

T.C.  
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
FİLM TASARIMI ANASANAT DALI  
Yüksek Lisans Tezi

**2000 SONRASI TÜRKİYE SİNEMASINDA  
TÜRLER ARASINDAKİ ETKİLEŞİM**

Hazırlayan  
Görkem ÖNAL

Danışman  
Dr. Öğretim Üyesi Zühal Çetin ÖZKAN

İzmir / 2018

**YEMİN METNİ**

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “2000 Sonrası Türkiye Sinemasında Türler Arasındaki Etkileşim” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

27 / 3 / 2018

Görkem Önal

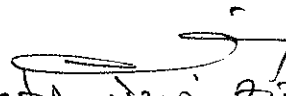
İmza



## TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün .05. / 04. / 2018... tarih ve .....7..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin .....9... maddesine göre .....FİLM TASARIMI..... öğrencisi GÖRKEM ŞNAL.....'ın .....  
 "...2000...SONRASINDA...TÜRKİYE SINEMASINDA TURKLER ARASINDAKİ"  
 "FELSEFİM"  
 ..... konulu tezi incelenmiş ve aday .20. / 04. / ..2018.... tarihinde, saat ...10:30.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ....60..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ...BAŞARILI..... olduğuna oy ....BİRLEŞİMİ..... ile karar verilmiştir.

  
 Dr. Öğretim Üyesi Zühal Cizmeci  
 BAŞKAN

Prof. Dr. Gelseren Sander Atabek

ÜYE



ÜYE

Dr. Öğretim Üyesi

ÜYE



ÜYE

## ÖZET

Türkiye sineması, başlangıcı olarak kabul edilen 14 Kasım 1914 yılından bu yana birçok tarihi, toplumsal ve sosyokültürel değişime tanık olmuştur. Bu değişimler, Türkiye sinemasını doğrudan ya da dolaylı olarak birçok defa etkilemiştir. Bu yüzden sinemamız, içinde yaşadığı toplumdan beslenen bir yapıya sahiptir.

Sinemamızın 1960'lı yıllara kadar olan dönemlerinde tür çeşitliliğine çok fazla rastlanmadığını, 1960'lı yıllardan sonra, izleyici sayılarının arttığını, tür'sel üretim anlamında farklı tür'lere yer verildiğini ve bazı tür'lerin bazı on yıllarda daha fazla üretilebildiğini görmekteyiz. 1960 itibariyle onar yıllık bir detaylı inceleme yapıldığında şunu söylemek mümkündür ki; her on yıl, farklı bir üretim pratiğine sahiptir. Bu on yıllar içerisinde değişen film üretim sayıları ve çeşitli tür dağılımlarının, incelenen aralıktaki dönemlerde en çok üretim yapılan tür'ün toplumsal yaşamla ve dönemin politik atmosferiyle doğrudan ilgisi vardır.

2000 yılına gelindiğinde, dönemin politik ve sosyokültürel durumu değişmiştir. Özellikle dünyada oluşan yeni bin yılda, yeni kavramının önemi, küreselleşme ve postmodernizm gibi olgularla, 2000 yılından sonra sinemamız, çok farklı bir üretim pratiğine geçiş yapmıştır. Gelişen teknik olanaklara, bu olanaklara ulaşım imkanının artması da eklenince, tür'sel üretim anlamında çeşitlilik çok fazla artmıştır. Tür'sel üretimin artması, filmlerin sanatsal içeriklerinden ziyade, satış ve pazarlama olanaklarının ön plana çıkması ile filmler üzerindeki satış baskısını artırmıştır.

Tür'ler birbirleriyle etkileşime girerek melez tür'ler oluşturmuştur. Bir filmde birden fazla tür'ün etkisi yer almaya başlamıştır. Bir filmde birden fazla tür'ün göstergeleri yer aldığı için tür'ler arası etkileşim başlamıştır. Bu yüzden filmin tür'ünün belirlenmesi zorlaşmış ve filmler iki üç ya da dörtten fazla tür ismiyle tanımlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler : 2000, Türkiye Sineması, Tür, Sinema, Etkileşim

## ABSTRACT

Since its widely-agreed upon founding on November 14<sup>th</sup>, 1914, Turkey's cinema has witnessed many historical, communal and socio-cultural evolutions. These evolutions have repeatedly influenced Turkish cinema, both directly and indirectly. Because of this, over time, Turkish cinema has reflected the developments of the society around it.

Until the 1960s, one will find that Turkish cinema did not possess a great deal of diversity. After the 1960s, however, increasing audience numbers led to an increasing diversity within Turkish cinema. In the subsequent decades, certain varieties of cinema would rise and fall in prominence as the social structures changed. When researching film production since 1960, one can see that every decade had its own unique production style. Accordingly, the numbers of films produced in a certain style would change every decade. The most produced style of film is directly related to the communal living and political atmosphere of the period in which the film was produced.

By the year 2000, the political and socio-cultural status of Turkey had changed significantly. Particularly since the dawn of the new millennium, in light of developments such as globalization and postmodernism, Turkish cinema has switched to the practice of divided production. Furthermore, the possibilities created by developing technology and increasing access to technical facilities has further increased the diversity of productions. This increase in the diversity of cinema produced increased not only the artistic content of Turkish cinema, but also but also led to increased pressures regarding successfully selling a film to an audience, thereby further increasing the importance of effective marketing.

Hybrid genres (cross-genre) composed by the interaction of different movie genres with each other. In the movies, more than one genre began to be seen. Due to multiple genre indicators in a movie, interaction between genres began. So, determining the genres of the movies was difficult and films have started to be identified by two or three or more genres names.

Key Words: 2000, Cinema of Turkey, Genre, Cinema, Interaction

## ÖNSÖZ

İzmir’de, 1992’nin yaz aylarından birinde, o zamanların en büyük yazlık sinemalarından olan, Divan sinemasına ailecek gittiğimizde, o zamana kadar filmleri sadece televizyondan izleyen bir çocuktum. Görüntü perdeye yansıdığına, içimde büyüyen o çocuksu heyecanla “ne kadar büyük televizyon!” diyerek sinemaya hayran olmuştum. O günden bugüne, sinemaya olan hayranlığım değişmedi. Ailemin, “şimdi macera filmi izliyoruz” , “şimdi komedi filmi izliyoruz” diyerek aslında film tür’lerine beni hazırladığını, sinema okumaya başladığımda fark etmiştim. Lisans bitirme ödevi olarak, Türkiye Sineması üzerinde çalışmış olmam da beni tür’ler ve Türkiye Sineması üzerine çalışmaya heveslendirmişti.

Çalışma heyecanımı gören, beni her zaman destekleyen ve en umutsuz olduğum anlarda bile yanımda olan, akıl veren, yol gösteren değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Zuhale Çetin Özkan’a, öğrencisi olmaktan her zaman gurur duyduğum Prof. Dr. Ertan Yılmaz ve Prof. Dr. Oğuz Adanır’a, derslerini büyük bir zevkle dinlediğim Dr. Öğretim Üyesi Ragıp Taranç ve Dr. Öğretim Üyesi Sabire Soytok’a, yardımlarını istediğimde beni hiçbir zaman kırmayan Dr. Öğretim Üyesi Emrah Suat Onat, Dr. Öğretim Üyesi Zehra Zıraman, Öğr. Gör. Dr. Burak Bakır’a, sinema hakkında bildiğim ilk bilgileri bana öğreten, derslerini ve hayat tecrübelerini dinleyerek ilham aldığım Prof. Dr. Hülya Önal, Doç. Dr. Meral Özçınar, Dr. Öğretim Üyesi Fetay Soykan, Dr. Öğretim Üyesi Tuğba Elmacı, Dr. Öğretim Üyesi Kemal Cem Baykal, Öğr. Gör. Fulden Düzakın Yazıcıoğlu, Öğr. Gör. Mehmet Eşli ve Öğr. Gör. Gökhan Akça’ya, tezimi bitirebilmem ve akademik hayatım için yaptığı yönlendirmelerle bana ışık olan Dr. Öğr. Üyesi Murat Tırpan, Dr. Öğr. Üyesi Bahar Kılıç Adilçe ve Arş. Gör. Burak Kaplan’a, ders ve tez dönemlerinde ufak açan görüşleriyle sınıf arkadaşlarım Özlem Öztürk, Çağrı Erdoğan ve Oylum Esmer’e, tezimi yazmamda, akademik ideallerimde ve hayat duruşlarıyla yanımda olan, desteğini her zaman hissettiğim Erdost Yüksel, Oral Toğa, Yunus Güler, Selin Erbil ve sevgili aileme, hayatın tüm zorluklarında yanımda olan ve bir an olsun akademik ideallerimde beni desteklemekten vazgeçmeyen sevgili eşim Nermin Önal’a, hayatıma girişiyle bir anda bütün dünyam olan ve onun için başarıma hissiyatında olduğum kızım Defne Önal’a binlerce ama binlerce kez teşekkürlerimi sunuyorum.

## İÇİNDEKİLER

### “2000 SONRASI TÜRKİYE SİNEMASINDA

### TÜRLER ARASINDAKİ ETKİLEŞİM”

|                    |     |
|--------------------|-----|
| YEMİN METNİ.....   | ii  |
| TUTANAK.....       | iii |
| ÖZET.....          | iv  |
| ABSTRACT.....      | v   |
| ÖNSÖZ.....         | vi  |
| İÇİNDEKİLER.....   | vii |
| ŞEKİL LİSTESİ..... | xi  |
| KISALTMALAR.....   | xii |
| GİRİŞ.....         | 1   |

## BİRİNCİ BÖLÜM

### TÜR KAVRAMI, TARİHİ, GELİŞİMİ VE SEYİRCİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

|     |                                                   |    |
|-----|---------------------------------------------------|----|
| 1.1 | Tür kavramı nedir ?                               | 5  |
| 1.2 | Sinemada tür kavramı, tarihi ve gelişimi.....     | 8  |
| 1.3 | Sinema- seyirci ilişkisinde tür’lerin etkisi..... | 18 |

## İKİNCİ BÖLÜM

### DÖNEMLERİNE GÖRE TÜRKİYE SİNEMASINDA

#### TÜRLER VE TÜRLERİ ETKİLEYEN UNSURLAR

|                                                                                                     |    |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 2.1 Dönemlere göre Türkiye sinemasında tür'ler.....                                                 | 32 |
| 2.1.1 Türkiye sinemasının ilk yılları, başlangıç döneminde tür'ler (1896 – 1920).....               | 33 |
| 2.1.2 1920- 1950 yılları arasında Türkiye sinemasında tür'ler.....                                  | 33 |
| 2.1.3. 1950- 1960 yılları arasında Türkiye sinemasında tür'ler.....                                 | 35 |
| 2.2 Başlangıçtan günümüze kadar türk filmlerinde türlere genel bir bakış.....                       | 37 |
| 2.3 1960 sonrası Türkiye’de siyasi, ekonomik, toplumsal, kültürel ve sanatsal olaylar.....          | 39 |
| 2.4 1960’lı yılların Türk filmlerinde tür'lere ilişkin bulgular.....                                | 43 |
| 2.4.1. dram ve melodram filmleri.....                                                               | 48 |
| 2.5 1970 sonrası Türkiye’de siyasi, ekonomik, toplumsal, kültürel ve sanatsal olaylar .....         | 55 |
| 2.5.1. 1970 sonrası Türkiye’nin siyasi yapısı, 1971 muhtırası ve muhtırayı hazırlayan sebepler..... | 55 |
| 2.5.2. 1970 sonrası Türkiye’nin ekonomik yapısı.....                                                | 58 |
| 2.5.3. 1970 sonrası Türkiye’nin kültürel ve toplumsal yapısı.....                                   | 60 |
| 2.6 1970’li yılların Türk filmlerinde tür'lere ilişkin bulgular.....                                | 62 |
| 2.6.1. Macera (avantür) filmleri.....                                                               | 69 |

|                                                                                                 |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.7 1980 sonrası Türkiye’de siyasi, ekonomik, toplumsal, kültürel ve sanatsal olaylar.....      | 72  |
| 2.7.1 1980 sonrası Türkiye’nin siyasi yapısı, ve 1980 askeri darbesini hazırlayan sebepler..... | 73  |
| 2.7.2 1980 sonrası Türkiye’nin ekonomik yapısı.....                                             | 74  |
| 2.7.3 1980 sonrası Türkiye’nin kültürel ve toplumsal yapısı.....                                | 75  |
| 2.8 1980’li yılların Türk filmlerinde tür’lere ilişkin bulgular.....                            | 76  |
| 2.8.1 Komedi ( güldürü ) filmleri.....                                                          | 82  |
| 2.9 1990 sonrası Türkiye’de siyasi, ekonomik, toplumsal, kültürel ve sanatsal olaylar .....     | 85  |
| 2.9.1. 1990 sonrası Türkiye’nin ekonomik yapısı.....                                            | 87  |
| 2.9.2. 1990 sonrası Türkiye’nin kültürel ve toplumsal yapısı.....                               | 89  |
| 2.10 1990’lı yılların Türk filmlerinde tür’lere ilişkin bulgular.....                           | 91  |
| 2.10.1 Bağımsız filmler.....                                                                    | 98  |
| 2.11 2000 sonrası Türkiye sinemasında türler arasındaki etkileşim.....                          | 100 |
| 2.12. 2000 sonrası Türkiye sinemasında tür’ler arası etkileşimin görüldüğü film örnekleri.....  | 113 |
| 2.12.1 Vizontele.....                                                                           | 114 |
| 2.12.2. Okul.....                                                                               | 116 |
| 2.12.3 Yahşi batı.....                                                                          | 119 |
| 2.12.4. Babam ve oğlum.....                                                                     | 122 |
| 2.12.5. Hacivat karagöz neden öldürüldü ?.....                                                  | 125 |

|                      |            |
|----------------------|------------|
| <b>SONUÇ.....</b>    | <b>129</b> |
| <b>KAYNAKÇA.....</b> | <b>132</b> |
| <b>ÖZGEÇMİŞ</b>      |            |

## ŞEKİLLER LİSTESİ

|                 |                                                                                 |     |
|-----------------|---------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <b>ŞEKİL 1</b>  | 1960-1970 yılları arasında çekilen yerli filmlerin sayıları.....                | 46  |
| <b>ŞEKİL 2</b>  | 1960-1970 yılları arasında çekilen Türk filmlerinin tür'lere göre dağılımı..... | 47  |
| <b>ŞEKİL 3</b>  | 1970-1980 yılları arasında çekilen yerli filmlerin sayıları .....               | 66  |
| <b>ŞEKİL 4</b>  | 1970-1980 yılları arasında çekilen Türk filmlerinin tür'lere göre dağılımı..... | 68  |
| <b>ŞEKİL 5</b>  | 1980-1990 yılları arasında çekilen yerli filmlerin sayıları .....               | 79  |
| <b>ŞEKİL 6</b>  | 1980-1990 yılları arasında çekilen Türk filmlerinin tür'lere göre dağılımı..... | 81  |
| <b>ŞEKİL 7</b>  | 1990-2000 yılları arasında çekilen yerli filmlerin sayıları .....               | 95  |
| <b>ŞEKİL 8</b>  | 1990-2000 yılları arasında çekilen Türk filmlerinin tür'lere göre dağılımı..... | 97  |
| <b>ŞEKİL 9</b>  | 2000-2005 yılları arasında çekilen yerli filmlerin sayıları .....               | 105 |
| <b>ŞEKİL 10</b> | 2006-2010 yılları arasında çekilen yerli filmlerin sayıları .....               | 106 |
| <b>ŞEKİL 11</b> | 2011-2015 yılları arasında çekilen yerli filmlerin sayıları .....               | 107 |
| <b>ŞEKİL 12</b> | 2000-2005 yılları arasında çekilen Türk filmlerinin tür'lere göre dağılımı..... | 109 |
| <b>ŞEKİL 13</b> | 2006-2010 yılları arasında çekilen Türk filmlerinin tür'lere göre dağılımı..... | 110 |
| <b>ŞEKİL 14</b> | 2011-2015 yılları arasında çekilen Türk filmlerinin tür'lere göre dağılımı..... | 111 |

## KISALTMALAR

|                 |                                                                                                                 |
|-----------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <b>ABD</b>      | <b>Amerika Birleşik Devletleri</b>                                                                              |
| <b>AET</b>      | <b>Avrupa Ekonomi Topluluğu</b>                                                                                 |
| <b>ASALA</b>    | <b>Armenian Secret Army for the Liberation of Armenia<br/>(Ermenistanın Kurtuluşu İçin Ermeni Gizli Ordusu)</b> |
| <b>AKT</b>      | <b>Aktaran</b>                                                                                                  |
| <b>ANAP</b>     | <b>Anavatan Partisi</b>                                                                                         |
| <b>AVM</b>      | <b>Alışveriş Merkezi</b>                                                                                        |
| <b>CHP</b>      | <b>Cumhuriyet Halk Partisi</b>                                                                                  |
| <b>DYP</b>      | <b>Doğru Yol Partisi</b>                                                                                        |
| <b>DEV-GENÇ</b> | <b>Devrimci Gençlik Federasyonu</b>                                                                             |
| <b>IMF</b>      | <b>International Monetary Fund (Uluslararası Para Fonu)</b>                                                     |
| <b>MGK</b>      | <b>Milli Güvenlik Konseyi</b>                                                                                   |
| <b>MHP</b>      | <b>Milliyetçi Hareket Partisi</b>                                                                               |
| <b>PTT</b>      | <b>Posta ve Telgraf Teşkilatı</b>                                                                               |
| <b>PKK</b>      | <b>Partiya Karkeren Kurdistan ( Kürdistan İşçi Partisi)</b>                                                     |
| <b>SSCB</b>     | <b>Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği</b>                                                                   |
| <b>TV</b>       | <b>Televizyon</b>                                                                                               |
| <b>TL</b>       | <b>Türk lirası</b>                                                                                              |
| <b>TDK</b>      | <b>Türk Dil Kurumu</b>                                                                                          |
| <b>TRT</b>      | <b>Türkiye Radyo Televizyon Kurumu</b>                                                                          |
| <b>TSA</b>      | <b>Türk Sinema Araştırmaları</b>                                                                                |
| <b>YTL</b>      | <b>Yeni Türk Lirası</b>                                                                                         |

## GİRİŞ

Sinema, başlangıcından beri bir görüntü sanatıdır. Bu görüntü sanatı, seneler içerisinde içine, ses, ışık, kurgu, senaryo gibi etmenleri alarak büyümüş ve gelişmiştir. Görüntünün gücü saklı kalmış, fakat görüntülenenler ve görüntüyü destekleyen etmenler değişerek, sinema bugünkü halini almıştır. Başlangıçtan günümüze kadar birçok farklı akım, tür ve teknikle yoğurulan sinema 2000 yılından sonra farklı bir etkileşime girerek, çeşitli tür'leri içinde barındıran filmler üretmeye başlamıştır. Üretilen bu filmler, yeni bin yıl sonrasında, yeniden tasarlanan, “yeni” kavramı sayesinde birbirine eklemlenen ve diğer bir değişle melezleşen tür'ler olarak kendini var etmeye başlamıştır. 2000 Sonrası Türkiye Sinemasında fark edilen fakat tam olarak adı koyulamayan bu duruma tarihsel bir perspektiften bakarak bir isim verebilmek, bu çalışmanın temel amacı olmuştur.

Çalışmanın ilk bölümünde değerlendirilen temel kavram olarak, tür'ün ne olduğu ele alınmıştır. Tür kavramının ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı ve sınırlarının belirlenmesi temel alınarak, ilerleyen bölümlerde detaylı çözümlemeler yapılmıştır. Tür'ün ne olduğu ve herkes tarafından belirli bir kalıp içine alınabilen çeşitleri sayesinde, 2000 yılından sonra, tür'lerin nasıl birbirlerine eklemlendiği ve değişim gösterdiği gözlemlenmiştir. Aynı zamanda sinemadan bağımsız düşünölemeyecek seyircinin tür'e bakışı ve seyircinin tür'ü yönlendirişi değerlendirilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde dönemlerine göre Türkiye Sinemasında tür'ler ele alınmış, başlangıcından günümüze, tür'ün genel bir değerlendirmesi yapılmış, onar yıllık şekillerde, ekonomik, toplumsal, kültürel ve sanatsal olaylar ele alınarak istatistiki bilgiler ışığında, Türk filmlerinde tür'lere ilişkin bulgular tespit edilmiştir. Tespit edilen bu bulgular ışığında, dönemlerine göre, başat tür'lerin üretiminde çeşitlilik gözlemlenmiş, bunun nedenleri toplumsalla bağdaştırılarak çözümlenmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın son bölümünde 2000 yılı sonrasında Türkiye Sinemasındaki tür'ler arası etkileşim ele alınmıştır. 2000 yılına kadar olan Türkiye Sinemasının üretim pratikleri, 2000 yılından sonra değişime uğramış, hem tür çeşitliliği anlamında, hem de tür'ün içeriğinde yaşanan değişimler, Türkiye'nin ve dünyanın içinde bulunduğu siyasi,

ekonomik toplumsal kültürel ve sanatsal olaylar bağlamında değerlendirilmiştir. Çekilen filmlerin beşer yıllık tür'lere göre dağılımı, en çok üretim gösterilen tür'ler ve tür çeşitliliği gibi konulara değinilmiş, tür'ler arası etkileşimin en fazla görüldüğü filmlerden “Babam ve Oğlum”, “Vizontele”, “Okul”, “Yahşi Batı”, “Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü” filmleri ele alınmıştır. Bir ülkenin sinemasını o ülkenin dinamikleri belirler. Bu yüzden toplumsal yaşam, tür kavramı ve film örnekleri kullanılarak yapılan çözümlemeler, daha yerinde ve doğru sonuçlar verecektir.

Türkiye sineması, başlangıcı olarak kabul edilen 14 Kasım 1914 yılından bu yana birçok tarihi, toplumsal ve sosyokültürel değişime tanık olmuştur. Bu değişimler, Türkiye sinemasını doğrudan ya da dolaylı olarak birçok defa etkilemiştir. Bu yüzden sinemamız, içinde yaşadığı toplumdan beslenen bir yapıya sahiptir.

Sinemamızın 1960'lı yıllara kadar olan dönemlerinde tür çeşitliliğine çok fazla rastlanmadığını, 1960'lı yıllardan sonra, izleyici sayılarının arttığını, tür'sel üretim anlamında farklı tür'lere yer verildiğini ve bazı tür'lerin bazı on yıllarda daha fazla üretilebildiğini görmekteyiz.

1960 itibariyle onar yıllık bir detaylı inceleme yapıldığında şunu söylemek mümkündür ki; her on yıl, farklı bir üretim pratiğine sahiptir. Bu on yıllar içerisinde değişen film üretim sayıları ve çeşitli tür dağılımlarının, incelenen aralıktaki dönemlerde en çok üretim yapılan türün toplumsal yaşamla ve dönemin politik atmosferiyle doğrudan ilgisi vardır.

2000 yılına gelindiğinde, dönemin politik ve sosyokültürel durumu değişmiştir. Özellikle dünyada oluşan yeni bin yılda, yeni kavramının önemi, küreselleşme ve postmodernizm gibi olgularla, 2000 yılından sonra sinemamız, çok farklı bir üretim pratiğine geçiş yapmıştır. Gelişen teknik olanaklara, bu olanaklara ulaşım imkanının artması da eklenince, tür'sel üretim anlamında çeşitlilik çok fazla artmıştır. Tür'sel üretimin artması, filmlerin sanatsal içeriklerinden ziyade, satış ve pazarlama olanaklarının ön plana çıkması ile filmler üzerindeki satış baskısını artırmıştır.

Tür'lerin birbirleriyle etkileşime girerek, melez tür'ler oluşturmaları ve bir filmde birden fazla tür'ün etkisinin yer almasıyla birlikte sinemamızda tür'ler arası etkileşim

başlamış, birden fazla tür'ün göstergelerine sahip filmler ortaya çıkmıştır. Bu filmin tür'ü budur denilmesi zorlaşmış bu yüzden iki, üç hatta dört ve daha fazlası tür'le tanımlanmaya çalışılmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### TÜR KAVRAMI, TARİHİ, GELİŞİMİ VE SEYİRCİ ÜZERİNDEKİ ETKİLERİ

### 1.1.TÜR KAVRAMI NEDİR ?

Türk Dil Kurumu, tür sözcüğünü tanımlamak için, çeşit,cins kavramlarının yanında, ortak özellikleri olan bireylerin tamamı ve cinslerin ayrıldığı bölümler kavramını kullanır. Yani tür; çeşitli özellikleri ile birbirinden ayrılma özelliğine sahip olan yapı ya da yapılar demektir. (www.tdk.gov.tr)

Tür kavramının tarihsel olarak kökenine baktığımızda ise, Fransızca “genre” ve İngilizce “type” sözcüklerinde kullanıldığı görülmektedir.Bu kelimenin kullanılmasındaki temel amaç, birini diğerinden ayırmaktır.

Aristo, Poetika adlı eserinde tür’leri ayırmak için üç temel kavramı ele alır. Aristo’ya göre her sanat dalı, temelinde, farklı şekillerde taklidi kullanarak tür’leri oluşturur. Sanat, taklit ederken, üç ana unsuru baz alarak diğerlerinden ayrılır. Bunlar; “taklit ederken kullanılan araç, taklit edilen nesneler ve taklit tarzı’dır.” (Aristoteles 1987; 11-20)

“Sanatsal bir kavramı ifade eden tür sözcüğü dilimizde, Fransızca kökenli genre sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır. Aslında genre daha çok cins "aralarında benzer" ortak özellikler bulunan varlık ve nesnelerin topluluğu" anlamına gelmektedir. Ancak sanat alanına ilişkin bir terim olan genre için tür’ün kullanılması daha doğrudur, Zaten tür, Türk Dil Kurumu sözlüğünde. "İçerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi" olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla tür, çeşitli sanat dallarındaki yapılara gruplar halinde toplanmasının sonucu olarak, bu grupları belirtme için kullanılan bir kavramdır ve öncelikle sınıflandırma çabalarıyla ilgilidir.” (Abisel, 1995:13-14)

Abisel’in ifadesinde de belirttiği üzere tür, öncelikli olarak sınıflandırma çabalarıyla alakalı olan bir durumdur. Bu sınıflandırma çabası, seyirciye istediğini verebilme üzerine kurulmuş olan bir arz - talep dengesinin kurulmasını sağlamak üzere yaratılmış bir durumdan kaynaklanır.

Tür, kavram olarak köklü bir geçmişe sahiptir. Canlıların biyolojik olarak sınıflandırılma çabalarından, farklı şiir tür'lerini birbirinden ayırmaya, edebi eserlerin, resmin, müziğin, sinemanın birini diğerinden ayırma çabasına kadar geniş bir skalaya sahiptir.

“Akla dayanarak ve aklın geliştirdiği yöntemlerle dünyanın açıklanmasında sınıflandırma işlemi, doğa bilimlerinden başlayarak önemli bir yer tutmuştur. İnsanın, çevresindeki varlıklara ilişkin bilgisini geliştirebilmek ve onlar üzerindeki denetleme gücünü arttırabilmek amacıyla bu varlıkları benzerliklerine ve farklılıklarına göre sınıflandırarak grup grup ele alması, ona düzenli bir inceleme olanağı vermiştir. Dolayısıyla, kültür ve sanat ürünlerinin incelenmesinde -yani eleştiride- de aynı yolun tutulması anlaşılır bir olgudur ve nitekim on yedinci yüzyılla birlikte sanat yapıtları da yaygın biçimde sınıflandırma işlemine tabi tutulmaya başlamıştır. Bu anlamda da tür kavramı, biyolojiden kültür alanına geçmiştir ve temelinde varlıklarla şeyleri, sonradan, dışardan atfedilen bir çerçeveye yerleştirmekle ilgilidir. Ancak özellikle popüler kültür alanında, üretim aşamasından itibaren gündeme geldiğinden, belirli oranda bir ön belirleyicilik de kazanmış bulunmaktadır.” (Abisel, 1995:14)

Abiselin ifadesindeki bağlama oturtulduğunda tür, diğeri olmayan olarak da adlandırılabilir fakat bu tanım, biyolojik tür tanımı için geçerli bir tanımdır. Kültür alanında ya da popüler kültür bağlamında düşünüldüğünde ise bu sınırlar kesin olarak çizilememektedir. Onun yerine farazi bir şablona oturtulmaya çalışılma işlemine tür'ün belirlenmesi diyoruz.

“Bütün film izleyicileri terimi bilmeseler dahi tür fikrine aşinadır. Tür (genre) sözcüğü original olarak Fransızcadır ve basitçe "kind" (tür, cins, çeşit vb.) ya da "type" (tip, çeşit, cins, kategori vb.) anlamına gelir. Bu sözcük biyoloji biliminde bitki ve hayvan gruplarını sınıflamak için kullanılan başka bir sözcük olan genus (cins, tür) sözcüğüyle ilişkilidir.” (Bordwell, 2012 :328)

Bordwell'in de dediği gibi film izleyicileri tür fikrini az ya da çok bilmektedirler. Belirli grupları sınıflandırma üzerine kurulmuş bu sistemin, sinemasal yansımaları olarak, çeşitli isimlerin, belirli ortak görsel kodlara sahip filmlerin, ortak özelliğini nitелеmek anlamında verildiğini biliyoruz. Örneğin Western tür'ünü tanımlamak için kovboy, şerif, silah, at, kızılderili gibi kavramların varlığını filmlerde arıyor ve bu ortaklıkların varlığını gördüğümüz zaman bu filmlere western tür'ü diyoruz. Bu adlandırmanın sadece görsellerle ilgili olmadığını bilmek de tür'ü ifade etmek bakımından çok önemlidir. Tüm bu western göstergelerinin olduğu fakat filmin geçtiği atmosfer ve senaryo gereği çok farklı bir tür olarak adlandırıldığı yapımları görebilmek de mümkündür. Bu yüzden tür kavramını iyi analiz etmek ve bu analize göre çıkarım yapmak gerekmektedir.

Tür'ün tanımını yapabilmek için geçmişten gelen diğer filmlerin ve edebi tür'lerin varlığını da iyi bilmek gerekmektedir. Sinema diğer sanatlar göz önünde bulundurulduğunda, en fazla, edebiyattan beslenen bir sanat dalıdır. Bu yüzden sinemasal bir tür'ün özelliklerinin edebiyatta sinemadan daha önce var olduğunu görüyoruz. Edebiyatta gördüğümüz kadarıyla da bir tür'ü tanımlarken görsel kodlarından ziyade ortak bir metot kullanmasını bekliyoruz. Kullanılan bu ortak yöntemin göstergelerle desteklenmesi ise bize tür'ün daha keskin olarak tanımını yapmada olanak sağlıyor.

Sinemada tür'ler, en temelde belgesel ve kurmaca olarak ikiye ayrılmaktadır. Kurmaca ise belgeselden farklı olarak birçok alt tür'e ayrılır. Bu alt tür'lere ayrılma işini sinemanın başlangıç yıllarından itibaren ele aldığımızda Hollywood'un sinema endüstrisindeki ağırlığını görürüz. Amerikan sinemasında bir pazarlama stratejisi olarak yer alan tür filmleri, en temelinde tür kavramının belirlenmesi ile gelişmiştir. Bu yüzden tür'ün ne anlama geldiğini bilmek, tür'ü, sinemanın tarihsel gelişimi içerisinde inceleyerek okuma yapmak, tür filmlerini çözümlemeye yardımcı olacaktır. Sadece tür filmlerini değil, tür filmlerinin pazarlama stratejilerini ve bu filmlerin tercih nedenlerini bilmek de, "tür nedir" sorusuna temel oluşturacağından öncelikli olarak tür'ün ne olduğunu bilmek gerekmektedir.

## 1.2. SİNEMADA TÜR KAVRAMI, TARİHİ VE GELİŞİMİ

Sinemada tür deyince aklımıza dram, bilim-kurgu, komedi, müzikal, korku, western gibi birçok kavram gelir. Bu tür'ler; en temel tür kavramları olan belgesel ve kurmacanın alt türleri olarak karşımıza çıkan türler olmasının yanında, toplum tarafından benimsenmiş olmasından hareketle, bir alt tür olarak algılanmaz. Bunun yerine bu kavramlara ait alt tür'ler yaratılmıştır. Spagetti western, romantik komedi gibi...

Tür kavramı her ne kadar kesin bir şekilde belirlenemese de – bu konuya ileride değineceğimiz gibi - muğlak bir şekilde de bırakılamamaktadır. Bir diğer benzerini andırdığı kadarıyla tür belirlemeleri bir şablon üzerine oturtulmaya çalışılmaktadır. Bu yüzden tür tanımı, en temelinden ele alınarak değerlendirilmeli ve sınırları bu belirlemeler dahilinde çizilmelidir.

“Bilim insanları genellikle bitkileri ve hayvanları güvenle tek tek tür'ler içine yerleştirirler, ancak film tür'leri bu tip bilimsel kesinlikten yoksundur. Bunun yerine tür'ler teklifsizce gelişen uygun terimlerdir. Yönetmenlerin, endüstrinin karar vericilerinin, eleştirmenlerin ve izleyicilerin tümü belirli filmlerin önemli yollarla birbirine benziyor görüldüğüne dair ortak bir anlayışın oluşmasına katkıda bulunurlar. Tür'ler aynı zamanda yönetmenler eski formüller üzerinde dönüştürmeler yaptıkça değişirler. Bu nedenle tür'ler arasındaki kesin sınırları tanımlamak aldatıcıdır.” (Bordwell, 2012 :328)

“Tür sözcüğünün ilk kez Avrupa'da, belirli bir grup sanat yapıtını adlandırmak için kullanıldığı biliniyor. Bunlar, "gündelik yaşama ilişkin; belirli sınıfların, özellikle de çiftçilerin yaşamına ilişkin konuları ele alan" resimler ve edebiyat yapıtlarıdır.” (Abisel, 1995:14)

Sanatsal anlamda tür'ün kökenleri resim ve edebiyatla başlamış olsa da, daha sonra sonrasında bunu heykel, mimari, sinema gibi alanlar izleyecektir. Fakat tür'e temel oluşturması bağlamında özellikle edebi eserlerin sınıflandırılması sinema

açısından önemli bir olaydır. Sinemada tür'lerin sınıflandırılmasındaki en önemli öğelerden birisi de kuşkusuz, filmin konusudur. Filmin konusu yani, daha geniş anlamda senaryo ise, en çok edebiyatla yakınlık kurmaktadır. Bu yüzden bir filmin tür'ünü belirleme işlemi senaryoya büyük ölçüde ihtiyaç duyar. Bu bağlamda değerlendirildiğinde bir filmi sınıflandırmanın temeli edebi eserlerin sınıflandırılmasıyla birlikte bir nebze kolaylaşmıştır.

“Pek çok sinema yazarının belirttiği gibi, film tür'lerini sabit formüller listesi olarak görmek ciddi bir yanıltır. Tür'ler, seyirciyle izleme sırasındaki ilişkiyi de kapsayan değişken süreçlerdir. Popüler kültür endüstrisi her türlü toplumsal ve kültürel oluşumla canlı bir etkileşim süreci içinde var olduğundan, dalgalanmalara karşı da çok duyarlıdır.” (Abisel, 1995:8)

Bir tür'ün kesin olarak belirlenmesi ne kadar zor olsa da, izleyici ile birlikte dönemin toplumsal ve kültürel etkileşiminin bir sonucu olarak bir tür tanımı yapılabilmektedir. Tür tanımını yaparken dönem içerisinde çekilmiş diğer film türlerine de benzeşmesi yönüyle daha net tanımlamalar yapılabilmektedir. Fakat bu tanımlamalar benzer konu ve ikonografiye sahip filmlerin aynı tür içinde yer almasını kesinleştirmemektedir.

“On dokuzuncu yüzyılın sonlarına dek akademiler ayrıcalıklı kurumlar olarak koydukları kıstaslarla hangi yapıtın "yüksek sanat" ürünü sayılacağını belirlemeye devam ettiler. Sanat eleştirmenleri ise, tek tek yapıtları değerlendirip bunları gruplar içine yerleştirmeye başladılar. Bu arada, Sanayi Devrimiyle kentlerde yoğunlaşan nüfusun kültürel faaliyetleri ve bu yeni kentlilerin giderek tüketici bir kitle haline gelişi kapitalist girişimcilerce değerlendirilmekteydi. Yeni yaşam tarzı, geleneksel anları biçimlerinden farklı yeni anlatı biçimlerine gereksinim yaratmıştı. Tür kavramı, böylece, edebiyattan başlayarak öteki sanatsal faaliyet alanlarına da yerleşmiş oldu.” (Abisel, 1995:17)

“Tür filmlerinin eleştirel alana girmesindeki gecikmenin en başlıca nedeni, Yüksek Sanat geleneğine bağlı olan eleştirmenlerin tür filmlerini yeterli estetik niteliklere sahip filmler olarak görmemeleri olmuştur” (Özden, 2004, 213)

Sanayi devrimiyle birlikte değişen dünyada sanat da bir meta olarak yerini almaktadır. Sanatın arz talep ilişkisine göre yeniden sunulması ve bu sunum çerçevesinde, talep edene cazip hale getirilmesinde de tür’ün önemi ortaya çıkmıştır. Özellikle sinemada sınıflandırılan, tür’lere ayrılan yapıtlar, sinema izleyicileri ve aynı zamanda tüketicileri için tercih unsurlarından biri haline gelmiştir. Yani izleyici komedi filmi izlemek istediği zaman filmin tür’ünü ele alıp, seçimini bu doğrultuda yapabilmektedir. Tıpkı tatlı bir şeyler yemek isteyen ve eline menü almış bir müşteri gibi, izleyici de tür şemsiyesi altında film seçimini gerçekleştirmektedir.

Abisel’in Tony Bennett’tan aktardığı üzere tür’lerin farklı tanımlarından birisi de şudur:

“Georg Lukacs tür incelemelerini tarihi ve toplumsal koşulların çerçevesine oturtuyor, tür’lerde zaman içinde görülen farklılaşmayı da yine toplumsal koşullarda ortaya çıkan değişimlere bağlıyordu. Bir tür’ün niteliğinin, o dönemin temel toplumsal ve tarihi özelliklerini ifade konusundaki kapasitesince belirlendiğini öne süren Lukacs, farklı tarihsel gelişim aşamalarında farklı tür’lerin doğduğunu söylüyordu. Tür’ler bu nedenle, bazen tamamen ortadan kalkıyor, bazen de belirli değişikliklere uğramış olarak yeniden ortaya çıkıyordu. İfade kapasitesi, tür’ün işlevini ortaya koyduğundan, tür’ün biçimini ya da işlevini incelemek aynı anlama geliyordu: Tür’leri, nesnel, değişmez, tarih boyunca sabit kalmış biçimsel uyulaşım aracıyla sıralamaya çalışan biçimci kuramcılara karşı Marxist kuramcıların materyalist yaklaşımı, edebi formları "zamandan ari" özler ve arke tipler olmaktan çıkarıp günlük yaşamın toplumsal ve tarihi gerçekleriyle ilintilendirmiş oldu. Böylece, edebi bir biçim olarak tür, bir yandan metnin içindeki toplumsal ve tarihsel ilişkilerin taşıyıcısı, öte yandan da metnin, onu

okuyan üzerindeki etkisi aracılığıyla toplumsal ilişkilere yeniden katılmasının bir yolu olarak anlaşılmaya başladı.” (Abisel, 1995:18)

Bu yüzden tür tanımı ne toplumdan ayrı düşünülüp şekillendirilebilir, ne de dönemin koşullarına göre dört başı mamur bir tanım içine alınabilir. Dönemin toplumsal koşulları değiştikçe filmin tür’ü de değişkenlik gösterebilir. Bir dönem için gerilim olarak adlandırılan bir film üzerinden seneler geçtikçe macera tür’ünde değerlendirilebilir.

“Film tür’lerinden bahsettiğimizde, filmlerin belirli tiplerini belirtiriz. Bilim-kurgu filmi, aksiyon filmi, komedi, romans, müzikal, western - bunlar kurmaca öykü anlatan sinemanın bazı tür’leridir.” (Bordwell, 2012 :328) Harry M. Geduld, Abisel’in aktardığı üzere sinemada tür’ü şu şekilde açıklar:

“Sinemada tür kavramı, esas olarak endüstrinin kendi içinden doğmuş ve eleştirmenlerin, seyircilerin ve son olarak da sinema yazarlarının katkısıyla yerleşik bir nitelik kazanmıştır. Ancak önemli olan nokta, film tür’lerinin nasıl tanımlanacağı, hangi işlevleri gördükleri ve belirli tür’lerin nasıl ortaya çıktığı konusunda, üzerinde kesin olarak uzlaşmış bir tavır olmamasıdır. Sinema endüstrisi ekonomik sistemle bütünleşmiş olarak üretim faaliyetini sürdürmekte, seyirciler bu filmleri seyretmekte, bu arada da araştırmacılar farklı bakış açılarından bu filmlere ilişkin kendi görüşlerini oluşturmaktadırlar. Sinemada tür, esas olarak, konu açısından benzer özellikler taşıyan, ortak yol yöntem kullanan, denenmiş olduğu için zarar riski düşük filmleri kapsayan bir terim olarak ortaya çıkmıştır. Örneğin bir kaynakta film tür’ü, "konu, tema ya da teknikler tarafından ayrımlanabilen bir film biçimi ya da kategorisi, tipi" olarak tanımlanmakta ve yetmiş beş film türü’yle bir çok alttür sıralanmaktadır.” (Abisel, 1995:22)

Sinema sadece yaratım süreçleriyle kısıtlanamayacak kadar büyük bir aşamadır. Planlamadan, dağıtım aşamasına kadar her etabı farklı riskler içerir. Sinemada tür denildiği zaman ise, bu risklerin azaltılması için yapımcılar, belli önlemler alarak yönetmenlere müdahale etmeye çalışır. Filmleri belli tür’sel

özelliklere – ki bu özellikler net olarak bilinemese de – yakınlaştırmaya çalışılır. Bu işlem tür bazında, yapımcının gözünden risklerin en aza indirilmesi olarak algılanmaktadır.

“Barry K. Grant "Basit olarak ele alındığında tür filmleri, yineleme ve çeşitleme yoluyla, benzer öyküleri benzer durumlardaki benzer karakterlerle anlatan ticari filmlerdir." diyerek tür olgusuna daha sık rastlanan bir tarzda yaklaşmaktadır. Thomas Sobchack ise tür filmlerini, film yapanlar ve seyirciler tarafından üzerinde anlaşmaya varılmış uylaşımlarca sınırlanan ve düzenli bir dünya deneyimi yaratan; öykü örgüsü sabit, karakterleri tanımlanmış ve sonuçları tatmin edici biçimde tahmin edilebilir filmler olarak ele almaktadır. Tudor, bir tür'ü belirleyen şeylerin yalnızca filmlerin kendilerine içkin niteliklerinden kaynaklanmadığını, aynı zamanda üretildikleri ve değerlendirildikleri kültürle de bağımlı olduklarını eklemektedir. Tür'lerin belirli bir kültürde belirli gereksinimleri karşıladığını savunan Desser de, kültür değiştiğinde, gereksinim ortadan kalktığında formüllerin ve tür'lerin de sönüp gittiğini ileri sürmektedir. Desser'e göre birçok tür filminin estetik değeri üzerine tartışmak yerine bunların bir kültürün kolayca ulusal sınırları aşan özgün yapıtlar olduklarını kavramak gerekir.” (Abisel, 1995:23)

Film türlerinin ortak anlatısal ve görsel geleneklere sahip olması, popüler bir doğası olması ve ticari bir niteliğe sahip olması özellikleri üzerine kuramcılar fikir birliği sağlamıştır (Akbulut, 2010: 326)

Grant, tür'leri ticari olarak ele alırken, Sobchack, tür'ü, izleyicinin beklentilerini karşılamak üzere tahmin edilebilmesini kolaylaştırma amacıyla görür. Tudor tür ve kültür arasındaki ilişkiye dikkat çekerken, Desser ise tür'ün sınırları aşan özün yapılar olduğuna vurgu yapar. Bu yüzden tür, tek düze bir bakış açısından değerlendirilemez.

“Desser, film tür’lerini yapısal/işlevsel bir çerçevede ele almakta, bunları, içinde olduğu kültürün gereksinimlerine bağlı olarak zaman içinde değişebilen, ortadan kalkabilen kapalı mitsel sistemler olarak görmektedir. “(Abisel, 1995:24)

Türkiye sinemasında da, Amerika sinemasında da, hatta genel olarak bakıldığında neredeyse bütün ülke sinemalarında Desser’in anlattığı gibi bir tür’sel dalgalanma görebilmekteyiz. Belli başlı tür’lerin üretimleri –dram, melodram, komedi, macera gibi- genellikle yüksek rakamlarda olduğu gibi, korku, müzikal, western, savaş filmleri gibi tür’lerin de, kültür gereksinimlerine göre artıp azaldığını görebiliyoruz. Amerika’da savaş dönemlerinde ve öncesinde savaşı meşru gösteren ve orduyu yücelten filmlerin sayısı oldukça fazladır. Birçok savaş karşıtı film de bu dönemlerde çeşitli sansür ve baskılara uğrayarak gösterimden uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. Bu açıdan bakıldığında sadece kültürlerin gereksinimlerini karşılamak amacıyla belli tür’lerde film üretimi yapılmaz, ayrıca resmi ideolojinin sağlamlaştırılması ve propaganda aracı olarak da sinemada tür’ler kullanılmaktadır.

“Tür’sel eleştiri yaklaşımının ele aldığı filmler, popüler ve ticari oluşlarıyla dikkat çeken, benzer temaların, benzer psikolojik ya da toplumsal çatışmaların dışavurumunu sağlayan; temel bazı değişmez karakterleri barındıran; belirli tarihsel dönemler ve mekânlar içinde yer alan; hemen teşhis edilebilen görsel betimleme kalıplarına sahip olan filmlerdir” (Özden, 2004: 211)

Özellikle Türkiye Sinemasında ve tür olarak melodram filmlerinde bu kalıpları net olarak görebilmek mümkündür. Senaryonun yapısı gereği iyinin ve kötünün kim olduğu gayet net bir şekilde belirlenmiştir. İyi olarak belirlenen karakterle özdeşleşmek son derece kolaydır. Özdeşleşmenin kolay olduğu bu tür’lerin satışının yapılması da kolaydır. Aynı zamanda toplumların içinde bulundukları psikolojik durumları yansıtması bağlamında da etkili olduğundan Özden’in sözünü ettiği tanıma net olarak uymaktadır.

“Joseph W. Reed, tür’ün sabit bir stereotip ya da klişe olmadığını üstelik bir dizi yasaya değil, "organik büyümeye benzeyen bileşimler halinde içerilen, kendi aralarında değişebilir parçaların dinamik bir akışı" olduğunu söylemektedir. Reed'e göre, değiş tokuşlar ve bileşimler nedeniyle tür, biyolojiden çok dile yakındır. Tür incelemeleri açısından, filmler arasındaki alışveriş, her filmin kendi tarihsel bağlamının bir ürünü olmasından daha önemlidir.” (Abisel, 1995:25)

Tür’ler arası etkileşim özellikle popüler kültürün etkisinin artmasıyla beraber çeşitlenmiştir. Bu yüzden tür’ler gelişir, değişir, birbirine eklemlenir, alt tür oluşturur ve günümüzdeki şeklini alır. Bu sadece tür’ün günümüzdeki aşamasını belirler. Tür’ler, sabit formlardan ziyade organik yapılara benzediği için, tür içindeki filmler ve türün özellikleri zamanla değişime uğrayabilmektedir. Bu her tür için genel geçer bir özellik olmasa da birçoğu için söylenebilmektedir.

“Andrew tür’leri, formüllerden oluşan belirli şebekeler - sistemler- olarak tanımlamakta ve bunların zaten istekli olan seyirciye onaylanmış ürünler ulaştırdığını öne sürmektedir. Andrew'a göre tür’ler, seyircinin, kendi için inşa edilen imge ve anlatılarla arasındaki ilişkiyi düzenleyerek anlam üretimini sağlamaktadır. Ayrıca Andrew, tür’lerin belirli bir etkileşim süreci içinde, kendi tüketimleri için uygun seyirciyi inşa ettiklerini, önce bir arzu oluşturup sonra bunu tatmin ettiklerini söylemektedir. Ona göre tür’ler, "endüstriye ait belirli bir üretim pratiği ve temaşayla ilgili bir haz alanı olarak; seyircilerle, sinema denilen devasa, anlamlandırıcı, ideolojik ve teknik makina arasındaki dengeyi kurarlar." (Abisel, 1995:26)

Yani tür, kişilerin doyumlamak istediği duyguları, izleyicinin filmi izlemeden önce karar vermesiyle birlikte oluşan bir sürecin de ürünüdür. İzleyici doyumlamak istediği duygunun özelliklerine göre kendi tür seçimlerini belirler ve tür’ü farklı işlevlerine göre kullanılır.

“Formüle dayalı yapıları ve toplumda yerine getirdikleri işlevler açısından tür filmlerini halk masallarına ve mitsel öykülere, efsanelere benzetebiliriz. Tüm

mitsel anlatılar gibi genelde klasik Hollywood filmleri ve özelde tür filmleri standartlaşmış yapılarıyla toplumsal-kültürel çatışmaları geçici olarak gözlerden uzak tutmak, gerilimleri yatıştırmak, eğlence adı altında teselli vermek, mevcut tutum ve değer yargılarını onaylayıp, pekiştirmek, toplumsal ve kültürel yeniden üretimi, birlik ve bütünlük duygularını yaşatmak gibi işlevlere sahiptirler” (Oluk, 2008: 159).

Özellikle devletlerin belirli dönemlerde kullandığı bir strateji olarak sinemada türlerin sayıları da değişkenlik göstermiştir. Nasıl ki geçmişte halk hikayeleri birlik oluşturmak ve ortak kültür yaratmak için kullanılıyorsa, bugün de sinemasal anlatılarda farklı amaç birlikleri oluşturulmaktadır. Bu amaç birlikleri; tüketim üzerine, gülmek ve rahatlamak üzerine, milliyetçi, dinci, sosyolojik ideoloji üzerine , ya da belli hakların ve azınlık gruplarının yaşayışları üzerinde farkındalık oluşturma amacı güdebilir. Tür’e atfedilen birçok özellikten biri de budur.

“Antony Easthope ise, tür’lerin sinema endüstrisi için olduğu kadar, seyirci için de bir güvence oluşturduğunu vurgulamıştır. Easthope’a göre, bir yönüyle tür, "üretim aygıtından optimal bir yararlanma": öteki endüstriyel üretim dallarındaki üretim şeridine benzeyen ve kendi çalışma ilkelerini beraberinde getiren stereotiplere bağlı bir üretim tarzıdır.” (Abisel, 1995:26)

Andrew’ün, tür tanımında da belirttiği gibi arz talep dengesi gözetilerek oluşturulmuş tür filmleri izleyiciye istediğini verme açısından önemlidir. Easthope’a göre ise tür, izleyicinin istediğini almasıdır. Bu özelliği nedeniyle film metaya, izleyici tüketiciye benzemektedir.

“Christine Gledhill ise, tanımını Easthope gibi doğrudan sinema endüstrisinin kapitalist işleyiş tarzı üzerine kurmaktadır: "Tür’ler -yıldızlar gibi- stüdyo sisteminin standartlaşma ve ürün farklılaştırmaya yönelik ikili gereksiniminden doğmuştur. Her biri, kendilerine ait görsel imgelem, olay örgüsü, karakter, çevre, anlatısal gelişim tarzları, müzik ve yıldızlar açısından fark edilir uyulaşım dağarcıklarıyla tür’ler, endüstri için izleyicinin beklentisini önceden kestirilir kılarlar. " Gledhill’e göre, tür’ler arasındaki

farklılıklar ya da farklı tür'lerin ortaya çıkması, ticari sinemanın farklılaşan geniş bir seyirci kitlesini kendine çekme gereksiniminin bir sonucudur.” (Abisel, 1995:27)

Özellikle 2000 yılından sonra üretim araçlarının gelişmesi ve tür çeşitliliğinin artması, hem bireysel sinemayı, hem de ticari sinemayı etkilemiştir. Artan üretim araçları farklı tür'lerde filmler yapmak isteyen yönetmenler için kolaylık oluştururken, bu yönetmenlerin yaptığı filmlerin tür bazında beğenilmesi de farklılaşan ticari sinema izleyicisinin eğilimini ölçerek yeni bir strateji geliştirmesine olanak sağlıyordu. Böylece filmlerde hem tür'sel çeşitlilik artıyor, hem de tür sineması kendi seyircisini yaratıyordu.

Kırel, “Tür filmlerinin sıradan insanın korku, kaygı, umut ve sorunlarını yansıtmalarının yanı sıra, gündemde neyin tutulduğunu veya tutulmak istendiğinin de ipuçlarını verdiğini ileri sürer. Tür filmlerinde, sıradan insanın korku, kaygı ya da sorunlarının uyuşumlar aracılığıyla ortadan kaldırıldığının da altını çizer.” (Kırel 2010: 249).

Gledhill, tür'e, sinemanın kapasitesinin artması perspektifinde bakmıştır. Ticari sinemanın, azalan risklerle beraber, sektörel kapasitesinin artacağından ve bunun, seyirci çeşitliliği oluşturarak sinemaya katkıda bulunacağından bahsetmektedir.

“Neale daha sonraki yıllarda tür tanımını bir ölçüde genişletmiştir. “Tür'ler her ne kadar sınıflandırılmış, adlandırılmış ve belirlenmiş olsalar da, yalnızca filmlerden oluşan gövdeler ya da film grupları değildirler. Türler yalnızca filmlerden oluşmazlar. Aynı zamanda ve eşit ölçüde seyircinin sinemaya beraberinde getirdiği ve seyretme süreci boyunca filmlerle etkileşime giren belirli beklenti ve hipotez sistemlerinden oluşurlar.” (Abisel, 1995:28)

Neale'ın burada vurgu yaptığı “aynı zamanda ve eşit ölçüde” ifadesi çok önemlidir. Tür ve izleyici ilişkisi, aslında tür'ü büyük ölçüde belirleyen unsurdur. Bu sayede filmi bir tür'e ait hale getirmek mümkün olabilmektedir. İzleyicinin filme verdiği ya da filme getirdiği kültür, birikim ya da duygu onu bir tür'e ait

yapar. Bir tür'e ait olan filmse, o tür'ün özelliklerini görece değiştirir ya da pekiştirir.

“Görüldüğü gibi, film tür'leri önce birbirlerine benzerlikleri yani tematik nitelikler açısından olduğu kadar. Karakterler, dekor ve kostümler, biçimsel özellikler açısından da geçerli olan yinelemeler nedeniyle tek bir ad altında bir araya toplanan filmlerin oluşturduğu gruplar olarak kabul edilirken, daha sonra sistematik olarak incelenebilecek yapılar olarak değerlendirilmiştir.” (Abisel, 1995:28)

Tür, sadece ticari bir seçimin ürünü olmamakla beraber Kirel, tür'ün ideolojik işlevi olarak “Tür filmlerinin ‘ideolojik makinenin’ parçaları olarak işlev gördüğünü, iletir ve ekler: Toplumsal-siyasal gerilimler ve dönüşümlerin yaşandığı evrelerde egemen ideolojinin ihtiyaç duyduğu film tür'lerinin sinemaya yansıtıldığını, görevlerini yerine getirdikten sonra, ihtiyaç ortadan kalktığı anda yeni dönemin ihtiyacına uygun tür'ler popülerlik kazanırken, önceki döneme hitap eden tür'e ise ilginin azaldığını vurgular (Kirel, 2010: 272).”

Kirel'in ifadesinde belirtildiği şekilde tür'lerin ideoloji ile sıkı bir bağı bulunmaktadır. Althusser'in ideoloji ve devletin ideolojik aygıtlarında belirttiği üzere devlet, resmi ideolojisi ve halkın yaşayışına etkide bulunmak için medya organlarını kullanır. (Althusser, 2002) Bu konuda özellikle Amerika sinemasını ve Hollywood sinema sistemini incelemek yerinde olacaktır. Daha önce de belirtildiği gibi Hollywood sinema sisteminde bu tarz ilişki ağını görmek son derece mümkündür. Bu yüzden tür aynı zamanda toplumsaldır çıkarımını yapmak yanlış olmayacaktır.

Akbulut ise; “tür'ün yalnızca sinemasal bir yanının olmadığı, her türlü toplumsal, ekonomik, kültürel, ideolojik ilişkilerin ve sınıf mücadelelerinin okunduğu geniş bir toplumsal olgu olduğunu söyler. (Akbulut, 2010: 324) Bu bağlamda değerlendirildiğinde ise sinemanın seyirci ile olan ilişkisine ve toplumsal olayların sinemaya yansımalarına bakmak gerekmektedir.

### 1.3 SİNEMA VE SEYİRCİ İLİŞKİSİNDE TÜR'LERİN ETKİSİ

Türk dil kurumu seyirci kelimesini izleyici kelimesiyle birlikte eş anlamlı olarak vermektedir. (www.tdk.gov.tr) Bu yüzden seyirci ve izleyici kelimeleri aynı anlamda kullanılmaktadır. Genel olarak gösteri sanatları olan tiyatro ve sinema gibi sanatlarda izleyiciden ziyade seyirci kavramı kullanılmaktadır. Kullanılan bu seyirci kavramı aynı zamanda seyir eden, senaryosal olarak yolculuk yapan bir mekanizmayla ilişkili olmasından dolayı da seyirci kelimesi daha uygun gelmektedir.

Farklı dillerde sinema seyircisine karşılık gelen, farklı kelimeler bulunmaktadır. İngilizce'yi ele alırsak, bu kavramlar audience ve spectator olarak bulunabilmektedir. Fakat bu kavramlar en temelde seyircinin, izleyiciden daha aktif bir duruma karşılık geldiğini vurgular ve arasındaki ton farkından söz eder.(Kılıç, 2016) Yani seyirci ve izleyici aynı anlama tekabül etse de izlediği yapıtla etkileşime gitmesi açısından seyirci, izleyiciden daha aktif bir konumdadır.

Seyirci izlediği görüntü ile etkileşime girer, onu sever, nefret eder, üzülür, korkar yani kısacası izlediği şeyle özdeşleşir. Özdeşleştiği görüntü ile arasında duygusal bir bağ kurar ve sinemasal gerçeklik, kendi gerçekliğini oluşturur. İlk sinema gösterimi olan bir trenin gara girişi filminde, seyircilerin kendi üzerlerine doğru gelen trenden kaçmaları ve neredeyse birbirlerini ezmeleri sinemanın gerçeklik hissiyatını vermedeki en güzel örneklerinden biridir. Zamanla sinemasal teknikler gelişse de seyircinin sinema ile olan duygusal ilişkisi her dönemde var olmuştur. 1895'te iki boyutlu olan trenden kaçan izleyici, sinemaya üçüncü boyutun girmesiyle kendisine doğru gelen ok ve kurşunlardan kaçacaktır. Sinemanın teknik imkanları gelişse de seyirciyi etkileme isteği değişmemektedir. Seyirci sinemaya birçok teknik ve yenilik eklense bile, beyaz perdede kendini ve dertlerini görmek istemeyi bırakmayacaktır. Tam da bu sebepten dolayı, seyirci, yaşadığı dünyanın yansımalarını ekranda izlemekten haz duyacaktır.

Bir ülkenin sinemasını, o ülkenin dinamikleri belirler. Bu; çok yaygın olarak bilinen bir olgu olmasının yanında, her dönemde böyle midir sorusunu sormak gerekmektedir. Ülke sinemalarına baktığımızda, genellikle o ülkede yaşayan insanların hassasiyetlerini, korkularını, sevinçlerini, endişelerini ve mutluluklarını görürüz. Fakat

bazı dönemlerde - ki bu dönemlerde çeşitli sebeplerden dolayı özgürlüklerin kısıtlandığını da görürsünüz. – toplum ve sinema arasındaki bağ kopar ve ortaya belli başlı tür’lerde verilen eserlerin dışında, fazla bir tür çeşitliliği ortaya çıkmaz. Bu durum, dönemsel olarak sinema seyircisini kısır döngüye sokarak yeni arayışlara iter. Bu sebeptendir ki, belli dönemlerde yerli yapımlara olan ilginin, yabancı yapımlara doğru kaydığını görebilirsiniz. Yabancı yapımlar, her ne kadar izleyicinin ortak duygularına tercüman olsa da bir ülkenin yaşadığı sorunu tam olarak aksettiremez. Ülkelerin benzer ve kültürel kodları nedeniyle bunu tam olarak yapabilmesi mümkün değildir. Bu yüzden ki; bir ülkenin sineması, toplumundan bağımsız olarak düşünülemez.

“Sinema bir ülkenin toplumsal problemlerini de aksettirir. Gençlik sorunları, mülkiyet, aile, cinsel sorunlar, işçi sorunları, göçler, kadın, suçluluk. siyasal sorunlar gibi problemleri ele alarak bunları olumlu yönde işleyebilir (Onaran, 1968: 21).”

Onaran’ın da aktardığı gibi sinema bir çok sorunu ele alabilir. Onlara çözümler üretebilir ya da eleştirerek farkındalık yaratmaya çalışabilir. Bir politik görüşü ya da o görüşü savunan insanları etkileyebilir. Kişilerin özdeşleşmelerini sağlayarak duygusal olarak rahatlamalarını sağlayabilir. Kişinin düşüncelerinde yalnız olmadığını ve bunun sinemada işlenmesiyle, toplumsal olarak bir grubun parçası olduğu düşünülebilir. Kişiyi ya da kitleleri eğitebilir ya da bu amaç doğrultusunda sinema kullanılabilir.

“Özellikle halk eğitimi açısından sinema, genel kültürü arttırıcı bir araçtır. Halkın bilgi, görgü ve davranışlarını değiştirici etkisi büyüktür. Konuşmak, yurdu tanımak, yeme içme, giyinme gibi çeşitli durumlarda davranış değişikliğini olumlu yönde etkileyebilecek bir araçtır. Yine, halk eğitiminde, sinema, belli bir kültürün norm, tutum ve değer yargılarını eleştirip övmek ya da yermek suretiyle heber verici bir görev yapmaktadır. Bu da kitlelerin bilgisini arttırıcı bir rol oynamaktadır. (Tezcan, 1994:174-175)”

Kitleler genellikle en kolay olanı seçme eğilimindedirler. Bu yüzden günümüzde, özellikle okumak yerine izlemek daha fazla tercih edilebilir bir seçenek olarak karşımıza çıkmaktadır. Seyirci bilinçli ya da bilinçsiz bir tercih yaparak,

izlemeyi, okumaya tercih etmektedir. Bu da sinema ve seyirci ilişkisini, eğitim bağlamında değerlendirdiğimizde karşımıza bir olgudur.

“Diğer yandan film yayını, seyircilerden, okuma veya dinlemeye nazaran mukayese edilmez derecede daha az bir çaba istediği için kitlelerin eğitiminde etkili olmaktadır. Fikir ve kanaatlerin yayılma ve açıklanmasında önemli rolü dolayısıyla kitleleri etkilemektedir. Bugünün seyircisi, piyasaya çıkmış romanları okumaktansa onların filme alınmasını bekleyip filmini görmeyi bu nitelikleri dolayısıyla tercih etmektedir. (Tezcan, 1994:175).”

Kitlelerin düşüncelerini değiştirmede sinemanın önemini anlamak için Nazi Dönemi Almanya Sinemasını ve propaganda ilişkilerini, SSCB’nin “Ajitasyon trenleri” ve yerel olarak düşündüğümüzde, ülkemizin 1. İzmir İktisat Kongresinde alınan sinemanın kitlelerin eğitimi üzerinde kullanılma kararını, incelemek yeterli olacaktır.

“A.B.D. de yapılan bir araştırmada gerek çocuklarda gerekse yetişkinlerde olsun çok sayıda insanın piyasa filmlerinde ifade edilen somut olguları sorgusuz sualsiz, doğru 'diye kabul etme eğiliminde oldukları ortaya çıkmış, doğruluğu sıhhsiz ifadeler, hükümler veya resimlerin, gerçek diye kabullenildikleri görülmüştür. (Oskay 1969: 205).

“Buradan sinemanın propaganda gücünün ne kadar etkin olduğunu çıkarabiliriz. Çünkü propagandanın dayandığı öğelerin hepsi (söz ,yazı, resim) sinemada mevcuttur. Böylece sinema stereotip ve sembolleri aktarma ve telkinde güçlü bir araç oluyor. (Tezcan, 1994: 174).”

Bir ülkede yapılan filmler, ülkenin sineması açısından önemlidir fakat daha da önemli olan nokta bu filmlerin topluma ulaşabilmesidir. Kitlelerin eğitilmesi amacıyla filmler yapmak başka bir şey, o kitlelerin yapılan filmlere rağbet göstermesi ise çok başka bir şeydir. Ülkemizde, sinema seyircilerinin film tercihlerini, nedenleriyle açıklayan doyurucu bir çalışma henüz yoktur. Bu yüzden yapılmış bazı araştırmalarda geçen genellemeleri doğru kabul ederek bir okuma yapmak gerekmektedir.

Ülkemizde izleyici profiline bakıldığı zaman tür bazlı film seçiminin yoğun olarak yapıldığı görülmektedir. Bu tür'lerin seçimi ise; kişinin doyumak istediği ya da özdeşleşme yaşamak istediği duygularına bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir.

“Taşra seyircisi genellikle serüven filmlerine rağbet etmektedir. Taşra seyircisinin salon filmlerinden (komedi, sanat filmleri, müzikal) hoşlanmamasının nedeni, kuşkusuz, o filmlerde kendi yaşantısını bulamamasından dolayıdır.”. (Güldal,Firesko,Karantay, 1967: 16).”

“Halbuki serüven filmlerinin ise her bölgeden ve hayattan insanı etkilendirebilme özelliği vardır. Bu yüzden hem büyük şehirlerde ve hem de taşrada kolayca tutunabilmektedir. Bu filmlerin rağbet görmesinin nedenlerinden biri de agresif bir kişiliğe sahip oluşumuz, kavgalı, vurdulu, kırdılı konuları kişilik olarak sevmemizdir. Serüven filmlerine bir de seks katılınca daha fazla tutunmaktadırlar. Bu konuda şu filmlerin isimlerini birkaç örnek olarak gösterebiliriz : "Hem Seviş Hem Döğüş", "Dudaktan Silaha", "Geldi, Sevdı ve Vurdu". Bu özellik yabancı serüven filmleri için de böyledir. Tabi ki yabancı serüven filmlerinin az kusurlu oluşu, daha ustalık ve oyalayıcı oluşu, onların çekiciliğini artırmaktadır. (Tezcan, 1994: 194).”

Kişilerin film seçimindeki tercihleri, sadece yaşadıkları bölgelere göre değişiklik göstermiyor. Aynı zamanda eğitim, inanç, meslek, sosyokültürel durumlarına göre de değişiklik gösteriyor. Bu yüzden yapılan bazı filmler bazı izleyicilerin seçim süzgecinden geçemiyor ve izleyiciyle buluşamıyor.

“Konu bakımından tercih edilen filmler arasında aşk filmleri başta geliyor. Polisiye, danslı eğlenceli filmlerle, kovboy filmlerinin tercih oranları arasındaki farkların çok küçük olduğu görülmektedir. Bir kasaba araştırması ve öğrenciler üzerinde yapılan bir araştırmada konu tercihleri ile ilgili sonuçlar yukardaki gözlemlerimizi doğrular niteliktedir. Eğitim düzeyinin yükseklik derecesi konu tercihlerini etkilemektedir. Mesleklere göre konu tercihleri ile ilgili araştırma sonuçları ise şöyle; özellikle serbest meslek sahiplerinin büyük bir oranı (%36.3) danslı, eğlenceli, polisiye, kovboy filmlerinin hepsini tercih

ettiklerini belirtmişlerdir. Buna karşılık tüccar-esnaf grubu ile kalifiye işçiler çoğunlukla aşklı filmlerden başkasını tercih etmektedir. Aşklı filmleri en çok isteyenlerin memur-subay grubu olduğu, görölmüştür. (Tezcan, 1994: 195).”

Sinema ve toplum ilişkisinde arz ve talep dengesi çok önemli olmasının yanında izleyicinin tür tercihleri de çok önemlidir. Belirli bir tür’e takılıp kalan izleyici diğ er tür’lerden alacağı zevkten mahrum kalmanın yanı sıra, sinemanın diğ er işlevlerinden de yararlanamayacaktır. Daha öncede de belirtildiğı üzere sinemanın birçok işlevi bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi de eğitimidir. Scognamillo’ya göre toplumsal eğitimde belgesel tür’ünün önemi büyüktür. Bu yüzden izleyicinin tür’ler arasında yapacağı seçim, aynı zamanda sinemanın işlevleri arasında yapacağı seçimle paraleldir.

“ Halk eğitimi bakımından asıl önemli olan filmler belgesel olanlardır. Halbuki bizde belge filmine, haber filmine gereken önem verilemedi ve gelişemedi. Bazı haber filmi, turistik belge filmi, geleneksel temaşa sanatlarının incelenmesi ya da sanat filmi yapılmışsa da bunların sınırlı oluşu, ticari yapımların veya resmi kurumların tekelinde kalması, Türk sinemasını sürekli bir belge film yapıcılığından mahrum bırakmıştır. (Scognamillo, 1967: 38).”

Sinemanın toplumla olan ilişkilerinde, tür seçiminin rolünü ele aldığımızda, karşımıza bu tarz sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Bu sonuçları; eğitim durumu, meslek ve yukarıda sayılan birçok amaçla birleştirdiğimizde ise sinemanın birey üzerindeki etkisini, toplumsaldan yola çıkarak daha detaylı açıklama yapmak gerekmektedir. Bu şekilde yapılan bir açıklama sinemamızın toplumumuz üzerine olan etkisini daha iyi anlamamıza neden olacaktır. Buradan hareketle toplumsal olayların sinemamızdaki yansımalarına baktığımızda 1950’li yıllardan başlayarak sinema ve toplumun karşılıklı etkileşiminin belirgin düzeyde arttığını görmek mümkün olacaktır.

“1950 den sonra "sinemacılar dönemi" başlar. Bu dönemde kendini bütün ağırlığı ile duyuran dış etki, ülkemizdeki tek partili düzenden çok partili düzene geçişte karşılaşılan sürekli bunalım idi. Bu bunalımda sinemayı etkileyen öğelerin en önemlileri gericilik akımları ve ekonomi alanındaki sarsıntılardı. Gericilik akımı, sinemaya da geçerek, din duygularını sömürücü filmlerin

sayısının artmasına sebep oldu. Sonra, ekonomideki enflasyoncu tutum, sinemada da kendini film enflasyonu ile gösterdi. Sinemacılar döneminin 1960 yılında biten ilk döneminde tiyatro dili terkedilmiş, artık sinema terimleriyle düşünmek, sinema dil ile anlatmak çabalarına girişilmiştir” (Tezcan, 1994: 173).”

“1950’ler sinema salonlarının Anadolu’da yaygınlaşmaya başladığı yıllardır. Filme talep artmaya başlar. Türk filmlerinden alınan rüsumun indirilmesi amaçlanan özendirmeyi yapar. Peş peşe yeni yapımevleri açılır. Ama elde bu filmlerin üretimini gerçekleştirecek yeterli, yetişmiş eleman yoktur. Yakın çevrelerden, eşten dosttan insanlar sinemaya özendirilir, yönetmen, oyuncu, teknisyen yapılır ve hızla bir biri peşine filmler çekilir. 40'lara kadar yılda 2,3'ü geçmeyen yerli üretim artar, 10'lar, 20'ler, 40'lar, 100'ler olmaya başlar. Ne çekilecektir, kim yazacaktır, nasıl çekilecektir, bunların öğrenilmesi gerekir. Oysa öğrenmeye pek bir zaman yoktur. Genişleyen pazar film istemektedir. Taklit edilir, yapa yapa sinema öğrenilir. Daha önce Türkiye’de üretilmiş ve dışarıdan getirilmiş filmler örnek alınır. Seyircinin eğilimleri izlenir ve bir denge tutturulmaya çalışılır. Elde başlıca üç kaynak vardır, ABD sineması başta olmak üzere batı sineması; Mısır sineması ve Hint filmleri ve Muhsin Ertuğrul filmleri. Giderek zaman içinde ABD filmler önceliği alır (Ayça. 1992: 119).”

Ayça’nın burada değinmiş olduğu, “seyircinin eğilimlerinin izlenmesi” kısmı çok önemlidir. Çünkü izleyicinin talep ettiği tür’ler, onların gündelik yaşamlarına dair de izler taşımaktadır. Bölgesellik denilen kavramın, arz talep dengesindeki yeri ve salon sahiplerinin bölgenin nabzını tutması kuşkusuz ki sinemamızda göz ardı edilemeyecek bir detaydır. Fakat bu detay aynı zamanda bizleri belirli tür’lerin dışına çıkmamamızı sağlamasıyla tür’sel çeşitliliğin önüne geçen de bir detaydır.

“ 1950 D.P. iktidarıyla birlikte Türkiye üzerinde ABD etkinliği de artmaya başlar. Siyasal ve ekonomik alandaki bu etkinlik kültür ürünleriyle ve yaşama modeliyle de desteklenmektedir. 1950lerdeki bu açılım, 60'larda -ulusal

bağımsızlık, emperyalizm gibi kavramları toplumun hayatına girmesiyle bir ölçüde dengelenebilmiştir. Toplumda daha çok bir özlem. sınıf atlama isteği olarak kendini gösterebilir. Toplum hala radyo yayınları, Yeşilçam sinemasıyla, yani yerli ürünlerle ilişki içindedir. 1970'lerde televizyonla ivmesi artan kültürel çeşitlenme, dünyaya açılma, ülkedeki siyasal söylemin ve tartışmaların yükselmesiyle gene dengede tutulabilir. 80 sonrasında toplum örgütlenmesinin çözülmesi ve siyasetin gündem dışına çıkarılmasıyla Amerikan kültürünün etkileri siyasal iktidarların da özendirilmesi ve desteklemesiyle kirlenme boyutuna varır. Daha önce özenme, özlem duyma, sınıf atlama boyutunu pek aşamamış olan yabancılaşma bir kimlik yozlaşması, kimliksizleşme olarak ortaya çıkar. Artık sınıf atlama değil, ülke atlama sanki gündemdedir. Toplumun kırdan kentlere göçü de bu dönemde yoğunluk kazanır. Kırsal kesim, kentleri siyasal, ekonomik ve kültürel olarak ele geçirir ve yönetmeye başlar. Kent insanı, 'kentsel kültür, kentsel yaşama biçimi kentlerde azınlığa düşer, kent üzerindeki etkinliğini, belirleyiciliğini yitirir, ülke yönetiminde ve kent yönetiminde marjinal konuma düşer. Doğal ortamından uzaklaşmış, köklerinden giderek kopan kırsal kültür, kentlerde yeni kökler, yeni doğal ortamlar oluşturmaya çalışır. Kentin kırsal alt kültürü giderek bütün ülkeyi etkisi altına alır (Ayça. 1992: 131)."

Türkiye sinemasını on yıllar içerisinde ve toplumsal bağlamda değerlendirdiğimizde; 1940'lar; Avrupa ve Amerikan'nın savaşta olması ve sinemasal üretimlerinin durma noktasına gelmesi, ve ucuz olduğu için Mısır filmlerinin ithal edilmesini içerir. Bu filmlerin beğenilmesi, Mısır filmlerinin etkisiyle çekilen melodram filmlerine eğilimi sağlarken, 1950'lerdeki dönemde ise, Demokrat Partinin iktidardaki ağırlığı sebebiyle kurulan, yakın Amerikan ilişkilerinden dolayı da Amerikan sinemasına eğilimi sağlar. Toplum sadece sinemasal olarak değil, yaşam biçimi olarak da Amerikanlaşma eğilimi üzerindedir. Bu yüzdendir ki toplumsal bir yansıma olarak sinemamızda Amerikan filmleri etkisini görebilmek mümkündür.

1950'ler ülkemiz için çok önemli toplumsal olayların yaşandığı yıllardır. Çok partili hayata geçilmiş ve Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Demokrat Partinin iktidara

gelmesiyle birlikte toplumsal olarak bir çok değişimle karşılaşmıştır. Popülist söylemler siyasete egemen olmuş, ekonomi politikaları değişmiş, özel girişimler desteklenmiş, köylerden kentlere göç hızlanmıştır. Tüm bunların yanında Anadolu'daki sinema salonlarının sayısında da artış görülmüştür. Artan sinema salonları, sinemanın toplumsal olarak etkisini daha da güçlendirmiş ve sinema halkın en yaygın eğlence aracı olmuştur. Halkın isteklerine göre şekillenen sinema ve uygun siyasal ortam Yeşilçam'ın oluşmasına kaynaklık etmiştir. Yeşilçam'ın doğuşu, ülkenin siyasi durumu, özel girişimlerin destekleniyor oluşu ve popülist söylem aynı paydada değerlendirildiği takdirde sinemanın toplumsal hayatla ilişkisini görebilmek daha kolay olacaktır.

“Yeşilçam sineması, sinema salonlarının Anadolu'ya yayılması sürecinin bir ürünüdür. Anadolu İstanbul, İzmir, Ankara gibi kentlere göre taşradır kırsal kesimdir. Ayrıca iç göçler nedeniyle giderek bu kentler nüfusunda da kırsal kökenliler artmakta, buraları da kırsallaşmaktadır. Bu bakımdan Yeşilçam sinemasını, Türk sinemasının kırsal dönemi (taşra dönemi) olarak değerlendirmek doğru olur. Nasıl kırsal kesim kültürü geleneklere bağlı anonim sözlü kültür ise Yeşilçam da kendi geleneklerini, yani kendi genel kalıplarını, kurallarını oluşturmuş anonim bir sinemadır. Dil özellikleri olsun, konuları işleyişi olsun, korumaya, kollamaya özen gösterdiği değerler olsun, film kişilerinin tipleri olsun yönetmenlere göre farklılık göstermek yerine daha çok benzerlikler, aynılıklar gösterir ve genel Yeşilçam sineması tarzına uyarlar. (Ayça. 1992: 125).”

Ayça'nın bahsettiği durum; Yeşilçam sinemasının, bizim duygularımızı temsil etmedeki başarısıdır. Yani seyircinin, sinemayla olan ilişkisindeki özdeşleşmeyi bize tam anlamıyla yaşatmış olması, Yeşilçam'ın hem en büyük başarısı, hem de sinema-seyirci ilişkilerini okumadaki en önemli kaynağıdır. Bu yüzdendir ki Yeşilçam, bir sinemasal tarzı temsil etmenin yanında, aynı zamanda sosyokültürel bir olaydır da. Bu yüzden Yeşilçam'ı çözümlmek, o dönemin Türkiye'sini de çözümlmek demektir. Yeşilçam'ın halk gibi olması, halktan olması, onların sözlü geleneklerinin tezahürü olması tesadüfî bir durum değildir.

“Cahit Bey (Cahit Gürbüzer), Türk sinema tarihinde ilk kez referanduma başvuruyor. 750 kişilik Şenocak Sineması'na ücretsiz seyirci alıyor ve kapıya koyduğu kutuya “Bu filme evet mi, hayır mı’ kuponları attırıyor. Sonuçta 748 kişiden ‘evet’; bir kişiden ‘çekimser’ ve bir kişiden de ‘hayır’ cevabı geliyor. Bir de filmin finalindeki sahne var. Ben yargıca ‘Bu da mı gol değil hâkim bey?’ dediğimde, tüm sinemalarda seyirci ayağa kalkıyor ve ‘Gooooo!’ diye bağırıyor. O sahnede de hâkim kalemi kırarak: ‘Tamam, gol ulan!’ diye karar veriyor (Caner: 1995:23).”

Ofsayt Osman filminden bir sahneyle özdeşleşme yaşayan seyirci, büyük oranda filmi beğenmektedir. Bunun en temel nedenlerinden birisi olarak, Yeşilçam'ın halktan geldiği gösterilse de, beğenme kriteri, sadece halktan gelmek düşüncesiyle açıklanamaz. Seyircinin eğitim durumu ve o yılların siyasi ve toplumsal yapısı da kişilerin hikayeleri ile örtüşmelidir ki seyirci sinemasal tezahürünü beyaz perdede bulabilsin.

“Ayrıca yapılanlar da seyirci eğilimine denk düşmekte, onunla bütünleşmektedir. Bütün bunlar, siyaset anlayışına da yansıyan, halk gibi olma, halka inme, halk gibi konuşma popülizmine denk düşmektedir. Sinemanın bir sanat olması (en azından o yıllarda) ona olan yaklaşımı da popülist kılmıştır. İşte bu popülizm, halkçı yaklaşım, yerlileştirme, yabancı filmleri gerek Türkçe seslendirilmesi sırasında, gerek daha sonra bunların taklit edilerek yerli kopyaları yapılırken az önce sözünü ettiğimiz bazı operasyonları gerekli kılmıştır. Üreticiler, sürekli seyircinin eğilimlerine, isteklerine uymaya özen göstermişlerdir. (Ayça. 1992: 121).”

1960'lı yıllara gelindiğinde ise Yeşilçam'ın etkisi hala sürmektedir. Yeşilçam'ın etkisinin sürmesi, bizlere toplumsal örtüşmenin hala devam ettiği yargısını vermemizi sağlamaktadır. 1961 anayasasıyla beraber oluşan özgürlükçü ortam sinemamızda da değişimlere yol açmıştır.

“ 1960 yılı Türk toplumsal- siyasi yaşamının olduğu kadar Türk sinemasının da önemli bir dönüm noktası olmuştur. 27 Mayıs 1960 askeri darbesi ile değişen toplumsal ve siyasi yaşam, 1961 anayasasının getirdiği özgürlük

ortamı daha önceki politik yaşamda görülmeyen sosyalist partilere, sendikalara verilen izin, ülke sorunlarına değişik görüş açılarından bakmaya uygun bir ortam sağlamıştı. 27 Mayıs'ın getirdiği bu siyasal canlılığın sinemaya etkisi "Toplumsal Gerçekçilik" diye adlandırılan bir akımın doğması oldu. Aynı ilişkiyi 12 Eylül 1980 askeri darbesi ile başlayan dönem için de kurmak olanaklı. Bu dönemde başta yeni ekonomik arayışlar olmak üzere, toplumsal yapıdaki hızlı değişimler, toplumun her katmanında çarpıcı bir şekilde etkisini duyurdu. Değer yargılarımızdan, yaşama biçimimize, insan ilişkilerine, alışkanlıklarımıza geleneklerimize dek uzanan bu hızlı değişme sürecinde, kültürel-sanatsal etkinlikler de bir artış, sürecine girdi. Türk sineması, bir önceki dönem saplandığı seks-pornografi batağından çıkıp, toplumdaki yeni oluşumlara kulak verebildi; o güne kadar tabu sayılan konulara - kadın feminizm, cinsellik- değinen kentsoylu insanın bunalımı, göç edenlerin kentteki kimlikleri gibi güncel sorunlara yer veren filmler ortaya çıktı (Güçhan. 1993: 62)."

Bu olay bize; iktidar değişimlerinin, ideoloji değişimlerinin ve toplumsalın değişiminin sinemaya yansımalarının nasıl da doğrudan olduğunun bir göstergesidir. Bu yüzden Türkiye Sinemasını toplumsal bağlamda değerlendirdiğimizde Yeşilçam'ın reflekslerini görmezden gelmek büyük bir yanılgıya düşmek demektir.

1960'lı yılların ülkemiz için bir diğer önemi ise televizyonun ülkemize girmiş olmasıdır. 1960'lı yıllar film yapım sayılarında rekor düzeylere çıkarken 1970'li yıllarda azalmasının en önemi etkeni televizyonun ülkemizde yaygınlaşmasıdır.

Televizyonun hayatımıza girmesi ve ülkenin içinde bulunduğu durum, sinema seyircisiyle, sinema salonlarını birbirinden koparmıştır. İzleyici sayıları günden güne azalmıştır. 1970'lerdeki ambargo, devalüasyon, ekonomik krizler, halkın azalan geliriyle birleşince sinemaya giden kişi sayıları oldukça azalmıştır. Halk belli başlı filmlerin dışında sinemaya gitmemeye, bunun yerine televizyon izlemeye başlamıştır. Diğer bir değişle televizyon, sinemanın yerini almaya başlamıştır. Fakat bu yerini alma işlemi, sadece kötü sonuçlar veren bir duruma sebep olmamıştır.

“ Sinema alanının televizyon ve video ile genişlemesiyle ortaya çıkan en belirgin gelişme seyirci kesiminde görülür. Geleneksel sinema seyircisindeki ikili durum, yerli ve yabancı film seyircileri kümesi dağılır. Televizyon bu iki kümeyi birleştirir ve birbirine kaynaştırır. Her kesim diğer sinemayı keşfeder. Önyargılar yıkılır. Ayrıca bu seyirciler, daha önce Sinematek ve Film Arşivi seyircilerinin ayrıcalığı olan sinemanın farklı boyutlarına sınırlı da olsa ulaşma olanaklarına kavuşur. Bir çeşit üç öbek seyirci de televizyon karşısında birleşme durumunda kalır, sınırlar yıkılır, seyirciler konulu uzun filmlerin dışındaki kısa, uzun, belgesel, haber, müzik, tartışma, araştırma gibi diğer sinema tür'leriyle de ilişki içine girer. Seyircilerin sinema bilgi ve görgüleri, algılama kapasiteleri genişler, değişime uğrar. Bu, seyircileri çok farklı bir konuma getirir. Seyircilerin istekleri çeşitlenir, toleransı artar, sınırlı, dar kültür çevrelerinden dünyaya açılır. Seyirciler yeni alışkanlıklar edinir. Bütün bunlar genel ve geleneksel sinema seyircileri için çok önemli kazanımlardır. (Ayça. 1992: 127)

Aslında tür filmlerinin var olmasının ve çeşitlendirilmesinin miladına bu noktadır demek yanlış olmaz. Çünkü izleyici daha önceden denemediği bir tür filmine ön yargıyla yaklaşabilmektedir. Fakat televizyon, izleyici ön yargısını bu yolla yıkmıştır. Beklentisini ve film tür'lerine olan merakını artırmıştır. Türkiye sinemasında tür filmlerinden bahsetmeye başlamak için bu nokta, toplumsal bir dönüm noktasıdır. Çünkü izleyici artık belirli bir tür'ün dışına çıkmış ve ben bu tür'ü beğeniyorum diyebilecek bir noktaya gelmiştir. Bu ortam bize yeşilçamın toplumun eğilimlerine verdiği refleksi gösterir. Televizyon yaşamın bir parçası oldukça yeşilçam da dönüşmeye devam edecektir.

“ Türk sinemasının bu yeni döneminin netleşmiş belirgin bazı özellikleri var. Yeşilçam'ın anonim yaratıcılığı, yerini yönetmenlerin kendi kişisel dünyalarına, kişisel biçimlerine, kişisel sorunlarına, kişisel sinemalarına bırakır. Film kişileri kalıp tipler olmaktan çıkıp, değişen , boyutlanan karakterlere dönüşür (karakter tipler). Sinema dünya metropollerine açılır, kırsal kültür temelinden ve seyircisinden kent ve dünya kültürüne ve seyircisine döner. (Sinema kentleşir). Çok seslilik egemen olur; Yeşilçam dönemindeki sinema seyirci ilişkilerindeki tek yönlülük ve bağımlılık yerini yönetmenlerin ve seyircilerin çeşitlenmesiye çok

yönlülük ve çoğulculuk, karşılıklı bağımsızlık ilişkilerine bırakır. Yeni dönem sinemamızın bu açıdan Yeşilçam'ın popülizm ve yerelliğinden evrensel ve demokratik bir döneme girmesidir. (Ayça. 1992: 132).”

Televizyonun sinemamızı dönüştürdüğü bir gerçektir. Fakat bunun yanında toplumda oluşan ve 1950’lerde temelleri atılan Amerikan hayranlığı, Amerikan dizileriyle daha da yerini sağlamlaştırmıştır. Toplum değişmiş, toplum değiştikçe sinema da değişmiştir. Bu yüzden kültürel bir yozlaşma yaşanmış ve beğenileri farklı, çeşitli kutuplar oluşturmuşlardır. Yeşilçamın tekniğini yetersiz bulan izleyici yerli sinemadan kopmuş ve zaten Amerikan kültürü etkisinde olduğundan yerli sinemayı terk etmiştir. Bu olay tüm filmler için genellenemese de toplum olarak sinemadan kopuşu hızlandırdığı göz ardı edilemez bir gerçektir.

“ Sinema seyircinin, bir çeşit, aynasıdır. Seyirci orada kendinden bir şeyler görmek ister, kendini görmek ister, kendi özlemlerini kendi düşlerini görmek ister. Ya da bu eğilimdedir, kendinde de olan, paylaşacağı bir şeyler bekler. Yeşilçam bu açıdan Türk seyircisinin bir çeşit aynası olabilmıştır. Ya da şöyle de diyebiliriz, seyirci Yeşilçam'ı kendi aynası kılabilmiştir. Bu durumda Yeşilçam'ın kimliği ile seyircinin kimliği örtüşme gösterir, bütünlük, aynılık gösterir. Seyircinin kimliği, seyircinin kültüründe yansır. Kültür kimliktir. Bu bakımdan Yeşilçam'dan yola çıkarak Türk toplumunun (film seyircisinin) kültürü ve kimliğiyle ilgili ipuçları yakalayabiliriz. Aynı şekilde toplumun kültüründen yola çıkarak Yeşilçam sinemasının özelliklerini çözebiliriz, anlayabiliriz (Ayça. 1992: 124).”

Bir ülke sinemasını, toplumundan bağımsız olarak düşünmek ya da görebilmek mümkün değildir. Bu yüzden ki ülkelerin sinemalarını incelemek o dönemlerin röntgenini çekmeye benzer. Toplum, kendisini sinemada yansıtır ve sinema da toplumu yansıttığı düzeyce başarılı olmaktadır.

“ Film, içinde yaşanan dönem ve uygarlığın ahlakını, toplumsal yaşam, kategorilerini (anlaşma - uzlaşma kategorileri: Kutsal ve kutsal olmayan tabular, değerler, bireylerarası otorite ilişkileri, roller vb.) seyirciye zorunlu olarak

yansıtacaktır. Bu yansıtma, öykü düzeyinde, oyuncu yorumlarında. mekan kullanımında, kurguda bunların hepsinde ya da birinde, mutlaka ortaya çıkacaktır (Güçhan, 1993: 56).”

Özellikle sosyologların, bir toplumu çözümlemek için, o topluma ait sanat yapıtlarına bakmaları tesadüfi bir durum değildir. Toplumların sanata verdiği değer ve sanat yapıtında ele aldıkları ikonlar, hayatın içinden süzülerek gelen göndermelerdir. Bu göndermeler şu veya bu şekilde sanat yapıtlarında yer alır. Toplumun içinden çıkmayan bir olayın sanatta temsili pek tabi olacaktır fakat sanat yapıtlarının çoğunda, benzer göstergelerin yer alması, toplumun ortak hassasiyetlerinden gelmektedir. Toplumların çeşitli sınıflardan oluştuğu düşünülürse bu hassasiyet, sadece belli bir zümrenin değil, topyekün bir bütünün de hassasiyeti olabilmektedir.

“ Bir üst yapı ürünü olarak sanatsal yaratılar, hem toplumun ekonomik alt yapısından hem de üst yapıyı oluşturan bilişsel dizgenin farklı öğelerinden etkilenir. Ancak sanat yaratıları da toplumsal işlevleri nedeniyle hem üst yapıyı hem de bir oranda alt yapıyı etkiler. (Tolan, 1978: 182)”

Bir eserin içinde bulunduğu dönemden, toplumdaki, tarihi koşullarından, siyasal konjüktüründen etkilenmemesi mümkün değildir. Sinema toplumun bir aynası ve aynı zamanda da yol gösterenidir. Kitleler üzerindeki gücü tartışılmaz derecede fazladır. Sinema ve toplum arasında doğrusal bir etkileşim vardır. Toplum sinemayı etkiler, sinema da toplumu... Böylelikle karşılıklı etkileşim içerisinde, birbirlerini destekleyerek, bizlerin sosyolojik olarak okuma yapmasına yardımcı olurlar.

## **İKİNCİ BÖLÜM**

### **DÖNEMLERİNE GÖRE TÜRKİYE SİNEMASINDA TÜRLER VE TÜRLERİ ETKİLEYEN UNSURLAR**

## 2.1. DÖNEMLERE GÖRE TÜRKİYE SINEMASINDA TÜR'LER

Türkiye sineması, kimilerine göre, o zamanlar Osmanlı Devleti sınırları içerisinde bulunması sebebiyle 1911 yılında Manaki Kardeşler tarafından çekilen Sultan Reşad'ın Manastırı Ziyareti filmiyle, kimilerine göre de 1914 yılında Fuat Uzkınay'ın Ayastefanostaki Rus Abidesinin Yıkılışı filmiyle başlamıştır.

Bir ülkede sinemanın teknik anlamda gelişebilmesi ve bir tür'e ait yapıtları verebilmesi için o ülkede sinemasal altyapının oluşması gerekmektedir. Ülkemizde de bu altyapının yaklaşık elli senede oluştuğunu gözlemek mümkün. Türkiye sinemasında tür'ü ele alabilmek için ilk bakacağımız seneler 1960'lı yıllara tekabül etmektedir. Fakat 1960'lı yıllardan başlayarak yapılan bir okuma, doğru sonuçlara ulaşsa bile sağlıklı olmayacaktır. Bu yüzden ülke sinemasının temeline inerek bir değerlendirme yapmakta fayda vardır.

Türkiye sinemasının temeline inildiğinde istatistiksel ya da kapsamlı bir çalışma yapılmadan sinemamızın ilk yıllarını geçirdiğimizi görürüz. İlk yıllarda olan istatistiksel veriler ışığında değerlendirme yapmak ne kadar zor olsa da sinemamızı daha iyi anlayabilmek adına yetersiz verilerle de olsa bir değerlendirme yapmak, şüphesiz ki geçmişten geleceğe tutulan bir ışık olacaktır.

### 2.1.1 Türkiye Sinemasının İlk Yılları, Başlangıç Döneminde Tür'ler

(1896 – 1920)

22 Aralık 1895'te Lumiere kardeşlerin Paris'te yaptığı ilk gösterim sinemanın başlangıcı olarak büyük bir çoğunluk tarafından kabul edilmektedir. Çok değil bundan bir sene kadar sonra ise Lumiere kardeşler, çeşitli kişileri işe alarak dünyanın dört bir yanından görüntülerin çekilmesini istemiştir ve 1896 yılında sinematograf Osmanlı topraklarına girmiştir. Yıldız Sarayında, o dönemin sultanı 2. Abdülhamit'e bir gösterim düzenlenilen ve Sponeck biranesinde halka açık gösterim yapılan yıl olduğu için 1896, sinema ile halkın ilk buluştuğu noktadır. Bu yüzden ilk filmler her ne kadar 5-10 sene sonra çekilse de halkın sinematografa aşina olması açısından bu dönem önemlidir.

“1896 ve 1920’li yıllar arasında, Birinci Dünya Savaşının etkisiyle, dünya çalkantılı bir dönemden geçmekte ve sinema özellikle Osmanlı Devletinde gereken önemi görmemektedir. Halk, savaş kıtlık ve hastalıkla boğuşurken, sinema ikinci planda kalmış fakat yine de tamamen bir kenara bırakılmamıştır. Film gösterimlerinin yapıldığı özel işletmelerin yanında, 1915 yılında kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi sinemamızın başlangıcını kolaylaştırmak adına atılan başlıca adımlar arasında sayılmaktadır. "Buna göre Türk Sineması’nda gerçekleştirilen ilk yapım faaliyetleri, ordunun sinemacılık kolu olan ve 1915 yılında Enver Paşa tarafından kurulan Merkez Ordu Sinema Dairesi tarafından yürütülmüştür." (Özön, 1995: 21)

Dönemin tür açısından verdiği seçeneklerin çok olmadığını biliyoruz. “Muzaffer Gökmen’in aktardığı bilgilerden o yıllarda 3 tip film olduğunu öğreniyoruz. Manzara, Komedi, Konulu... Konulu filmleri tamamıyla yabancı filmler oluşturmaktaydı.”( Korkmaz, 1997 : 22 ) Zaten çok fazla bir tür beklentimizin olmadığı yıllarda Türk filmleri olarak manzara ve komedi filmlerinin olması çok da hayal kırıklığı oluşturmaya gerek. Bu değerlendirme sırasında belgesel tür’ü filmlerin manzara kapsamında tutulduğunu varsaymak sanırım yanlış olmaz. Ayrıca 1. Dünya Savaşı yılları sırasında çekilen savaş görüntülerini de es geçmemek gerekir.

#### **2.1.2 1920- 1950 Yılları Arasında Türkiye Sinemasında Tür’ler**

1920’li yıllar ülkemizin savaş içerisinde bulunduğu yıllar olmasına rağmen sinema yine de tam anlamıyla yok olmuş sayılmamaktadır. Bu dönem; özel yapım evlerinin sektörel ağırlığı nedeniyle özel yapım evleri dönemi olarak da anılmaktadır.

“İlginçtir; Anadolu’da Kurtuluş Savaşı sürerken, 1 Ekim 1921’de İstanbul’da, Türk Sineması’nın ilk özel film şirketi Kemal Film kurulmuştur. Malul Gaziler Cemiyeti’nden sinema aygıtları kiralayan Kemal Film, Kurtuluş Savaşı’na ait 28 jurnal çekmiştir. Bu arada kurulan Büyük Millet Meclisi Ordu Film Çekme Merkezi’nin de, Fuat Uzkınay’ın başkanlığında Kurtuluş Savaşı belgeleri çektiği bilinmektedir.” (Korkmaz, 1997 : 31-32)

Kemal filmin kurulmuş olması çok önemlidir. Çünkü Kemal filmin, o zamanlar Avusturya ve Almanya’da film çalışmaları yapan Muhsin Ertuğrul ile anlaşmasıyla birlikte, sinemamızda tiyatrocular dönemi başlamıştır.

“Muhsin Ertuğrul’un 1924 senesine kadar Kemal Film adına çektiği altı film vardır. 1924 yılından 1951’e dek Kemal Film, yerli yapımlara son verip, film ithalatına yönelmiş ve Columbia ile Universal şirketlerinin temsilciliklerini almıştır. (Korkmaz, 1997 : 34).

1924 yılına kadar olan zamanda Muhsin Ertuğrul, Kemal Film bünyesinde konulu filmler denilen filmler yapmıştır. Bu filmlerin tür’leri; tarihi, dram ve komedi olarak karşımıza çıkar. Muhsin Ertuğrul’un çektiği bazı filmlerin başarılı olmasıyla ülkemizde ilk stüdyonun açılması sağlanmış fakat yine aynı başarısızlık yüzünden de bu stüdyo kapanmıştır. Bu dönemde devletin stüdyo sistemine ya da sinemaya açıkça bir destek vermediği görülmektedir. Daha sonraki zamanlarda ise 1. İzmir İktisat Kongresinde sinemanın, devletin bir ideolojik aygıtı olarak çalışmasını amaçlayan şu metni görürüz:

“Ziraat ve Maarif Bölümü’nün 9. maddesinde, “Ahlaka aykırı olanları yasaklamak koşuluyla; ziraat, sanayi, coğrafi, iktisat ve sağlık ile ilgili sinema filmleri göstererek köylülere gereken yararlı bilgileri vermek ve köylerin istatistik bilgilerini saptamak ve uygulamak, konferanslar vermek üzere, şimdilik her beldede birer gezici Ziraat okulu açılması...” (Erkılıç, 2003 : 33)

Cumhuriyet döneminde devletin sinemaya bakışı olarak tür’ü ele aldığımızda, sinemanın eğitsel yönünün kullanımını görürüz. Özellikle ekonomik, sosyal ve kültürel alanı geliştirmek için sinema kullanılmaya çalışılmış fakat bu çaba bir sektör oluşturmamış ya da SSCB dönemindeki ajitasyon trenleri gibi bir etki sağlayamamıştır. Büyük yönetmenler, büyük stüdyolar ya da önemli filmler oluşturamamıştır. Her ne kadar öyle bir çabası olmasa da, Türkiye sineması o dönemlerde, önemli yönetmenler akımlar ya da kuramlar çıkaramamıştır.

Dönemin tür'lerine baktığımız zaman belgesel tarzda yapımların kurtuluş savaşı yıllarında göze çarptığını, daha sonrasında ise yerli film denemeleri kapsamında dram ve komedi tür'ünün fazlalığını görüyoruz. Bu tür'ler, çekim teknikleri ve satış kolaylıkları açısından, aynı zamanda da, teknik ve yaratım kapasitesinin tam anlamıyla oluşmaması göz önüne alınarak – her ne kadar sesli film döneminde, görece iyi bir stüdyoya sahip olursa bile - daha fazla tercih edilmektedir.

Bu tür'lerin yanında 1930'lu yılların savaş söylentileri ve atmosferinin yaratılmasıyla film yapım işinin, film ithalatına doğru kaydığı görülmektedir. Bu ithalatın çoğunluğu, daha ucuz olması sebebiyetiyle Mısır'dan yapılmaktaydı. O zamanın ithal edilen filmlerinin izleyici üzerindeki etkisi ve ticari başarısı kapsamında, 1950'li yıllarda daha da artacak olan melodram tür'ünün temelleri atıldı ve yerli yönetmenler, Mısır filmlerine özenerek şarkılı ve dram öğeleri ağır basan filmler yapmaya başladılar.

### **2.1.3. 1950- 1960 Yılları Arasında Türkiye Sinemasında Tür'ler**

1950 ve 1960'lı yıllar, Türkiye için bir çok değişimi beraberinde getiren yıllar olarak karşımıza çıkmaktadır. İkinci dünya savaşının 1945 yılında bitmesinden ve Amerika'nın savaştan galip olarak ayrılmasından sonra, Türkiye sinemalarında, Amerikan sineması etkisi de artmıştır. Avrupa topraklarında yapılan savaşın sinemayı üretim anlamında doğrudan etkilemesi ise bunun en önemli sonuçlarından birisidir. Marshall yardımıyla birlikte Amerika'ya olan yakınlığın her alanda artması sinemayı da etkilemiş ve Mısır filmlerinin yanında, Amerikan filmlerinin de yerli yapımları etkilediği görülmüştür.

1950'li yıllar Lütfi Ömer Akad, Metin Erksan, Memduh Ün, Osman Seden'li yıllar olarak karşımıza çıkar. Türkiye Sinemasının uluslararası alanda başarı elde ettiği yıllar olmasının yanı sıra bu yıllar, büyük yönetmenlerin ortaya çıktığı yıllar olarak da sinema tarihimizdeki yerini alır. Bu yılların bir diğer önemi de Jön kavramının sinemamıza girmiş olmasıdır. Türkiye Sinemasında jön kavramının girmiş olması ticari pazarlama anlamında büyük etki yaratmıştır. Jön kavramıyla birlikte yıldız sistemi - star

sistemi olarak da adlandırılabilir – sinemamızda ağırlığını hissettirmiştir. Türkiye sinemasındaki bölgesellikle birlikte star sistemi, sinemanın üretim biçimini de şekillendirmeye başlamıştır. Örneğin, İstanbul’da yer alan sinemalar, Ayhan Işık ve Belgin Doruk’lu melodram tür’ünde film sipariş ederken, Adana bölgesinde başka yıldızların oynadığı başka tür’de filmler sipariş edilmektedir.

1950 ve 60’lı yıllar arasında, Amerikan sinemasının ithal edilmesinin de etkisiyle, Türkiye sinemasında halihazırda üretilen dram melodram filmlerinin yanında, ingilizce adventure, yani macera sözünden sinemamıza geçen aventür filmleri de dönemin başat tür’leri arasındaki yerini almıştır.

## 2.2 BAŞLANGIÇTAN GÜNÜMÜZE KADAR TÜRK FİMLERİNDE TÜR'LERE GENEL BİR BAKIŞ

Ülkemize sinemanın gelişi 1986 yılı olarak kabul edilmektedir. Bu tarihten 1914 yılına kadar film üretimi yapılmamış sadece gösterim aşamasında kalınmış bir sinema vardır. 1914 yılı 14 Kasım tarihinde ise ilk Türk Filmi olarak adlandırılan Ayastefanos Rus Abidesinin Yıkılışı filmi çekilmiştir. Bu film, hiçbir yerde bulunamasa da, Sinema Genel Müdürlüğü bu filmi Türkiye Sinemasının başlangıcı olarak kabul etmektedir. “20. yüzyılın başında Türkiye’ye giren sinemanın yüzyıl ortasına kadar herhangi bir varlık gösterememiş olması çok normaldir. Çünkü her şeyden önce altyapı ya da elektrifikasyon olayının yaygınlaşabilmesi için 1950’leri beklemek gerekmiştir (Adanır. 2012: 132).”

Türkiye sineması incelendiğinde de bu sözün gerçekliğini görürüz. 1914 yılında çekilen ilk Türk filmi ile birlikte sinemanın ne olduğu tam olarak bilinmiyordu. Bunun için eğitim alınmalıydı ve 1920’li yıllara kadar savaşın sürdüğü topraklarda bunu yapabilmek çok zordu. 1921 yılında ise tarih sahnesine Muhsin Ertuğrul çıktı ve 1949’a kadar tek adam dönemi ya da tiyatrocular dönemi denilen bir dönemde Türk Sinemasında eserler verdi. Verdiği eserler sinema diline bir katkıda bulunmadığı için tiyatronun filme çekilmiş hali olarak adlandırıldı. 1950’lerde ise Muhsin Ertuğrul’un hakimiyeti kırıldı ve yeni genç yönetmenler film yapmaya başladılar.

Bu başlangıç daha çok sinemanın ve çekim tekniklerinin yeniden keşfi gibiydi. 1950’lerde film teknikleri konusunda ustalaşan ve belirli bir birikime ulaşan yönetmenler, dönemin toplumsal şartlarının da uygun olması neticesinde 1960’lara tür denemeleri ve nitelikli yapıtlar ortaya koyulabilecek bir dönemle merhaba dediler. “Yazar, araştırmacı ve sinema tarihçisi Giovanni Scognamillo, “Türk Sinema Tarihi” adlı kitabında, Türk sinemasının ilk 63 yılını (1896-1959), “hazırlık dönemi” olarak ele almıştır (Scognamillo. 1998 : 9).”

Bu yüzden Türkiye Sinemasında tür’leri anlayabilmek için 1960 yılından itibaren ekonomik, tarihi ve sosyokültürel olaylara bakmak ve bunları Türkiye Sineması nezdinde okumak gerekmektedir. Bu şekilde yapılan bir okuma, günümüzde tür

kavramını ve tarihsel gelişimini anlamaya yardımcı olacak ve sağlıklı sonuçlar elde edilmesini sağlayacaktır. Bu dönemlerin 1960'larla başlaması sinemasal bir dil oluşumu açısından önemli olsa da "Tür" kavramının belirginleştiği ilk aşamalar olarak ele alınması daha doğru olacaktır. İleride televizyonun toplumsal hayata entegrasyonu ile birlikte "Tür" seyircisi belirgin bir şekilde oluşacağından bu aşamayı teknik aşamadan sonra gelen bir hazırlık aşaması olarak görmek mümkündür. Bu hazırlık aşaması tür'lere ait çok net izlenimler verecek ve izleyiciyi "Tür" kavramına alıştıracaktır.

1960'larda başlayan tür seyircisi kavramı 2000'li yıllara kadar devam edecektir. Bazı tür'lerin kendine has seyircileri olacak ama başat tür olarak on yıllar içerisinde çok büyük değişiklikler yaşanmayacaktır. 1970'li yıllarda artan melodram, 1980'lerde zirvedeki yerini komediye bırakacak, 1990'larda ise bireyselleşen Türkiye sinemasının etkileri hissedilir olacaktır. Adı geçen bu dönemlerin Türkiye siyasi tarihi ve toplumsal olaylarıyla birlikte ele almak tür'lerin, özellikle 2000'li yıllara kadar taşıdığı reflektif yapıyı da gözler önüne serecektir.

### 2.3. 1960 SONRASI TÜRKİYE'DE SİYASİ, EKONOMİK TOPLUMSAL KÜLTÜREL VE SANATSAL OLAYLAR

1960'lı yıllar Türkiye'si denildiği zaman akla ilk olarak 27 Mayıs 1960 askeri darbesi gelmektedir. O yılları ve içinde bulunduğu sosyolojik olayları anlamak için öncelikle 1960 darbesini incelemek yerinde olacaktır. 1960 darbesinin zeminini hazırlayan olaylarsa, Demokrat Partinin hükümet politikalarından gelmekteydi. Bu politikaların dışında, çeşitli söylem ve davranışlar da darbeyi hızlandıran olayların başında gelmekteydi. Menderes'in "ben bu orduyu yedek subaylarla da idare ederim" sözünü söylediğinin iddia edilmesi, askerlerin yaşama şartlarında beliren kötüleşme, anayasal hakların ihlal edilmesi gibi sebeplerden dolayı ordu içindeki birtakım subayların rahatsızlıkları, askeri darbenin zeminini hazırlamıştı. Tüm bu gelişmeler sonucunda 27 Mayıs 1960 yılında "kardeş kavgasına meydan vermemek ve demokrasiyi içine düştüğü buhrandan kurtarmak" (Zürcher, 2006 :351) amacıyla askeri darbe yapıldı.

Emre Kongar, o dönem yapılan hukuksuz uygulamalar kapsamında "toplumun zaten Menderes'in sivil darbesine karşılık olarak askeri bir darbenin beklentisi içerisinde olduğunu" belirtmiştir. (Kongar, 2006 :154) 28 Nisan 1960 yılında tahkikat komisyonunun kurulması ve kendisine verilen yetkiler dahilinde gazeteleri kapatması, toplantı ve siyasi çalışmaları yasaklaması, CHP'yi kapatma düşüncesi ve sıkı yönetim ilan edilmesi ise "halkın beklenti içinde olduğu" askeri darbeyi hızlandırmıştır.

1960 Askeri darbesi, birçok sosyal hakkı da beraberinde getirmiş bir darbedir. İşçilere toplu sözleşme ve grev hakkı tanınması, Anayasa Mahkemesi, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, Devlet Planlama Teşkilatı gibi kurumların kurulmuş olması bir artı olarak sayılabilmektedir. Fakat halkın seçimiyle iktidara gelmiş bir hükümetin devrilmesi ve Başbakanın idam edilmesi 1960 Darbesinin en çok eleştirilen olaylarının başında gelmektedir. 27 Mayıs 1960 Darbesi bu yönüyle eleştirilse de düşünce ve basın özgürlüğün getirdiği anlayışlar neticesinde daha sonradan gerçekleşecek darbelere benzememektedir. Keza 1960 darbesinden sonra yapılan 1961 Anayasasının getirdiği

düşünce özgürlüğü, sinemasal alanlarda da karşılığını bulacak ve farklı birçok akımın, çeşitli örnekler verdiği görülecektir.

1960'lı yıllar, ekonomik olarak halkın sıkıntıda olduğu yıllar olarak yer almaktadır. 1960'lı yıllarda ülkenin içinde bulunduğu ekonomik zorluklar halka ve hayatın tüm kesimine yansımıştır. Bu mağduriyetin giderilmesi kapsamında Devlet Planlama Teşkilatı, beş yıllık kalkınma planını açıklamıştır. Bu plan sosyal devlet uygulamaları ve halkın refahı için adımlar atıldığının önemli bir göstergedir.

1950'li yıllarda Demokrat partinin politikası gereğince birçok yere yol yapılmıştır. Kasabalar, köyler, az gelişmiş şehirler ve kısacası taşra, büyük şehirlere bağlanmıştır. Bağlanmış olan bu yolların en büyük önemi köy ve şehrin artan etkileşimi olmuştur. Kültürel ve ekonomik etkileşimin sonucu köylü sadece kendisi ya da kısıtlı çevresi için üreten konumdan şehir için üreten konuma geçmiştir. Talebin artmasıyla birlikte standart üretim anlayışı yetmemeye başlamış bu yüzden insan gücünün yerini makine gücü almıştır. Tarımda makineleşmenin artmasıyla köylerde iş bulamayan vatandaşlar, çalışmak için şehirlere akın etmişlerdir.

“Göçün başladığı 1950'li yıllarda İstanbul'un yerlileri, göçü sosyal bir afet olarak nitelendirme gereği duymuşlardır. Ve bu göç olayına müdahale edilmesi gerektiğini düşünmüşlerdir. 28 Eylül 1948 tarihli bir gazetede Şişli'ye yakın olan ve kötü bir görünüm sergileyen gecekondu semtlerinden bahsedilmiştir. Yine o döneme ait başka bir gazetede ise Anadolu'dan gelenlerin hitaplarındaki bozukluktan bahseder (Heper, 1983: 57).”

İç göç her ne kadar 1950'li yıllarda başlamışsa da “1960'lı yıllara bakıldığında iç göç olayı belirgin bir şekilde kendini hissettirmektedir. Bu göçün en önemli nedenlerinden biri de toprak yetersizliği olarak kendini hissettirir.(Makal, 1994: 31).”

“1950'li yıllarda yoğun bir şekilde göç almaya başlayan İstanbul, ancak 1960'lı yıllara gelindiğinde nüfusu göçe iten etkenler daha artmış ve iç göçler bu zaman diliminde yoğunluğunu arttırmıştır. Bu dönem içerisinde gelenler toplam nüfusun %47,4'ünü oluşturmaktadır. Bu da nüfusun yarısına yakın bir kısmını

ifade etmektedir. Bu bağlamda İstanbul'da nüfus artışı 1970'lere kadar yoğun bir şekilde devam etmiştir (Sencer, 1979 : 130-131).”

“1960 yıllarında elde edilen verilere bakıldığında Türkiye’de önemli miktarda iç göç yaşandığı anlaşılmaktadır. Bu anlamda Türkiye’de sanayileşme sürecinde olan bölgelere nüfus akışı yaşanmıştır. Buna karşın sanayileşme evresini geçirmiş olan ülkelere iç göç olayı çok az yaşanmaktadır. Bu doğrultuda var olan göçler ise kentten kente olan göçlerdir. 1950-1955 yılları arasında Maraş kenti, İstanbul başta olmak üzere büyük kentlere çok sayıda nüfus göndermiştir (Tekin, 1971 : 4).”

1960 yılı Türkiye’sini incelediğimizde köyden kente göç, şehirleşme ve şehirlileşme, tüketim alışkanlıkları kazanarak – araba, beyaz eşya alarak- sınıf atlama ya da sınıf atlamış gibi gösterme çabaları, televizyonun hayatımızdaki önemi ve gazinolar göze çarpmaktadır. Bu dönemde tarımda sanayileşme başlamış ve tarımsal iş gücü fazlası oluşmuştur. Bu yüzden köyden kente göç başlamış ve köyden kente göç eden ailelerdeki bazı toplumsal kalıplar kırılmaya başlamıştır. Barınma sıkıntısından doğan ve gelir-gider dengesindeki uçurum sebebiyle oluşan gecekondulaşma ve şehirde umduğunu bulamayan köylü ya da taşra insanının yaşadığı bunalım, geçim derdini de beraberinde getirmiştir. Bu sebeple ailede tek bir kişinin çalışması artık yetmediğinden, kadının da çalışma hayatına girişi başlamıştır. Gecekondulaşan şehrsel yapılar beraberinde elektrik su ulaşım gibi insani sorunlar da yaratmıştır. Gecekondulara gidip oy isteyen ve vaatlerle kandırılan vatandaşların Türkiye sinemasındaki tezahürünün temeli burada yatmaktadır.

Sadece iç göç değil, dış göç de dönemin önemli bir unsurudur. Tarımda makineleşme, ülkede sanayinin yeterince gelişmemiş olması ve yaşanan göç olayları neticesinde iş bulmanın güçlüğü insanları farklı arayışlara itmiştir.

“Dönemin toplumsal yaşamına etki eden bir başka önemli olgu ise 1960’ların başında yaşanan “işçi göçü”dür. II. Dünya Savaşı sonrasında Batı Avrupa’da, özellikle de Batı Almanya’daki işgücü sıkıntısının yarattığı talep üzerine Türkiye bu ülkelere işgücü ihracına başlamıştır. 13 Haziran 1961’de

Türkiye ile Batı Almanya arasında bir protokol imzalanmış, ilk işçi kafilesi 24 Haziran'da Almanya'ya gönderilmiştir (Toprak. 2002: 28)."

1960'lı yılların önemi diğer olayı ise 1965 seçimleridir. 1960 darbesinden sonra görülmüştür ki Türkiye; siyasi iktidarların değişmesiyle birlikte tüm kurum ve kimliklerin değişebildiği bir ülke olmuştur. Bunun en güzel örneklerini 1960 ve 1970 yılları arasında görebiliyoruz. 1961 anayasasının verdiği özgürlük ortamı 1965 yılındaki seçimlere kadar ülkede sosyal yapının ve sinemanın gelişmesini sağlarken 1965 seçimleriyle Adalet Partisinin iktidara gelmesiyle tamamen farklı bir boyutta seyretmiştir. Ülkede iktidarın değişmesi bütün kurumları ve kültürel yapıları etkilemiştir. 1960-1965 yılları arasında toplumsal gerçekçi filmleri 1965'ten itibaren azaldığını görüyoruz.

Adalet partisinde başı çeken Demirel ile ilgili Zürcher'in şu tespitini es geçmemek gerekmektedir. "Demirel, insanların, kendilerini onun köylü geçmişiyle özdeşleştirdikleri ve onun mesleki yükselişinde kendi umutlarının somutlaşmış ifadesini buldukları kırsal kesimde mükemmel bir oy avcısı olduğunu gösterdi (Zürcher, 2006:365)." Bu sayede Demokrat Parti ve Adalet Partisi arasında bağlantı kuran seçmen oylarını yeniden "muhafazakar" bir partiye emanet etmiş ve Türkiye'nin çehresinde çeşitli değişimler oluşmaya başlamıştır.

1965 seçimlerinde Demirel'in yükselişi her ne kadar göze çarpsa da Türkiye İşçi Partisinin 15 milletvekili ile mecliste temsil hakkı kazanması Türkiye'deki sosyalist çevreler için önemli bir kazanımdır.

Dönemin önemli olaylarından birisi de 1968 yılında 6. filonun İstanbul'a gelmesi olarak sayabiliriz. 15 Temmuz 1968'de 6. Filo'nun İstanbul'a bir kez daha gelmesiyle üniversite öğrencileri emperyalizme ve ABD politikalarına karşı sürdürdükleri eylemlerini, ülke sorunlarının çözülmesi yönündeki taleplerle birleştirmiş, bu isteklerini öğrencisi oldukları üniversitelerde çeşitli biçimlerde dile getirmişlerdir.

#### 2. 4. 1960'li Yılların Türk Filmlerinde Tür'lere İlişkin Bulgular

1960 ve 70'li yıllar arasında Türkiye çok çalkantılı dönemler geçirmiş, geçirdiği bu çalkantılı dönemi sinemasına yansıtmayı başarmış ve bu yüzden üretim olanakları alanında en verimli olduğu on yıllarından birini yaşamıştır. Kıbrıs hareketi, köyden kente göç hareketleri, 1961 darbesi gibi toplumsal ve siyasal olaylar sinemasal anlamda ülke dinamiklerini yansıtmayı başaramamıştır. Sinemanın en ucuz eğlence yöntemlerinden biri olması ve bölgeselliğin sinema sistemimiz içerisinde oturtularak dağıtım ağının gelişmesinin sağlanmasıyla yerli film üretimi de önceki yıllara göre oldukça artmıştır.

"Bu kapsamda Türkiye'de film yapımcılarının en önemli finansal kaynağı kendi öz sermayeleri olarak ortaya çıkmıştır. Türk Sineması'nın ilk yıllarında yapımda kullanılan ilk kaynak sinema işletmesinden ve yabancı film ithalatından elde edilirken, Bölge İşletmeciliği döneminde sinema salonu işletmecilerinin verdiği avanslarla yapım süreci yürütülmüştür. Bölge İşletmeciliği sisteminin ortadan kalkmasıyla birlikte günümüzde önemli bir sorun olarak belirmektedir." (Arslan, 2011 ; 25 )

Bölgesellik iktisadi anlamda sinemanın gelişimini sağlamışken, konu içerik ve nitelikli üretim anlamında tam tersi etkiyi yapmıştır. İsmarlama oyuncularla çekilen ismarlama filmler bir süre sonra tekdüzeliği getirmiş ve aynı senaryoya sahip onlarca aynı film ortaya çıkmıştır. Senaryoda yapılan ufak tefek değişikliklerle yeni bir filmmiş gibi sunulan onlarca film de bunlara eklendiğinde sinemasal anlamda birbirini tekrarlayan yapımların bu yıllar içerisinde yer aldığını da görüyoruz.

"1940'larda, yılda bir iki filmle yetinen oldukça güdük bir sinema, on yıl içinde adeta patlama göstererek 1960'larla birlikte dünyanın en çok film yapan birkaç ülkesi arasında yer almaya başlamıştır." (Dorsay, 1996: 214)

Sinema sahipleri ekonomik nedenlerden dolayı gişe geliri elde edebileceği filmleri sinemalarında göstermek istiyor, bu yüzden de bölge halkının isteklerine göre

film siparişleri şekilleniyordu. “Bölge işletmeciliği sistemi, zamanla aracılık görevlerinin yanı sıra izleyici taleplerine göre İstanbul’daki yapımevlerinin yıllık film programlarını da belirlemeye başlamıştır ” (Gökmen, 1973: 51). Şekillenen bu siparişler neticesinde, istenilen filmler belli tür’lerin dışına çıkmıyordu. Belli tür’lerin dışına çıkmak, sinema sahipleri için bir risk demektir ve bu riski sinema sahipleri almak istemiyordu. Bu yüzden üretimin çok olmasına – “1966 yılında Türk sineması 241 filmle dünya uzun metraj film üretimi sıralamasında 4. sırayı almaktadır (Erkılıç, 2003 : 113). ” ve siyasal hareketler nedeniyle farklı tür’lere eğilinmesine rağmen tür çeşitliliği açısından kısırdöngüde bir on yıl olduğu söylenebilir. Dram, melodram, komedi, tarihi, aventür ve kahraman filmleri dönemin başat tür’leri arasında yer almaktadır.

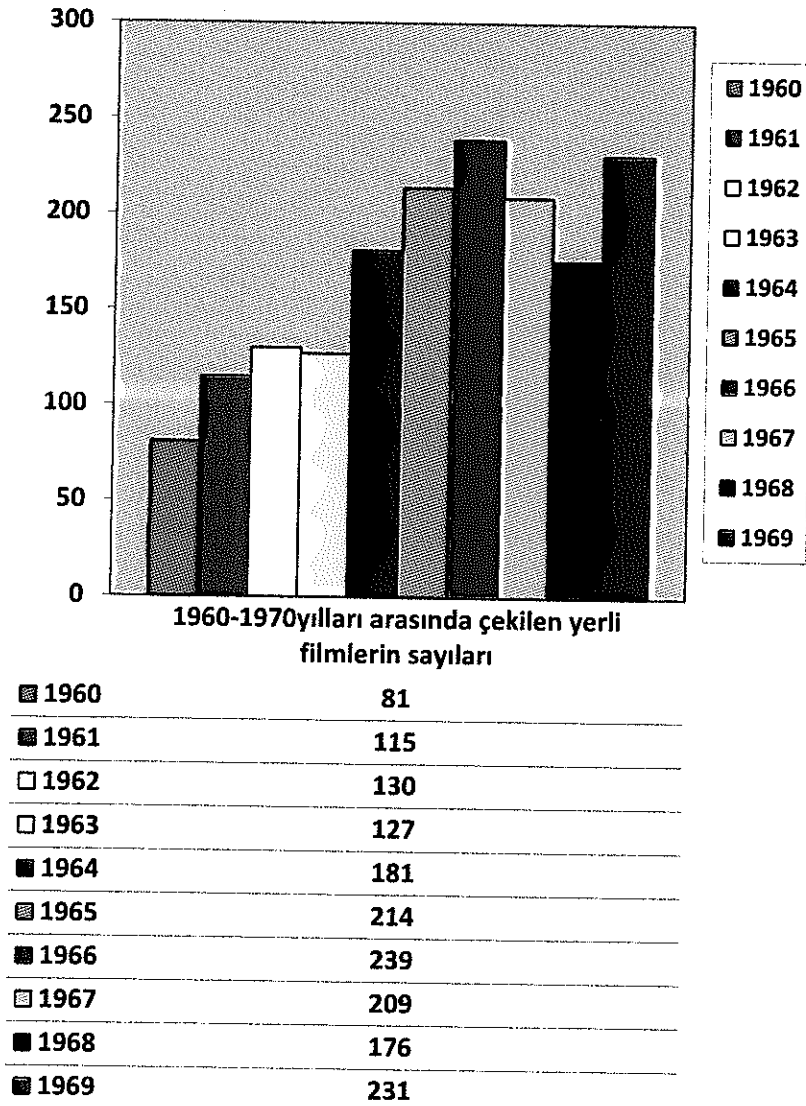
“ 1960 sonunda televizyon yayınları başlar ve 1970’lerde ülke çapında yayılır, Kanal sayısını artırır. Video girer evlere. Yeşilçam sineması ve yabancı film seyircileri filmleri artık evlerinde seyretmeye, sinema salonlarından uzaklaşmaya başlar. Yeşilçam kısa vadeli, günlük 'kurtuluş peşine düşer seks ve şiddet içeren filmlere yönelir, lümpen erkek seyircileri tutmaya çalışır. Bu arada da ailelerin sinema salonlarından kaçışını hızlandırır. Halkın gerileyen ekonomik gücü, 1970’leri kasıp kavuran terör olayları, insanların evlerinden çıkmadan rahat ve ucuz bir yolla televizyon seyretmeleri sonucunu verir. Üstelik bu kez televizyon ucuz, yeni bir eğlenceliktir ve merak unsurudur. Ayrıca insanları sokaktan kurtarıp, sokaktaki eylemlerden uzak tutmak, siyasetin dışına itmek, insanları birbirlerinden koparmak siyasi iktidarların da işine gelmektedir. (Ayça. 1992: 126).”

1960’lı yıllarda Türkiye sinemasında özellikle toplumsal gerçekçilik akımının görülmesi tür filmlerini de etkilemiştir. Her ne kadar 1965 yılına kadar etkisini yoğun bir şekilde hissettirse de 1970’lere kadar toplumsal gerçekçi filmlerle karşılaşabilmek mümkündür. 1960 askeri darbesi ile topluma, dışarıdan bir müdahale olmuş, çeşitli kurumlar değişmiş ve daha özgürlükçü bir ortamın ülkede hakim olması sağlanmıştır. Bu özgürlükçü ortam Türkiye sinemasında da tezahürünü bulmuş ve 1950’li yıllarda söylenemeyen sözler, çekilemeyen eleştirel filmler, beyazperdede yerini bulmuştur.

Özellikle 1965 yılına kadar Adnan Menderes politikalarını eleştiren filmleri görmekteyiz. Bu eleştirinin 1965'te bir anda bittiğini söylemek pek de doğru olmaz. Bu tarz eleştirel “politik” filmler, 1970'lere kadar devam etmektedir.

1960'larda farklı tür'lerde birçok film çekilmiştir. Bunları tür bazında incelediğimizde karşımıza özellikle 5 adet tür çıkmaktadır. Bunlardan en önemlisi şüphesiz ki Melodram tür'üdür. Melodramın ağırlıklı olarak hissedildiği 1960 – 1970 yılları arasındaki film üretimi, azımsanmayacak sayıdaki macera tür'ünde, komedi fantastik ve korku tür'lerinde de üretimler vermiştir.

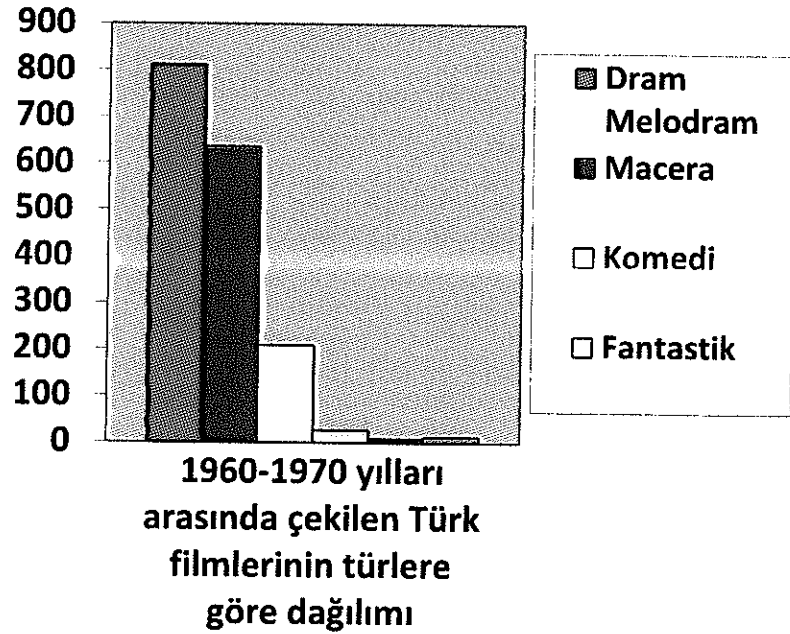
Dönemin toplumsal yapısı incelendiğinde melodram tür'ünün, incelenen 10 yıla damga vurmasının nedenlerini görebilmek mümkündür. Özellikle toplumsal gerçekçilik akımının 1960'lı yıllara damga vurması, toplumun içinde bulunduğu durum, bu durumla özdeşleşme isteği ve sinemada kendi dertlerini görmek isteyen izleyici kitlesi bizlere 1960'lı yıllarda Türkiye sinemasının reflektif yapıda olduğunu göstermiştir.



Şekil 1

Burada verilen istatistiki bilgilere bakıldığında 1960'ların başından itibaren üretimde bir hareketlilik yaşandığını söylemek mümkündür. Bu hareketlilik 1966'ya kadar, neredeyse doğrusal bir artış göstermekte olup 1966 yılında 239 filmle, 1960-1970 yılları arasındaki en yüksek film üretiminin yapıldığını göstermektedir. Yıllık

ortalamaya vurulduğunda 170'in üzerinde film yapılan bu on yıl içinde toplamda 1703 film üretimi yapılmıştır. (Özgüç, 1998 - Scognamillo, 2001 - Erkılıç, 2003 )



|                 |     |
|-----------------|-----|
| ■ Dram Melodram | 811 |
| ■ Macera        | 636 |
| □ Komedi        | 209 |
| □ Fantastik     | 27  |
| ■ Korku         | 8   |
| ■ Bilinmiyor    | 12  |

Şekil 2

Tamusta'nın tezi baz alınıp, yıllara göre tür'lerin toplam sayılarını aldığımızda toplam 811 filmle 1960-1970 yılları arasında çekilen filmlerin çoğunlukla melodram tür'ünde olduğunu görürüz. (Tamusta, 2010;62) 636 adet çekilen macera filmi ile azımsanmayacak derecede 1960 ve 1970 yılları arasında yer bulan macera tür'ünün yanında, 209 adet üretilen komedi tür'ü de bizlere döneme ait başat 3 tür olduğunu

göstermektedir. Fantastik ve korku filmlerinin sayıca azlığı, farklı türlerin daha tam anlamıyla sinemamıza girmediğini bir göstergesi olarak yorumlanabilmektedir.

Bu bağlama oturtulduğunda 1960'lı yılların başat tür'ü olan melodramı ve sinemamıza etkilerini açıklamak bu dönemde neden bu kadar fazla dram-melodram tür'ünde üretim yapıldığını daha iyi açıklamamıza yarayacaktır.

#### 2.4.1. Dram ve Melodram Filmleri

Dram ve Melodram tür'leri, Türkiye sinemasında birbiri içerine en çok geçen tür'lerden biri olduğu için, kesin ve net bir dram ya da melodram ayrımı yapmak mümkün olmamaktadır. 1960'lı yıllarda üretimin çok fazla olduğunu, fakat yine de başat tür olarak dram-melodram tür'ünün olduğunu görüyoruz. Bu yüzden Dram ve melodram kavramlarının temeline inip incelediğimizde 1960-1970 yılları arasında en çok üretim yapılan tür'ü anlamamız daha da kolaylaşacaktır.

İnsan yerleşik hayata geçip tarıma başladığından beri baharın gelişini mutlulukla karşılamıştır. Soğuk kış döneminin bitmesi ve ektiği ürünlerin yeşermesiyle insan, hayatını daha kolay bir hale getirecektir. Bu sayede yaşamaya ve daha iyi bir hayat sürmeye devam edecektir. Bu yüzden baharın gelmesi insan için mutluluk demektir. Aynı zamanda insan, çeşitli medeniyetlerde baharın gelişini, yeniden doğuş olarak algılamakta ve bunu kutsal bulmaktadır. Kutsalını, kutlamak isteyen insan da, baharın gelişi için festivaller düzenlemiştir.

Eski Yunanda baharın gelmesi ve ekinlerin verilmesi Demeter'le ilişkilendirilmiştir. Demeter tarımın, toprağın ve bereketin tanrıçasıdır. Demeter ve Persaphone efsanesi ise baharın gelişi ile ilgili bilinen en eski mitlerden biridir. Özetle açıklamak gerekirse, Demeter'in Zeus'tan olma kızı Persaphone, Hades tarafından kaçırılmış ve kızına çok bağlı olan Demeter bu durumu çok büyük üzüntüyle karşılamıştır. Bu üzüntü neticesinde Demeter, insan kılığına bürünüp insanlarla yaşamaya başlamış. İnsanların kendisini kızdırması sonucu da ekinlerin büyümemesini sağlamıştır. Büyümeyen ekinler yüzünden, insanlar kıtlık yaşamış ve tanrılara

yalvarmışlardır. İnsanların dualarını kabul eden tanrılar Demeter'i mutlu edecek tek şeyin kızı Persaphone'ye kavuşmak olacağını düşünmüşlerdir. Tanrılar da Persaphone'yi, 3 ay Hades'in yanında olmak şartıyla Demeter'e geri vermişlerdir. Demeter bu yüzden 3 ay üzgündür ve o 3 ayda da kışın geldiği, insanlar tarafından kabul edilmiştir. Baharın gelişi Persaphone ve Demeter'in kavuşması demek olduğu için insanlar bunu kutlamışlar ve bu olayı tiyatrodan dramatize etmişlerdir. Özdemir Nutku'ya göre drama sözcüğünün eski Yunancadaki bir anlamının da oynamak olduğu belirtilmiştir (Nutku, 2001:27)

Dionysos'un kutlama ve şenlik tanrısı olması neticesinde festivallerin onun adına yapıldığını bilmekteyiz. Bu şenliklerin baharın gelmesiyle ilgili olduğunu ve şenliklerde oynan tiyatro oyunlarının Demeter-Persaphone mitine gönderme yaptığını da bilmekteyiz. Bu oyunların tragedya ve komedyayı doğurduğunu ve bunların dram sanatının en eski formu olduğunu da bilmekteyiz. Bu yüzden dram sanatının eski Yunandaki özellikle bu üç tanrının mitine dayandığını rahatlıkla söyleyebilmekteyiz.

Aristo, Poetika isimli eserinde bu durumu farklı biçimlerde anlatmaktadır. Kişi, kendinden daha iyi olan, ya da kendisi gibi eksileri artıları olan karakterlerle özdeşleşme yaşar. Bu özdeşleşme sayesinde üzüntü, sevinç, mutluluk duyulur. Bu yüzden ki izleyici, izlediği yapıtta, kendinden bir şeyler bulma arzusundadır. Kendinden bir şeyler bulma arzusu, izleyici ve kahramanın özdeşleştirme arzusuyla birlikte katharsis oluşumuna yardımcı olur. Katharsis ruhsal olarak bir arınmaya referans gösterilir.(Aristoteles, 2014)

Sinemada ise "Katharsis: Seyircinin film boyunca doruğa yükselen bir gerilimle karakterlerle özdeşleşip başka bir hayatın içinde yer alarak, doruk noktasıyla başlayan son bölümde olayların çözülmesiyle yapay olarak sokulduğu gerilimden kurtarılarak psikolojik olarak rahatlatılmasıdır (Parkan, 2004:35)."

Yani kişi izlediği yapıtın sonunda özdeşleştiği kahramanın bütün çatışmalarından başarılı şekilde ayrılmasının hazzını yaşamak ister.Yaşadığı bu haz da katharsistir. Bu yüzden ki dramının kökeninde katharsis bulunmaktadır.

“Melodram, Antik Yunanca’da şarkı anlamına gelen “melos” sözcüğü ile hareket anlamına gelen “drama” sözcüğünün birleşiminden oluşmuş, 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyılın başlarında da müzikli oyunları ifade etmek için kullanılmıştır. Fransız devrimi ile birlikte, Avrupa’daki gelişmelere bağlı olarak değişime uğrayan melodram, 18. yüzyılda ilk kez bir kavram olarak, Jean Jacquez Rousseau tarafından kullanılmıştır (Agocuk, 2015; 563).”

Melodramlar, toplumsal olarak önemli değişimlerin yaşandığı zamanlarda öne çıkmış bir tür’dür. Bu yüzden özellikle normal insanların kaygılarını rahatlatmak amacıyla kurulmuş yapılardadır. Özellikle Fransız ihtilalinden sonraki yıllarda ihtilalin ideolojik olarak halka kabul ettirilmesi işleviyle tiyatrodaki kullanılmıştır. Melodramlar, ülkelerin ahlaki kodlarını, kültürel kodlarla harmanlayıp izleyicisine sunar. Bu yüzden de izleyici açısından daha kolay kabul edilir yapılardadırlar.

Yaratılmak istenilen ahlaki değerler doğrultusunda, melodram, toplum mühendisliği görevi görerek, sürekli iyinin kazandığı bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Melodramlarda sürekli iyiliğe ve iyi olana vurgu yapılır. Erdemli olanın, ideal olduğu bir evren yaratılır ve bu noktada gelenekselin kodları baz alınmaktadır. Geleneksel olan, yani erdemli olanın yıkılmaya çalışılması, çatışmalardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Geleneklerden beslendiği için de, her kesimden insanı aynı paydada buluşturabilme yeteneğine sahiptir.

“Gledhill (2000: 240) melodramın eğlencenin sınıfsal olarak farklılaşmış biçimlerini birleştirdiğini ve resmi ideolojinin ‘ötekileri’ni görünür kıldığını ifade etmiştir (Akt. Akbulut, 2008: 42-43)”. Melodram, sınıf farklılıklarının ortadan kaldırmasını vurgular. Özellikle zengin kız, fakir oğlan ya da fakir kız, zengin oğlan gibi ekonomik sınıflandırmaların önünde durur. Bu yüzden farklı sınıfları aynı paydada ve ahlak çerçevesi içinde buluşturur. Bu buluşturma işleminde genellikle aşk, sevgi gibi duygular katalizör görevi görmektedir. İnsani duyguları dramatize ederek kullanan melodram, bunu yaparak ideolojik işlevini de yerine getirmiş olur. Bunun nedeni, dünyayı daha yaşanabilir kılmak için manevi değerlerin yüceltilmesi gerektiğidir.

Günümüz melodramlarının ideolojik işlevlerinden biri, bozulmakta olduğu düşünülen toplumlarda bazı değerlerin hala saf kaldığı düşüncesidir. Melodramların diğer bir ideolojik işlevi ise izle-rahatla işlevidir. Melodramlar düşündürmek yerine iyi hissettirmeyi seçmektedir. Kolay anlaşılır yapıda olduğundan, izleyiciyi zihinsel olarak yormamaktadır. Ahlaki kalıpları sağlamlaştırırken; masumiyetin, erdemin, saf kalmışlığın, ailenin bir aradalığın övgüsünü yapmaktadır. Bu yüzden aile kutsaldır. Aşk saftır. Masumiyet saftır. Her ne kadar film boyunca ana karakterlerin başına kötü olaylar gelse de, iyiler mutlaka kazanır.

Melodramlarda keskin karakter-tip ayrımı, olayların girift yapıda olmaması ve kolay anlaşılır olması, izleyiciyi; müzik, kostüm, dekor, mekan gibi öğelerle, çatışma çözümüne kolay ulaştırmaktadır. Denenmiş kalıp ve formüllerin farklı çeşitlemelerle uyarlanması hem izleyici açısından hem de yapımcı açısından olumlu karşılanmaktadır. İzleyici, istediği duygusal boşalımı alacak, yapımcı ise ürününü daha kolay pazarlayabilir hale gelecektir.

Melodramlarda olay örgüsü ve karakter, seyirciyi yormayacak derecede basittir. Bir karakter ya iyidir, ya kötü. Karakter tiplerini konuşmalarından, mimik ve jestlerinden kıyafetlerinden anlaşılmaktadır. Çatışmalar seyirciyi düşündürmeyecek kadar basit seçimlerden oluşur. Karakter iyiye iyiliği seçecek, kötüye de kendinden bekleneni yaparak kötülüğü seçecektir. Bu çatışmalar da filmin sonunda çözümlenecek ve seyircinin katharsise ulaşması için mutlu sonla bitecektir.

“Melodram Türk Sineması’na 1922 yılında gerçek bir hikayeden alınan ve Muhsin Ertuğrul’un çektiği ‘İstanbul’da Bir Facia-i Aşk’ filmi ile giriş yapmıştır. (Agocuk, 2015; 569) .” Türkiye’de melodramın yerleşmesinde ikinci dünya savaşının etkisi büyüktür. İkinci dünya savaşında üretim yapamayan Avrupa sineması yerine ithal edilen filmlerin Mısır üzerinden gelmesiyle beraber melodram tür’ü de ülkemizde kendine yer bulmuştur. Daha önceden melodram tür’ünde eserler verilmiş fakat Mısır filmlerinin ülkemize girmesiyle birlikte melodramın gücü daha da artmıştır.

“İlk gösterilen Mısır filmi Kasım 1938’de İstanbul’da seyirci önüne çıkan Muhammed Kerim’in çevirdiği Dam’al-Hubb (Aşkın Gözyaşları) adlı filmidir, burada, halk kendi insanına benzer oyuncularını görmüş, kendi inançlarına da yakın olduğu için ilgiyle izlemiştir. Türk izleyicisi, alt yazı okumak yerine, kendi dilini konuşan oyuncularını izlemeyi tercih etmiş, izleyiciler artık beyaz perdede kendi diliyle (ve kendi sanatçısıyla) temsil edilen filmler görmek istemişlerdir (Şen, 2010:107).”

“Filmlerin daha fazla izlenmesini ve Türk ahlakı ve davranışına uygun hale getirilmesinin yanında; Mısır filmlerinin girişiyle birlikte, Türkiye’de şarkılı melodramlar furyası da başlamıştır. Onaran (1999:31).”

“Sinema, memleketimizde kendi dramatik kaynaklarımızdan doğmamış, Batı ve bilhassa Hollywood filmleri ile yerleşmiştir. Bu yüzden, Türk seyircisinin sinema zevki, Amerikan sineması ile ortaoyunu, Karagöz ve Hacivat’ın garip bir karışımından meydana gelmiştir(Kirel, 2005:185).”

Özellikle sinemasal üretimin fazla olduğu 1960’lı yıllar, yıldız sisteminin ağırlıklı olduğu yıllardır. Yıldız sistemi, dağıtım ağı, bölgesellik, 1960’lı yılların melodrama yönelik üretimini de belirlemiştir. Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Filiz Akın, Fatma Girik, Ayhan Işık, Kartal Tibet, Cüneyt Arkın, Göksel Arsoy, Ediz Hun gibi yıldızların ücretleri, film yapım maliyetlerini artırsa da izleyicinin isteği neticesinde yapımcılara para kazandırmaktan geri kalmamıştır. Bölgeselliğin, yıldız sistemi üzerine etkileri kazanç üzerinden olumlu olsa da nitelikli üretim yapılması açısından yeterince olumlu olmamıştır. Türkiye sinemasında birbirine çok benzer yapımlar bu dönemlerde ortaya çıkmıştır.

“Melodram filmleri yeni yıldızlar yaratırken, yıldızlarla izleyici üzerinde melodramların etkisi artırılmıştır. Toplumun ahlaki ve ideolojik kodları benimsemesinde önemli olan bu süreçte, Türkan Şoray, temel bir figür olarak görülmüştür (Akbulut, 2008; 101).”

Bu yüzden de Yeşilçam yıldızları, aynı zamanda belli kalıpları da temsil eder olmuştur. Türkan Şoray saflığın, güzelliğin, masumiyetin temsili iken, Filiz Akın okumuş modern, ilkeli kadının temsilidir. Hülya Koçyiğit kırılgan ve naif kadının temsili iken, Fatma Girik güçlü ve mücadeleci kadının temsilidir.

Tiplemelere dayalı oyunculuk geleneksel Karagöz-Hacivat oyununa gönderme yaptığından Türk halkı tarafından daha fazla anlaşılabilir ve sevilir olmuştur. Sinemamızda oyuncular karakter oyuncusu olarak değil, tip oyuncusu olarak ön plana çıkarlar. Çoğu zaman kendilerine yakıştırılan kalıpların dışına çıkamazlar. Bülent Oran bu olguyu şu şekilde vurgulamaktadır:

“Siz istediğiniz kadar uğraşın, Hulusi Kentmen’i fakir bir baba rolünde oynatamazsınız. Çünkü seyirci kabul etmez. Ahmet Tarık Tekçe kötü adamsa kötü adamdır. Mualla Sürer eli maşalıysa maşalıdır. Suzan Avcı vampsı vampsıdır. Mesela bir Türkan Şoray’ı kötü bir kadın oynatamazsınız. Bar kızı falan oluyor ama kötülük yapmaz. Mutlaka bir talihsizlik sonucu düşer barlara. Ben bir filmde Salih Tozan’ı kötü adam yapayım dedim, yaptığımı yapacağıma pişman oldum. Çünkü seyirci onu görünce gülmeye başladı.(Oran,1987).”

“Rivayet ederler, açık hava sinemasında bir yaz gecesi, sanıyorum Antep’te, bir sinemada Ahmet Tarık Tekçe kötü adamı oynuyor. Seyircilerin arasından bir bekçi çeker tabancasını ve “Nedir ulan çektiğimiz senden” diye saydırır kurşunları perdedeki Ahmet Tarık Tekçe’ye (Kirel 2005:172).”

Türkiye sinemasında stüdyo sisteminin olmayışı, çekilen filmlerin gerçek mekanlarda çekilmesini zorunlu kılmıştır. Bu zorunluluk, izleyicinin mekanın gerçekçi yapısına aşina olmasını sağlamış ve mekânsal olarak izleyiciyi olayın gerçekliğine inandırmıştır. Olay örgüsü ana karakterin açısından geliştiği için izleyici ve karakter özdeşleşmiş, bu yüzden, gerçek hayatta karşılaşılmayan uç olaylar bile, normal kabul edilebilir olmuştur. Böylelikle, her ne kadar uç örnekte olsa da bütün çatışma çözümleri izleyici tarafından kabul edilmiştir.

Türkiye sineması 1960 ve 1970 yılları arasında en verimli çağlarını yaşamıştır. Bunun tür bazında örneklerini ise o yıllarda çekilmiş filmlere baktığımız zaman

rahatlıkla görebilmekteyiz. Dram-melodram, komedi, macera, fantastik ve korku tür'lerini, diğer tür'lere oranla daha fazla gördüğümüz bu on yıl, sinema seyircisi açısından zenginlik olarak adlandırılabilir bir on yıldır. 1970 ile 1980 yılları arasında ise televizyonun da ağırlığını hissettirmesiyle beraber, sinema çok daha farklı bir gelişim süreci izleyecek ve Türkiye sinemasına tür perspektifinden bakarken, değişik okumaları da gözler önüne serecektir.

## 2.5. 1970 SONRASI TÜRKİYE'DE SİYASİ, EKONOMİK TOPLUMSAL KÜLTÜREL VE SANATSAL OLAYLAR

1970'li yılların Türkiye'si; darbeler, savaşlar, ekonomik sorunlar ve köyden kente göç olaylarının hızlanması ile anılan bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Karşıt görüşten grupların çatışmaları, terör örgütlerinin yaptığı eylemler, uygulanan ambargolarla beraber, hem siyasi, hem de ekonomik olarak çalkantılı bir dönem geçiren Türkiye'nin sineması da aynı oranda farklılıklar göstermiştir. Yaşanan olayların çeşitliliği, tür ve konu bakımından da çeşitliliklere yol açmıştır.

Uygulanan ambargolarla beraber, ham film ithalatının düşmesi ile 1970'li yıllarda film üretimi, 1960'lara göre daha düşük seviyelerde kalmış, fakat konu çeşitliliği bakımından zenginliği ile bu eksikliğini hissettirmemiştir. Ekonominin bozulması nicelik olarak filmlerin azalmasına neden olsa da nitelikli filmlerin de yapılıyor olmasını engellememiştir. Tüm bu okumaların yapılabilmesi için o dönemin siyasi, ekonomi, toplumsal ve kültürel olaylarını irdelemek gerekmektedir.

### 2.5.1. 1970 Sonrası Türkiye'nin Siyasi Yapısı, 1971 Muhtırası ve Muhtırayı Hazırlayan Sebepler

1970'lerin siyasal hareketleri içerisinde değerlendirilebilecek gençlik hareketleri, döneme damgasını vuran önemli olaylardandır. 1970'lerde, sol görüşlülerin oluşturduğu Dev-Genç ve sağ görüşlülerin oluşturduğu Ülkü Ocakları yapılanmaları sokak çatışmalarında yer almıştır. Bu çatışmalar daha da şiddetlenerek adam kaçıрма, banka soyma, silahlı çatışmalara dönmüştür.

"Müdahaleyi gerçekleştiren yeni yönetim, "yasa ve düzenin yeniden kurulmasına" öncelik verirken, üniversitelerde ve kentlerde uygulanan şiddetten sorumlu tuttuğu gençlik örgütlerinin kapatılmasını gündeme getirmiştir (Ahmad 1999 : 177)."

Sokakların tekinsiz olması ve hükümetlerin hem toplumsal, hem de ekonomik olarak işlevsel bir yapıda olmaması nedeniyle 12 Mart 1971’de Türk Silahlı Kuvvetleri yine bir darbe yaparak yönetime el koymuştur.

“Giderek büyüyen eylemler ve sokak çatışmaları sonucu 12 Mart 1971 yılında yeni bir askeri hareket devreye girmiş ve askeri bir muhtıra yayınlanmıştır. Ancak bu muhtıradan sonra siyasi kutuplaşmalar hızlanır ve siyasal yaşam günlük hayat üzerinde etkisini giderek arttırır. Ekonomik sıkıntıların yanında düşünsel alanda yaşanan kısıtlamalar, kapatılan dergi ve gazeteler, yasaklanan ve toplatılan kitaplar, üniversitelerden kovulan bilim insanları her an evlere düzenlenen baskınlar halkın giderek artan bir tedirginlik içinde yaşamasına neden olur. (Belge, 1985 ; 846)”

1961 anayasası insanlara geniş özgürlük alanları vermiştir. Fakat bu verilen geniş özgürlük alanı 1971 askeri darbesiyle toplantı, gösteri düzenleme gibi alanlarda kısıtlamalara gidilmiştir. sendikalar, üniversiteler, basın kuruluşları gibi kurumlar üzerindeki siyasi baskılar artmıştır.

“12 Mart 1971 askeri müdahalesiyle başlayan süreçte, 1961 Anayasasının sağladığı temel hak ve özgürlüklerde kısıtlamaya gidilmiş, her türlü örgütlenme, toplantı ve seminerler yasaklanırken; şiddet eylemlerinin önüne geçmek amacıyla alınan önlemler ve yapılan anayasal değişiklikler, sendikalar, basın, radyo ve televizyon, üniversiteler, devlet konseyi gibi devletin çeşitli kurumlarını etkilemiştir. (Ahmad, 1999; 181).”

Bu dönemlerde Abdi İpekçi suikasti, Server Tanilli’ye düzenlenen saldırı sonucu felç olması gibi aydın kesime düzenlenen bir çok saldırı da dönemin huzur bozan olayları arasında yerini almıştır. Ayrıca Kahramanmaraş ve Sivas’ta yaşanan olaylar şiddet eylemlerinin, bireyselden toplumsala sıçradığının göstergesi olarak kabul edilmektedir. Sadece toplumsal alanda değil siyasi alanda da bir belirsizlik ve kargaşa hakimdir.

“Siyasi istikrar açısından bakıldığında ise 1970’ler pamuk ipliğine bağlı koalisyonlar, azınlık hükümetleri, partilerüstü hükümetler gibi bir dizi hükümet bunalımlarının yaşandığı bir dönem olmuştur. (Özdemir: 2005; 240)”

Ülkemizde koalisyonlar ile ilgili kötü izlenimlerin oluşmasına temel olan olaylar 1970’lerdeki koalisyon hükümetleriyle başlamıştır. Yeterli çoğunluğu sağlayamayan siyasi partiler, hükümet kurabilmek için koalisyon yapmak zorunda kalmıştır. Fakat bu koalisyonların hiç biri uzun soluklu olmamıştır. Bu dönemde siyasi parti sayısı da artmıştır fakat bunun ülke demokrasisine olumlu katkı yapmış olduğu söylenememektedir. 1970 ve 1980 yılları arasında toplamda 13 hükümetin el değiştirdiği görülmüştür. Bu yönetsel değişiklik siyasal iktidar boşluklarına da neden olmuştur. Sol ve sağ görüşlü gençlerin çatışmaları, İsrail başkonsolosunun öldürülmesi, ASALA ve Kıbrıs Barış Harekatı dönemin en önemli siyasal olaylarının başında gelmektedir.

“Öte yandan, 1971 – 1973 yılları arasında kesintiye uğrayan, 1974 – 1977 yılları arasında Kıbrıs krizi, ABD’nin ambargo uygulaması, Ermeni terörü gibi nedenlerden dolayı bunalımlı bir süreçten geçen Türk dış politikası, 1978 – 1979 yılları arasındaki dönemde yeniden ele alınmış, Kıbrıs sorununa çözüm arayışları, Amerika ve Avrupa Ekonomi Topluluğu (AET) ile ilişkiler, Sovyetler Birliği ile yakınlaşma ve Ortadoğu’yu kazanma çabaları bu dönemde yoğunlaşmıştır (Gerger, 2002 ; 547 - 548).”

ASALA’nın Los Angeles, Viyana ve Paris’teki büyükelçileri öldürmesi ve devam eden terör saldırıları Ermeni terörünü gözler önüne sermiştir. İsrail başkonsolosunun öldürülmesi ise sol görüştekilerin üzerindeki baskıyı artırmış bunun üzerine, Türkiye Halk Kurtuluş Ordusunun kurucusu Deniz Gezmiş, Hüseyin İnönü ve Yusuf Arslan 6 Mayıs 1972’de idam edilmiştir. Bu idam çeşitli kesimlerde büyük yankılar uyandırmıştır.

1977 yılının 1 Mayıs gösterilerinde 37 kişinin hayatını kaybetmesi, işkencelerin ayyuka çıkması, siyasal cinayetler hükümetlere olan güvenin daha da azalmasını

sağlamıştır. Çatışma ortamı, sansür, siyasi baskı, sıkı yönetimler, protesto ve boykotlar, bir çok kurumda boy gösteren siyasallaşma toplumsal huzursuzluğu da beraberinde getirmiştir. 1970’li yılların Türkiye’inde, sadece toplumsal huzursuzluk değil aynı zamanda ekonomik sıkıntılar da hakimdir.

### 2.5.2. 1970 Sonrası Türkiye’nin Ekonomik Yapısı

“1970’lerin başlarında olumlu yönde gelişme gösteren ekonomik durum, 1974’ten itibaren ters yönde bir ivme sergilemeye başlamış, ancak yaşanan bazı olumsuzluklara karşı büyük değişimler de gerçekleşmiştir. İmalat sanayisinde yeni kapasiteler yaratılmış, özel imalat sanayisi hızla gelişmiş, özel banka sayısı artmış, tarım önemli bir sıçrama yapmıştır. Öte yandan 1970’li yılların sermaye ithalini kolaylaştırıcı nitelikteki serbestleştirme hareketi, işçiler, müteahhitler ve bankacılık hizmetleriyle dışa açılımı sağlamış, 1980’lerin “dışa açılma” politikalarını etkilemiştir (Kazgan 2002 :118).”

Türkiye ekonomisinde 1970 – 1974 yılları arasında bir plan ve sıçrama olduğu aşıkardır. Fakat bu sıçrama, dünya ekonomisinin içinde bulunduğu durumun kötüleşmesiyle beraber dibe vurmuştur. 1974 yılında uygulanan ambargo yüzünden de ekonomi daha da kötü duruma gelmiştir.

“1970’lerden bu yana yükselen enflasyon, işsizlik oranları ve uluslararası para sisteminin sarsıntıya uğraması sorunlarıyla karşı karşıya kalan dünya ekonomisi, petrol krizinin neden olduğu yeni bir enflasyon artışıyla mücadele etmek zorunda kalmıştır. 1973’ün son aylarından itibaren petrol ambargosu ve fiyat artışıyla tırmanan kriz 1974’te daha da şiddetlenir (Toprak, 2002 ; 323).”

1980’lere doğru 1 doların 25 liralara çıktığı görülmüştür. Bu yüzden dönemin hükümetleri enflasyon artışını dengede tutabilmek adına birçok ürüne ard arda zamlar yapmış ve bu yüzden bir çok mal karaborsaya düşmüştür. Karaborsanın çoğalmasıyla halk dükkanların önünde uzun kuyrular oluşturarak hizmet alımına gitmiştir.

Bankalardan kredi alamayan kişiler, Bankerlere yönelmiş, bu bankerlerin de dolandırıcılık olaylarıyla ilişki içerisinde olması, batması gibi nedenlerden dolayı halkın büyük bir kısmı mağdur olmuştur.

“Bu dönemde göreve gelen Ecevit ve Demirel Hükümetleri’nin enflasyon artışına önlem alma gerekçesiyle, elektrik, akaryakıt, PTT, kağıt, kömür, tüpgaz gibi temel ihtiyaç ve hizmetlere ardarda yaptığı zamlar, özellikle tüpgaz, margarin gibi temel tüketim mallarının karaborsaya düşmesine, dükkanların önlerinde uzun kuyruklar oluşmasına yol açmıştır (Toprak, 2002 ; 421).”

“Bu dönemde Türkiye ekonomisi de sıkıntılı bir süreçten geçmektedir. Dünya ülkeleri, özellikle Avrupa ülkeleri kendi ihracatını artırma yoluyla kâr haddini yükseltmek için “çevre” ülkeleri borçlandırma yoluna gitmiş, Türkiye de bu borçlanmadan kendi payına düşeni almıştır (Kazgan, 2002; 105)”

Türkiye savaştan çıkmış olmanın verdiği ekonomik sıkıntıları daha atlatamamışken ABD ambargosu ve çeşitli ekonomik yaptırımlarla boğuşmuştur. Ekonomisi üretime dayalı olmadığı için, kriz, toplumsal hayatı olumsuz yönde etkiler pozisyona gelmiştir. Bunların yanında lükse ve otomative olan ilgi neticesinde, yerli tüketici otomobil alımını ve dolayısıyla petrol kullanımını artırmıştır. TL’nin değerinin düşmesi ve Doların yükselmesiyle birlikte Türkiye dış borçlarını ağır faizlerle ödemeye mahkum bırakmış ve ekonomideki yükü bir kat daha artırmıştır.

“Bütün dünya petrol tasarrufu yaparken, Türkiye’nin petrole destek vererek, tüketimi artırması, içeride petrole dayalı enerji üretimi ve yabancı sermayeye dayalı otomobil üretimine geçmesi, petrol tüketimini 10.8 milyon tondan 17.7 milyon tona çıkarması, krizin etkilerinin çok ağır bir biçimde yaşanması sonucunu doğurmuştur (Kazgan, 2002 ; 104).”

1970’lerdeki petrol krizi, yüksek enflasyon ve ekonominin dışa bağımlı hale gelmesi, ülkeyi içinden çıkması zor bir duruma sokmuştur. 1973’te Arapların İsrail’le petrol savaşı gerçekleştirmesi de önemli olayların başında gelmektedir. Keza 1973’ten sonra dünya bir petrol krizine girecek ve petrole bağımlı olan Türkiye de bu krizden nasibini

alacaktır. Özellikle enerji kıtlığına sebep olan petrol krizi yükselen enflasyon ve işsizlikle birleşecek Türkiye ekonomisi büyük yaralar alacaktır.

“1979 – 1980 yıllarında yaşanan ikinci petrol krizi, 1973 – 1979 yılları arasında tarım ve sanayi fiyatları endeksinde gerileme yaşayan Türkiye ekonomisini, dış ticaret kapasitesi açısından ağır bir biçimde etkiler. Doların uluslararası piyasada değer kazanmaya başlaması ve Türkiye’nin dış borçlarını yüksek faizlerle ödeyecek oluşu, koşulları bir kez daha ağırlaştırmıştır (Kazgan, 2002 ; 117).”

### 2.5.3. 1970 Sonrası Türkiye’nin Kültürel ve Toplumsal Yapısı

Türkiye, 1974 yılında Kıbrıs Barış Harekatı çerçevesinde Kıbrıs adasına iki müdahale gerçekleştirmiştir. 1960’larda başlayan Kıbrıs Krizi 1974 yılında Kıbrıs Barış Harekatıyla son bulacaktır. Kıbrıs Barış Harekatının ilkinin haklı bir müdahale olarak gören dünya ülkeleri, ikinci Kıbrıs hareketinin yapılmasıyla beraber Türkiye’ye ambargo uygulamaya başlamışlardır.

“Dünya kamuoyu ilk harekatı, Türkiye’nin yasal müdahalesi olarak görürken, ikincisini adayı işgal etme girişimi olarak değerlendirmiş, özellikle Sovyetler Birliği, İngiltere ve ABD’den gelen tepkiler sonucu, İngiltere adaya askeri güç gönderirken, ABD silah ambargosu uygulamaya başlamıştır. Kıbrıs harekatı ekonomiye de olumsuz yönde etki etmiş, müdahalelerin ülke bütçesine dört buçuk milyarlık bir açık getirdiği yönündeki eleştiriler gündeme gelmiştir (Keyder, 2002 ; 1072).”

Ekonomik sıkıntılar ve işsizlik altında ezilen halk, çözümü göç etmek ve göç ettikleri ülkelerde, yerlerde iş bulmak olarak görmüş ve 1960’larda başlayan göç olgusu artarak devam etmiştir. 1970’lerde artan sanayi hareketleri tüketim alışkanlıklarını değiştirmesinin yanında, iş olanağı sağlaması açısından da önemlidir. Sağlanan bu iş olanakları köyden kente göçü de hızlandırmıştır. Köyden kente göç, barınma sorununu da beraberinde getirdiğinden, gecekondulaşma problemleri boy göstermiştir.

Gecekondulaşma hareketleri arabesk kültürünün oluşmasını sağlamıştır. Arabesk kültürü geleneksel değerlerin şehir yaşamıyla çatışması sonucu ortaya çıkmıştır.

“60’larda artış gösteren köyden kente göç hareketi, 70’lerde hızını artırmış, gecekondulaşma olgusu önemli bir sorun haline gelmiştir. İlk kez 1961’de Türk İş ve İşçi Bulma Kurumu tarafından başlatılan yurtdışına işçi gönderme uygulaması, 70’li yılların başlarında da yoğun talep görmeye devam etmiş, ancak Avrupa ülkelerinin işçi alımını durdurması üzerine bu süreç 1974 – 80 arasındaki dönemde eski hızını kaybetmiştir (Apak ve diğerleri, 2002 ; 187)

Bu dönemlerde sinema, televizyonun toplum hayatında yaygın şekilde yer edinmesinden dolayı düşüşe geçmiş ve alım gücünün düşmesinden dolayı, izleyici televizyona yönelmiştir.

“70’lerin toplumsal yaşamını etkileyen en önemli gelişme ise, ilk kez 1968’de yayına başlayan ve teknolojik gelişmenin bir göstergesi olan televizyonun, 1970’li yıllarda toplum yaşantısına etki edecek bir düzeye ulaşmasıdır (Toprak, 2002 ; 378).”

1970’lerde Televizyonun yaygınlaşması Hükümet Politikası olarak değerlendirilmektedir. Halkın gördüğüne inanacağı düşüncesiyle bir çok köy ve mecraya televizyonun ulaşması sağlanmıştır. Televizyon içerdiği dizilerin de etkisiyle kültürel deformasyona ve çeşitli sosyal çevrelerin oluşmasına sebep olmuştur. Özellikle Amerikan dizilerinin yayınlanmasıyla Amerikanvari yaşam tarzları benimsenmeye başlamıştır. Yazılı basında özellikle geniş yer tutan reklamlar yavaş yavaş televizyona kaymaya başlamış, televizyonun eğitim gücünün yanında pazarlama gücü de fark edilmeye başlanmıştır.

1970’li yıllarda tüketim kültürü alışkanlıkları yavaş yavaş yerleşmeye başlamış, televizyon, toplumun büyük bir çoğunluğun evine girmiş ve toplum yaşantısına etki eder hale gelmiştir.

1970’lerde sansürün çok fazla olması, televizyonun etkisinin artması sinema salonlarında pornografik filmlerin çoğalmasına sebep olmuştur. Ayrıca politikleşen ortam gereği siyasal sinema hareketleri daha fazla görülmeye başlamış, bunun yanında

islami filmler de dikkat çekmiştir. Arabesk kültürünün müzik ve yaşamda yaygın şekilde yer almasıyla beraber, sinemada da arabest tezahürünü bulmuş ve türkücü filmleri denilen Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses filmleri ortaya çıkmıştır.

## 2. 6. 1970'Lİ YILLARIN TÜRK FİMLERİNDE TÜR'LERE İLİŞKİN BULGULAR

1970 ve 1980 yılları arasındaki dönem, Türkiye sineması için küçülmeyi işaret eden bir dönemdir. 1971 Muhtırası ve 1980 darbesi arasında çalkantılarla geçen siyasi istikrarsızlık, 1974'teki Kıbrıs Barış Harekatının ülke ekonomisindeki yol açtığı daralma ve televizyonun özellikle bu dönemlerde yaygınlaşması ile Türkiye sineması, üretim, dağıtım ve satış alanındaki en verimli on yılının ardından küçülmeye başlayacağı bir on yıla girmiştir.

“Bozulan ekonomik durumun etkisiyle artan enflasyon, renkli filme geçilmesi nedeniyle yükselen film maliyetleri, televizyonun halkın en ucuz eğlence aracı olan sinemanın yerini alması ve bu dönemde yaşanan siyasal tartışma ve çatışmalar seyircinin sinemadan uzaklaşmasına neden olmuştur”

(Esen, 2000: 35).

Bu dönemlerde, ülkede yaşanan ekonomik kriz, Türk Lirasının dolar karşısında yaşadığı devalüasyon ve buna bağlı olarak renkli ya da siyah-beyaz ham film ithalatının ciddi bir şekilde azalması, artan terör olaylarının kişileri evden çıkmamaya yönlendirmesi, televizyonun sinemanın yerine geçmesi, ailelerin alım gücünün azalması ve seks filmleri furyası yüzünden Türkiye Sinemasının temel diğeri olan ailelerin sinemadan kopmaya başlaması gibi bir çok sebep yüzünden, sinemamızda zor durumlar yaşadığı gözlemlenmektedir.

Suci'nin Özön'den aktardığı şekliyle ele alındığında; “Televizyonun yaygınlaşması ile sinema artık “en ucuz eğlence” aracı olmaktan çıkar. Bunun yanı sıra Amerikan ambargosu dolayısıyla Hollywood filmlerinin ülkeye

girişinde yaşanan güçlük ve ithalatçıların ucuz Hong Kong ve İtalyan filmlerine yönelmesiyle Yeşilçam'ın sadık seyircisi olan "aile " ve "kadın" evlerine kapanmış, onun yerine sokaktaki adama çalışan yeni bir ticari sinema anlayışı filizlenmeye başlamıştır " (Suci, 2014: 19).

Ekonomik küçülmeler ve köyden kente göçün hızlanmasının da etkisiyle sinemada göç ve arabesk kültürünün yer aldığı filmler bu dönemin başat tür'lerindendir. Bu tür'lerin yanında seks filmleri furyası dediğimiz dönemin de 1970-1980 yılları arasına denk geldiğini görmekteyiz. Abisel'in ifadesine göre; " 1976 yılında çekilen 195 filmin en az yarısı, belirli salonlarda gösterime giren ve bir kısmı 16 mm. olarak çekilen seks filmleridir " (Abisel, 1995: 107). Bununla birlikte ülkenin içinde bulunduğu politik durumun sinemaya yansımaları da görülmüş ve tür olarak politik filmler çekilmiştir. O dönemin politik filmlerinin, sol görüş ağırlıklı yapım ve yönetmenlerinin de etkisiyle yapılmasıyla, bu filmler, devrimci filmler olarak adlandırılrsa da, tür olarak dram tür'ünü altında yer alan politik filmler olarak değerlendirilmektedir.

1968'de ülkemize giren televizyonun 70'lerde yaygınlaşmasıyla beraber bütün dünyada olduğu gibi televizyona artan bir talep oluşmuştur. Televizyonun her kesimi kapsayan yapısı sayesinde insanlar, 70'lerin siyasal olaylarından kaçınmak ve ekonomik olarak daha ucuza eğlenebilmek için, sinema yerine televizyonu tercih eder olmuştur. Bu tercih sebebiyle, sinemadaki seyirci sayısında kademeli olarak bir düşüş başlamıştır. Bu düşüşü toparlamak isteyen yapım şirketleri, televizyonda gösterilemeyen ve içinde pornografik öğeler barındıran ucuz macera filmleri çekmeye başlamıştır. Bu tercih, Türkiye sinemasının temel taşı olan aileyi ve kadınları sinemadan koparacak, bu kopuş siyasal olaylarla desteklendiğinde de sinemadaki seyirci sayıları günden güne azalacaktır. Azalan seyirci sayıları, araya parça koyulan, normal filmlerin varlığıyla da birleştiğinde aile ve kadın izleyici tamamen sinemadan uzaklaşacak ve kendini televizyona verecektir.

Agah Özgüç bu yılları anlatırken “Türk Sinemasında Cinselliğin Tarihi” isimli bir kitap yazacak ve bu dönemde çekilen erotik içerikli filmleri, oyuncularını, yönetmenlerini ve o döneme ait röportajları içeren bir derleme yaratacaktır. Yaratılan bu derleme ile yine Agah Özgüç’ün yazmış olduğu Ansiklopedik Türk Filmleri sözlüğü, birlikte incelendiğinde, erotizmin bu döneme damgasını vurduğunu ve Türkiye Sinemasının yaşadığı pornografik sendromu görmek mümkün olacaktır. Fakat yine de 1970’li yıllarda erotik sinema, dört başı mamur bir tür olarak sinemamızda yer almıştır demek doğru olmayacaktır. Türk Sinema Araştırmalarına göre 1970 ve 1980 yılları arasında çekilen filmlerin çoğu erotik öğeler içeren fakat tür olarak genellikle macera, daha sonrasında dram ve komedi tür’leri ile etkileşimli filmler olarak karşımıza çıkmaktadır. (www.tsa.org.tr) 1970 ve 1980 yılları arasındaki erotik sinemayı anlatan “Araya Parça Giren Yıllar” kitabının yazarı Cihan Demirci o yıllar için şu sözleri söylemiştir :

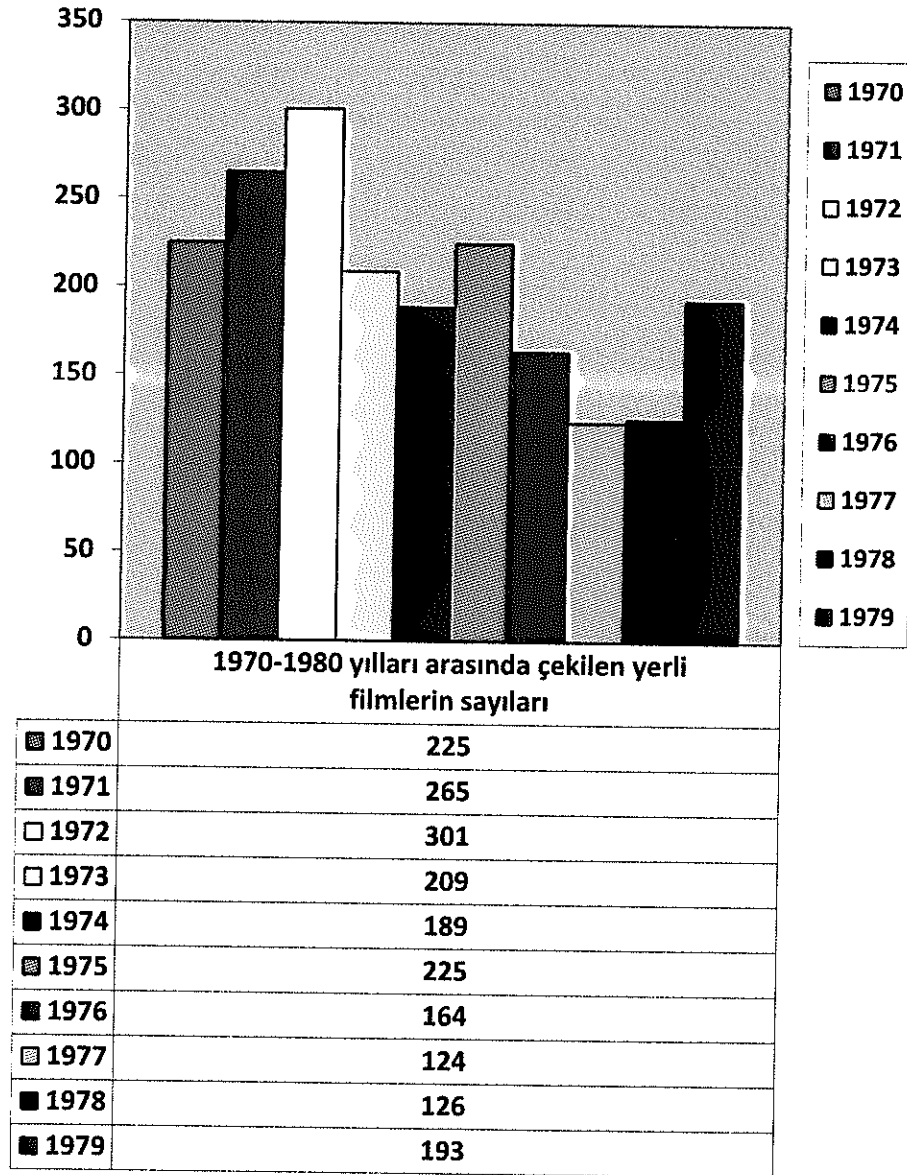
”Bu konu üzerine yazılmış iki üç kitap vardır. Bunları da okumuş bir insan olarak bu filmlerin hakkı değeri anlamında değil, bu filmlerin varlığını kabul etmek anlamında hiçbir zaman yerine konmamıştır. Kim yazmıştır; Agah Özgüç yazmıştır. Türk sinemasının bir numaralı tarihçisidir. Kitaplarında bu dönem vardır. Türk sinemasının tarihçesini yazmış fakat bu döneme 4-5 sayfa üstünkörü değinmiş (Karagül, 2006 ; 107 ).”

Tüm bu bilgiler ışığında bu dönemde filmlerde erotizm ve bunun etkileri kabul edilse de sinemamızda tür’sel olarak varlığını kabul etmek mümkün olmamıştır diyebiliriz. Bu yüzden bu dönemde çekilen filmleri tür olarak macera, komedi, dram diye ayırırken birçoğunda erotik kodlar olduğunu gözardı etmeden okuma yapmak faydalı olacaktır. Özellikle ucuz macera filmleri denilen filmlerde bu etki daha fazla görüldüğünden tür’sel anlamda da macera filmlerinin sayısının çok olduğu sayılarla da görülecektir.

1970’lerde ucuz macera filmlerinin yanında türküçü filmleri dediğimiz filmler, toplumcu filmler, dini filmler ve devrimci filmler denilen filmler de yapılmaktadır. Devrimci sinema akımı, ulusal sinema, milli sinema gibi kavramlar Türkiye

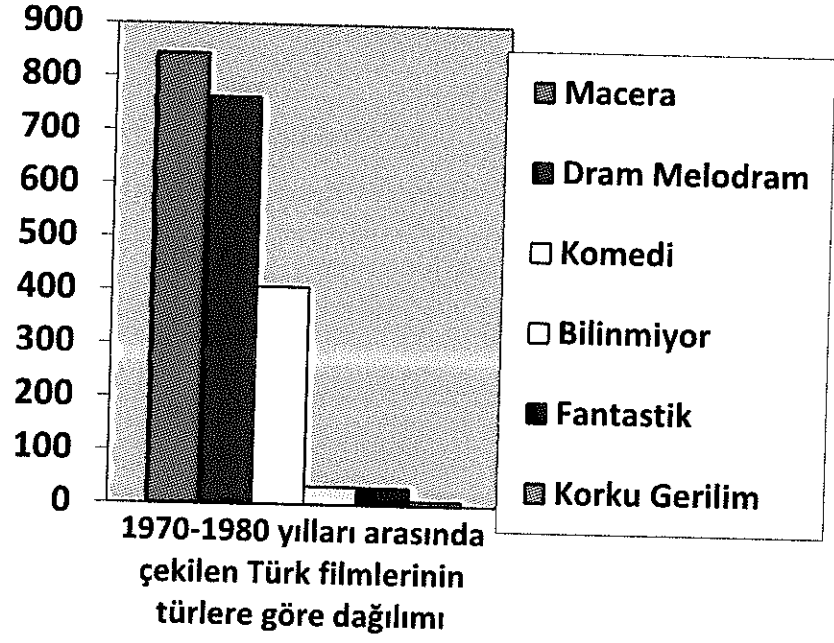
sinemasında bu dönemlerde ortaya çıkmış kavramlardır. Sansür baskısı çok fazla artmış hatta film çekimlerinde bir polisin bulunması zorunlu kılınmıştır.1970'ler, sinemada devletin ve sansür mekanizmalarının varlığının çok daha fazla hissedildiği bir dönemdir.

Sinemasal üretimin üzerinde çok fazla siyasi baskı olması nedeniyle filmler belli tür ve konulara sıkışmıştır. Ticari olarak gelir getirmesi amacıyla uç denemeler yapılmış olan sinemamızda özellikle 1975'ten sonra bir pornografik sendrom yaşandığı görülmüştür. Bu sendromun özellikle ucuz macera filmlerinde yer aldığı gözlemlenmiştir. Her türden insanı kapsama ve aksiyon duygusunu doyumsatma amacıyla çekilen macera filmlerinde dönemin şiddet seks gibi kavramlarının öne çıktığını ve bu kavramların da macera türüne gönderme yaptığını görmekteyiz.



Şekil 3

1970-1980 yılları arasında toplam 2021 adet film yapılmıştır. Burada verilen istatistiki bilgilerle bir önceki on yıl karşılaştırıldığında ise yıllık film üretimi ortalamasında sayı 202'ye çıkmıştır. Bu da, 1960 ve 1970 yıllarına ait yıllık ortalama 32 film daha fazla bir üretim yapıldığını göstermektedir. Temel toplamda ise 1960 ile 1970 yılları arasında üretilen toplam film sayısından 318 adet daha fazla film çekilmiştir. (Özgüç, 1998 - Scognamillo, 2001 - Erkılıç, 2003 ) Özellikle digger tür'leri içine alabilmesi bakımından macera tür'ü bu yıllarda çok daha baskındır. Bu dönemin filmlerini incelediğimizde polisiye, tarihi, erotik vb. tür'lerin macera tür'ünün içinde hatırı sayılır bir yeri olduğunu görmekteyiz. Sayısal olarak daha fazla filmin çekildiği bu senelerde filmlere tür çerçevesinden baktığımızda da aşağıdaki sonuçlar elde edilmektedir.



|               |     |
|---------------|-----|
| Macera        | 844 |
| Dram Melodram | 763 |
| Komedi        | 407 |
| Bilinmiyor    | 34  |
| Fantastik     | 33  |
| Korku Gerilim | 8   |

Şekil 4

1970 ve 1980 yıllarının tür'sel anlamda en çok üretim yapılan film tür'ü Macera (Aventür) filmleridir. (Tamusta, 2010;78) Macera filmlerinin yanına dram - melodram filmlerinin hala en önemli tür'lerden biri olarak sinemamızda yer aldığını görüyoruz.407 olan komedi filmi sayısının, bir önceki ele aldığımız dönemin iki katı olması da, bize komedi tür'ünün üretimsel anlamda patlama yaşadığını göstermektedir.1970 ve 1980 yılları, bize, üç adet başat tür'ün sinemamızda yerini koruduğunu, fantastik ve korku tür'ünde de sayıların geçen on yıla göre arttığını gözlemleme şansı vermektedir.

Bütün bu sayısal verilerin değerlendirilmesi, bu dönemde neden bu kadar fazla macera tür'ünde üretim yapıldığını daha iyi açıklamamıza yarayacaktır.

### 2.6.1. Macera (Avantür) Filmleri

Macera filmleri ülkemizde avantür ya da serüven filmleri adıyla da anılmaktadır. Özellikle dönemin macera tür'ü filmleri için avantür kavramı sıklıkla kullanılmaktadır. Avantür dilimize fransızcadan geçmiş bir kelime olup macera sözcüğü yerine kullanılmaktadır.(TDK) Özön macera tür'ünü, "kişilerin tehlikelerle dolu, serüvenli bir yaşam sürdükleri, soluk kesici görünçlüklerle, kahramanca davranışlarla dolu, hızlı dizemli filmler olarak betimler"(Özön,2000:614) Fakat her ne kadar kelime kökeninde anlamsal bir paralellik olsa da avantür filmleri denilince özellikle 1970'lerde çekilen macera filmleri gelmektedir.

1970'li yıllarda çekilen macera filmlerine baktığımız zaman bunların içinde tarihsel öğeler barındıran ve kahramanlık motiflerinin işlendiği oldukça fazla film görürüz. Tarkan, Kara Murat, Malkoçoğlu, Battalgazi, Karaoğlan gibi karakterler özellikle macera tür'ünde ele alınmış filmlerdir. Amerikan sinemasının özellikle televizyon aracılığı ile sinemamızı etkilemesi, macera tür'ünde verilen örneklerin fazla olmasına dayanak sağlamaktadır. Sadece tür'sel içerik bağlamında değil, kullanılan kurgu teknikleri bağlamında da filmin ritminin artması, macera filmlerini daha seçilir kılmıştır. Halk Amerikan tarzı teknikle kendi kültürel kodlarının birleştirilmesini sevmiş ve macera tür'üne ilgi göstermiştir.

Çizgi roman uyarlamaları özellikle 1960'lı yıllarda Türkiye sinemasında etkisini göstermiştir. Fakat 1970'lere gelindiğinde yükselen macera tür'ünün de etkisiyle çizgi roman uyarlaması filmler artmıştır. Çizgi roman ve kahraman filmlerindeki ortak değerler ise kahramanlık, ezilenden yana olma, güçlü kuvvetli olma, ve filmlerin çoğunda kahraman karakterin erkek olmasından mütevellit, yakışıklı ve çekici olma durumu işlenmiştir. Bu tür'ün genel özelliği olarak, melodramlar gibi çeşitli ahlaksal kodların, toplumsal yapıya etki etmesi planlanmıştır. Kahramanlar iyidir ve iyiler mutlaka kazanır anlayışı, macera tür'ü içinde de geçerlidir.

Macera tür'ünün temel ikonlarından birisi olan kahraman, kendinden daha yüce olan bir amaç için çalışır. Vatan, bayrak, ezilenlerin daha mutlu yaşaması, fetih vs. ... Bu yüzden filmlerdeki kahraman motifi bir yere ait değildir. Yersiz ve göçebedir. Onun için önemli olan şey görevin yerine getirilmesi ve yüce amacın tamamlanmasıdır. Tamamlanan yüce amaç doğrultusunda kahraman kendine yeni bir hedef seçecek ve ona yönelecektir. Bu yönelme durumu, ezilenlerin galip gelmesi, kimi zaman mitlerle kimi zaman fiziksel güçlerle olmuştur. İlyada ve Odysseia'den Musa ile Firavun'a kadar neredeyse bütün anlatılarda kahramanlık övgüsü bu şekilde işlenmiştir. Kahramanlar sürekli olarak bir imkansızlığın içine düşer ve bu imkansızlığı gerek güç, gerek zeka, gerekse tanrı yardımıyla çözerler. İçine düşülen her türlü sorunda biraz daha sıkıntıyla karşılaşan kahraman filmin sonunda izleyicinin katharsise ulaşmasını sağlayacak ve en büyük düşmanını yenerek, adil düzeni sağlayacaktır.

Toplumsal düzenin sağlamlaştırılması için sadece tek bir tür üzerinden verilen mesajlar yeterli olamayacağı ve bazı açılardan yetersiz kalacağı için farklı tür'lerden gelen kodlarla bu eksik karşılanmaktadır. Özellikle macera filmlerinde kendinden olmayan kültüre düşmanlık çok fazladır. Türk – Bizans, Müslüman – Hristiyan, Türk – Çinli, genel olarak da Türk – Yabancı gibi... Çok uzun dönemlerden beri kendisi gibi olmayanla yapılan savaş, özellikle 1970'lerde daha da fazlalaşmıştır. 1974 yılındaki kendinden olanı korumak ve Kıbrıs Rum Yönetimine müdahalede bulunmak fikri sinemadan çok kopuk değildir. Keza, Kıbrıs hareketinden sonra da hareketin haklılığını

ideolojik olarak kendi vatandaşlarına anlatmak isteyen kişiler olmuştur. Bu sebeple çeşitli Kıbrıs savaşı filmleri yapılmış ve kişilerin modern kahramanlık duyguları okşanmıştır.

Türk halkının tarihsel gelişim aşamaları incelendiğinde sürekli savaşlarla ve kahramanlıklarla geçen bir tarih yapısına sahip olduğu görülmektedir. Ayrıca Türk toplumu ataerkil yapısı gereği, erkek egemen bir toplumdur. Erkek egemen ve savaşlarla üstünlük kazanan bir toplum, doğal olarak erk'e yani güce sahip olmak istemektedir. Modern toplumda bunu eski yöntemlerle sağlayamayan kişiler, bu güdülerini sinemasal olarak bastırmak isteyecek ve kavgı - dövüşlü macera filmleriyle bu duygularını doyumsayacaklardır. Türkiye sinemasında kavgı ve dövüş sahnelerinin olması, bıçkın delikanlı, kabadayı gibi kavramlarla erillik kavramı yüceltilecek ve Türk erkeği sinemada kavgayı göstermekten kaçınmayacaktır.

## 2.7. 1980 SONRASI TÜRKİYE'DE SİYASİ, EKONOMİK TOPLUMSAL KÜLTÜREL VE SANATSAL OLAYLAR

1980'li yıllar yeni toplumsal söylemlerin egemen olduğu yılların başında gelmektedir. Dünyada yaşanan siyasi ve ekonomik gelişmelerin Türkiye'ye yansımaları da bu yüzden gecikmemiştir. İkinci dünya savaşından sonraki yıllar ve 1950'lerde dünya siyasetinde yaşanan değişimin bir diğer benzeri yine 1980'li yıllarda yaşanmıştır. Bir çok kavram, anlam kaymasına uğrayarak değişmiş ve siyasal literatüre girmiş, "kamu hizmeti" kavramı kolayca zenginleşmek yerine geçmiştir. Ayrıca kolay yoldan zengin olmak ve diğer bir deyişle köşeyi dönmek kavramları bu dönemde etkisini iyiden iyiye artırmıştır.

1980'ler sadece iç politikanın değil, aynı zamanda dış politikanın da daha önemli hale geldiği yıllardır. Özellikle dünya genelinde oldukça etkisi hissedilen kapitalist sistemin, ülke politikalarına da etki ettiği görülmektedir. Dünyanın önde gelen ülkelerinin liberal politikaları gereği, uluslararası aktörlerin de ülke siyasetinde önemli bir ağırlığı olduğu bu dönemde, özellikle ABD'nin etkisi daha fazla hissedilir olmuştur.

"1980'ler yasaklamaktansa dönüştürmeyi, yok etmektense içermeyi, bastırmaktansa kışkırtmayı hedefleyen daha modern, daha kurucu, daha kuşatıcı denebilecek bir kültürel stratejinin kendini varetmeye çalıştığı yıllardı. Bir yandan bir red, inkâr ve bastırma dönemi, diğer yandan insanların arzu ve iştahının hiç olmadığı kadar kışkırtıldığı bir fırsat ve vaatler dönemi. Bir yandan söz hakkı engellenmiş, susturulmuş Türkiye vardı, diğer yanda söze yeni kanallar, yeni çerçeveler sunan bir 'Konuşan Türkiye'. Kısacası, Türkiye'de 1980'lerin kültürel iklimini tanımlayacak ilk kavram 'sözün bastırılması'ysa, ikincisi mutlaka 'söz patlaması' olmalı." (Gürbilek:2001, 8)

### 2.7.1. 1980 Sonrası Türkiye'nin Siyasi Yapısı, ve 1980 Askeri Darbesini Hazırlayan Sebepler

1970'lerde yaşanan ekonomik krizler, devlet kurumlarındaki adam kayırma olaylarının çoğalması,devlet kadrolarına partilerin kendi adamlarını yerleştirmesinden kaynaklı liyakat sisteminin çökmesi, aşırı sağ ve sol grupların çatışması, terörün artması ve artan terör olaylarının ünlü isimlere ve halkın geneline sirayet etmesi,genel olarak toplumsal huzurun bozulmasını sağlamıştır.Bu dönemlerde kurulan hükümetlerin ürettiği söylem ve çözümler, ne ekonomik olarak, ne de sosyal olarak ülkeyi kalkındıramamış, sorunları çözmemiştir.

Köyden kente göçün çok fazla olduğu bu dönemde, göç eden kesimin yaşadığı problemlerin çözüm bulmaması, diğer bir huzursuzluk olarak karşımıza çıkar. Sorunlarına çözüm arayan insanların tutunacak dal olarak sol ya da sağ görüşlü grupları desteklemeleri, gecekonduları bir mücadele alanı haline getirmiştir.Bu mücadele alanı uç grupların kendilerine daha fazla taraftar bulmalarını sağlamakta ve yaratılan kaos ortamını daha da büyötmektedir. Bu yüzden ne köylü, ne de kentli olabilen bu kesim, üzerine bir de ideolojik etmenlerin eklenmesiyle, kendilerini içinden çıkılmaz bir açmazda bulmuştur.

ASALA ve PKK'nın terör eylemlerinin artması, rektörlerin, vekillerin ve gazetecilerin suikaste uğramaları, Abdi İpekçi ve Nihat Erim suikastlerinin yaptığı etki, faili meçhul cinayetlerin artması, maraş katliamı, mezhep çatışmaları, kanlı 1 mayıs, siyasi partilerin ülkeyi götürdüğü erken seçimlerin beklenen etkiyi yaratmaması, iktidar olabilmek için kutuplaşmış görüşlerin daha da kızdırılarak yeni çatışmalara yol açılması, cumhurbaşkanlığı seçiminin 8 ay boyunca yapılmaması, ekonomik sorunların çözölememesi gibi sorunların daha da büyümesi toplumsal huzursuzluğu doruk noktasına ulaştırmıştır.

Tüm bu sebepler nedeniyle 12 Eylül 1980 sabahı bayrak hareketi olarak isimlendirilen askeri hareket ile, 1980 askeri darbesi gerçekleştirilmiştir. Hiyerarşik bir şekilde emir komuta sisteminde gerçekleştirilen bu darbenin herhangi bir direnişle karşılaşmaması sonucu Türk Silahlı Kuvvetleri yönetime el koymuştur.

1980 askeri darbesinden sonra idamlar, işkenceler, gözaltılar artmış buna rağmen Milli Güvenlik Konseyi Genel Sekreterliği verilerine göre işlenen suç oranları düşmüştür. Birçok kişinin kamu görevi yapması yasaklanmış, Türk Hava Kurumu, Çocuk Esirgeme Kurumu ve Kızılay dışındaki bütün dernekler kapatılmıştır. (Milli Güvenlik Konseyi Genel Sekreterliği:1981) Kişisel hak ve özgürlüklerin anayasal olmayan yollarla kısıtlandığı bu dönemde toplumsal düzeni sağlama amacıyla %91 gibi büyük bir oranla 1982 anayasası yapılmıştır.

### **2.7.2. 1980 Sonrası Türkiye'nin Ekonomik Yapısı**

1978 ve 1979'da yaşanan ekonomik krizler ve ülkenin en çok oy alan siyasi partilerinin aralarında yaşadıkları olaylar, uzlaşılabilir sorunlar yaşamıştır. Bu nedenle siyasal gerilimin artması. 1979'da kurulan Demirel azınlık hükümetinin yetersiz ekonomi politikaları ve 1980 askeri darbesi kötü durumda olan ekonomiyi bitirme noktasına kadar getirmiştir.

1980'ler siyasi parti liderlerinin de değişime uğradığı bir dönemdir. Turgut Özal'ın Anavatan partisinin liderliğinde ülkeyi yönettiği bu dönem için Özal dönemi adlandırması yapılır. 1980'lerin ekonomi politikalarından bahsederken de Özal'ın adı sıklıkla anılacaktır.

1980'lerde özellikle Anavatan partisinin uyguladığı liberal ekonomi politikaları Türkiye'nin dış piyasalara açılmasını sağlamıştır. Dışa açık bir piyasa ekonomisi hedefleyen hükümet için devletin üretim elemanlarından feragat etmesi ve bu elemanların satışını yaparak ülke ekonomisini daha liberal bir hale getirmek istemesi özelleştirmenin de önünü açan etmenlerden biri olmuştur.(Gürsel:2005)

### 2.7.3. 1980 Sonrası Türkiye'nin Kültürel ve Toplumsal Yapısı

1980'lerin ekonomi politikaları neticesinde özel kanallar da ülkemizde açılmaya başlamıştır. Bu özel kanallar TRT'den farklı tarz ve konularda programlar yaparak halkın ilgisini kazanmaya çalışmışlardır. Özellikle bu kanallarda yapılan reklam çalışmaları neticesinde ülkemizdeki televizyon reklamcılığı ciddi bir iş kolu haline gelmiş ve birçok insana iyi kazançlar sağlamıştır.

1970'lerde popüler olan arabesk kültürü 1980'lerde de popülerliğini sürdürmüştür. Fakat 1970'lerin isyankar söylemi 1980'lerde sahiplenme kavramına dönmüştür. Dinleyici kitlesi genişlemiş ve sadece gecekondu göçmenlerin değil, toplumun bir çok kesimini kavrayan bir yapıya bürünmüştür. Arabesk kültürü gecekondu sakinlerin 80'lerde ANAP'a oy vermesiyle sağ görüşün söylemlerine ağırlık veren bir müzik türü olarak da adlandırılmıştır. Sadece arabesk değil, aynı zamanda pop müzik de bu dönemde ağırlığını hissettirmiştir. Dönemin tüketime yönelik alışkanlıklarının yanında müzik alışkanlıkları da değiştiğinden popüler kültür ekonomiden sanata bir çok alana yayılmıştır. (Özbek: 1994)

Kültür alanında devrimsel gelişimlere sahne olan 1980'ler, televizyonun etkisinin arttığı fakat televizyonun ciddi bir denetime tabi tutulmadığı görülmüştür. Vahşi kapitalizmin dilediği gibi at koşturduğu bu yıllar, özellikle toplumun televizyonla uyuşturulduğu bir dönemdir. Teknolojik gelişmelerin bir sonucu olarak televizyonlar, reklam alanlarının yeni aktörü olarak yerini almıştır. Bu durum her ne kadar yazılı basının işine gelmese de reklam şirketlerinin kasasını doldurmasını sağlayacaktır.

12 Eylül darbesinin bir sonucu olarak toplum çeşitli kısıtlamalarla karşılaşmış fakat özellikle televizyon sektöründe liberal ekonominin de etkisiyle beklenmedik bir şekilde büyüme sağlanmıştır. Açılan özel radyo ve televizyonlar, devletin resmi organı olan TRT'nin gücünü kırmış ve birçok farklı alternatif yaratmıştır. Bu alternatif sayesinde kişilere film izleme, müzik dinleme ve haber alma alanlarında çeşitli seçenekler sunulmuştur.

## 2. 8. 1980'Lİ YILLARIN TÜRK FİLMLERİNDE TÜR'LERE İLİŞKİN BULGULAR

1980'li yıllarda Türkiye denildiği zaman akla 12 Eylül 1980 darbesi gelmektedir. 12 Eylül sadece siyasi alanda değil, toplumsal ve kültürel alanlarda da toplumun değişmesine yol açmıştır. Darbeden sonra iktidara gelen Özal yönetimi ülkede ithalatın artmasına yol açmıştır. Artan ithalat bir çok alanda olduğu gibi sinema alanında da farklı gelişmeler göstermiştir. Teknik malzemelerin ülkeye girişlerinin artması, özel TV kanallarının yayın hayatına başlaması, ve kurulan kaliteli stüdyolar üretim ağındaki imkanları geliştirse de bu dönemin sinemadan ziyade TV ve reklamcılık sektörüne canlılık kazandırdığı aşıkardır.

Televizyonun seyirci üzerindeki hakimiyeti arttıkça, seyircinin sinemaya gitme hevesi de azalmıştır. Amerikan dizilerinin teknik ve içerik açıdan Türkiye seyircisi tarafından benimsenmesiyle birlikte, Türkiye sineması biçimsel anlamda izleyiciyi tatmin etmemeye başlamıştır. Eskiden ailelerin gittiği sinemalar yerini, bireylerin gittiği filmlere bırakmıştır. Star sisteminin çökmesiyle birlikte yönetmen sinemaları yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlar. Dağıtım ağına yabancı sermayeli şirketlerin ellerine geçmeye başlamasıyla da yabancı filmlerin sinemalardaki yeri artar. Bu yüzden yerli yapımların birçoğu gösterim yapacak salon bulamadığından üretim sekteye uğrar. Tüm bu dinamikler birleştirildiğinde 1980 – 1990 yılları arasında Türkiye sinemasında çok fazla tür çeşitliliğinden bahsedebilmek mümkün olmamaktadır.

Dönemin getirdiği tüketim alışkanlıkları, aileden bireye dönüş, hak temelli özgürlük arayışları, feminizm, darbe, arabesk kültürü gibi konular bu dönem tür'ler tarafından ele alınan konulardır. Bu dönemde ayrıca tarihi kahraman ve macera filmlerinin de devlet yönetiminin etkisi ve yönlendirmesiyle arttığını görürüz. Türkiye sinemasının temel taşlarından olan komedi, dram ve melodram bu dönemde de etkisini sürdürmektedir. Dönemin içinde bulunduğu tüketim alışkanlıkları ve kolay yoldan zengin olma gibi durumların da bu dönemde sıklıkla komedi tür'ünde işlendiği görülmektedir.

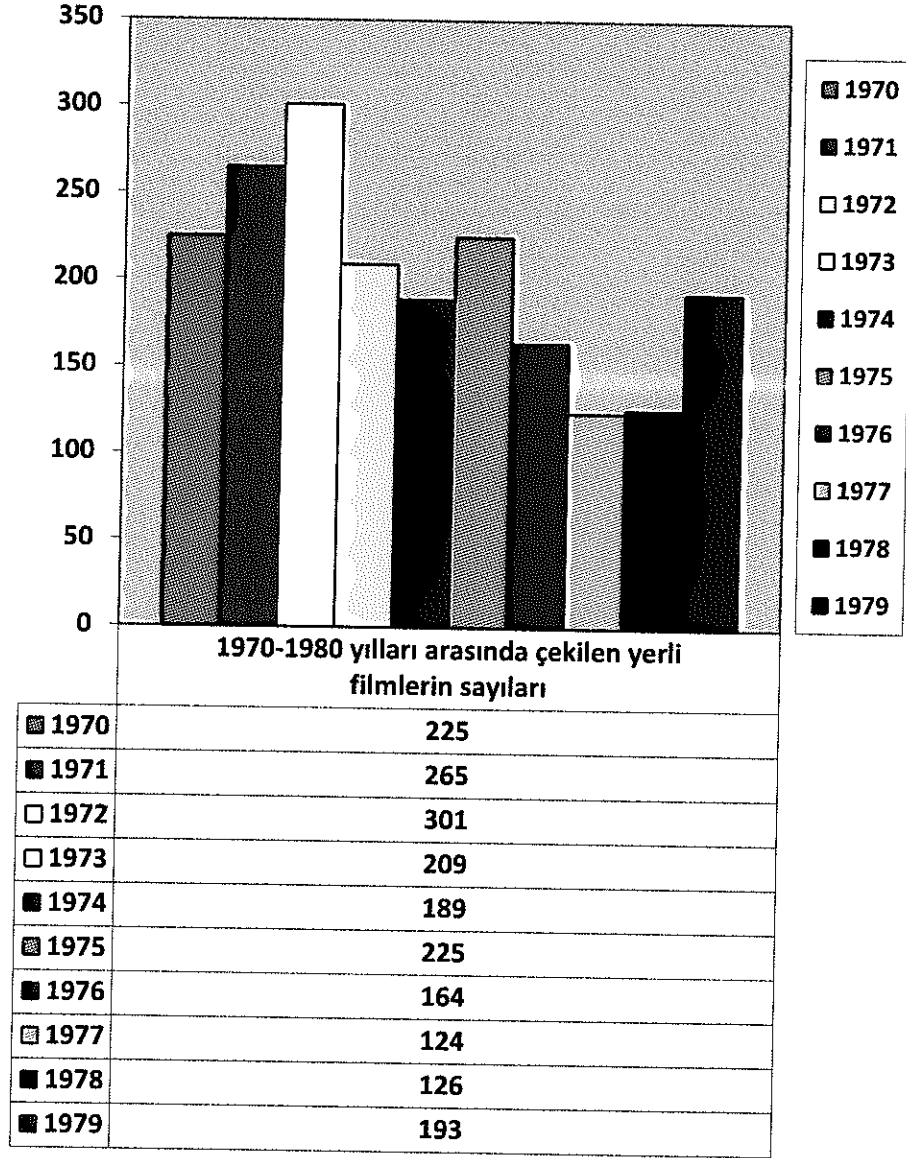
Dönemin bir diğer önemli unsuru ise videonun sinemaya alternatif bir seçenek olarak sunulması ve halk tarafından belli bir süre kabul görmesi olarak adlandırılabilir. 1980 – 1990 yılları arasında video film yapımcılığı ve 35 mm. yerine, video çekiminin tercih edilmesiyle 1985 yılına kadar sinemamızda film sayısı alanında azalma görülürken, 1985’ten 1990 yılına doğru bakıldığında film sayılarında artış görülmektedir. Bu artışın en büyük sebebi video filmlerin gösterime girmesi olarak gözüktse de, nitelik olarak Türkiye sinemasında bir artışa sebep olmamış, aksine filmlerin görsel ve içeriksel kalitesini düşürmüştür. Bu kalite düşüklüğü nedeniyle, özgün yapıtlar değil, kar getiren ya da kar getirmesi beklenen yapımlara yönelinmiştir. Türkiye sinemasında, “kar getiren filmler” denildiği zaman akla melodram ya da komedi geldiği için, video filmler furyası, zaten sinemamızın başat tür’leri olan bu iki tür’ün, istatistiksel yerini sağlamlaştırmaktan başka bir işe yaramamıştır.

1970’li yıllarda pornografik öğeler barındıran macera filmlerinin çokça çekildiğini biliyoruz. Fakat bunların yanında devrimci sinema denilen politik filmlerin çekildiğini de bilmekteyiz. 12 Eylül 1980 askeri darbesiyle birlikte sinemamız da bir dönüşüm geçirmiş ve politik filmler yerine bireysel konulara eğilen ve genellikle melodrama dram ve komedi türlerinde ürünler veren bir sinemayla karşımıza çıkmıştır.

12 Eylül askeri darbesi sinemamızda sıklıkla işlenen bir konu olsa da bunun yansımalarını özellikle 1986 yılında ilk kez Şerif Gören’in “Sen Türkülerini Söyle” filmiyle görebilmekteyiz. Türkiye sinemasında siyasal iktidarların sansür ve baskıyla sinemayı kontrol edebildiği dönemlere daha önceden de tanık olmuştuk. Bu baskıların iktidar değişikliklerinden sonra azalmasıyla o dönemi eleştiren filmlerin yapılmasının örneklerini de ele aldığımız diğer bölümlerde ele aldık. 1980 askeri darbesinde de buna benzer bir durumun yansımalarını görebilmek mümkündür.

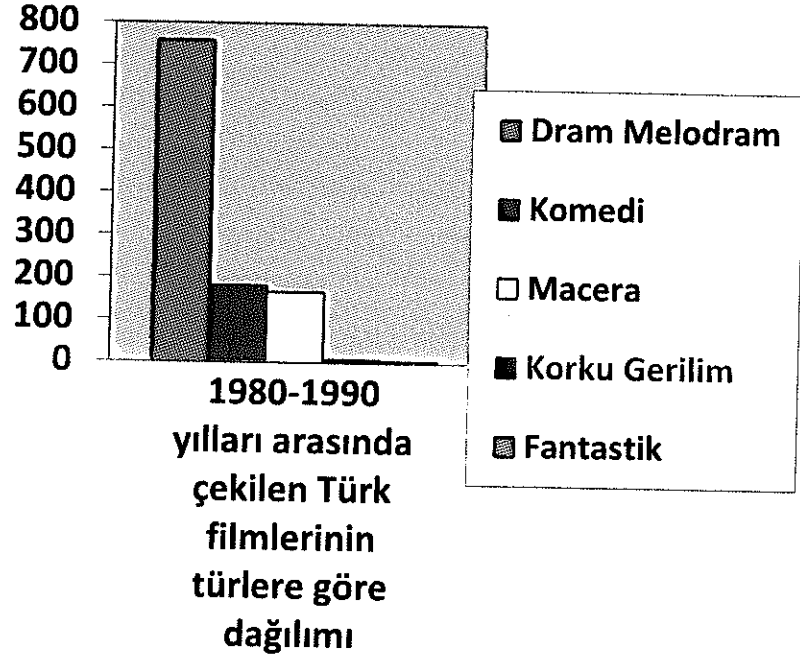
1980 askeri darbesiyle pornografik avantür filmleri son bulmuş, onların yerini 1970’lerde de çokça çekilen arabesk filmler almıştır. 1985’ten sonra ise pornografi kendini komedi filmlerinde göstermiştir. Politik filmlerin birçoğu sansüre uğramış fakat dönemin politik söylemiyle de örtüşen filmler olarak arabesk filmler çokça görülür olmuştur. Toplumsal baskı dönemlerinde toplumlar kendilerini iki şekilde ifade ederler,

ya içlerine kapanıp duygularını bastırır, ya da duygularını sanatla dışa vururlar. 1980'lerde baskılanan toplum kendi haline acımak için melodram ve arabeski, duygusal boşalım için de komediyi kullanmıştır. Bu yüzden 1980'li yıllar, Türkiye sinemasında komedi-güldürü filmlerinin melodramla birlikte önemli bir yer edindiği yıllardır.



Şekil 5

1980-1990 yılları arasında toplam 1124 adet film yapılmıştır. Burada verilen istatistiki bilgilerle bir önceki on yıl karşılaştırıldığında ise yıllık film üretimi ortalamasında sayı 112'ye düşmüştür. Bu da, 1970 ve 1980 yılları arasına ait yıllık ortalama 90 film daha az bir üretim yapıldığını göstermektedir. Temel toplamda ise 1124 ile 1970-1980 yılları arasında üretilen toplam film sayısından 897 adet daha az film çekilmiştir. (Özgüç, 1998 - Scognamillo, 2001 - Erkıılıç, 2003 ) 1980'li yıllar sinemamızda üretimsel bazda değeriendirildiğinde neredeyse yarı yarıya düşüşün yaşandığı on yıllardır. Özellikle dönemin atmosferi göz önüne alındığında kişilerin duygusal boşalım isteğı kendini melodrama ve komedi filmlerinde bariz bir şekilde göstermiştir. Sayısal olarak bir önceki on yıldan çok daha az filmin çekildiğı bu senelerde filmlere tür çerçevesinden baktığımızda da aşağıdaki sonuçlar elde edilmektedir.



|                 |     |
|-----------------|-----|
| ■ Dram Melodram | 758 |
| ■ Komedi        | 181 |
| □ Macera        | 166 |
| ■ Korku Gerilim | 8   |
| ■ Fantastik     | 5   |

Şekil 6

1980 ve 1990 yıllarının tür'sel anlamda en çok üretim yapılan film tür'ü melodramdır. (www.tsa.org.tr) Dram - melodram filmlerinin özellikle duygusal olarak kendini doyumsamak isteyen izleyicinin ihtiyaçlarına cevap vermesi Türk insanının içinde bulunduğu psikolojik ortamdan dolayı gayet doğaldır. Dönemin özelliği olarak arabesk filmlerin de bu tür içerisinde yer almasıyla sayısal olarak tür'ün üstünlüğü görülmektedir. Bir önceki dönemlere bakıldığında üretimsel anlamda melodram tür'ünden ziyade, komedi ve macera tür'lerinde çekilen filmlerin azaldığı görülmektedir. Tüm bu azalmaya rağmen komedi tür'ü melodramla birlikte bu on yıllara ağırlığını koyan tür olarak sinemamızda yerini almaktadır. 1980-1990 yılları arasındaki bu dönem, bize, üç adet başat tür'ün sinemamızda yerini koruduğunu, fakat sayılarının çokça azaldığını fantastik ve korku tür'ünde de sayıların geçen on yıla göre düştüğünü gözlemlene şansı vermektedir.

Bütün bu sayısal verilerin değerlendirilmesi, bu dönemde komedi tür'ünde yapılan üretimin nedenlerini daha iyi açıklamamıza yarayacaktır.

### 2.8.1. Komedi ( Güldürü) Filmleri

Eski Yunanda iki önemli tür vardır. Komedi ve Tragedya... Tragedya Atina'lıların bulduğu bir tiyatro şekli olarak anılırken Komedi, Megara'lılar tarafından bulunduğu iddia edilir. Megaralıların köy köy gezip çeşitli karakterleri taklit ederek insanları güldürmeye çalışması komedyaya için önemlidir. Çünkü komedyanın kelime köküne baktığımız zaman komai sözcüğü ile karşılaşırız. Komai ise eski Yunanda köy dolaşan ya da köy dolaşma anlamına gelmektedir. Aristo'ya göre sanatın özünde taklit etme yer aldığı için, komedi, vasattan daha kötü olan karakterleri taklit etme eğilimindedir. (Aristoteles:2014)

Alim Şerif Onaran'a göre komedi filmlerimizde ince mizah ya da toplumsal eleştiriden çok, kaba güldürü diye tabir ettiğimiz şakalar, küfürsözler, anlamsız bakışlar ve anlamsız sözlerin tekrarlanması bulunmaktadır. (Onaran:1994)

Özellikle 1970'li yıllarda temeli sağlamlaşan komedi tür'ü, yapımcılar için para garantisi olan tür'lerin başında gelmektedir.. Ülkenin ekonomik durumu düşünüldüğünde yapımcılar, para garantisi olmayan tür'lere yanaşmamakta ve özellikle bilindik oyuncularla filmler çekmeye devam etmektedir. Bu yüzden 1980'lerin komedi filmlerinde, özellikle 1970'li yılların komedi yıldızlarının daha da parladığını görürüz.

1970'li yılların komedi filmleri denildiği zaman aklımıza ilk gelen filmlerden birisi Hababam Sınıfı serisi olmaktadır. Hababam Sınıfı serisi 1981 yılına kadar devam etmiş ve komedi tür'ümüzü etkilemiştir. Burada parlayan yıldızlarsa, komedi tür'ümüzde çokça yer almıştır. Kemal Sunal bu yıldızlardan birisi olarak 1980'ler komedi tür'üne damgasını vurmuştur. Özellikle karakterin karikatürize edilmesi ve hiciv komedi tür'ünde ön plana çıkan özelliklerdir. İzleyici oyuncuyu rol aldığı filmin karakteriyle özdeşleştirmiş ve diğer filmlerinde de özellikle o tiplmeyi görmeyi beklemiştir.

1980'lerin politik ortamında Orta Direk söylemi Özal'la özdeşleşmiş bir kavramdır. Bu dönemin politik bir özelliği olarak da komedi filmlerinde orta direk diye tabir edilen kesim, gecekonduda yaşayan kesim, ve zengin olma hayalleri yaşayan kesim ele alınmıştır. Komedi tür'ünde popülist olan fakat aynı zamanda içinde muhalif bir söylem de barındıran yapımlar uzun yıllar sinemamızda yer almıştır.

Sinemamızın komedi geleneği taklit ve yanlış anlaşılardan gelmektedir. Yanlış anlaşılmanın temel karşılığı ise kendini Karagöz ve Hacivat'ta bulmuştur. Karagöz-Hacivat'ın yanlış anlaşılmalardan ve anlaşamamalar komedisinin sinemasal yansıması olarak da Zeki Alasya-Metin Akpınar filmleri gelmektedir. Risk almak istemeyen yapımcılar Türk geleneklerinden gelen bu komedi anlayışını bu dönemde de kullanmışlardır.

Hababam sınıfı filminde Bilo Ağa karakteriyle kendisine komedi tür'ünde bir yer açan İlyas Salman daha sonra da saf köylü tiplmesiyle komedi tür'ünde ürünler verecektir. Şener Şen'in de daha sonra komedi tür'ünün aranan oyuncularından olmasıyla birlikte 1980'ler komedi tür'ünün yönetmenler yerine özellikle bazı oyuncular üzerinden ele alındığı görülecektir.

Komedi tür'ü, dönemin muhalif sesi olarak sinemada yerini almıştır. Politik filmlerin çekilmesinin zor olduğu ya da desteğinin az olduğu bir dönemde toplumsal muhalafet komedi üzerinden ilerlemiştir. Tipler ve olayların dönemin politikalarına uygun gerçeklikle hicvedilmesi hem izleyici tarafından tercih edilmiş hem de toplumsal boşalım sağlanmıştır. Açık bir şekilde eleştirilemeyen toplumsal politikalar komedi sayesinde ele alınıp işlenir olmuştur. "Gülüyoruz ağlanacak halimize" söylemlerinin tezahürlerinden bir tanesi de burada yatmaktadır. Çünkü halk politik olarak sindirilmiş fakat duygusal boşalımını komedi anlamında gerçekleştirebilmiştir.

## 2.9. 1990 SONRASI TÜRKİYE'DE SİYASİ, EKONOMİK TOPLUMSAL KÜLTÜREL VE SANATSAL OLAYLAR

1990'lı yıllar Türk siyasi tarihi için küreselleşme adına, ekonomik ve sosyal birçok önemli olayın yaşandığı dönemdir. Özellikle Özal döneminde yaşanan yolsuzluklar, “benim memurum işini bilir” anlayışıyla birlikte doruk noktasına ulaşmıştır. Özal'ın mal varlığının bir anda artması üzerine yolsuzluk tartışmaları ve ithamları artmıştır. 1990'ların dünya literatüründeki en yaygın söylemi küreselleşme sözcüğü olmuş, Özal da bu terimi oldukça fazla kullanmıştır. Küreselleşme politikaları gereği Özal hükümeti ve ABD bir çok aksiyonda yakın ilişki içerisinde olmuştur.

“Küreselleşme terimi hiç kimsenin, kapsamlı sonuçların sorumluluğunu yüklenmek şöyle dursun, denetim masasında bile oturmadığı ve hiç kimsenin planlamadığı, kendi kendine ilerleyen ve dengesiz olduğu görülen süreçleri ifade eder. Biraz abartarak diyebiliriz ki küreselleşme terimi, kurumsallaştırılmış iktidarın en yüksek düzeyi, yani egemen devlet tarafından yönetilen esas olarak eş güdümlü ülkenin üzerinde işleyen süreçlerin düzensiz doğasını ifade eder (Bauman:2005, 48).”

1990 yılında Irak'la Kuveyt arasında, Kuveyt savaşı başlamıştır. Kuveyt savaşına karşı hareket olarak açılan, körfez savaşında, küreselleşme hevesi ve “bir koyup üç alma” isteğiyle ABD'ye yardımcı güç olmaya çalışan Özal'ın, İncirlik üssünü ABD'ye açması ve Irak'a koyulan ambargo neticesinde ticaretin azalması, buna bağlı olarak yaşanan maddi kayıplar, toplumsal tepki çeken olaylardan olmuştur. Özal'ın ayrıca sınıra asker yığması ve bunu halktan gizlemesi de toplumda tepkilere yol açmıştır. Irak savaşı göçmen sorununu da beraberinde getirmiş, PKK'nın bu dönemde faaliyetlerini artırmasıyla da ülkede huzursuzluk ortamı oluşmuştur. (Akşin:1995)

1993 yılında Özal'ın vefatının ardından Cumhurbaşkanlığı koltuğuna DYP lideri Süleyman Demirel'in geçmesiyle birlikte Tansu Çiller Başbakan olmuştur. Çiller'in Başbakan olduğu dönemde de yolsuzluk iddiaları Özal döneminde olduğu gibi sürmüştür. Çiller'in devlet bakanı olduğu dönemde zimmetine para geçirdiği ve bu para ile ABD'de taşınmaz aldığı iddia edilmiştir. 1993'teki mal beyanında Çiller'in bunu

bildirmemesi de halk tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Halkın tepkisine rağmen meclis partilerinin koalisyon ihtimallerini düşünerek olayların üzerine gitmemesi “zimmete geçirme” olaylarına kimsenin tepki vermediği yönünde algılanmış ve herkesin çaldığı kanıksanır olmuştur.

Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde yaşanan terör olayları neticesinde bölge halkı şehirlere göç etmeye başlamış, bu olayın neticesinde de bölge halkı maddi olarak zor durumlar yaşamaya başlamıştır. Terör olaylarının artması, bölgeye yatırım yapılmasını da zorlaştırmış, yatırım yapılamayınca da ekonomik olarak bölgeden verim alınamamıştır. Terörün bitmesi için askeri çözümü deneyen hükümetler, kaynaklarını askeri harcamalar için kullanmış, bu da kötü olan maddi durumu daha da kötü hale getirmiştir. (Kongar:1995)

1980’lerde başlayan PKK eylemleri 1990’larda artarak devam etmiştir. Özellikle Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde yaşanan terör olayları neticesinde halk üzerinde bir huzursuzluk hakimdir. Bu huzursuzluğu çözmek ve PKK’yı bitirebilmek için bir çok askeri müdahalede bulunan hükümetler, sorunu çözmede yetersiz kalmışlardır. Şiddetin günlük hayatın içinde bu kadar fazla yer almasıyla, şiddet kültürü de halk içinde kanıksanır olmuştur. Özellikle terör olaylarına tepki olarak milliyetçi söylemler artmış, şehit cenazelerinde bayraklar ve MHP selamları ile öfke kusmaları yer almıştır. Artan milliyetçi söylemler MHP’nin hali hazırda milliyetçi söylemi ile örtüştüğünden halkın desteğini kazanmıştır. 1970 ve 1980’lerdeki komünizme karşı ülkücülük fikri, yerini PKK’ya karşı ülkücülük fikrine bırakmıştır.

“1990’larda şehirli modernist eliti, tüketim/reklam mitolojisini ve medyayı saran bir “yeni-milliyetçilik” cereyanı, milliyetçi zihniyetin ve bu zihniyetin mütemayiz bir örneği olarak ülkücü ideolojinin yaygınlaşmasına, popülerleşmesine katkıda bulunmakla kalmamış; ülkücü-milliyetçiliğin sosyal-psikolojisini, ‘sosyal davranışını’ ve imgesel levazimatını önemli ölçüde etkilemiştir (Bora, Can:2007,249).”

1990'larda sosyal bütünlüğü bozan birçok olay yaşanmıştır. 1993'te yaşanan Sivas katliamı ve gerici politikaların yükselmesi, bunun önemli örneklerinden biridir. Ayrıca 1996'daki susurluk olaylarında ayyuka çıkan derin devlet ilişkisi çok büyük toplumsal huzursuzluklara neden olmuştur. Bu huzursuzlukların giderilmesi için yatıştırıcı söylemler ve bu yapılanmaların PKK'yı bitirmek için kullanılıyor olduğu beyanları da huzursuzluğu giderememiştir.

Ekonomik ve toplumsal olarak kötüye giden durum neticesinde halk tepkisini "sürekli aydınlık için bir dakika karanlık" sloganı ve günün belli bir saatinde ışık açıp kapatma eylemleriyle göstermeye çalışmıştır. Tüm bu süreç sonunda halkta yükselen şiddet ve gerici eğilimler 28 Şubat 1997 MGK kararlarıyla düşürülmek amacıyla 18 maddelik bir önlem haritası yayınlanmıştır.

"...tarikatlarca işletilen okul, yurt, vakıflara son verilmesi; İmam Hatip Okulları sayısının imam gereksinimini karşılayacak bir düzeye indirilmesi; köktendincilerin kamu kuruluşlarında, adalet örgütünde, okul ve üniversitelerde kadrolaşmalarına son verilmesi; İran'dan kaynaklanan yıkıcı etkilerin son bulması için önlem alınması; zorunlu öğretimin beşten sekiz yıla çıkarılması..." (Akşin:1995,123) "

Daha sonrasında dönemin başbakanı Necmettin Erbakan'ın istifa etmesiyle görevin, koalisyon ortağı olan Çiller'e verilmesi beklenmektedir. Fakat Dönemin Cumhurbaşkanı Demirel'in hükümeti kurma yetkisini ANAP genel başkanı Mesut Yılmaz'a vermesiyle bu hareketler bütünü 28 şubat sivil muhtırası ya da post-modern darbe olarak adlandırılmıştır.

### 2.9.1. 1990 Sonrası Türkiye'nin Ekonomik Yapısı

"90"lı yıllarda Türkiye'nin ekonomik kaynakları başta siyasi amaçlar ve başarısız yönetimler yüzünden hoyratça harcanmıştır. Ciddi manada özelleştirme yapılamamış, başta kamu bankaları olmak üzere bankacılık sektörü milyarlarca dolar kayba uğramış, sürekli artan iç ve dış borç faizlerine büyük kaynaklar

ayrılmıştır. Özellikle kamuda ve yatırım yapılamaz duruma gelinmiştir. Sermaye kesimi yatırım yapmak yerine enflasyonun çok üstünde yüksek reel faizlerle para satmaya yönelmiştir. Bu durumda işsizlik rakamları artırmış ve sadece paradan para kazanan rantiyeye kesimini ise güçlendirmiştir” (Toruk, 2005).”

1990’larda kırılgan ekonomik bir yapıda olan Türkiye, 1980 askeri darbesi ile başlamış olan yoksullaşma sürecine devam etmiştir. Yaşanan terör olayları neticesinde köylerden kentlere göç daha da hızlanmış ve gecekondulaşma sorunu artmıştır. Gecekondulaşma ve göç, ekonomik olarak ülkeyi etkilemiş, ekonomik krizler, yolsuzluklar, naylon faturalar, zimmete para geçirmeler, kara para aklamalar artmıştır. “1990’lar dış borçlanmanın da ayyuka çıktığı yıllar olur. 1979 yılında 13.6 milyar dolar olan borç 1989 yılı sonunda 41 milyar doları bulmuştur (Başkaya:1991,203). ”

“Avrupa Birliği ile 1 Ocak 1996 tarihinde Gümrük Birliği’nin gerçekleştirilmesi sonucunda Avrupa Kömür Çelik Topluluğu ile topluluğun yetki alanına giren ürünleri kapsayan serbest dolaşım başlamıştır. Böylece sanayi ürünleri ithalatından alınan vergi ve fonlar azaltılmış, ithalatta gözetim ve korunma önlemlerine, kota uygulamalarına, dahilde ve hariçte işleme rejimine, haksız ticari uygulamalara, tekstil ithalatına ilişkin düzenlemeler yapılmıştır (Karluk, 2002: 339).”

Türkiye 1990’lı yıllarda Avrupa Kömür ve Çelik Topluluğu serbest ticaret anlaşmasını imzalamıştır. Ekonominin iyiye gitmesi beklenir fakat halkın ekonomik olarak hoşnutsuz olması ve yaşanan zimmete para geçirme olayları neticesinde halk tercihini Refah Partisinden yana kullanacaktır. Yine aynı şekilde 2000’li yıllarda yaşanan ekonomik krizde de yine farklı bir muhafazakar parti olan Adalet ve Kalkınma Partisi iktidara gelecektir. Halk, ekonomik krizlerin çözüm yolu olarak muhafazakar kesimi görmekte ve oylarını onlara vermektedir.

### 2.9.2. 1990 Sonrası Türkiye'nin Kültürel ve Toplumsal Yapısı

1990'larla beraber popüler kültür birçok alanda kendini iyiden iyiye hissettirmeye başlamıştır. Siyasilerin sadece söylemleri değil, hayatları da popülistleşmiştir. Magazin programlarında onların yaşamları, giyimleri, tatilleri, yeme içme alışkanlıkları konuşulur olmuştur. Değişen bu kültürel alan siyasetin popüler alanı beslemesinden, popüler alanın siyaseti beslemesine doğru evrilmesinin temellerini atacaktır. Bu olgu 2000 yılından sonra daha fazla hissedilir olacaktır.

“80’lerde başlayıp 90’lara kadar uzayan süreçte kültürel alana damgasını vurmuş değişimler, İslamiyet’le ilgili oluşumlar, terör, aşağı kültürün yükselişi, tüketim çılgınlığı, belli sınıflarda da olsa cinsellik patlamasıdır. Azınlığın tüketim ve aşk maceraları sürekli olarak kitle iletişim araçlarına malzeme yapılırken, herkesin önüne ulaşılması gereken ve bunun için her şeyin yapılabileceği bir cennet ortamı olarak sunuluyordu. Oluşan kaos, bazı şiddet eylemlerinin sorumlularının cezadan kaçabilmeleri ve günlük yaşantımızda şiddetin an ve an artması özellikle filmlerimizin öykülerine, kanunla uyuma halindeki adamlarını çağırmayı uygun görecekti” (Pişkin, 2007: 31-32).

1990’lar birçok kavramın sorgulanmasının da beraberinde geldiği yıllar olarak yerini alır. Cinsellik, kültür alanındaki bir çok mecraaya girmiş fakat fetişizm olarak TV kanallarında yerini özellikle 1990’larda almaya başlamıştır. Cinsellik, aile, otorite, siyaset, gibi birçok alan sorgulanır olmuş, “tarihin sonu”nun geldiği iddia edilmiştir. AVM’ler, özel üniversiteler, TV’lerde artan fallar, burç yorumlamaları, video klipler, 900’lü hatlar çoğalmış şiddetin estetize edilmesi artmıştır. Özellikle küreselleşmeyle birlikte gelen, paranın gücünün daha da hissedilirliği birçok sanat alanına etki etmiştir.

“1990’lı yılların en büyük kültür oluşturmucularından biri elbette televizyon ve yaygınlaşan özel kanallardır. 1991-1994 dönemi özel radyo ve televizyonlar yasal ve anayasal statüye kavuşmuştur. 1991 sonunda yalnızca bir özel televizyon Star 1 varken 1993 sonunda bu rakam yüzölçümüne ulaşmıştır (Kejanlıoğlu:2004,417).”

Özel kanalların artması TRT'nin alternatifinin çoğalması, devletin istediği haberlerin ve onayladığı programların daha az tercih edilebilmesi sonucunu doğurmuştur. Popüler kültürün özel TV kanallarından sürekli olarak pompalanması ve halkın TV ile büyülenmesi, tüketim çılgınlığının önünü açmış, özellikle genç nesiller tarafından her şey tüketilebilir biçimde kodlanmıştır. İdeolojisini tüketme üzerine kuran gençlik apolitikleşmiş ve bu vesileyle siyasetten uzaklaşmıştır.

Şiddeti estetize eden yapımlar, dizi ve filmler çoğalmış, daha militarist, derin devletçi, küçük mafyacı bir gençlik ekranlarda görünür olmuştur. Tüm bunların yanında Körfez savaşı ve Bosna savaşının evlerden izlenmesiyle imajlar, anlamlarından sıyrılmış ve etkinliğini kaybetmiştir. Bunun yerine savaş, daha da kanıksanmış ve normal bir olaymış gibi davranılmıştır. Özdeşleşilen karakterler genellikle şiddet eğilimli ve adaleti kendi sağlayan Miroğlu, Terminatör, Rambo ve buna benzer karakterler olmuştur. Güçlü olanın kazandığı, parası olanın kazandığı bir dünya inşa edilmeye çalışmış ve bu çalışmalara 2000'lerden sonra da devam edilmiştir.

1990'larda "her şey pahalı da olsa olsun, bulunabilsin" mantığıyla ülkede farklı gelir gruplarından insanların aynı nesneye, kıyafete, içeceğe ve yiyeceğe sahip olmaya başladığı yıllar olmuştur. Fakat genellikle bir şeyin kültürünü almadan kendisini alan bir ülke olduğumuz için kültürel kopuşlar oluşmuştur. Dış görünüş olarak benzer fakat içinde bambaşka dünyalara sahip iki insan McDonalds'ta aynı mekan, aynı yiyeceği, aynı giyeceği tüketebilir hale gelmiştir. Toplumsal olarak sınıfların ve sınırların belli olmamaya başlaması 1990'larda başlamıştır.

Özellikle 1990'larda patlama yaşayan reklamcılık sektörünün ülkemiz için önemli bir yeri vardır. Reklamcılık sektöründe para kazanan yönetmenler bu paraları sinemaya harcayabilir olmuşlardır. Bunun dışında reklamcılık için alınan teknik ekipmanların sinemada kullanılmaya başlamasıyla sinemamız farklı bir yere doğru evrilmeye başlamıştır.

## 2. 10. 1990'lı Yılların Türk Filmlerinde Tür'lere İlişkin Bulgular

90'lı yıllar Türkiye sineması için kriz yılları demektir. Türkiye'deki sinema salonlarının yabancı dağıtım ağlarına teslim olması, Düzce depremi, IMF ve diğer kaynaklardan alınan borçların ekonomide yarattığı kriz ve bunun gibi ekonomik sebepler, Türkiye'de sinemayı durma noktasına kadar getirmiştir. Türkiye, yerli yapımların salon bulmasının zorlaştığı yıllardan, yerli yapımların ekonomik krizler yüzünden zor üretildiği ve yine gösterime giremediği yıllara geçiş yapmıştır. Tüm bu olumsuzluklara rağmen 1989 – 1996 yıllarında 407 adet film çekilmiştir. “1989–1996 yılları arasında yapımı tamamlanan 407 yerli filminden, 78'i gösterim imkânı bulmuş, 329'u gösterime girememiştir” (Scognamillo, 1998: 424).

90'lı yıllar, sinemanın, televizyondan beslendiği yıllar olarak da adından söz ettirir. Yerli film yapılamaması yüzünden izleyici, TV filmlerine yönelmiştir. Özel TV kanalları da kendi filmlerini çekmeye başlamıştır. Bu olay filmlerin izleyici ile sinemada buluşmasını sağlamasa da, film üretimine katkıda bulunması ve yerli film yapımının sektöre uğramamasını sağlar. Yerli film üretimini en çok düşündüren konu olan, yabancı tekelindeki dağıtım ağı yüzünden gösterime girip girmeme korkusu da, filmlerin televizyonda gösterime girmesiyle ortadan kalkmış olur. Her ne kadar filmlerin sinemada gösterime girmesiyle aynı etkiyi yaratmasa da Türkiye'de sinemanın bitmemesi anlamında bir kurtarıcı görevi görmüştür.

Televizyonun farklı bir etkisi de, bu dönemde TV ve reklamcılık sektöründen kazanç sağlayan yönetmenlerin sinemaya olan ilgileridir.

“Bu yıllarda reklam sektöründe faaliyet gösteren bazı yönetmenler yapımcı kimliğiyle sinema alanına yönelmiştir. Yavuz Turgul, Osman Sınav, Ömer Vargı ve Sinan Çetin gibi yapımcı yönetmenler, reklam sektöründe kazandıklarını sinema filmi yapmak adına kullanmışlardır ” (Çakıcı, 2008: 280).

Tüm bu gelişmelerin yanı sıra Türkiye'nin 1990'da Eurimages'e üye olması da yerli film üretimi için bir artı olmuştur. Erkiç'in aktardığı verilerine göre “Eurimages; 1990 – 2000 yılları arasında 34 filme destek olmuştur (Erkiç, 2003 : 170).” Her ne

kadar Eurimages film yapımcıları için bir artı olsa da, film yapımı için yeterli bütçeleri sağlama konusunda tam anlamıyla bir itici güç olamamıştır.

Özellikle 90'lı yılların ikinci yarısından sonra artan seyirci sayısına paralel olarak şirketlerin Türk Sineması'na yönelik desteği artmıştır. Sinema alanında sponsorluk girişimlerine 1988 yılında Reha Erdem'in A Ay filmi ile başlayan Efes Pilsen, kimi zaman yapım aşamasında (Çözümler [yön.: Yusuf Kurçenli, 1993] Kız Kulesi Aşıkları [yön.: İrfan Tözüm, 1993, Bir Erkeğin Anatomisi [yön.: Yavuz Özkan, 1996] gibi), kimi zaman ise sadece basın ilanlarının ve gala masraflarının karşılanması şeklinde (Bir Kadının Anatomisi [yön.: Yavuz Özkan, 1995], Avcı [yön.: Erden Kıral, 1997], Balalayka [yön.: Ali Özgentürk, 2000] gibi) sponsorluk faaliyetlerini yürütmüştür" (Erus ve Ulusoy, 2008: 455).

1990 – 2000 yılları arasında yapılmış filmlere baktığımız zaman, dram ve komedi filmlerinin yanında macera ve tarihi filmleri görmek mümkündür. Bunların yanında da "Beyaz Sinema" akımı adı verilen ve 1970'lerde Yücel Çakmaklı tarafından başlatılan bu akımın yansımalarını, yani dini ağırlıklı filmleri de görürüz.

1990'lı yıllar Hollywood sinemasının dağıtım ağındaki üstünlüğünü gözler önüne seren yıllardır. Dağıtım şirketlerinin özellikle Hollywood filmlerine tanıdığı ayrıcalıklı tutum nedeniyle Türkiye sinemasında çekilen filmler gösterim şansı bulmakta oldukça zorlanmıştır. 1980'lerde azalan film üretimi 1990'larda daha da azalarak küçülmesini sürdürmüştür. Mevcut sinema seyircisinin görsel olarak eğitildiği yapıtlar Türkiye sinemasına ait ürünler olmaktan Hollywood sinemasına ait yapıtlar olduğu görülmüştür. Hal böyleyken Hollywood gözüyle eğitilen izleyici Türkiye sinemasını beğenmemeye başlamıştır. Bu da tercih haklarını başka ülke sinemalarından kullanmaya itmiştir. Seyirci artık eski seyirci değildir ve sinemadan farklı üsluplar, değişik kamera hareketleri ve dönemin toplumsal duygularına karşılık vermesinden dolayı da bolca aksiyon beklemektedir.

1990'ların Türkiye sineması, izleyicinin ihtiyaçlarına tam anlamıyla karşılık verememesi nedeniyle yeni bir sinemanın ihtiyacı hissedilmiş ve Yeşilçam'dan kopuş

başlatmıştır. Yenilikçi özellikler barındıran ve Yeşilçam'ın populist anlayışından daha farklı olan fakat biraz daha fazla sanat yönü olan bu sinema için eleştirmenler Yeni Türkiye Sineması, ya da yeni sinema benzeri isimlerle dönemin filmlerini adlandırmışlardır.

“1990'larda Türk sineması klasik Yeşilçam geleneğinden iyice uzaklaşmıştır. Amerikan filmlerinin dinamizmine yaklaşan filmler görülmektedir. Genç bir yönetmen kuşağı devreye girmiştir. Bunun sonucunda anlatımda, temalarda, kamera hareketleri ve aksiyonda değişiklikler göze çarpmaktadır. Seyirci ile tekrar salonlarda buluşan filmler yapılmıştır. (Pöstecki, 2005: 182).”

Film izleyicisinin hem görsel hem de işitsel olarak dünya sinemalarından ve televizyondan beslenerek eğitildiği bu dönemde ortaya çıkan ürünlerin de, diğer dönemlerden bir çok anlamda farklı yönü olduğunu görebilmekteyiz. Bu yönetmenlerin özellikle reklamcılık, dizi sektörü ve en temelde televizyonda yetişmiş kalifiye elemanlar olması ile yeni ve farklı teknik olanakların daha verimli kullanılması sağlanmıştır.

“1990'lı yıllarda marjinal kent hayatı teması filmlerde oldukça sevilmiştir. Bu temanın dışında, arka sokaklar, fahişeler, kadın satıcıları, eşcinseller ve tabii ki 1990'ların bir diğer gerçeği mafya konuları pek çok filmin çıkış noktası olmuştur. Pek çok yönetmen o dönemde bu konuları severek filmlerinde işlemiştir. Reklam ve klip yönetmenliğinden gelen, geldikleri yer sebebiyle biçimsel tavırları ile geçmiş dönem yönetmenlerinden ayrılan genç kuşak, hareketli kameralar, buna paralel hızlı kurguları ile Türk sinemasının yeniliklerini getireceklerdir (Kırel, 2011: 111).”

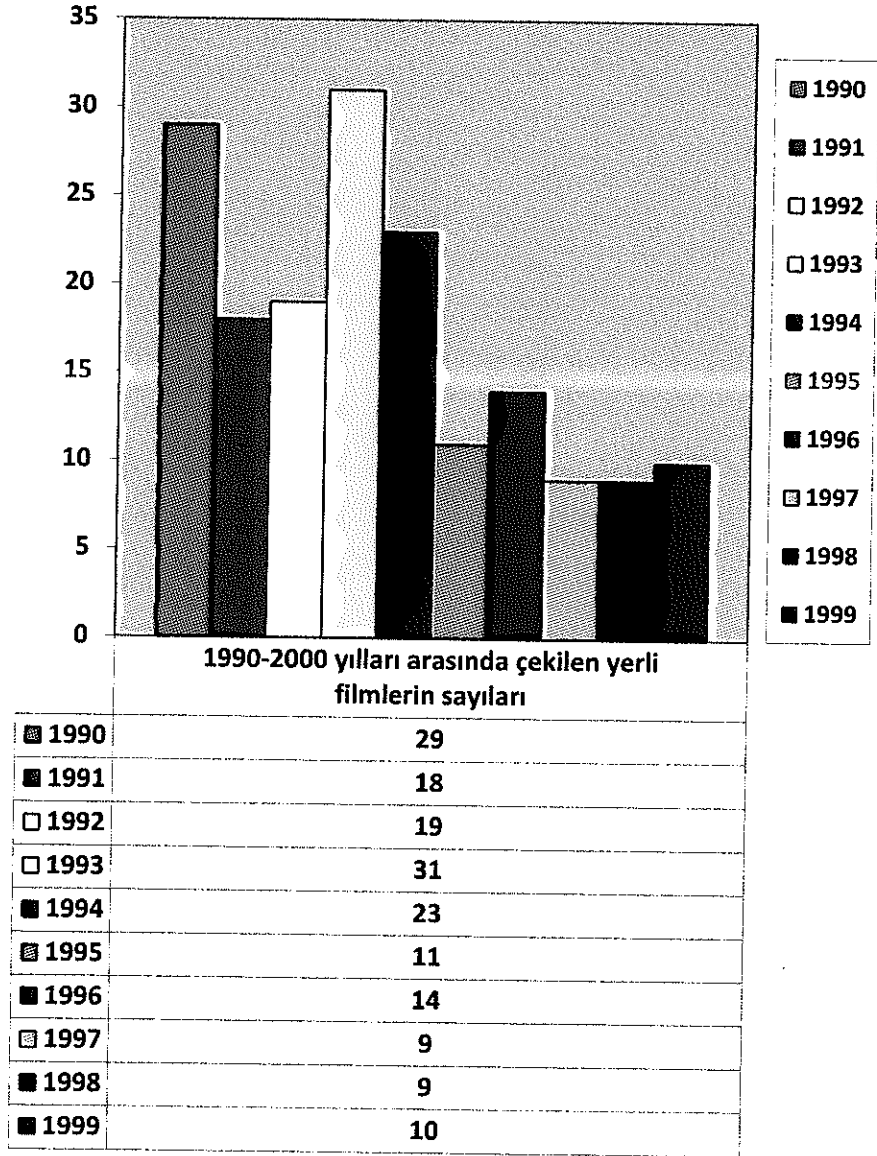
1990'lı yılların önemli bir diğer özelliği ise filmlerin finansman kaynaklarında yaşanan değişimdir. Farklı finansman kaynakları bulan yönetmenler daha özgür ve daha bağımsız filmler çekmeye başlamışlardır. Büyük şirketlerin sağladığı sponsorluk destekleri, kültür bakanlığı fonları, televizyonların yayın hakları karşılığında verdiği destekler ve Eurimages'in sağladığı kaynaklar özellikle ilk filmlerini çeken yönetmenler

tarafından tercih edilmiş ve ortaya bağımsız sinema ya da bağımsız film denilen tür ortaya çıkmıştır. Eurimages'in bir diğer artısı ise farklı ülkelerin sinemacılarıyla çalışma şansı ve teknik olanaklarından yararlanma imkanı olmuştur. Bu yüzden üslup anlamında daha farklı yapımlar ortaya çıkmıştır.

“Üretim masraflarının enflasyon dolayısıyla her yıl artması, 1994 yılında da ortalama bir filmin 5-8 milyar TL'na mal olması niceliğin düşmesinde etkili olduğu gibi; üretilen filmlerin de, yabancı film kuruluşları salonlarla ilgili bütün ayakları tuttuğundan; bunların gösterim olanakları da ortadan kalkmış; ancak iç ve dış festivallerden ödül kazanan veya sanatsal erotik filmler müşteri celbedebilir düşüncesiyle –bu yabancı kuruluşların olanak sağladığı oranda- gösterilebilir olmuşlardır” (Onaran, 1995: 315).

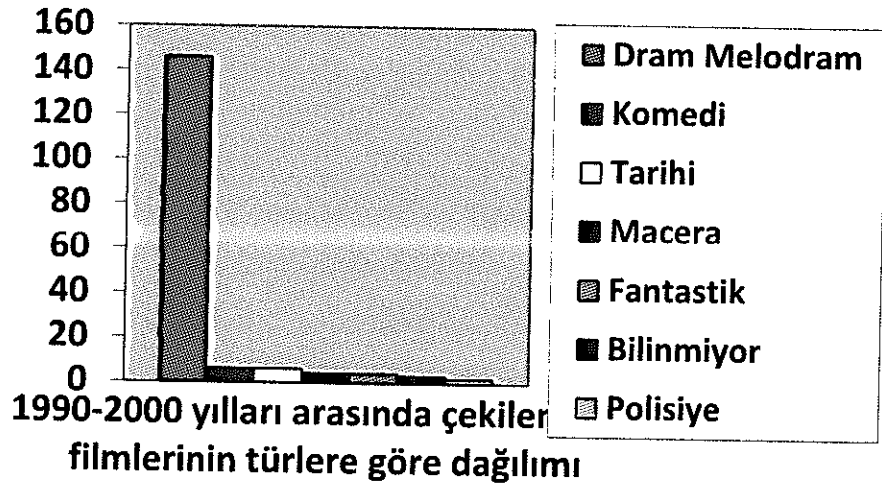
Sinemalarda çok zor gösterim şansı bulunan bu yıllarda, belli başlı filmler özellikle 1990'ların ikinci yarısından sonra Türkiye Sinemasının önemli yapıtları olarak yer alacaktır. 1980'lerde başlayan izleyici kopuşunun özellikle 1990'ların ikinci yarısına kadar sürdüğü görülmektedir. İzleyici sayıları incelendiğinde ikinci bir yükselişin özellikle 1996'dan sonra başladığını söylemek mümkündür.

“Türk sinemasında, 1990-2000 arası kendini yeniden var etme çabasıyla geçmiştir. Ta ki 90'ların sonuna doğru İstanbul Kanatları'nın Altında, Eşkya, Ağır Roman, Her Şey Çok Güzel Olacak, Propaganda gibi popüler yapımlar seyirciyi yeniden sinema salonlarına çekmeyi başarmıştır. Bu filmlerin ortak özellikleri popüler oyuncuların kullanmaları, genel söyleme hitap etmeleri ve teknik anlamda yeterlilikleridir (Pösteği, 2005: 51-52).”



Şekil 7

1990-2000 yılları arasında toplam 173 adet film yapılmıştır. (Scognamillo:2001,Ergül:2000) Burada verilen istatistiki bilgilerle bir önceki on yıl karşılaştırıldığında ise yıllık film üretimi ortalamasında sayı 17'ye düşmüştür. Bu da, 1980 ve 1990 yılları arasına ait yıllık ortalamadan 95 film daha az bir üretim yapıldığını göstermektedir. Temel toplamda ise 173 ile 1980-1990 yılları arasında üretilen toplam film sayısından 951 adet daha az film çekilmiştir. (Özgüç, 1998 - Scognamillo, 2001 - Erkilic, 2003 ) 1990'lı yıllar sinemamızda üretimsel bazda değerlendirildiğinde neredeyse sinemasal üretimin durma noktasına geldiği on yıllardır. Özellikle dönemin atmosferi göz önüne alındığında kişilerin duygusal boşalım isteği kendini melodram tür'ünde açık bir farkla göstermiştir. Fakat buradaki dram-melodram tür'ü, içinde çokça bağımsız film denilen tür'ü barındıran, önceki senelerde ele alınan melodramlardan çok daha farklı bir melodram tür'üdür. Sayısal olarak bir önceki on yıldan çok daha az filmin çekildiği bu senelerde filmlere tür çerçevesinden baktığımızda da aşağıdaki sonuçlar elde edilmektedir.



|                 |     |
|-----------------|-----|
| ■ Dram Melodram | 146 |
| ■ Komedi        | 6   |
| □ Tarihi        | 6   |
| ■ Macera        | 4   |
| ■ Fantastik     | 4   |
| ■ Bilinmiyor    | 3   |
| ■ Polisiye      | 2   |

Şekil 8

1990 ve 2000 arası yılların tür'sel anlamda en çok üretim yapılan film tür'ü melodramdır. (www.tsa.org.tr, Scognamillo:2001, Ergül:2000) Dram - melodram filmlerinin üretiminin diğer tür'lerden bu kadar fazla üretilmesinin sebeplerinden birisi, ekonomik krizde olan ülkede melodramın satacağı mantığı ile hareket edilmesidir. Diğer önemli sebeplerden birisi de umutsuzluk üzerine kurulan hikayerin 1980'lerin boğucu atmosferini henüz üzerinden atamaması olarak değerlendirilebilir. 1980'lerin travmatik ortamı, ekonomik krizler ve şiddet olayları ile birleştğinde daha içine kapanık bir toplum yaratmış, toplum çoğulculuktan bireyselliğe dönmüştür. Özellikle birey olarak var olma kavramları bu dönemde çokça işlenmiş bu yüzden de bağımsız ya da bireysel sinema tür'ünde yapıtlar çoğalmıştır

#### 2.10.1. Bağımsız Filmler

“1990’lı yıllarla birlikte yeni kuşak yönetmenlerle birlikte; Nejat Uhusay’ın da dediği gibi “kişisel üslupların cesurca ifadesini bulduğu, auteur sinemacılara özgü tematik ve görsel ilgilerin, takıntıların bir filminden diğerine sürdürüldüğü, kitlesel bir seyirci topluluğunu hedeflemeyen ancak kendi seyircisi de olan birsinema ortaya çıktı.” Bu dönem sinemacıların az önce de bahsedilen farklı finansman kaynaklarına yönelip, daha minimalist filmler çekiyor oluşu da pek çok yazar tarafından Türk Sineması’nda ‘bağımsız film’ kavramının varlığı üzerinde düşünmeye itti (Elmacı: 2011,82)

Bağımsız sinema denildiğinde daha çok finansal anlamda yapımcı veya bir şirkete bağlı olmayan yapımlar akla gelmektedir. Bu yapıtlar satış kaygısından ziyade daha sanatsal ya da estetik kaygılarla yapılan filmlerdir. Bağımsız filmlerin en önemli destekleri daha önce de saydığımız gibi sponsorluklar, bakanlık destekleri, yayın hakları ve dış desteklerdir. Dış desteklerin içine Eurimages gibi çeşitli fonlar ve yarışmalardan kazanılan ödüller girmektedir.

Türkiye sinemasındaki bağımsız filmler genellikle yönetmenlerin kendi dertlerini anlattığı ve popülist olmak yerine, bireysel olan bir mantıktadır. Bu yüzden Bireysel sinema, bağımsız sinema ya da yeni sinema, tür olarak melodram ve dram kalıpları içerse de Yeşilçam melodramlarından farklıdır.

“1960 ve 1970’lerin naif ve umutlu melodramatik dünyası yerini 1990’dan sonra yabancılaşma, inançsızlık ve hayal kırıklığının yol açtığı melankoli alır. Yeni Türk sineması bu evreni nostaljiyle yeniden yaratma ya da ondan tamamen uzaklaşarak onu sorunsallaştırma yöntemini seçmeye başlamıştır. Bu iki durumda da sanılanın aksine, melodramatik Yeşilçam sineması ve melodramatik hayal gücünün yeni Türk sinemasının temel problemlerinden biri olduğunu söylemek yanlış olmaz (Kirel, 2011: 182).”

1990 sonrası Türkiye Sinemasında özellikle dram-melodram filmlerinde daha önceki tür örneklerine benzemeyen üslupta filmler yapılmıştır. Özellikle yeni kuşaktan genç yönetmenlerin verdiği eserlerde gerçekçi ve minimal üslubun ağır basması, politik duruş, tür’ün diğer filmlerinden ayrılmaktadır. Yaşartürk’e göre yönetmenlerin maddi imkanlarının sınırlı olması farklı alanlarda ortaklık yapmaya itmiş ve bu yüzden de uluslararası ortaklı filmler ortaya çıkmıştır. Bu durum festivallere katılımı artırmakla kalmamış, filmlerin ödül almasını da sağlamıştır. Bu yüzden bu filmlere sanat filmi denilmiştir. (Yaşartürk, 2010).

## 2.11. 2000 SONRASI TÜRKİYE SINEMASINDA TÜR'LER ARASINDAKİ ETKİLEŞİM

2000'li yıllar Türkiye'de birçok değişim, dönüşüm ve krizin olduğu yıllar olarak hayatımıza girdi. Birçok değişimin yanında önemli birçok karar da günlük hayatımıza girdi. Ahmet Necdet Sezer, Abdullah Gül ve Recep Tayyip Erdoğan olmak üzere 3 Cumhurbaşkanı değişti. 2000'lerin başında Kemal Derviş ekonomiden sorumlu devlet bakanı olarak görev aldı. Kemal Derviş'in gelmesiyle birlikte insanların tüketimlerini artırmanın önemine dikkat çekildi. 2001 yılında ise Türkiye'nin en önemli ekonomik krizlerinden birisi yaşandı. Ahmet Necdet Sezer ve Bülent Ecevit arasında olan MGK toplantısından sonra gerilen ortam ekonomiye yansdı ve Türkiye ekonomik krizlerle boğuşmaya başladı.

3 Kasım 2002'de yapılan genel seçimlerde Adalet ve Kalkınma partisi tek başına iktidara geldi ve Abdullah Gül, başbakan olarak hükümeti kurma yetkisi kazandı. 5 yıl sonra Abdullah Gül, Cumhurbaşkanı oldu.

Genelkurmay başkanlığı 2007 yılında internet sitesinde e-muhtıra olarak adlandırılan bir bildiri yayınladı. Youtube, twitter gibi internet siteleri yasaklandı. Halk özgürlüklerinin kısıtlanmasına tepki olarak önce Cumhuriyet Mitingleri düzenledi. Ardından da Taksim Gezi Parkında başlayan olaylar ülkenin geneline yayıldı. Hrant Dink öldürüldü. Büyük Birlik Partisi Genel Başkanı Muhsin Yazıcıoğlu helikopter kazasında öldü.

Başbakan Erdoğan, Dünya Ekonomik Forumu'nda "Gazze: Ortadoğu'da Barış Modeli" konferansta "one minute" çıkışını yaparak Davos'u terk etti. Ekonomide önce paradan 6 sıfır atıldı ve YTL'ye geçildi. Ardından da Türk Lirasından "yeni" ibaresi atılarak günümüz türk lirasına geçildi. İsrail ile olan ilişkiler gerildi ve Mavi Marmara isimli bir insani yardım gemisine İsrail askerleri baskın düzenleyerek 9 Türk vatandaşını öldürdü.

Sertab Erener, "Everyway that i can" isimli şarkısıyla Eurovision şarkı yarışmasında birinci oldu. TRT 6 tamamen Kürtçe yayın yapmaya başladı. Nazım Hikmet yeniden Türk vatandaşlığına kabul edildi. 1 Mayıs Emek ve Dayanışma Günü olarak tatil edildi ve 31 yıl sonra ilk defa Taksim'de 1 Mayıs kutlamaları yapıldı.

Türkiye Kyoto protokolünü imzaladı. İstanbul Avrupa kültür başkenti oldu. Türkiye'de ilk kez yüz nakli yapıldı. Çanakkale Deniz Zaferinin 100. yılı kutlandı ve formula yarışları Türkiye'de yapılmaya başlandı.

Sivas'ta 1993'te yakılan Madımak oteli davası zaman aşımından düştü. Balyoz Darbe Planı iddianamesi kabul edildi. Ergenekon soruşturması başlatıldı. Genelkurmay eski başkanı İlker Başbuğ tutuklu yargılanmak üzere ceza evine konuldu. Daha sonra suçsuz olduğu anlaşılarak salındı. Birçok basın mensubu düşünce suçundan hapse atıldı.

Anayasa Değişikliği Referandumu yapıldı. Sol görüşlü aydınların bazıları "Yetmez ama evet" diyerek değişikliği savunması, referandumla beraber anılan sözlerden birisi oldu.

Türkiye'nin bir çok yerinde bombalı saldırılar arttı. Kadın cinayetleri oranında patlama yaşandı. Münevver Karabulut ve Özgecan Aslan vahşice öldürülmesi halk tarafından büyük tepkiyle karşılandı. Eğitim ve sınav sistemleri belirli aralıklarla değiştirildi. Manisa Soma'da 301 işçinin ölümü ile sonuçlanan Soma faciası yaşandı. Suriye'de iç savaş patlak verdi. Süleyman Şah türbesindeki kutsal emanetler taşındı. Türkiye, hava sahasını ihlal ettiği gerekçesiyle Rus hava kuvvetleri uçağını düşürdü. Türkiye ile Rusya arasındaki gerilim tırmandı. Suriye'den Türkiye'ye büyük bir göç dalgası başladı.

" Sanatın temelini yaşam oluşturmaktadır. Sanatçı toplumsal olaylar karşısında sezgileriyle anladıklarını sanat yapıtının içinde yeniden ortaya koyar. Buna sanatta 'yaratım' adı verilmektedir. Sanatçı ürününü yaratırken ya gerçekliğin bir yansımasını sunar ya da gerçekliği tamamen dışlar. İşte sanatçının şahit olduğu, inandığı ya da reddettiği gerçeklik onun üslubunun işaretidir. (Biryıldız. 2002: 14)"

Türkiye’de 2000’li yıllarla beraber, birçok siyasi, sosyal ve kültürel olay yaşandı. Fakat bunlardan çok azı sinemada karşılığını bulabildi. 2000 öncesine kadar Biryıldız’ın ifadesindeki bağlama oturtularak söylemek gerekirse, gerçeğin yansımaları sunan Türkiye Sineması, 2000 sonrasında gerçekliği tamamen olmasa da büyük ölçüde dışlar olmuştur. Sanatsal üretimin yapılabilmesi için teknolojik araçlar artmış, fakat toplumsal içerikten beslenen sanatçı azalmıştır.

Tüm bu göstergeler dahilinde, Türkiye sinemasında içerik olarak sosyal meseleler konu edinmek yerine, tür çeşitliliği ve tür’ler arası etkileşim artmıştır. Bir filmde, birden fazla türe ait olan ikonlar, göstergeler ve elemanlar yer almaya başlamıştır.

Türler arası etkileşimin 2000 yılından sonra artması şüphesiz ki Türkiye Sinemasının seyirci algısında yaşanan değişimle, alış-veriş, tüketim kültürünün artması ve AVM sinemalarının 2000 öncesinde bildiğimiz sinemaların yerine geçmesiyle açıklanabilir. Postmodernizmin de etkisiyle “her şey gider” anlayışı ülkemiz sinemalarına da hakim olmuş ve izleyici birçok türü tek bir potada tüketme isteğine bürünmüştür. Türkiye sineması 2000’li yıllarla birlikte biçimsel olarak da bir dönüşüm içine girmiştir. Bu dönüşüm, tüm dünyanın içinde bulunduğu dönüşüme paralel olarak ilerlemiş ve serbest piyasa ekonomisi, küreselleşme ve kapitalizm gibi etmenlerle birlikte, sinemamızın da dönüşümü sağlanmıştır. Özellikle 1990’ların sonlarına doğru hissedilen bu dönüşüm, 2000’li yılların başlarından itibaren daha da belirginleşmiştir. 2000 yılının milat olarak alınması, tüm dünyada yeni bin yıl ve milenyum söylemlerine paralel olarak değişen “yeni” algısından kaynaklanmaktadır. Yeni bin yıl, yeni bir başlangıç olarak piyasaya sunulmuş, bir çok kavramın içi boşaltılmış dünya “küresel bir köy” haline gelmiştir.

Türkiye sinemasında, 2000’li yıllara ait gözlemlenen en önemli özelliklerin başında şüphesiz ki tür’ler arasındaki etkileşim gelmektedir. 1960’lardan bu yana ele aldığımız sayısal veriler ve ülkenin içinde bulunduğu siyasal, kültürel ve ekonomik ortam değerlendirildiğinde, belli dönemlerin başat tür’lerler yarattığı yargısını geçtiğimiz bölümlerde aktardık. 2000’li yıllara gelindiğinde ise bu keskin ayrımı

yapabilmek mümkün olamamaktadır. Bir filmin birden fazla tür'ü ya da o tür'e ait öğeleri olabilmektedir. Bu yüzden bir filmin tür'ünü kesin olarak belirleyebilmek zorlaşmış, bu film, iki, üç hatta bazen dört tür'ün öğelerini de barındırabilir olmuştur.

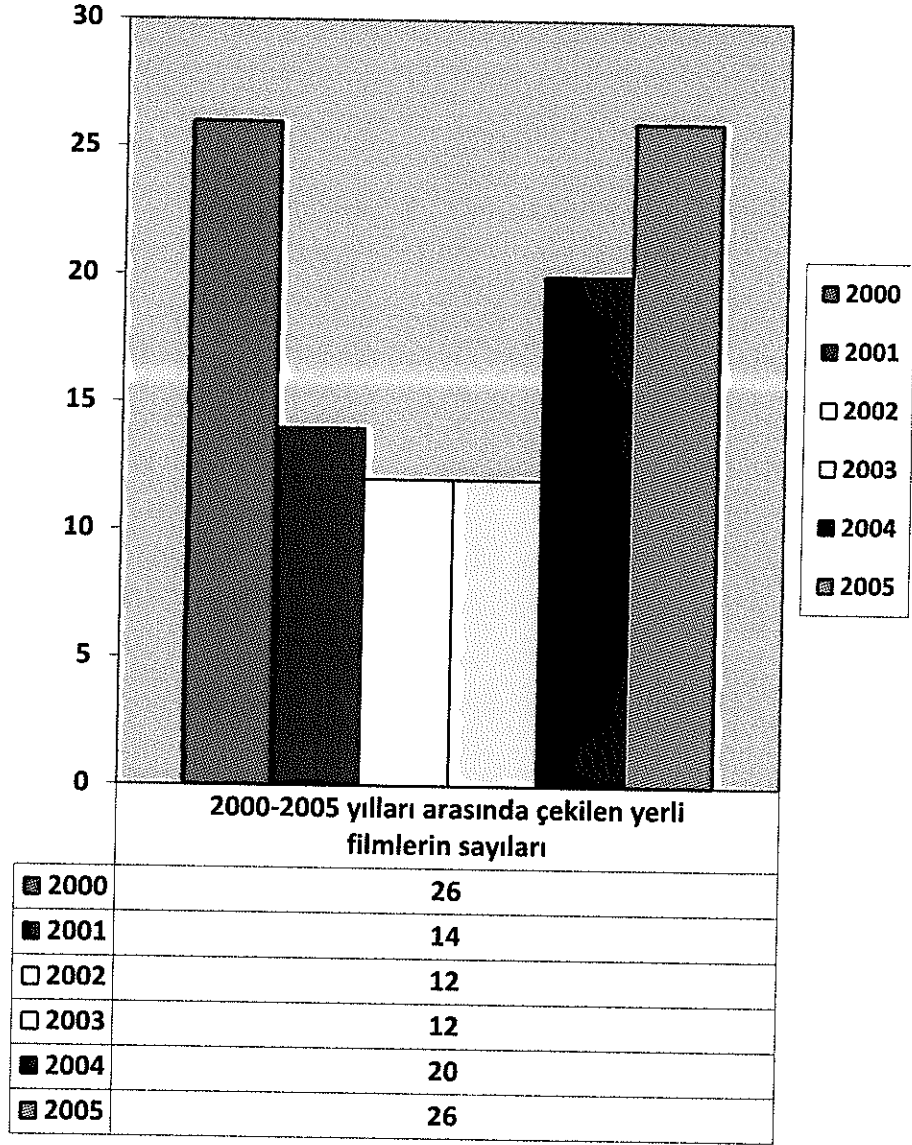
Benzer imge ve kodların sinemasal yolla tekrar üretilmesi, üretilen bu yapıtın birden fazla tür'e referans vermesi ve seyircinin birden fazla duygusuna karşılık vererek duygusal boşalımdan, duyguların tüketilmesine geçilmesi, bir rastlantı sonucu değildir. 2000 sonrasında tür'lerin arasındaki geçirgenliğin fazlalaşması, izleyicinin değişen tüketim algısının da bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Baudrillard'ın "sistem tüketici birey üretmeye başlamıştır." (Baudrillard.2009;88) sözünü desteklercesine 2000'lerden sonra özellikle seyircinin, tüketiciye dönüşmesi gibi, sinema da keskin hatlarla belirlenmiş tür'lerden, birçok tür'ü içinde barındıran melez filmlere dönüşmüştür.

Belirli tür'lerin farklı özellikleri baskın hale geldiği ve seyirci için tüketim ihtiyaçlarına daha kolay cevap verebilmesi yönüyle, 2000 yılından sonra tür çeşitliliğinde artış görülmüştür. Görülen bu artış neticesinde sinemanın hitap ettiği kitlelerde de değişim yaşanmıştır. Türkiye Sinemasında 2000 yılına kadar en genel hedef kitle aile iken, 2000 sonrasında sinemamızda toplumdan bireye dönüş hızlanmış ve bu yüzden de hedef kitle, belli gruplara ait bireyler olarak değişmiştir. Artık macera tür'ünü seven izleyiciler, korku tür'ünü seven izleyiciler, komedi tür'ünü seven izleyiciler olmuşlardır.

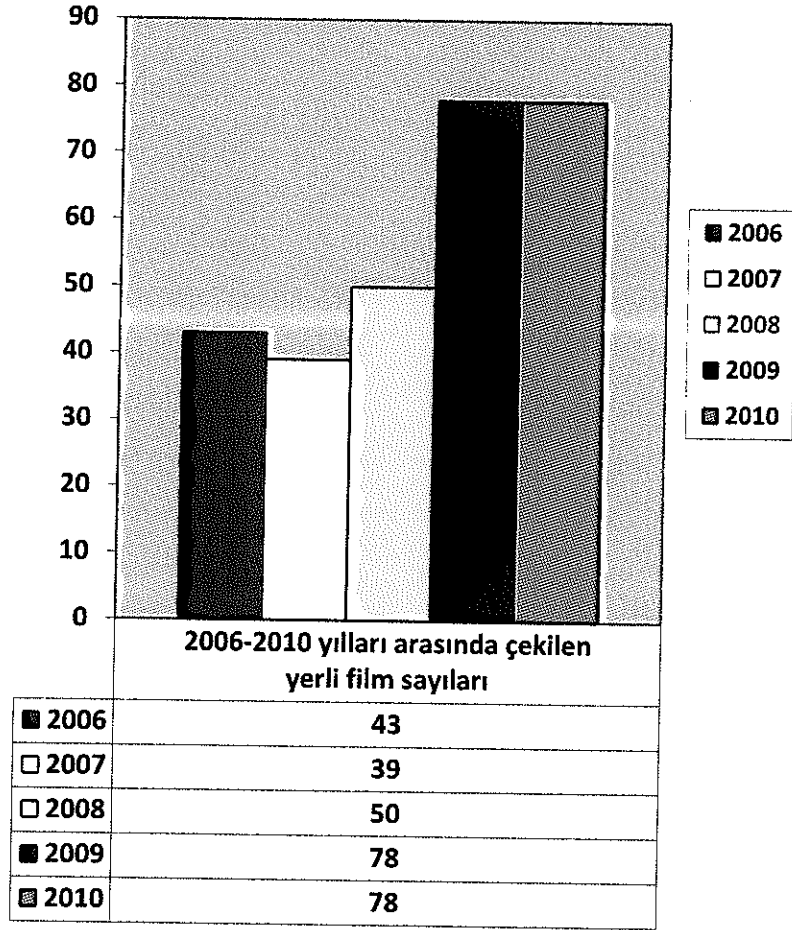
Belli bir tür'ün izleyicisi her dönemde vardır. Örneğin macera tür'ü izleyicisi ya da korku tür'ü izleyicisi her dönemde bulunmaktadır. Fakat bunların yanında, tüketilmek istenen duyguların çeşitlenmesiyle beraber, korku-komedi, korku-macera, korku-dram, korku-fantastik gibi etkileşimli tür'lerin varlığı da artmıştır.

Seyircinin istekleri daha da belirginleşmiş ve birçok insan, belirli tür'lerin özel izleyicisi yani müdavimi haline gelmiştir. Melodram izleyicisi, komedi ve romantizm tür'lerini izlemeyi seven izleyicilere dönüşmüş, romantik komedi izleyicileri haline gelmiştir. Macera tür'ü izleyicisi, fantastik ve bilim kurguya da ilgi duymuş, bu yüzden fantastik macera filmleri oluşmaya başlamıştır.

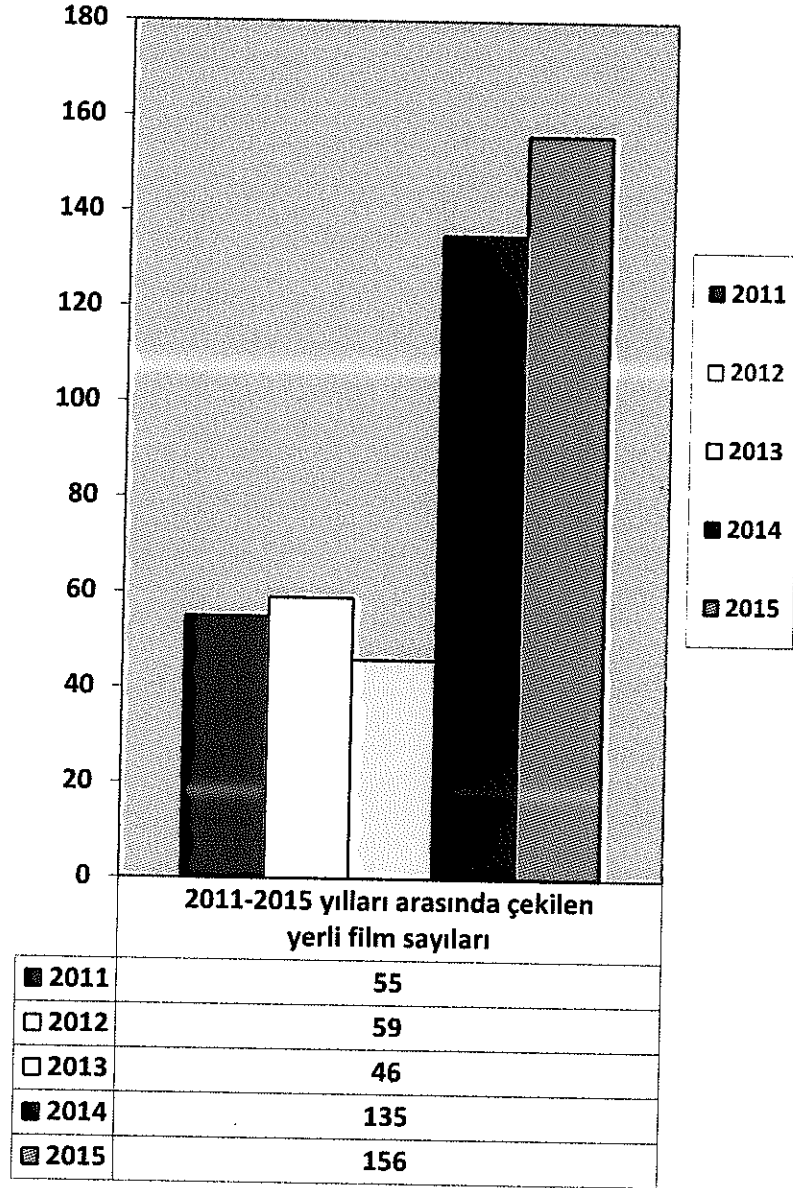
2000’li yıllarda Türkiye sinemasına tür’ler ve onların birbirleri ile etkileşimini ele almak adına 10 yıllar halinde yapılan çözümlemeler ve istatistiki veriler değişimin hızı ele alındığında 5’er yıllar haline indirgenmiş ve bu şekilde bir okumanın daha doğru sonuçlar vereceği görülmüştür. Bu yüzden 2000 ve 2005 yılları arasındaki tür’lerin dağılımı, filmler, film sayıları vb. bilgilerden yola çıkarak okuma yapılmıştır.



Şekil 9



Şekil 10



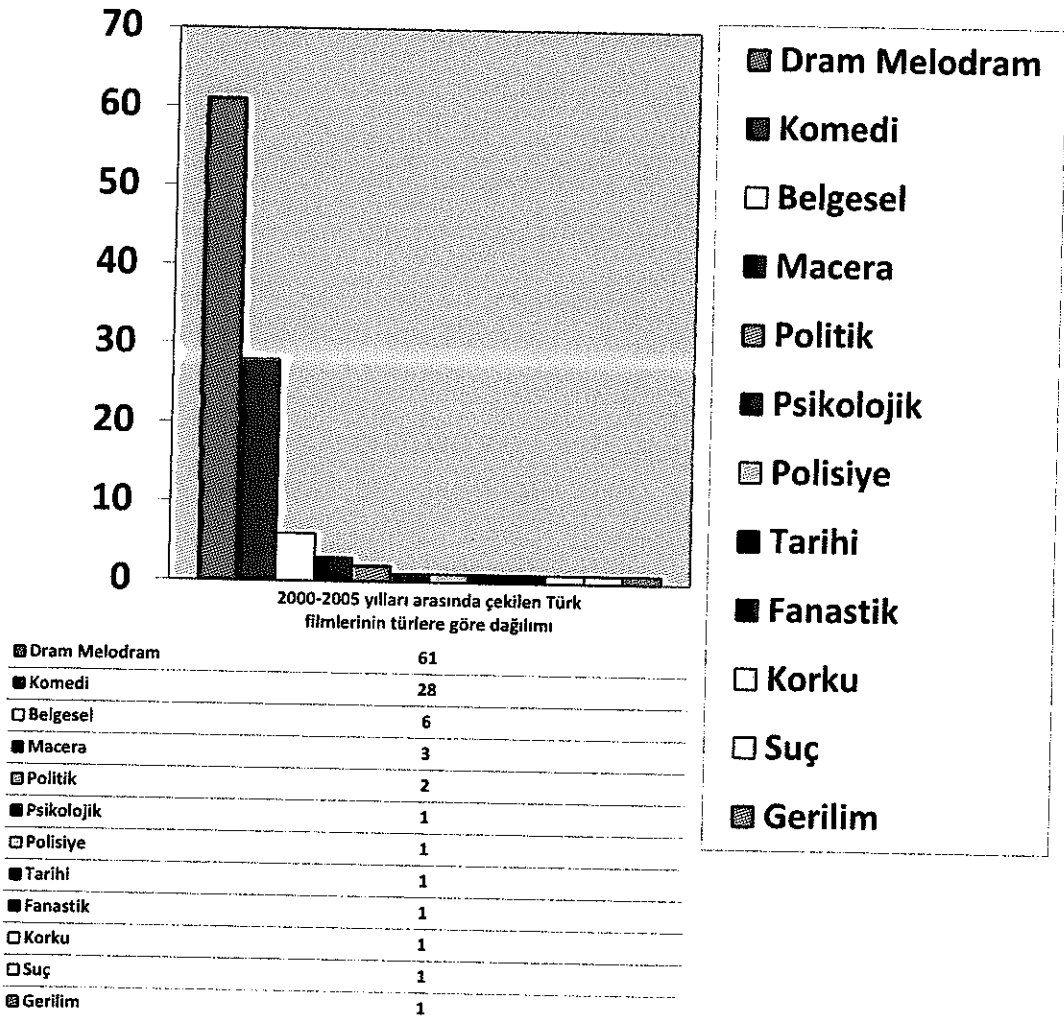
Şekil 11

2000-2005 yılları arasında toplam 107 adet film yapılmıştır. ([www.tsa.org.tr](http://www.tsa.org.tr)) Burada verilen istatistiki bilgilere göre yıllık film üretimi ortalamasında sayı 10.7'ye düşmüştür. 2000-2005 yılları arasında sinemamız üretimsel bazda değerlendirildiğinde yerinde sayan hatta üretimin yapılmasının çok zor olduğu yıllar olarak değerlendirilmektedir.

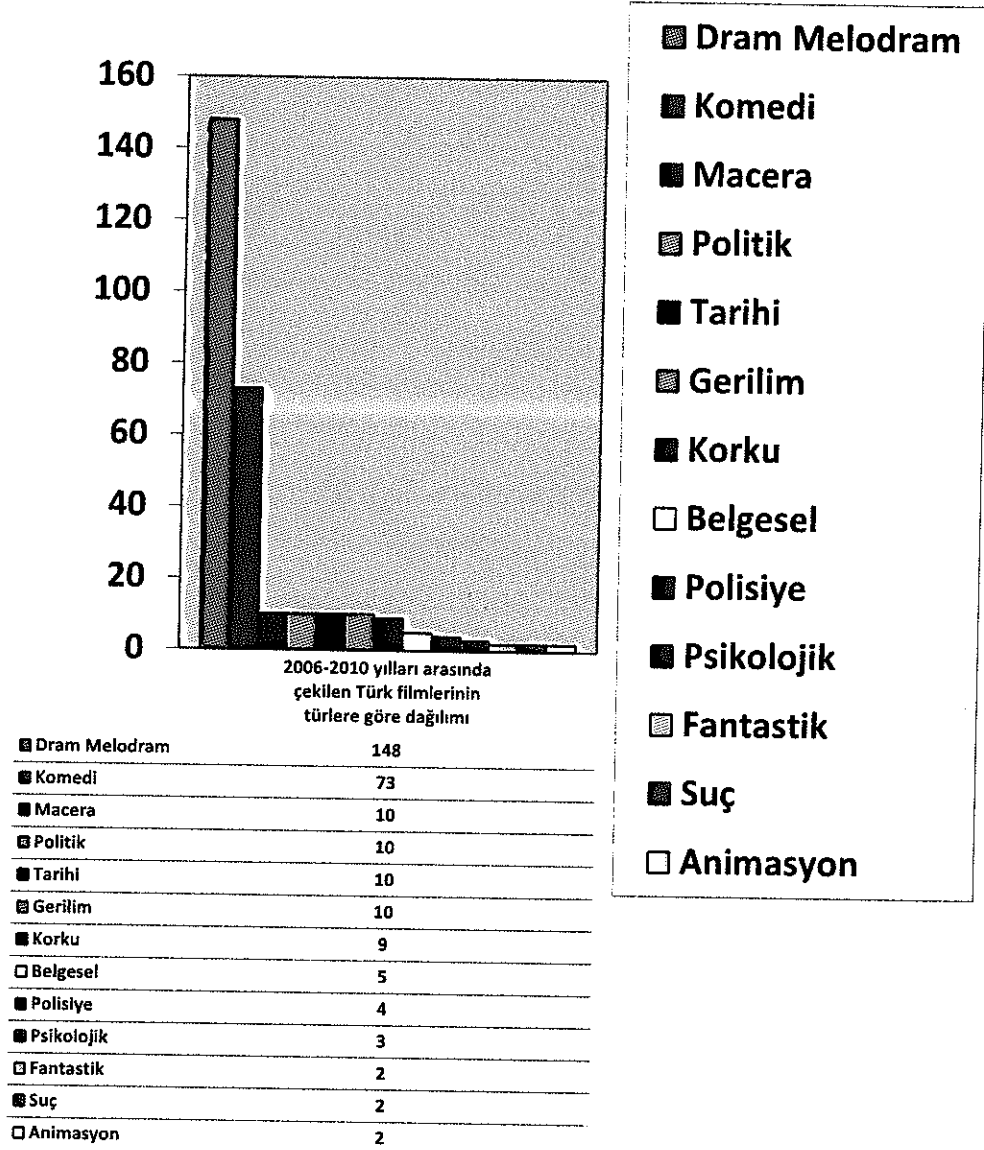
2006-2010 yılları değerlendirildiğinde toplam 288 adet film yapılmıştır. ([www.tsa.org.tr](http://www.tsa.org.tr)) Bu bilgilere göre ise yılda üretilen ortalama film sayısı 57.6'ya yükselmiştir.

2011 – 2015 yılları arasında ise toplamda 451 film çekilmiştir. ([www.tsa.org.tr](http://www.tsa.org.tr)) Yılda üretilen film sayısı ise 90.2'ye çıkmıştır. Beşer yıllık değerlendirmeler yapıldığında yıllık film üretim hızının kendini önce beşe sonra ikiye katlayarak arttığını görmekteyiz. Bu artış hızı Türkiye sinemasının üretim pratikleri açısından olumlu bir gelişme olarak okunmaktadır.

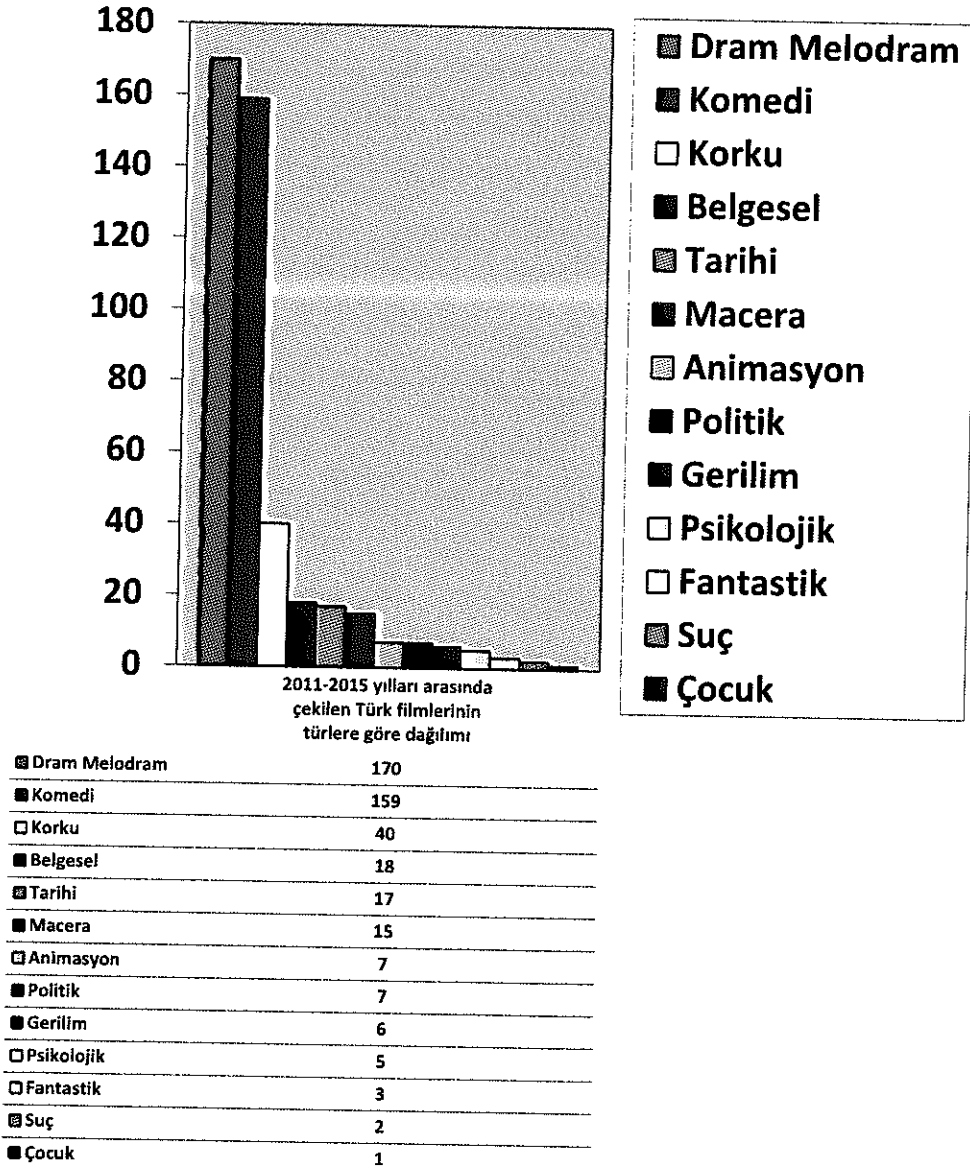
Özellikle dönemin siyasal atmosferi göz önüne alındığında kavramların içinin boşalması, kişilere ve kurumlara olan güven duygusunun azalması, kişilerin duygusal boşalım isteğini dram-melodram tür'ünde göstermiştir. Fakat buradaki dram-melodram tür'ü, içinde farklı tür'leri de barındırması bakımından geçtiğimiz senelerde ele alınan dram-melodramlardan çok daha farklıdır. Sayısal olarak Türkiye sinemasındaki en düşük verilerin elde edildiği 2000 – 2005 seneleri ve daha sonrasında beşe katlanarak artan 2006 - 2011 seneleri, bir önceki beş yılı ikiye katlayarak artan 2011 – 2015 senelerine ait filmlere tür çerçevesinden baktığımızda da aşağıdaki sonuçlar elde edilmektedir.



Şekil12



Şekil 13



Şekil 14

Tüm bu istatistiki bilgiler, bize, üretilen tür'lerin sayılarında çeşitlilik yaşandığını göstermektedir. Türkiye Sinemasında incelenen on yıllarda çok net belli olan tür kavramı 2000'lerden sonra belirginliği kaybetmiş ve çeşitliliğini artırmıştır. Teknolojinin gelişmesi ile birlikte üretim olanakları da gelişmiştir. Önceden 35 mm. ile çekilen filmler, artık dijital kameraların üretim alanında aktif kullanılmasıyla beraber dijital olarak da çekilebilmektedir. Dijital olarak çekim yapabilmek maaliyeti azalttığından yönetmenlerin film çekme ve değişik tür'ler üzerine denemeler yapma konusunda cesaretini de artırmıştır. Bu yüzden Türkiye Sinemasında yer bulmayan tür'ler sinemamızda yer bulmuş, sayısal olarak çok az olan tür'ler ise sayılarını artırarak izleyici kitlesi oluşturmaya başlamıştır.

## 2. 12. 2000 Sonrası Türkiye Sinemasında Tür'ler Arası Etkileşimin Görüldüğü Film Örnekleri

### 2.12.1 Vizontelevizyon

#### Filmin Künyesi

|                     |                                                                                                                                                                                                |
|---------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Yapımcı:            | Necati Akpınar                                                                                                                                                                                 |
| Yönetmen:           | Yılmaz Erdoğan, Ömer Faruk Sorak                                                                                                                                                               |
| Senarist:           | Yılmaz Erdoğan                                                                                                                                                                                 |
| Görüntü Yönetmeni : | Ömer Faruk Sorak                                                                                                                                                                               |
| Oyuncular :         | Yılmaz Erdoğan, Demek Akbağ, Altan Erkekli,<br>Cem Yılmaz, Tolga Çevik, Bican GÜNALAN, İclal Aydın<br>Cezmi Baskın, Şafak Sezer, Zeynep Tokuş, Salih Kalyon,<br>Meral Çetinkaya, Şebnem Sönmez |
| Tür:                | Dram, Komedi, Tarihi                                                                                                                                                                           |
| Yapım Yılı:         | 2000                                                                                                                                                                                           |
| Özellikler:         | 35 mm, Renkli                                                                                                                                                                                  |
| Süre:               | 107 dk                                                                                                                                                                                         |
| Ülke:               | Türkiye                                                                                                                                                                                        |
| Dil:                | Türkçe                                                                                                                                                                                         |
| Vizyon Tarihi:      | 2 Şubat 2001                                                                                                                                                                                   |
| Müzik               | Kardeş Türküler, Boğaziçi Üniversitesi Gösteri Sanatları<br>Topluluğu                                                                                                                          |
| Kaynak              | : <a href="http://www.tsa.org.tr">www.tsa.org.tr</a>                                                                                                                                           |

### **Filmin Konusu**

Vizontele; 1970’li yılların Hakkari’sinde, Türkiye’nin gelişen sosyokültürel yapısına paralel olarak, televizyonun ülke genelinde yaygınlaşmasını, dönemin siyasi atmosferi ile birlikte vermeye çalışmıştır.

1974 yılında Hakkari’ye TRT, televizyon ve verici getirecektir. Televizyonun geleceği haberi, belediye başkanına iletilir. Televizyon ve verici belediye başkanlığına teslim edilir fakat vericinin kurulumu yapılmaz. Halk, televizyonun ismini duymuştur. Fakat ne olduğunu ve nasıl çalıştığını tam olarak bilememektedir. Onlar için televizyon; “radyonun resimlisidir”. Televizyonu çalıştırma işini “yapsa yapsa Deli Emin’in” yapabileceğinin söylenmesi üzerine Deli Emin belediye başkanının huzuruna çağırılır. Deli Emin’in aynı zamanda da öğretmeni olan belediye başkanı Nazmi Bey, “Vizontele’nin” çalıştırılması için elinden geleni yapar. Bu süreçte başlarına komik ve trajik birçok olay gelir.

Vericinin farklı yerlerde denenmesi fakat çalışmaması ve en son Artos dağına yerleştirilmesiyle vizontelenin çalışması, filmin ana çatışmasının çözümünü oluşturmaktadır. Vizontele çalıştığında ilk olarak belediye başkanı Nazmi Bey’in evinde insanlar televizyonu izlemektedir. Televizyonun ilk yayınında haberler yayınlanmaktadır. Haberlerde Kıbrıs Barış Harekatında şehit olanların isimleri okunurken Rifat’ın da öğrenilmesiyle, Siti ana tarafından televizyon, uğursuz olarak olarak değerlendirilecektir. Hatta Siti Ana oğlunun cenazesi kendilerine ulaşmadığı için sembolik olarak televizyonu gömecektir.

### **Tür’ler Arası Etkileşime Ait Bulgular**

Film, künyesinde de belirtildiği üzere üç farklı tür’ün bulgularını taşımaktadır. İlk olarak geçtiği dönemin 1970’li yılların Türkiye’sinden bir kesit sunması nedeniyle bir dönem filmidir. Dönem filmi olmasının etkisi ile kostümler, mekanlar ve dönemin atmosferi, tarihi bir tür olabilmesi için özel tasarlanmıştır. Köye televizyonun gelmesi, daha önceden orada bir verici ve televizyonun olmaması, bu sebepten, insanların en gelişmiş iletişim aracı olarak radyo dinliyor olması, köye gazetelerin bile iki gün sonra

geliyor olması, Hakkari'nin 1970'lerdeki dönemini anlatması bakımından izleyiciye referans vermektedir. Ayrıca filmin sonunda Belediye başkanı Nevzat Bey ve Siti Ananın askere giden oğlu Rıfat'ın Kıbrıs Barış Harekatında şehit düşmesi bize filmin 1974 yılında geçtiğini kesin olarak bildirmektedir.

Filmde Deli Emin karakteri, tiki olan bir karakterdir. İnsanlar onun karşısında oynarlarsa o da oynamakta ve onların hareketlerinin aynısını yapmaktadır. Filmdeki güldürü unsuru olarak kullanılan noktalardan bir tanesi de Emin'in tiki yüzünden yaptığı hareketlerdir. Vizontele'de yaratılan karakter ve tiplerin özellik ve davranışları bizlere komik gelmektedir. Fikri'nin üçkağıtçı tavırları, Sezgin'in saçlarının dökülmüş olmasının espri konusu olması, Latif'in briketlerinin kırılması, Veli'nin akünün çalınmasına verdiği tepkilere izleyici gülerek karşılık vermiştir. Filmde kullanılan esprilerin birçoğu günlük hayatta da kullanılacak derece benimsenmiştir. "Zeki Müren de bizi görecektir mi, çok mu gülüncüne gitti, baba akü yok, ona mansuben, sene, geçen sene, karıncalar film çevirmiş" gibi diyalog ve esprilerle izleyicinin gülmesi sağlanmıştır.

Deli Emin'in annesi "çeşm-i siyahım" şarkısını çok sevmektedir. Annesi öldüğü için bu şarkı radyoda her çaldığında onun mezarına giderek şarkıyı dinletmek istemektedir. Bu sahne bize Deli Emin'in annesi ile olan duygusal bağını verme açısından önemlidir. Filmde anne oğulun duygusal bağına verilen önem çok fazladır. Siti Ananın oğlu Rıfat'a karşı olan koruyucu tavrı sonucu, onu askere gönderirken zorlanması, "askerde, önce bütün arkadaşların yemek yesin, sonra sen yemek ye" demesi bizlere dram tür'ünde referanslar verir. Nerdeyse üzerine titrenen evladiın kaybı derin travmatik yaralar oluşturmuştur. Televizyonun mimetik olarak gömülmesi de bu acının bir sonucudur. Filmde Rıfat'ın ölmesiyle birlikte Asiye, film boyunca kendisini isteyen Veli ile evlenmek zorunda kalmıştır. Filmin sonunda Veli'nin düğünde oynarken Asiye ağlamaktadır. Bu sahne bize Asiye'nin isteği dışında evlendiğini göstermektedir.

Ülkemizde en çok izlenen iki tür, melodram ve komedi tür'leridir. Bilet sayılarının tutulduğu günden bugüne, en fazla izlenen filmlere bakıldığında zaman, bu tür'lerin ağırlığını ve sinema tarihimize bakıldığında zaman da özellikle bu iki tür'ün üretiminde oldukça fazla miktarda film üretildiğini görürüz. Bu filmlerin yanında ilk on

filmde aynı zamanda tarihi bir filmi de – Fetih 1453 - görmek mümkündür. Yani 2000 yılı sonrasında tarihi film tür'üne olan ilginin de arttığını görürüz. Tüm bu artan ilgi ve geçmişten günümüze gelen Türkiye sineması seyircisinin izleme pratiklerini birleştirdiğimizde karşımıza en kolay satışı yapılabilen iki tür'ün melezlenerek günümüz sinemasında sunulduğuna şahit oluruz. Tür sinemasının en önemli etmenlerinden birisi olan arz talep dengesi, izleyicinin en fazla talep ettiği tür'ler üzerinden kurulmuş bir ilişkiyle sağlanmıştır. Bu ilişki ünlü oyuncular, müzik ve dekorla desteklenerek sinemamızdaki önemli işlerden bir tanesi ortaya çıkmıştır. Birçok seyirci Vizonte filmi bilmektedir. Hatta orada oynayan oyuncuları tanımlamak için Vizonte filmi referans vermektedir. Bu açıdan film akılda kalıcılığı, tarihi unsurları dramla, dramatik unsurları da yer yer komediyle süslemesiyle üç farklı tür'ün özelliklerini taşımasını bilmiştir.

### 2.12.2 Okul

#### Filmin Künyesi

|                   |                                                                                                                                                                                                   |
|-------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Yapımcı           | : Sinan Çetin                                                                                                                                                                                     |
| Yönetmen          | : Yağmur Taylan, Durul Taylan                                                                                                                                                                     |
| Senarist          | : Doğu Yücel                                                                                                                                                                                      |
| Görüntü Yönetmeni | : Soykut Turan                                                                                                                                                                                    |
| Oyuncular         | : Nehir Erdoğan, Deniz Akkaya, Melisa Sözen, Sinem Kobal, Caner Özyurtlu, Emre Kınay, Burak Altay, Berk Akman, Cem Kılıç, Ahmet Mümtaz Taylan, Ali Sunal, Halit Ergenç, Hamdi Alkan, Barış Yıldız |
| Tür               | : Korku, Komedi                                                                                                                                                                                   |
| Yapım Yılı        | : 2004                                                                                                                                                                                            |
| Özellikler        | : 35 mm, Renkli                                                                                                                                                                                   |
| Süre              | : 95 dk                                                                                                                                                                                           |
| Ülke              | : Türkiye                                                                                                                                                                                         |

|               |                                                      |
|---------------|------------------------------------------------------|
| Dil           | : Türkçe                                             |
| Vizyon Tarihi | : 9 Ocak 2004                                        |
| Müzik         | : Kevin Moore                                        |
| Kaynak        | : <a href="http://www.tsa.org.tr">www.tsa.org.tr</a> |

### **Konusu**

Gökalp okulda çıkarılan bir derginin editörüdür. Okulun ilk gününden beri Güldem'e aşiktir fakat onunla bir türlü konuşamaz. Konuşmak yerine Güldem'in hoşlanacağı hikayeler yazmayı tercih eder. Bir gün Güldem'in arkadaşları bu hikayelerden birini bulur ve yazılan hikayeye alay ederler. Güldem de alay eden öğrencilerin arasındadır. Buna çok bozulan Gökalp de arkadaşında bir mektup bırakarak intihar eder. Hayatını sonlandırması, her şeyin başı olacak ve kendisiyle dalga geçen insanlardan intikamını alacaktır. Ölümünden bir yıl sonra ÖSS sınavına az bir süre varken Gökalp'in hayaleti intikamını almak üzere geri dönecektir.

### **Tür'ler Arası Etkileşime Ait Bulgular**

Filmin açılışında, filmin okulda geçtiğini öğrencilerin kıyafetlerinden ve mekandan anlamaktayız. Gökalp'in Güldem'e yazdığı notlar ve şarkılar bizi romantik bir filmin beklediğine işaret etmektedir. Fakat Gökalp'in intihar etmesiyle birlikte filmin atmosferi değişir. Güldem filmin açılışında mutlu bir kız olarak gözükürken bir sene sonrasında daha karamsar ve üzgün bir yapıya bürünmüştür. Sevgilisi ile yaşadığı ufak tefek kavgalar huzursuz bir atmosfer yaratmaktadır. Aynı zamanda yaklaşan ÖSS sınavının da stresi karakter gerilimini artırmaktadır. Güldem yemekhanede arkadaşlarıyla sohbet ederken Gökalp'in hayaletini görür ve irkilir.

Güldem'in odasında bulduğu mektup, Gökalp'in daha önceden yazdığı bir mektupla benzerlik göstermektedir sadece iki kelime farklı yazılmıştır o da E.T. ve Hayal kelimeleridir. Güldem ikisini yanyana koyar fakat daha sonra arkasına döndüğünde kelimeler birleşmiş ve hayalet olmuştur. Filmdeki müzik kullanımı da korku atmosferi yaratmaya yardımcı olur. Özellikle korku sahnelerinde kullanılan

müzik ve ışıkla, komedi sahnelerinde kullanılan ışık ve müzik farklıdır. Normal bir korku filminde gerilimi azaltmak için bazı duraklar verilmektedir. Bu sure içerisinde film devam ederken olayın dramatik yapısı dram tür'ünde devam etmektedir. Okul filminde ise gerilimi azalatan aralar, komedi ile devam ettirilmiş, bu sayede iki farklı tür'ün etkileşimde olduğu bir film ortaya çıkmıştır.

Filmdeki komedi unsuru olan en önemli şeylerden birisi hoca ve öğrenci ilişkileridir. Matematikçinin mimik, jest ve konuşmalarından, çok bilgili olmadığını ama öğrencilere sürekli düşük not verdiğini anlarız. Bu durum öğrenciler arasında komedi unsuru olarak yer almaktadır. Film, felsefe öğretmenin okula girişi ile birlikte bütün erkek öğrencilerin ona doğru bakmasıyla, öğrencilerin derse olan ilgisini de hocanın çekici olmasıyla ilişkilendirilerek komedi unsuru yaratmıştır. Öğrencilerin dersten daha fazla başka alanlara ilgili olması ve telefona bakmadan mesaj yazıyor olmaları, bekçinin sigarayı ağzına ters koyarak yakmaya çalışması, müdürün porno filmleri yakalaması da bir komedi unsurudur. Filme aynı zamanda bir alt tür olarak gençlik tür'ünde bir film de diyebiliriz.

Türkiye sinemasının bu yıllarda en az üretim yapan tür'lerinden bir tanesi korku filmi türüdür. Korku sineması, Türkiye Sineması içerisinde gerek teknik eksiklikler, gerekse yurtdışından esinlendiği için, farklı kültürel kodların ele alınması neticesinde başarılı olamamıştır. 2000 yılından sonra, değişen teknolojik gelişmelerin de ışığında korku tür'ünün üretimsel bazda daha fazla artması ve kültürel kodlarımızın daha belirgin kullanılmasıyla etkili olmuştur. Dabbe serileri, cin ve büyülerin ele alındığı filmler ve bunlara ait serilerin varlığını, özellikle 2000 yılından sonra, geçmiş dönemlere kıyasla daha fazla görürüz. Komedi tür'ünün ise her dönemde izleyicisi bulunmaktadır. Filmde ele alınan yaş grubu nedeniyle filmin bir gençlik filmi olarak adlandırılması da mümkün olduğundan üç farklı tür'ün özelliğini taşıdığı söylenebilir. Bu üç tür'ün özelliğinin izleyiciye sunulmasıyla birlikte, ülkemizde yeni yeni ilgi gösterilmeye başlanan korku filmi tür'ünü, genç seyircilerle buluşturmaya çalışmak ve farklı tür'lerle de etkileşim haline sokarak satışının daha kolay yapılmasını sağlamak amacıyla birbirinden çok ayrı olabilecek iki tür'ün etkileşimi gözlemlenebilmektedir.

### 2.12.3 Yahşi Batı

#### Filmin Künyesi

|                   |                                                                                                                                                                  |
|-------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Yapımcı           | : Murat Akdilek, Cem Yılmaz                                                                                                                                      |
| Yönetmen          | : Ömer Faruk Sorak                                                                                                                                               |
| Senarist          | : Cem Yılmaz                                                                                                                                                     |
| Görüntü Yönetmeni | : Mirsad Herović                                                                                                                                                 |
| Müzik             | : Ömer Özgür                                                                                                                                                     |
| Oyuncular         | : Cem Yılmaz, Ozan Güven, Zafer Algöz, Demet Evgar, .Özkan Uğur, Mazlum Çimen, Cansu Dere, Uğur Polat, Yılmaz Köksal, Süleyman Turan, Mehmet Polat, Ferdi Sancar |
| Tür               | : Komedi, Western , Macera                                                                                                                                       |
| Yapım Yılı        | : 2009                                                                                                                                                           |
| Özellikler        | : Dijital, Renkli, 1.85:1                                                                                                                                        |
| Süre              | : 116 dk                                                                                                                                                         |
| Ülke              | : Türkiye                                                                                                                                                        |
| Dil               | : Türkçe                                                                                                                                                         |
| Vizyon Tarihi     | : 1 Ocak 2010                                                                                                                                                    |
| Kaynak            | : <a href="http://www.tsa.org.tr">www.tsa.org.tr</a>                                                                                                             |

#### Filmin Konusu

1800'lü yılların sonlarına doğru Osmanlı Padişahı Teşkilat-ı mahsusadan Aziz Vefa ve Hazine dairesinden Lemi Galip'e önemli bir görev verir. Bu görev Amerikan Başkanına çok büyük ve kıymetli bir elmas hediye etmektir. Amerikan Başkanına hediye etmek üzere elması yanlarına alan Aziz ve Lemi Amerika'ya vardıklarında

soyulur. Soyuldukları haberini Osmanlı devletine bildiren Aziz ve Lemi'ye cevap olarak "sorumluların kellesini gönderin" olur.

Kurtuluşlarının olmadığını anlayan ikili elması geri kazanmaktan başka yol bulamaz ve elması geri kazanmak için planlar yapar. Lemi'nin Robert Kolejinde okuması ve dört farklı dil bilmesi, batı hayranı olmasını sağlamıştır. Aziz ise Osmanlı'lı olma özelliklerini korumakta kararlıdır. Ona göre batı, Lemi'nin gözünde büyüttüğü kadar değildir. Filmde doğu batı çatışmalarına sürekli bir gönderme vardır.

Filmde soyulduktan sonra aç kalmamak adına ödül avcılığına başlayan ikili, suçluları ararken aynı zamanda da elması bulmaya çalışır. Elması bulmaya çalışırken yolları önce Cannonball kasabasına sonra da Kızılderili köyüne düşer. Burada başlarına gelen olaylar neticesinde elmas bulunur ve Amerikan başkanına teslim edilip görev yerine getirilir.

### **Tür'ler Arası Etkileşime Ait Bulgular**

Filmin ismi western filmlerinin geçtiği ve vahşi batı olarak adlandırılan topraklara gönderme yapmak üzere yahşi batı koyulmuştur. Yahşi batı'da western tür'ünün örnekleri olarak kullanılan mekan, müzik, kıyafet ve Kızılderili kovboy gibi göstergelerden anlaşılmaktadır. Western filmlerinin önemli unsurlarından ödül avcılığı, totem, katran ve tüye bulanma gibi öğeler filmde western tür'ü etkisinin olduğunu göstermektedir.

Film ayrıca bir yol macerasını da anlatır. İstanbul'dan yola çıkan ikilimiz Washington'da biten bir maceranın içindedir. Bu macerada silahlı çatışmalar, kavgalar, kumar vs. gibi öğeler bulunmaktadır. Para kazanmak için yaptıkları ödül avcılığı oyunu onları bir maceradan diğerine sürükler ve en sonunda elmasın tahmini yerini John Lesh'ten öğrendiklerinde hikaye başka bir boyuta evrilir. Bu saatten sonra, özellikle kendi geçimlerini bir kenara bırakıp ilk görevleri olan elmasın bulunması işine odaklanırlar.

Cem Yılmaz, Türkiye'nin en ünlü komedyenlerinden birisidir. Filmde sürekli olarak nüktedan bir karakteri canlandıran Cem Yılmaz özellikle güldürmek için espri yapmaz. Olayların gidişatına göre verdiği cevaplar filmi komik hale getirir. At arabasında konuşulan Osmanlı'da hala deveye mi biniyorsunuz sorusuna, "Evet. Her yer deve." Diyerek cevap verir. Para kazanmak için gölge oyunu oynatır. Kolayı bulur, Çeşitli markalara – Johnnie Walker, KFC, Coca Cola, Jack Daniels – gönderme yaparak komedi unsuru yaratır. Cannonball köyünün kurtuluşunda "bir apaçi ağlıyor" şiiri okunması okul gösterilerine gönderme yapar. Cannonball'da kilise temizleyen adamı görünce "Kölelik kalkmadı mı yaa" diye sorar ve daha sonra filmin sonunda, oradaki oyuncuyu Beyaz Saray'da görürüz. Aziz Vefa'nın "ne yaptın ettin Beyaz Saray'a girdin" göndermesi Obama'nın başkanlığına yapılan bir göndermedir. Filmde bir çok gönderme, komedi ile birlikte verilmiştir. Bu yüzden film en temelde komedi filmi olarak adlandırılmaktadır.

Cem Yılmaz'ın Türkiye'nin en beğenilen komedyenlerinden biri olması ve yaptığı filmlerin izleyici tarafından merakla beklenir olması bakımından filmin ağırlıklı tür'ü komedidir. Filmin senaryosu gereği oyuncular çeşitli maceralara atıldığı için macera, western tür'ünün ikonlarını kullandığı için de bir western filmi olma özelliği taşır. Burada önemli olan olgu ise tür'lerin birbirlerini ve ana hikayeyi besler nitelikte olan uzlaşımalarıdır. Üç farklı tür, olay örgüsünde birbirini desteklemektedir. Ülkemizde Western tür'ü, sevilen bir tür olmasına rağmen, western türünde yapılmış elle tutulur ciddi bir üretim yoktur. Özellikle 1970'li yıllarda western türünün ağırlığı hissedilse de 1980'lerden sonra TRT'de Pazar günleri izlenen TV yapımlarından öteye gitmemiştir. Bugün bile televizyonlarda gösterilen westernler ilgiyle izlenmektedir. Türkiye sinemasında macera türünün sevilen tür'lerden biri olması neticesinde de macera, western ve komedi tür'ünün etkileşimi seyirciler tarafından hoş karşılanmış, iki milyonun üzerinde seyirci tarafından izlenerek ödüllendirilmiştir. (www.tsa.gov.tr)

### 2.12.4 Babam ve Oğlum

#### Filmin Künyesi

|               |                                                                                                                                                                    |
|---------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Yapımcı       | : Şükrü Avşar                                                                                                                                                      |
| Yönetmen      | : Çağan Irmak                                                                                                                                                      |
| Senarist      | : Çağan Irmak                                                                                                                                                      |
| Tür           | : Dram, Politik, Komedi                                                                                                                                            |
| Yapım Yılı    | : 2005                                                                                                                                                             |
| Özellikler    | : 35 mm, Renkli                                                                                                                                                    |
| Süre          | : 103 dk                                                                                                                                                           |
| Ülke          | : Türkiye                                                                                                                                                          |
| Dil           | : Türkçe                                                                                                                                                           |
| Vizyon Tarihi | : 18 Kasım 2005                                                                                                                                                    |
| Müzik         | : Evanthi Rebuttsika                                                                                                                                               |
| Oyuncular     | : Fikret Kuşkan, Çetin Tekindor, Hümeysra Akbay, Ege Tanman, Şerif Sezer, Yetkin Dikinciler, Binnur Kaya,, Özge Özberk, Halit Ergen., Erdal Tosun, Tuba Büyüküstün |
| Kaynak        | : www.tsa.org.tr                                                                                                                                                   |

#### Filmin Konusu

Sadık yıllar evvel Seferihisar'daki köyünden ziraat okumak üzere ayrılmış fakat gazetecilik okumuş ve babasının değişimiyle anarşik olmuştur. Sadık'ın babası Hüseyin, Sadık'ın bu hareketini onaylamamış ve yıllar süren bir küslük başlamıştır. Dönemin siyasi olaylarıyla ilgili olan görüşleri nedeniyle Sadık, babası Hüseyin tarafından evlatlıktan reddedilmiştir. Evlatlıktan reddettiği için Hüseyin Bey'in Sadık'ın yaşadığı işkenceler ve sağlık durumundan haberi olmamıştır. Sadık'ın 12 Eylül 1980 sabahı oğlu dünyaya gelir. Sabah araç bulmak için sokağa koşan Sadık, karşısında askerleri görür ve darbe olduğunu acı bir şekilde öğrenir. Çünkü darbe olduğu için eşini doğum

yapması için hastaneye götürebilecek bir araç bulamamıştır. Eşini 12 Eylül sabahı kaybeder fakat oğlu Deniz hayatta kalır.

Sadık'ın sağlık durumu zaman geçtikçe kötüleşmektedir. Deniz yedi yaşına gelene kadar Sadık'a bakabilmiştir. Fakat doktorlar Sadık'ın çok bir ömrü kalmadığını söyleyince Sadık'ın tek çaresi baba evine geri dönmek olur. Bu Sadık için çok zor bir karar olsa da başka seçeneği kalmamıştır. Sadık baba evine döner fakat Babası ve Oğlu arasında sıkışıp kalır. Oğlu köyden gitmek istemektedir. Babası ise Sadık geldiği için kızgındır. Oğluna küsmüş ve senelerdir konuşmamıştır. Bu küslük, Deniz sayesinde yerini sevgiye bırakacaktır.

### **Tür'ler Arası Etkileşime Ait Bulgular**

Filmin 1980 yılında geçmesi bize bir dönem filmi izlediğimiz izlenimini hissettirir. Filmin açılış sekansındaki 1980 askeri darbesi, dönemin kıyafet özelliklerinin korunması, telsizle yapılan “arkadaş arıyorum” konuşmaları ve mekan tasarımındaki seksenler etkisi filmin atmosferini bize hissettirir. Film aynı zamanda dönemin türk siyasi yapısına birçok politik göndermesi olmasıyla da politik olarak adlandırılır.

Sadık ve Hüseyin Bey arasında olan duygusal gerilim, Hüseyin Bey'in dede olmasından dolayı Deniz'e olan ve filmin sonlarına doğru iyice sıcaklaşan tavrı, Nuran Hanım'ın klasik Türk aile yapısındaki genel özellikleri taşıması nedeniyle bağışlayıcı, alttan alan ve evi toparlayan yapısı gereği, film aslında tam bir aile melodramı olma özelliği göstermektedir. Nuran hanım seneler önce oğlu Sadık ve eşi Hüseyin Bey'in tartışmalarından dolayı yıpranmış ve oğlunu görememenin üzüntüsü içerisinde bir daha aynı durumun yaşanmaması için elinden geleni yapmaktadır.

Filmdeki dramatik yapıyı besleyen en önemli çatışma ise kuşak çatışmasıdır. Kuşak çatışması genellikle Sadık ve Hüseyin Bey arasında yaşanırken, Sadık, babasının olumsuz olarak adlandırdığı davranışlarını oğlu Deniz'e uygulamamakta, daha anlayışlı bir baba olmaya çalışmaktadır. Filmdeki kuşak çatışması sadece Hüseyin Bey ve Sadık

arasında yaşanmaktadır. Kuşak çatışması dram tür'ünü desteklerken, Hüseyin Bey'in Deniz'le olan ilişkisi dram ve komedi arasında gider gelir. Deniz'in dedesi Hüseyin Bey'i hayallerinde kahraman ya da canavar olarak görmesi, bize filmdeki komik anlardan birini yaşatmaktadır. Filmde tek çocuk Deniz değildir. Salim ve Hanife'nin çocukları da filmdeki diğer torunları oluşturur fakat hikayeyi destekleme açısından ön planda pek yer almazlar. Onların yerine daha çocuksu bir bilince sahip olan Salim ve Hanife'nin hareketleri yer alır.

Salim ve Hanife'nin çocuksu ve geç anlayan hareketleri komedi unsurlarından birini oluşturur. Filmin en duygusal sahnelerinden birinde Hüseyin Bey'e çarparak onu deviren Salim, teyzesi Gülbeyaz Hanım'ın dediği gibi yapar ve babasını yıkıp geçer. Fakat Salim, babasını yere yıktığında durmaz ve bağırarak koşmaya devam eder. Bu sahne aslında tür'ler arası etkileşimi özetleyen en düzel sahnelerden biridir. Çünkü öncesinde gelen dram, sonrasında Salim'in durmamasıyla komedi unsuruna dönüşür ve izleyiciyi güldürmeyi başarır.

Hüseyin Bey ve Gülbeyaz Hanım arasında sürekli bir iğneleme vardır. Geçmişte olan bir miras anlaşmazlığı senelerdir laf sokarak devam etmektedir. Bu duruma alışan aile halkı da durumu ti'ye alarak eğlenir. Film Seferihisar'da yani bir Ege köyünde geçtiği için şiveler ve konuşmalar da izleyici tarafından sevilmiş ve komik bulunmuştur.

Türkiye Sinemasında politik film yapmak çok riskli bir iştir. Politik filmler genellikle ülkemizde seyirci tarafından çok tercih edilen filmler arasında yer almamaktadır. Fakat Türk insanı politika ve siyaset konuşmayı sevmektedir. Bu yüzden aşırı politik olmayan yapımları da belli oranlarda kabul eder. Babam ve oğlum alt metin okumaları yapıldığında politik göndermeleri çok fazla olan bir film olsa da gündelik sinema izleyicisi için bu okumayı yapmak zordur. Bu yüzden izleyici filmin politikliğinden ziyade dramatik oluşuyla ilgilenmiştir. Seyirciler, ağlatan filmler denilen Yeşilçam melodram filmlerde olduğu gibi burada da duygusal boşalım yaşayacakları bir alan bulmuştur. İnsanlar birbirlerine tıpkı Yeşilçam döneminde olduğu gibi ne kadar çok ağladığını anlatmıştır. Bu da filme olan ilgiyi artırmıştır. Özellikle filmdeki gerilim ve duygusallığın komedi ile azaltılması seyirci tarafından hoş karşılanmıştır. Film

yaklaşık 3milyon sekizyüzbin kişi tarafından izlenmiştir. (Yavuz:2012) Film, dram tür'ünü komedi ve tarihi tür'ün özellikleriyle ustaca işlemiş bu yüzden de üç farklı tür'ün özelliklerini izleyiciye sezdirmeden hikayesini anlatma başarısını yakalayabilmiştir.

### 2.12.5 Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü ?

#### Filmin Künyesi

|                   |                                                                                                                                                                               |
|-------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Yapımcı           | : Bahadır Atay, Serkan Çakarer                                                                                                                                                |
| Yönetmen          | : Ezel Akay                                                                                                                                                                   |
| Senarist          | : Levent Kazak, Ezel Akay                                                                                                                                                     |
| Görüntü Yönetmeni | : Hayk Kirakosyan                                                                                                                                                             |
| Müzik             | : Ender Akay                                                                                                                                                                  |
| Sanat Yönetmeni   | : Hakan Yarkın                                                                                                                                                                |
| Oyuncular         | : Haluk Bilginer, Beyazıt Öztürk, Şebnem Dönmez, Güven Kıraç, Ragıp Savaş, Ayşe Tolga, Serdar Gökhan, Ayşen Gruda, Levent Kazak, Mete Horozoğlu, Nadir Saıbacak, Nihal Yalçın |
| Tür               | : Komedi, Tarihi, Müzikal                                                                                                                                                     |
| Yapım Yılı        | : 2006                                                                                                                                                                        |
| Özellikler        | : 35 mm, Renkli                                                                                                                                                               |
| Süre              | : 131 dk                                                                                                                                                                      |
| Ülke              | : Türkiye                                                                                                                                                                     |
| Dil               | : Türkçe                                                                                                                                                                      |
| Vizyon Tarihi     | : 17 Şubat 2006                                                                                                                                                               |
| Kaynak            | : <a href="http://www.tsa.org.tr">www.tsa.org.tr</a>                                                                                                                          |

### **Filmin Konusu**

Film 1330 yılında geçer. Anadolu'da Tatar hakimiyeti bulunmakta, Tatar, beylikleri vergiye bağlamaktadır. Tatarın ağır verilerinden bıkan Eşrefoğulları beyliği, en büyük hazinesi olan kafinur elmasını vergi olarak elçi Hacivat ile gönderir. Fakat Kadı Pervane mektubu ve elması değiştirmiştir. Değişikliği fark eden tatarın yanındaki Eretna, Hacivat'tan doğru bilgileri öğrenir ve onun canını bağışlar. Canı bağışlanan Hacivat Bursa'ya gider.

Orhan Gazi, Bursa'yı fethettikten sonra, buraya kendi adını taşıyan bir cami yaptırmak ister. Bursa, farklı dinlerden bir çok insanı bünyesinde bulunduran bir yapıdır. Müslümanlık, Anadolu'da yaygınlaşmakta ve sunulan vergi vb. avantajlar sayesinde insanlara cazip gelmektedir. Bir süre sonra Bursa bir çekim merkezi olur. Fakat caminin yapımı bir türlü bitmez. Kaderin sürekli kendilerini birbirleriyle karşılaştırması neticesinde Karagöz, Hacivat'ı bulur. Karagöz'ün annesi şamandır ve cinlerle konuşmaktadır. Karagöz'ün kaderinin, kendisi gibi göbek deliği olmayan biriyle bağlı olduğunu söyler ve göbek deliği olmayan Hacivat'ı annesinin yanına götürür.

Hacivat'ın annesi ise cinlerden aldığı duyuma güvenerek Hacivat'a taşın sırrını verir. Taşın sırrını alan Karagöz ve Hacivat bir türlü bitmeyen cami inşaatını bitirmek için taşın sırrını bildiklerini söylerler. Orhan Gazi de onlara camiyi bitirmeleri için belirli bir süre verir. Verilen süreden bir gece önce kalıbı kıran Pervane'nin adamları Hacivat ve Karagöz'ün başarısız olmasını sağlar ve Orhan Gazi bu ikilinin kafalarını vurdurur.

### **Tür'ler Arası Etkileşime Ait Bulgular**

Film geçtiği dönem itibariyle tarihi bir filmidir. Film başlangıcında 1330 yılında geçtiği belirtilmektedir. Kostüm ve dekorlar ona uygun olarak ayarlanmıştır. Karakterlerin konuşması da bugünkü izleyicinin anlayabileceği derecede Arapça ve

Farsça sözcüklerle süslenmiştir. Ayrıca günümüz Türkçesinden ziyade Öz Türkçe kullanılmaya çalışılmıştır.

Film temelinde bir komedi filmidir. Hacivat ve Karagöz temaşa geleneğinin en önemli temsilcilerinden birisidir. Türk halkının komedi tür'ünü bu kadar sevmelerinin nedenlerinden en önemlisi Karagöz ve Hacivat geleneğinde yatmaktadır. Yahşi batı filmini çözümlerken bile, orada Hacivat ve Karagöz, komedi unsuru olarak yer almaktadır. Osmanlı'ya elçi aranırken “Şimdi latince bilen makbuldür.” denildikten sonra Hacivat “Anlıyorum ama konuşamıyorum.” diyerek bizi güldürür. Hacivat Karagöz atışmalarında başrolde her zaman yanlış anlaşılmalara mevacuttur. Hacivat ipek böceği kozaları üzerine bulaşan Hacivat'ı göstererek “Bakın da ibret alın” der. Karagöz ise “bu adamdan hiç bi şey almayın.Bu adam fırlıdakçıdır.” Diyerek izleyenleri güldürür. Annesinin “bahtiyar değil misin ” sorusuna “Sensin ihtiyar.Ben daha gencim” yanıtını verir. Filmin sonlarına doğru Hacivat ve Karagöz'ün duvarda yansıyan gölgelerini izleyen halk, gölge oyununa referans verir. “Benim kadım işini bilir.” diyerek çeşitli politik göndermeler de yapan film izleyicileri güldürmeyi başarır. Filmin sonu ise Hacivat ve Karagöz'ün idamı ile biter. Bu her ne kadar dramatik bir olay olsa da filmin tamamına etki eden bir dram yoktur.

Bazı kaynaklarda müzikal olarak da geçen “Hacivat Karagöz Niçin Öldürüldü” filminde müzikal öğeler çok fazla yoktur. Sadece karakterlerin söylediği şarkılar vardır. Onlar da filmin tür'ünü müzikal olarak adlandırmaya yetecek kadar fazla değildir. Bu yüzden film tarihi ve komedi tür'leri ile etkileşimlidir.

Yönetmen Ezel Akay'ın kültürel öğeleri kullanması bilindik bir durumdur. Özellikle Hacivat ve Karagöz'ün komedi tür'ümüzün yapı taşlarından biri olması ve seyirciye komedi referansları vermesi çok önemlidir. Filmlerinde müzik kullanımının önemi, Ezel Akay'ın filmografisine bakıldığında net olarak gözükmemektedir. Filmlerinde özellikle sanatın birçok farklı dalını kullanması da Ezel Akay'ın önemli bir özelliğidir. Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü filminde de gösteri sahnelerinin içine serpiştirilen müzikler, önemli Osmanlı ressamlarının resimlerinden kareler görebilmek mümkündür.

Bu açıdan bakıldığında sadece film tür'leriyle değil aynı zamanda diğer sanatlarla da etkileşim içine olan bir film olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

## SONUÇ

“2000 Sonrası Türkiye Sinemasında Tür’ler Arası Etkileşim” isimli bu çalışmada, tür kavramının ne olduğu, türün tarihi ve gelişimi, tür kavramının dünya sinemasındaki yeri, Türkiye sinemasında tür kavramı ve bu zamana kadar hangi tür’de filmlerin, hangi dönemlerde yoğunluklu olarak çekildiği, tür’ün sinema ve seyirci üzerindeki etkisi, tür’ün Türkiye sinemasındaki dönemlerine göre dağılımı, Türkiye’deki siyasi, ekonomik, toplumsal, kültürel ve sanatsal olayların, Türkiye sinemasına tür bazındaki etkileri, 2000 yılı sonrasında ise tür’ler arasındaki etkileşim konuları incelenmiştir.

Türkiye Sinemasının, başlangıcından günümüze kadar incelenen bu çalışmada, tür kavramı, tür kavramının sinemamızdaki tezahürü, onar yıllar halinde sinemamızın tür’e verdiği önem ve bu on yıllar içerisinde hangi tür’den, kaçar adet film üretildiği gibi bilgiler ele alınmıştır. 2000 yılı sonrasında ise değişen yeni kavramı ve teknik olanakların yaygınlaşması sayesinde çekilen film tür’leri, daha detaylı olarak beşer yıllar halinde incelenmiştir. Geçmiş örnekler ve üretim pratikleri ile desteklenen verilerle beraber bir okuma yapılarak Türkiye Sinemasında tür’ler arası etkileşim olduğu tezine varılmıştır. İncelenen bu onar ve beşer yıllık filmler ve film tür’leri çeşitli örneklerle desteklenerek sinemamızda tür’ün, diğer tür’lerle nasıl etkileşimde olduğu açıklanmıştır.

Özellikle Aristoteles’ten başlayan tür’lere ayırma süreci, günümüze kadar gelişerek gelmiş, fakat o gün, net bir şekilde yapılabilen tür ayrımının bugün daha geçişli bir yapıya sahip olduğu görülmüştür. Bugün Bordwell’in tanımladığı tür kavramı ile, o gün Aristo’nun tanımladığı tür kavramına, temelden bağlı olduğunu, fakat günümüzde tanımın sınırlarının genişletilerek ya da daha spesifik hale getirilerek yer aldığını görürüz. Lukacs’ın, tür’leri, tarih ve toplumun bir parçası olarak görmesi ise bizlere binlerce yıl içerisinde gelişen toplumun getirişiyle, Aristo’nun tanımı ile farklılık göstermesinin doğal bir sonucu olarak yer aldığını anlamamızı sağlamaktadır.

Biçimsel yapısının ötesinde, tür’lerin ekonomik ve ideolojik işlevinin de olması onları diğer sanat yapıtlarından da farklı kılabilmektedir. Bu anlamıyla Grant’in ticari

olarak nitelediği, Sobchack'ın izleyici ve üretici arasında yapılan gizli bir anlaşmayla sınırlarının belirlenmiş olarak gördüğü, Andrew'a göre kendi seyirci kitlesini oluşturabildiği, Tudor'a göre kültürün temsiliyetini sağladığı, Dessler'e göre değişip gelişebilen bir yapıda olmasından dolayı tam sınırlarının çizilemediği kavrama tür demekteyiz.

Türkiye sinemasında ise özellikle Abisel'in üzerinde durduğu bir yapı olan tür kavramı, Oluk'a göre toplumsal düzeni oturtmaya yardımcı işlevli, Kırel'e göre sıradan insanın psikolojisini yansıtan, Akbulut'a göre ticari, fakat toplumun ekonomiden kültüre kadar geniş bir skalada okunabildiği toplumsal bir olgudur.

Tür'ün tüm bu işlevlerinin yanında, değişen dünyanın etkisi ve tüketime olan ilginin fazlalığı göz önüne alındığında sinema da işlevsel anlamda değişmiştir. Baudrillard'ın tüketim toplumu üzerine olan görüşlerinden yola çıkarak her şeyin tüketim malzemesine dönüştüğü bir dünyada, sinema da bir tüketim malzemesidir. Devlet sinemaya kendi resmi ideolojisinin propagandası anlamında destek vererek sinemayı ideolojisini pazarlayabileceği bir metaya dönüştürebilir. Bunun en önemli göstergelerinden birisi de 2000 sonrasında artan militarist söylem ve macera tür'ündeki artışı gösterebilmek mümkündür.

Tüketim kültürünün ve onun bir sonucu olan AVM'lerin yaygınlaşmasının, boş zamanın tüketilmesi bağlamında sinemanın kullanılmasını sağlayabilir. Popüler kültürün ve çevresel benliğin bir sonucu olarak, kültürlü birey algısı oluşturmak isteyen kişiler filmleri tüketebilir. Tüm bu tüketim çeşitliliklerinin içinde filmler birden çok güdünün duyumsandığı alanlara dönüştürülürse kişi tarafından daha fazla tercih edilir bulunacaktır. Bu yüzden ki 2000 yılı sonrasında hem tür olarak, hem de bir filme ait olan bir kaç tür'ün aynı filmde bulunması anlamında üretimsel çeşitlilik artmıştır.

Bu bağlamda değerlendirildiğinde, birbiri arasında geçişli bir yapıya sahip olması ve birbirine eklenebilen yapısı sayesinde 2000 sonrası Türkiye Sinemasındaki filmler, postmodernist etkiler taşımaktadır. Derinliği olan filmlerle, popüler kültürün birleşmesi sonucunda, tür'lerin melezleşmesi söz konusu olmuştur. Sanat yapıtının özgün konumundan, tüketilebilir ve gündelik hale gelmesinde, sinemasal

postmodernizm etkili olmuştur. Bu, postmodernizmin estetize ettiği popüler bir yapının ürünüdür. Postmodernist sinemanın temel özelliği, birbirine eklenebilen ikon, tür ve yapılardır. Bu açıdan bakıldığında postmodernist sinema aynı zamanda da yapıbozumcudur. Yapıbozumcu olması sebebiyle de tek bir tür'ü referans almaz ve birden fazla tür'ü birbirine ekleyerek onu tek bir film içinde eritir. Bu yüzden tür'ler birbirine bağlanır, eklenir ve birbiri içerisinde eriyerek birden fazla tür'ü temsil etme özelliğine sahip olur.

Tüm bu bilgiler göz önüne alındığında, 2000 yılı sonrasında Türkiye sinemasında, tür'lerin çeşitliliğinin, sinemamızın tarihine kıyasla, gözle görülür şekilde arttığını, tür'lerin daha farklı tür'leri de içine alarak melez tür'ler oluşturduğunu görürüz. Birden fazla tür'e ait öğelerin aynı filmlerde görüldüğüne, üretim araçlarının artmasının ve sinemanın gündelik hayatın bir parçası haline gelmesinde katkıda bulunduğuna, sinemayı, günümüzün en önemli tüketim araçlarından biri haline getirdiğine tanık oluruz. Tüm bu bilgiler ışığında belli film tür'lerinin, belli dönemlerde daha fazla üretildiği, içerik olarak ülkelerin sinemalarının toplumdan tamamen kopuk olarak düşünülemeyeceği yargılarına varılmaktadır.

## KAYNAKÇA

### - Kitaplar

ABİSEL, Nilgün (1995). *Popüler Sinema ve Türler*, İstanbul: Alan Yayıncılık.

ADANIR, Oğuz (2012). *Sinemada Anlam ve Anlatım (1.Baskı)*, İstanbul: Say Yayınları.

AHMAD, Feroz. (1999) *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, İstanbul : Kaynak Yayınları.

AKBULUT, Hasan. (2008). *Kadına Melodram Yakışır / Türk Melodram Sineması 'nda Kadın İmgeleri*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

AKŞİN, Sina (1995) *"Siyasal Tarih (1995-2003)" Türkiye Tarihi Cilt: 5 Bugünkü Türkiye 1980 – 2003*, İstanbul: Cem Yayınevi.

ALTHUSSER, Louis (2002) *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İstanbul: İletişim Yayınları.

ARİSTOTELES (2014). *Poetika*, Çev. Emir Aktan, İstanbul: Alter Yayıncılık.

BAŞKAYA, Fikret (1991) *Paradigmanın İflası*, İstanbul: Doz Yayınları.

BAUDRİLLARD, Jean (2009). *Gösterge Ekeonomi Polisiği Hakkında Bir Eleştiri* Çev. Oğuz Adanır, Ali Bilgin İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları

BAUMAN, Zygmunt (2005). *Bireyselleşmiş Toplum*, Çev. Yavuz Alagon, İstanbul: Ayrıntı Yayınları,

BELGE Murat. (1985) “*Türkiye’de Günlük Hayat*”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye*, İstanbul: İletişim Yayınları.

BİRYILDIZ, Esra (2002). *Örneklerle Türk Film Eleştirisi 1950-2002*, İstanbul: Beta Yayınları

BORDWELL, David & THOMPSON, Kristin (2012). *Film Sanatı* Çev. Ertan Yılmaz ve Emrah Suat Onat, Ankara: De ki Yayınları.

CANER, Hayri (1995). *Yeşilçam Filmleri*, İstanbul: Vizon Yayınları.

DORSAY, Atilla (1996), *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, Ankara : Doruk Yayınları.

ESEN Şükran (2000). *Seksenler Türkiye’sinde Sinema (2.Baskı)*, İstanbul: Beta Basım Yayım.

GERGER, Haluk. (2002) *Dış Politika / Türk Dış Politikası (1946 – 1980)*”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi – 2*, İstanbul : İletişim Yayınları.

GLEDHILL, Christine. (2000). “*The Melodramatic Field: An Investigation*,” Home is Where The Heart Is. London: BFI Publishing,

GÖKMEN, Salih (1973). *Bugünkü Türk Sineması*, İstanbul: Fetih Yayınevi.

GÜRBİLEK, Nurdan (2001), *Vitrinde Yaşamak 1980’lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis Yayınları.

GÜRSEL, Seyfettin (2005) *Cumhuriyet Ansiklopedisi 1981-2000*, 5. basım, 3. cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HEPER, Metin (1983) *Türkiye’de Kent Göçmeni ve Bürokratik Örgütler*, İstanbul : Üçdal Neşriyat.

KARLUK, S.Rıdvan (2002). *Türkiye Ekonomisi*, İstanbul: Beta Yayınları.

KAZGAN, Gülten. (2002) *Tanzimattan 21. Yüzyıla Türkiye Ekonomisi*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

KEJANLIOĞLU, D. Beybin,(2004) *Türkiye’de Medyanın Dönüşümü*, İstanbul: İmge Kitabevi.

KIREL, Serpil. (2005). *Yeşilçam Öykü Sineması*, İstanbul: Babil Yayınları.

KIREL, Serpil (2011). *Türk ve Dünya Sineması Üzerine Sentezler*, İstanbul: Parşömen Yayıncılık.

KEYDER, Çağlar (1983) “İktisadi Gelişmenin Evreleri”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi – 4*, İstanbul: İletişim Yayınları

KONGAR, Emre (1995). *12 Eylül Kültürü*, Ankara: Remzi Kitabevi.

KONGAR, Emre (2006) *Tarihimizle Yüzleşmek*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

MAKAL, Oğuz (1994). *Sinemada Yedinci Adam : Türk Sinemasında İç ve Dış Göç Olayı (2. Baskı)* İzmir : Marş Matbaası

Milli Güvenlik Konseyi Genel Sekreterliği (1981) *12 Eylül Öncesi ve Sonrası*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi

NUTKU, Özdemir (2001). *Dram Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları

OLUK, Ayşen (2008). *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalet Kitap.

ONARAN, Alim Şerif (1994). *Türk Sineması (1. Cilt)* , Ankara: Kitle Yayıncılık.

ONARAN, Alim Şerif. (1995). *Türk Sineması, 2.Cilt*, Ankara: Kitle Yayıncılık.

OSKAY, Ünsal (1969). *Kitle Haberleşme Teorilerine Giriş*. Ankara: Sosyal Bilimler Fakültesi Yayınları.

ÖZBEK, Meral (1994) *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İstanbul: İletişim Yayınları

ÖZDEMİR, Hasan. (2005) *Çağdaş Türkiye 1908–1980” Türkiye Tarihi 4*, İstanbul: Cem Yayınevi.

ÖZDEN, Zafer (2004). *Film Eleştirisi*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

ÖZGÜÇ, Agah (1998). *Kronolojik Türk Sinema Tarihi 1914 – 1988* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Sinema Dairesi Başkanlığı

ÖZÖN, Nijat (1995). *Karagözden Sinemaya Türk Sineması ve Sorunları (1. Cilt)*, Ankara: Kitle Yayınları.

ÖZÖN, Nijat. (2000), *Sinema Televizyon Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

PARKAN, Mutlu. (2004). *Brecht Estetiği ve Sinema*, İstanbul: Bordo Siyah Klasik Yayınlar.

PÖSTEKİ, Nigar (2005). *Türk Sinemasına Yeni Bir Bakış: Yönetmen Sineması*, İstanbul: Es Yayınları.

PÖSTEKİ, Nigar (2005). *1990 Sonrası Türk Sineması*, İstanbul: Es Yayınları.

SCOGNAMİLLO, Giovanni. (1998), *Türk Sinema Tarihi: 1896-1997*, İstanbul : Kabalcı Yayınevi.

SENCER, Yakut. (1979) *Türkiye’de Kentleşme (1.Basım)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

ŞEN, Abdurrahman.(2010). *Türk Sineması’nda Yerli Arayışlar*, Ankara: T.C. Turizm ve Kültür Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

TANIL Bora, KEMAL Can (2007) *Devlet ve Kuzgun 1990’lardan 2000’lere MHP*, İstanbul: İletişim Yayınları

TEKİN, Tümer (1971). *Türkiye’de İç Göçler*, İstanbul : İstanbul Üniversitesi. Yayınları

TOLAN, Barlas (1978). *Toplum Bilimlerine Giriş*, Ankara: Kitle Matbaası.

TOPRAK, Bedirhan (2002). *Cumhuriyet Ansiklopedisi (1923 – 2000) – 3 : 1961 – 1980*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

YAVUZ, Deniz (2012). *Türkiye Sinemasının 22 Yılı*. İstanbul : Antrakt Sinema Kitaplığı

ZÜRCHER, Erik Jan (2006) *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi (20. Baskı)*, İstanbul: İletişim Yayınları.

#### - Makaleler

AGOCUK, Pelin (2015). Türk Sineması'nda Melodram: “seven ne yapmaz” filmi üzerinden yeşilçam sineması'nda melodramın kodlarının çözümlenmesi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 8 Sayı: 40 Ekim 2015 ss.563-570

AKBULUT, Hasan (2010). “Film Çalışmalarında Türe Yeni Bir Bakış: Çoğul Okuma Alanı Olarak Türeyen Yeniden Düşünmek”, *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri*. (Ed: S. Büker ve Y. G. Topçu). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, ss. 324-336.

APAK, Sudi, OĞUZHAN Adil., AYTAÇ Ayhan. (2001) “ Yurtdışına İşçi Göçü ve Türkiye Ekonomisi'ne Etkileri”, Kentleşme, Göç ve Yoksulluk,7. *Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi* , 21 – 23 Kasım 2001, İstanbul: İmaj Yayıncılık

ARSLAN, Eylem (2011). 2000’li Yıllar Öncesi ve Sonrasında Türk Sineması’nda Kullanılan Yapım Kaynaklarının Değerlendirilmesi, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* ss. 25-26

AYÇA, Engin (1992). “Türk Sineması Seyirci İlişkileri”, *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi*, Sayı No:11, ss. 119-133, Eskişehir

ÇAKICI, Gülçin. (2008). Televizyon Dizileri Türk Sineması’nın Sermaye Sorununa Bir Çözüm mü?, (Hazırlayan: Deniz Bayrakdar, Derleyenler: Elif Akçalı-Zeynep Altundağ), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 7: Sinema ve Para*, Bağlam Yayıncılık. İstanbul ss.280-285

ERUS, Zeynep.- Ulusoy, N. (2008). Türk Sinemasında Sponsorluk: Efes Pilsen Filmleri, (Hazırlayan: Deniz Bayrakdar, Derleyenler: Elif Akçalı-Zeynep Altundağ), *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 7: Sinema ve Para*, Bağlam Yayıncılık. İstanbul ss.455-460

GÜÇHAN, Gülseren (1993). *Kurgu Dergisi*, *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergi*, Sayı No:12, Eskişehir ss.62-63

GÜLDAL, H. Firesko,D. Karantay S. (1967), *Görüntü Dergisi* Sayı No:3., İstanbul ss. 16-17

KIREL, Serpil (2010). “Sinemada Tür Kavramı ve Popüler Türleri Anlamak Üzere Bir Yol Haritası Denemesi”, *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar*. (Ed: M. İri). İstanbul: Derin Yayınları, ss. 247-290.

ONARAN, A.Ş (1968). *Yeni Sinema Dergisi*, Nisan 1968 Sayısı, Sayı No:17, İstanbul ss. 21-22

ORAN, Bülent (1987) *1000 Senaryolu Aktör Eskisi*, Hafta Sonu Gazetesi, Sayı 1, 2 Ocak 1987.

PİŞKİN, Günseli (Temmuz-Ağustos 2007). *Günümüz Türk Sinemasında Şiddet*, İstanbul: Sinematürk Dergisi, ss.31-32.

SCOGNAMİLLO, Giovanni (1967). *Yeni Sinema Dergisi*, Eylül-Ekim 1967 Sayısı, Sayı No:11, İstanbul ss.38-39

SCOGNAMİLLO, Giovanni (2001), *Türk Sinemasının Ekonomik Tarihine Giriş*, Yeni Sinema Dergisi, Sayı:9.

TEZCAN, Mahmut. (1994). “Toplumsal yaşantımızda Sinema Ve Halk Eğitimindeki Rolü”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Ankara ss. 174-176

#### - Basılmamış Kaynaklar

ELMACI, Tuğba (2011) 1990 Sonrası Ulusal Sinemada Birey Üzerinden Gündelik Yaşam İdeolojisini Yansıtma Sorunsalı, Dan. Prof. Dr. Oğuz Adanır, Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, İzmir

ERGÜL, Fatma Okumuş (2000). 1990'lı yılların Türk Sinemasında Sıradışı Cinsel Yaşantılar Dan. Prof. Dr. Sıtkı M. Erinc, Yüksek Lisans, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema Televizyon Anabilim Dalı, Eskişehir

ERKİLİÇ, Hakan (2003). *Türk Sinemasının Ekonomik Yapısı ve Bu Yapının Sinemamıza Etkileri*, Sanatta Yeterlik Tezi, Dan. Doç Dr. Alev İdrisoğlu, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı, İstanbul

KARAGÜL, Eyup Murat (2006) *Türk Sinemasında 70 – 80 Dönemi Kayıp Kuşak ve Erotik Sinema*, Dan. Yrd. Doç. Dr. Aytekin Can, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Ana Bilim Dalı, Konya

KILIÇ, Işkın Özbulduk (2016) *Sinema Seyirci İlişkisi: Çağan Irmak Filmlerinin Alınlanması*, Dan. Doç. Dr. Mehmet Sezai Türk, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo TV ve Sinema Ana Bilim Dalı, Ankara

KORKMAZ, Asiye (1997). *Başlangıcından Bugüne Türk Sineması'nın İçinde Bulunduğu Ekonomik, Politik, Toplumsal ve Teknolojik Koşullar İle Bunların Sinemamız Üzerindeki Sonuçları*, Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema-TV Ana Sanat Dalı Sinema-TV Programı, İstanbul

SUCİ, Melih. (2014), *2000-2013 Yerli Dizilerin 1960-1990 Türk Sinemasındaki Örnekleriyle Karşılaştırılması*, Dan. Prof. Dr. Balkan Naci İslimyeli, Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul

TAMUSTA, Bora (2010), *Türk Sinemasının Gelişim Sürecinde Seyirci Tercihleri 1950-1980*, Dan. Prof. Dr. Işık Özkan, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı. İstanbul

TORUK, İbrahim (2005) Türkiye’de 1990-2000 yılları arasında sosyoekonomik ortamın ve kültürel hayatın reklamlar üzerinden temsili Dan. Prof. Dr. Naci Bostancı Doktora Tezi Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler Anabilim Dalı. Konya

#### - İnternet Kaynakları

[www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr)

[www.tsa.org.tr](http://www.tsa.org.tr)

YAŞARTÜRK, Gül (2010), “Ödül Ve Gişenin Birleşmeyen Hikâyesi”, <http://www.turkishairlines.com/tr-tr/skylife/2010/eylul/makaleler/odulve-gisenin-birlesmeyen-hikayesi.aspx> (08.02.2013). Skylife Dergisi, İstanbul.

## **ÖZGEÇMİŞ**

Adı Soyadı : Gökem Önal

Doğum Yeri : İzmir

Doğum Tarihi : 09.02.1986

Yabancı Dil : İngilizce

## **Eğitim Bilgileri**

Yüksek Lisans / 2013

Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Film Tasarımı Ana Sanat Dalı

Lisans / 2005-2010

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi / Sinema ve Televizyon Bölümü

Lise / 2000-2003

Vali Vecdi Gönül Lisesi

## **Çalıştığı Kurumlar**

Okan Üniversitesi / 2017