, İstanbul, Arıtan Yayınevi, 1. Baskı, 2004.

KİRSCHNER, Josef; **Manipülasyondan Korunmanın Yolları**, çev. Aydın Arıtan, İstanbul, Arıtan Yayınevi, 1. Baskı, 2004.

KÜNÜÇEN, H. Hale; “Sinemada Oyunculuk”, yayımlanmamış doktora tezi, Ankara, 2006.

LOTMAN, Yuriy M.; **Sinema Estetiğinin Sorunları**, çev. Oğuz Özügöl, Ankara, Öteki Yayınevi, 1. Baskı, 1999.

MASCELLİ, Joseph V.; **Sinemanın 5 Temel Ögesi**, çev. Hakan Gur, Ankara, İmge Kitabevi, 1. Baskı, 2001.

MONACO, James; **Bir Film Nasıl Okunur?**, çev. Ertan Yılmaz, İstanbul, Oğlak Bilimsel Kitaplar, 3. Baskı, 2003.

MORA, Necla; “Uygarıklar Çatışması Kime Ne Yarar Sağlar?”, IV. Kuvvet Medya, <http://www.dorduncukuvvetmedya.com/article.php?sid=5881>, 2006, Erişim: 19. 10. 2007.

MSN Movies; “Quentin Tarantino:Biography”, <http://movies.msn.com/celebrities/celebrity-biography/quentin-tarantino/>, Erişim: 25. 05. 2008.

MÜLAYİM, Selçuk; “Sanat ve Şiddet”, **Ders Belgeliği 8. Sayı**, İstanbul, H62 Yayınları, 2000.

ODABAŞ, Battal; “Fransız Sinemasında Yeni Dalga”, <http://www.kameraarkasi.org/sinema/sinemadaakimlar/fransizsinemasindayenidalga.html>, Erişim: 20. 05. 2008.

ÖNGÖREN, Mahmut T.; **Senaryo ve Yapım: Yapım Tekniği**, İstanbul, Alan Yayıncılık, 1. Baskı, 1993.

ÖZALP, Bülent, “Dışavurumculuk : Arnheim Gerçekçilik : Kracauer İncelemeleri ve Karşılaştırılması”, <http://www.kameraarkasi.org/sinema/makaleler/sinemakuramlari.html>, Erişim: 15. 11. 2007.

ÖZDEN, Zafer; **Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmleri**, İstanbul, Afa Yayınları, 1. Baskı, 2000.

ÖZÖN, Nijat; **Sinema Televizyon Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü**, İstanbul, Kabalıcı Yayınevi, 1. Baskı, 2000.

PAVIS, Partice; **Gösterimlerin Çözümlemesi: Tiyatro- Dans- Mim- Sinema**, çev. Şehsuvar Aktaş, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 1. Baskı, 1996.

POLAT Oğuz; "Şiddet", Mayıs 2005, <http://www.psikoloji.gen.tr/modules.php?name=News&file=print&sid=253>, Erişim: 20.11.2005.

PSİKOLOJİ SAYFAM; **Kavramlar: Manipülasyon**, <http://www.psikoloji.com/kavramlar/manipulasyon.html>, Erişim: 21. 10. 2007.

RİFAT, Mehmet; **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, 1998.

RİFAT, Mehmet; **. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 2. Temel Metinler**, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 3. Baskı, 1998.

RİGEL, Nurdoğan ve diğ.; **Kadife Karanlık: 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar**, İstanbul, Su Yayınevi, 2. Baskı, 2005.

SCOTT, James C.; **Tahakküm ve Direniş Sanatları: Gizli Senaryolar**, çev. Alev Türker, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1. Baskı, 1995.

SONTAG, Susan; **Fotoğraf Üzerine**, çev. Reha Akçakaya, İstanbul, Altıkkırkbeş Yayın, 2. Baskı, 1999.

ŞAVK BELKAYA, A.Gülümser; **Film Çözümlemede Temel Yaklaşımlar**, İstanbul, DER Yayınları, 1. Baskı, 2001.

ŞENYAPLI, Önder; **Sinema ve Tasarım**, İstanbul, Boyut Yayıncılık, 1. Baskı, 2002.

THEATRE, FİLM, AND TELEVISION BIOGRAPHIES; "Quentin Tarantino Biography (1963-)", <http://www.filmreference.com/film/96/Quentin-Tarantino.html>, Erişim: 25. 05. 2008.

THE CELEBRITY PORTAL; <http://www.biggeststars.com/q/quentin-tarantino-biography.html>, Erişim: 25.05.2008.

THE INTERNE MOVIE DATABASE; "Quentin Tarantino", <http://www.imdb.com/name/nm0000233/>, Erişim: 23. 12. 2008.

TÜRK DİL KURUMU; **Güncel Türkçe Sözlük**, 2006.

WHO; **Global Consultation On Violence and Health, *Violence: a public health priority***. World Health Organization, Geneva (1996).

YILMAZ, Mehmet; “Tuvalden Sahneye Fırlayan Şiddet”, <http://my.opera.com/Mehmet%20yilmaz/blog/show.dml/1501276>, 2007, Erişim: 25. 10. 2007.

## ÖZET

TEMEL, Selçuk.

Sinema Filmlerinde Şiddet İçeriğinin Yeniden Üretilmesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008.

Bu tez çalışmasının amacı, şiddet olgusunun sinema filmlerinde yeniden üretimini ve bu üretim sürecinin nasıl gerçekleştiğini Quentin Tarantino filmleri üzerinden ortaya koymaktır. Sinema filmlerinde şiddetin yeniden üretim süreci, estetize etme ve manipülasyon kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Çalışmada Quentin Tarantino'nun *Reservoir Dogs*, *Kill Bill Vol. 1* ve *Kill Bill Vol. 2* filmlerinin çalışma için belirlenen sahneleri, Gerard Genette'in Anlatıbilim kuramı çerçevesinde öykü, öyküleme ve anlatı başlıkları kapsamında göstergebilimsel bir çözümleme yöntemi ile çözümlenmiştir.

Film çözümlmeleri sonucunda, sinema filmlerinde görüntüyü oluşturan estetik öğeler yardımıyla şiddetin estetize edildiği, estetize etme işleminin sonucunda şiddetin manipülasyona uğradığı ve böylece şiddetin yeniden üretildiği saptanmıştır.

### Anahtar Sözcükler

1. Şiddet
2. Estetize etme
3. Manipülasyon
4. Anlatıbilim
5. Yeniden Üretim

## ABSTRACT

TEMEL, Selçuk.

Reproduction of Violence Content in Movies, Master Thesis, Ankara, 2008.

The aim of this thesis is to define the reproduction of violence content in movies and to show the reproduction process by evaluating Quentin Tarantino films. The reproduction process of violence is evaluated considering the aesthetization and manipulation concepts.

In the study, the selected scenes of Quentin Tarantino's *"Reservoir Dogs, Kill Bill Vol. 1 ve Kill Bill Vol. 2"* movies were analyzed regarding the "Narratological Theory" of Gerard Genette, consisting story, narration and recital topics. The semiological analysis was used.

As a result of the semiological analysis, it is determined that violence is aesthetized using aesthetic components which forms the image, and manipulated, therefore violence is reproduced.

### Key Words

1. Violence
2. Aesthetization
3. Manipulation
4. Narratology
5. Reproduction