

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TÜRK SİNEMASINDA KARA FİLM VE FİLM ÖYKÜLERİNE ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yakup Tufan YÜCEL

**Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Televizyon ve Sinema Bilim Dalı**

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hale TORUN

Haziran, 2019

**T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**



TÜRK SİNEMASINDA KARA FİLM VE FİLM ÖYKÜLERİNE ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yakup Tufan YÜCEL
(Y1612.380025)

Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı
Televizyon ve Sinema Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Hale TORUN

Haziran, 2019

T.C.
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Enstitümüz Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı Televizyon ve Sinema Tezli Yüksek Lisans Programı Y1612.380025 numaralı öğrencisi **Yakup Tufan YÜCEL**' in "**TÜRK SİNEMALARINDA KARA FİLM VE FİLM ÖYKÜLERİNE ETKİSİ**" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 01.04.2019 tarih ve 2019/07 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Tezli Yüksek Lisans tezi 16.07.2019 tarihinde kabul edilmiştir.

<u>Unvan</u>	<u>Adı Soyadı</u>	<u>Üniversite</u>	<u>İmza</u>
ASIL ÜYELER			
Danışman	Dr. Öğr. Üyesi	Hale TORUN	Istanbul Aydın Üniversitesi
1. Üye	Prof.	Sefa ÇELİKSAP	Istanbul Aydın Üniversitesi
2. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Bilgehan Ece ŞAKRAK	Istanbul Kültür Üniversitesi

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Türk Sineması’nda Kara Film Ve Film Öykülerine Etkisi” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (.../.../20..)

Yakup Tufan YÜCEL

ÖNSÖZ

Sinema günümüze geldiği süreçte, kültürel etkileşim geçişinde yalın bir olgu olmaktan çıkmış çeşitlilik gösteren anlamlar ile karşımıza çıkmaktadır. “*Film Noir*” Kara Film unsurları ve Kara Anlatı yapısı kullanılarak, beyaz perdeyi hem görsel hem de fonksiyonel düzenlemelerle bir dili ve anlayışı görsellikle bütünleştirmiştir.

Kara Film bu haliyle sinema dünyası içinde önemli bir yer edinmiş ve günümüz kültürünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Kara Film’e öncülük yapmış yönetmenlerin ışığında, Kara Film’in ortaya çıktığı dönemden itibaren günümüze kadar ulaşan süreci, oluşumu ve gelişimi incelenerek, Türk Sineması’nda unsur ve öykü etkisi irdelenerek, deneysel bir film olan Kafes Filmi ile örneklendirilme ve uygulama yolu ile anlatı yapısı ortaya koyulmuştur.

Yüksek Lisans Bitirme Projesi olarak hazırladığım, Türk Sineması’nda Kara Anlatı ve Film Öykülerine Etkisi adlı çalışmamda, tez çalışmamın her aşamasında fikirleri ve değerli yönlendirmeleriyle bana destek olan, bu zor süreçte desteğini hep hissettiğim sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Hale TORUN’a yardımları için teşekkür ediyorum. Eğitim öğretim hayatım boyunca her zaman yanımda olan, desteğini ve güvenini hissettiğim annem, babam, Huriye & Bülent YÜCEL’e ve kıymetli dostum A.Ali KILIÇ’a, Kafes Filmi çekiminde katkı sunan sevgili eşim Meltem KARACA YÜCEL’E, Akiner AKIN’a, Bade BONCUK’a, Egemen ÖKTEM’e, Ercan ÖNER’e, Recep ŞOLT’a, Meriç BUCAK’a, Türkan BONCUK’a ve Prof. Sefa ÇELİKSAP hocama sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Mensubu olmaktan gurur duyduğum Sarıyer Belediyesi ailesine, Yüksek Lisans Proje Çalışmam süresince yardımlarını, değerli bilgilerini ve düşüncelerini benden esirgemeyip bana her zaman yardımcı olan dostlarıma teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Haziran , 2019

Yakup Tufan YÜCEL

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
ÖZET.....	viii
FILM NOIR IN TURKISH CINEMA AND EFFECT ON FILM STORIES	ix
ABSTRACT	ix
1. GİRİŞ	10
2. KARA FİLM KAVRAMI VE GELİŞİMİ.....	15
2.1 Kara Film “Film Noir” Kavramı	15
2.1.1 Kara Filmin tarihçesi.....	17
2.1.1.1 Başlıca Kara Film Yönetmenleri.....	20
2.1.1.2 Avrupa Sinemasında Kara Film	22
2.1.1.3 1960 ve 1970 lerde Kara Film.....	24
2.1.1.4 1990 sonrası Kara Film örnekleri.....	25
2.1.2 Klasik Kara Filmin özellikleri.....	27
2.1.2.1 Kara Filmde görsel	27
2.1.2.2 Yapı ve anlatım araçları	28
2.1.2.3 Kara Film ve mekan	29
2.1.2.4 Kara Filmde karakterler	29
2.1.2.5 Dünya görüşü ahlak ve ton.....	30
2.2 Farklı Kavramların Kara Filme Etkisi.....	31
2.2.1 Psikoloji kavramı ve sinemada psikoloji	31
2.2.1.1 Psikolojinin Kara Filme etkisi.....	33
2.2.2 Kafkaesk Kavramı ve sinemada Kafkaesk.....	34
2.2.2.1 Kafkaesk Sinema ve Kara Film’e etkisi.....	35
2.2.3 Gotik Anlatı ve sinema	37
2.2.3.1 Gotik Anlatı Kavramı ve Klasik Anlatı ile ilişkisi.....	38
2.2.3.2 Gotik Anlatı ve Kara Film ile ilişkisi.....	39
2.2.4 Grotoks Anlatı ve sinema	43
2.2.4.1 Grotoks Anlatı Kavramı ve sinema ile ilişkisi	44
2.2.4.2 Grotoks Anlatı ve Kara Film ile ilişkisi	45
2.2.5 Kara Film Ekolü ve Dostoyevski ilişkisi	45
3. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ.....	48
3.1 Araştırmanın Konusu	48
3.2 Araştırmanın Önemi	48
3.3 Araştırmanın Yöntem Bilgisi	49
3.4 Psikanalitik Jungçu Yöntem ve Kara Film İlişkisi	49
3.5 Psikanalitik Yöntem	50
3.6 Sinemada Toplumsal İçeride Dönüş Etkisi	51
3.6.1 Casablanca, 1942	52

3.6.1.1 Casablanca Filminin karakter analizleri.....	55
3.6.2 Malta Şahini (The Maltese Falcon), 1941	60
4. TÜRK SİNEMASINDA KARA FİLM ANLAYIŞI.....	66
4.1 Türk Sinemasında Kara Film ve Kara Mizah İlişkisi.....	66
4.2 Türkiyede Kara Film Örnekleri.....	74
4.3 Türkiye Sinemasında Yönetmenler ve Kara Film Öyküleri.....	75
4.3.1 Onur Ünlü Sinemasında Kara Anlatı	75
4.3.2 Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Kara Anlatı	78
4.3.3 Zeki Demirkubuz Sinemasında Kara Anlatı	80
5. TÜRK SİNEMASINDAN ÖRNEKLERLE KARA FİLM UNSURLARI VE ÖYKÜ ÖRÜNTÜLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	83
5.1.1 Onur Ünlü Sen Aydınlatırsın Geceyi film analizi.....	83
5.1.1.1 Mekan.....	85
5.1.1.2 Karakterler.....	86
5.1.1.3 Kara Film karakteri oluşturan unsurlar	86
5.1.2 Zeki Demirkubuz Yeraltı film analizi	88
5.1.2.1 Mekan.....	89
5.1.2.2 Karakterler.....	90
5.1.2.3 Kara Film karakteri oluşturan unsurlar	91
5.1.3 Nuri Bilge Ceylan Bir Zamanlar Anadolu'da film analizi	92
5.1.4 Mekan.....	93
5.1.5 Karakterler	94
5.1.6 Kara Film Unsurları	94
5.2 Kafes Filmi Değerlendirme	95
5.2.1 Tretman	96
5.2.2 Snopsis	97
5.2.3 Kara Film unsurları	97
5.3 Öyküleme ve Sinema	98
6. SONUÇ.....	100
KAYNAKLAR	106
ÖZGEÇMİŞ.....	109

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 2.1: Kara Film - Film Noir	15
Şekil 2.2: THISGUNFORHIRE Film Afişi.....	17
Şekil 2.3: Kara FilmYönetmenleri Hitchcock Spellbound (1945) Filmi.....	21
Şekil 2.4: ABD Dışında Kara FilmJohn Boulting'in yönettiği Brighton Rock (1947) Brighton Kalesi	23
Şekil 2.5: Kara Filmde Görsel	28
Şekil 2.6: Kafkaesk ve Karafilm İlişkisi.....	37
Şekil 2.7: Adams Family Gotik Sinema	40
Şekil 2.8: Beetlejuice	41
Şekil 2.9: Vampirle Görüşme	41
Şekil 2.10: Klasztor Braci Mniejszych Klisesi	43
Şekil 2.11: Dostevyeski ve Film.....	46
Şekil 3.1: Freud.....	50
Şekil 3.2: Casablanca.....	52
Şekil 3.3: Casablanca ve Kara Film Ögeleri.....	54
Şekil 3.4: Rick Blaine (Humphrey Bogart)	55
Şekil 3.5: Ilsa Lund (Ingrid Bergman).....	56
Şekil 3.6: Victor Laszlo (Paul Henreid)	57
Şekil 3.7: Captain Renault	58
Şekil 3.8: Strasser	59
Şekil 3.9: Malta Şahini	61
Şekil 3.10: Malta Şahini Ambians	62
Şekil 3.11: Malta Şahini ve Kara Film	63
Şekil 4.1: Türk Sineması'nda Kara Film	67
Şekil 4.2: İtirazım Var	69
Şekil 4.3: Sürrealizm Akımı Eriyen Saatler Salvador Dali	72
Şekil 4.4: Kara Mizah ve Sürrealizm.....	74
Şekil 4.5: Onur Ünlü Polis Filminden Bir Görüntü.....	76
Şekil 4.6: Bir zamanlar Anadolu'da film afişi.....	79
Şekil 4.7: Yeraltı film afişi	82
Şekil 5.1: Sen Aydınlatırsın Geceyi Şiir Sahnesi	85
Şekil 5.2: Green Box kullanarak yapılan Flash Back (Geriye Dönüş)	87
Şekil 5.3: Yeraltı Filmi Şehir Dış Çekim.....	90
Şekil 5.4: Kafes Filimi – Gotik Anlatı Sahnesi.....	90
Şekil 5.5: Film Anlatılarında Hiyerarşi Şeması.....	99

TÜRK SİNEMASINDA KARA FİLM VE FİLM ÖYKÜLERİNE ETKİSİ

ÖZET

Bu tezin konusu Türk Sineması'nda Kara Film "Film Noir" ve film öykülerine etkisi olarak belirlenmiştir. 2. Dünya Savaşı'ndan sonra 1940 ve 1950'li yıllar arası Hollywood filmlerinin içerik bakımından farklılık gösterdiği anlaşılır. Bunun nedeni; Amerikalı edebiyat yazarlarının romanlarındaki "karanlık tarafın" filmlerine yansımaları neticesinde olmuştur.

Bu çalışmadaki amacımız Kara Film unsurlarıyla Türk Sineması'ndaki özdeş unsurları incelemek ve saptamak amacıyla yapılmıştır. Bir filmin Kara Film olabilmesi için hangi unsurları taşıması gerektiği listelenmiştir. Daha sonra farklı etmenlerin Kara Film kavramına etkisi tartışılmıştır.

Çalışma içerisinde sinema ve psikolojinin Kara Filme etkisi olan Kafka anlatısı, Gotik Anlatı, Dovsteyevski etkisi alt başlıklarınca irdelenmiştir. Üzerine bir takım farklı yöntemlerin Kara Film uyarlamaları açıklanmıştır. Bu yöntemler ise Jungçu ve psikoanalitik yöntemler ile bağdaştırılmıştır. Filmdeki bütün bu kavramsal ve tanımsal içeriklerin açıklanmasıyla beraber Kara Filmin sinemada toplumsal içe dönüşe etkisi analiz edilerek tartışılmıştır. Türk Sineması'nda Kara Filmin yerini irdelleyen bölüm oluşturulmuştur. Türk Sineması'nda Kara Film'in Karamızah olarak işlenmesi ve bu Kara Film örnekleri üzerinden Kara Film algısının Türkiye'de Kara Film, Kara Mizah unsurları ve anlatılışı ele alınmıştır.

Yeni dönem Türk Sineması'nda çok önemli bir yere sahip üç sinemacı; Onur Ünlü, Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz'un içeriklerinde şiddet öğeleri ve karakterlerinde absürt melodram yapıları gibi Kara Film ve Kara Mizah unsurları bulunduran filmlerinin, Kara Anlatı ile ilişkileri irdelenmiştir.

Türk Sineması tarihinin önde gelen Kara Film örnekleri 3 adet seçilerek tek tek irdelenmiştir. Türk sinemasında unsur ve öykü etkisi irdelenerek örnek yönetmen ve filmler doğrultusunda ki bulgular deneysel bir film olan Kafes Filmi ile örneklendirilme ve uygulama yolu ile sonuca varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Kara Film, Kara Anlatı, Sinema, Türk Sineması, Kara Mizah*

FILM NOIR IN TURKISH CINEMA AND EFFECT ON FILM STORIES

ABSTRACT

The aim of this study is to investigate Film Noir and its relevant effects on the stories of movies. In the period between 1940 and 1950, after the conclusion of the second World War, Hollywood movies started to be consisting of a different content. The reason being, the darker side of literature coming from American writers were reflecting upon the movies.

The purpose of this study is to analyze and determine the elements of Film Noir and the identical elements present in Turkish cinematography. The required elements for a movie to be a Film Noir is listed and the effects of other different elements on Film Noir concept is discussed.

The effects of cinema and psychology on Film Noir; Kafka narrative, Gothic narrative and Dostoyevski was scrutinized in their respective subtitles in the study. Furthermore, the effects of implementations of a number of different methods on Film Noir is explained. These implementations are accommodated to Jungian and psychoanalytic methods. With all this cognitive and definitional contents explained, the social inward orientation in cinema caused by Film Noir was analyzed and discussed. A chapter was constituted to scrutinize the place of Film Noir in Turkish cinema. The treatment of Film Noir as dark humour in the Turkish cinema and upon these examples the perception of Kara Film in Turkey was discussed along with dark humour elements and narration. Movies of three movie makers who have an outstanding place in New Age Turk Cinema; Onur Ünlü, Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, having Film Noir and Black Humor elements such as violence and absurd melodrama structure in characters, was studied on relations to dark narrative.

Three famous Film Noir examples from the history of Turkish Cinema has been chosen and was studied one by one. Component and narrative effect in Turkish Cinema was studied and findings by the exemplary directors and movies was finalized by a manner of exemplification and application with an experimental film "Kafes Film".

Keywords: *Film Noir, Film Narrative, Cinema, Turkish Cinema, Dark Humor*

1. GİRİŞ

Sinema, içindeki farklı unsur ve çeşitliliği barındıran zengin ve türsel eserler bütünüdür. Kara Film Unsurları içeren filimleri sınıflandırırken belirli kıstaslar vardır. Ancak türsel olarak nitelendirmek mümkün değildir. Türler, nitelikleri ve seyirciyle girdiği etkileşimden dolayı sinemasal anlamda farklılaşabilir.

Sinemada ışık kullanımı, senaryo, olay örgüsü, konu, karakterler, mekân, kurgu gibi birçok belirleyici ayrıcalıklar sayesinde kurmaca, belgesel ve deneysel olarak nitelendirilebilir (Abisel, 1995: 46-47).

Sinema günümüze geldiği süreçte, kültürel etkileşim geçişinde yalın bir olgu olmaktan çıkmış çeşitlilik gösteren anlamlar ile karşımıza çıkmaktadır. “Film Noir” Kara Film unsurları ve Kara Anlatı yapısı kullanılarak, beyaz perdeyi hem görsel hem de fonksiyonel düzenlemelerle bir dili ve anlayışı görsellikle bütünleştirmiştir.

Kara Film bu haliyle sinema dünyası içinde önemli bir yer edinmiş ve günümüz kültürünün ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir.

Kara Film’in sinemasal anlamda doğuşuyla başlayacağımız 2. Dünya Savaşı sırası ve sonrası süreçte 1940 ve 1950’li yıllar arası Hollywood filmlerinin içerik bakımından farklılık gösterdiği anlaşılır. Doğuşunda üç önemli edebiyat yazarına değinmeden geçemeyiz. Samuel Dashiell Hammett, James M. Cain ve Raymond Chandler gibi önemli yazarların polisiye, macera ve dedektif öyküleri anlattığı eserlerinde ki romanlarının sinemaya aktarılarak toplumsal olayları ele alması Kara Film’de karşımıza çıkmakta olan Femme Fatale kadın figürünü ortaya koymaları ileride yazacakları senaryolarda kurgusal düzeyde görülmesini sağlar. Kara Film unsurları içeren filmlerin ortaya çıkmasına neden olur.

1946’da Avrupalı eleştirmenler, savaş sırasında karşılaşmadığı Amerikan filmlerini görünce, Amerikan sinemasına sürüklenen yeni sinizm, karamsarlık ve karanlığın havasını fark ettiler (Naremore, 1998,15). Bu anlayıştan yola

çıkarak görmekteyizki farklı unsurların birleşimindeki unsurlar Kara Film yapısını oluşturur.

Koyulaşan leke, rutin suç gerilimlerinde en belirgin olanıdır, fakat aynı zamanda prestijli melodramlarda da belirgin olur. Avrupalı sinemaseverler, kısa bir süre önce buzdağının sadece ucunu gördüklerini fark ettiler: yıllar geçtikçe, Hollywood'un aydınlatması daha karanlık, kontrastlı, karakterler daha bozuk, temalar daha kaderci ve tonları daha umutsuzlaşmaya başlar.

1949'a Kara Filmler en derin ve en yaratıcı aşamadır. Film Noir oluşturan unsurlar "klostrofobi, paranoya, umutsuzluk ve nihilizm, filmlerin kısa ve özlü ifadeleri, eksilteli 29 diyalogları ya da kafa karıştırıcı, çoğu kez çözümsüz olay örgüleri..." oluşturur (Place and Peterson, 1974:325).

40'lı yıllara gelinceye kadar daha önce böyle filmlerle karşılaşılmamıştır. Amerikan yaşamına bu kadar sert, özgür, bir bakış anatmaya cesaret edilemedi ve yirmi yıl boyunca tekrar yapmaya cesaret edemezler. Naremore Kara Filmi tanımak kolaydır ancak tanımlamak zordur der. (1998: 8).

Naremore, "American Film Noir: The History of an Idea" adlı makalesinde yerinde tespit eder. Yani bir filmin, Kara Film unsurları taşıdığı net bir şekilde gözüktür ancak bir tür diye nitelendirmemiz pek mümkün olmayacağını söylenir. Günümüzün genç sinemacıları ve film öğrencileri için hala hayranlık uyandıran Kara Film üslubu, Amerikan sinemasındaki son etkileri yansıtır: Amerikan filmleri yine Amerikan karakterlerinin tipik özelliklerinden her zaman çok kolay vazgeçmezler.

Kimi zaman acımasız sinema filmleriyle karşılaştırılmakla beraber Kara Film üslubundaki örnekleri, Kara Film'in tam hakkını verebilecek düzeydekileri sayılır. Ancak bütün bunlara rağmen bu nefret sineması saf ve romantik de görünmektedir. Tam da bu 2. Dünya savaşı sonrası mevcut siyasi ortamın sertleşmesiyle birlikte, sinemaseverler ve film yapımcıları dönem Kara Filmler'ini giderek daha cazip bulmaya başlamıştır. Kara Film (Film Noir) sadece sinemaseverler için değil eleştirmenler için aynı derecede ilginç algılanmaktadır (Akt. Girginkoç, 2004: 131).

Yazarlara mükemmel, az bilinen filmlerin önbellediğini sunmaktadır (Film Noir garip bir şekilde Hollywood'un en iyi dönemlerinden biri olmasına rağmen aynı zamanda en az bilinenlerinden de biri).

Bunlarla beraber unutulmamalıdır ki Film Noir bir tür değildir. Batı ve gangster türlerinde olduğu gibi, belirleme ve çatışmanın gelenekleri ile değil, daha çok ton ve ruh halinin daha ince nitelikleriyle tanımlanmamaktadır. Film gri veya film dışı filmin olası varyantlarının aksine bu tür filmlerin hepsi bir “noir” filmidir.

Film Noir ayrıca Alman Ekspresyonizm “Dışavurumculuk” ya da Fransız Yeni Dalga gibi belirli bir film tarihi dönemidir. Genel olarak, Film Noir, kırklılardan ve ellilerin Hollywood filmlerine atıfta bulunarak karanlık, kaygan şehir sokakları, suç ve yolsuzluk dünyasını canlandırır. Film noir son derece aktif bir dönemdir. Ve en efektif olduğu dönem olan 1940 ve 50'ler onun için her zaman referans tarihleri olur.

Film Noir The Maltese Falcon'dan (1941) The Touch of Evil'den (1958) dış sınırlarına kadar uzanabilir ve 1941'den 1953'e kadar her dramatik Hollywood filminde Kara Film etkileri muhakkak vardır.

Hemen hemen her eleştirmenin kendi film tanımı ve film başlıklarının kişisel bir listesi vardır. Bu kişisel ve tanımlayıcı tanımlardan kalıp olabilir. Örneğin kentsel gece hayatının bir filmi mutlaka bir Kara Film değildir ve bir Kara Filmin mutlaka suç ve yolsuzlukla ilgili olması gerekmemektedir. Film noir, türden ziyade ton ile tanımlandığından, bir eleştirmenin diğerine karşı tanımlayıcı tanımını tartışmak neredeyse imkânsızdır.

Bu noktaları doğrultusunda akla şu sorular gelmektedir; O halde bir filmi Kara Film yapmak hangi Kara Film unsurlarına sahip olması gerekir? Korsanlık tanımlarından ziyade, Kara Film temel renklerine (siyahın tüm tonlarına), herhangi bir tanımın olması gereken kültürel ve üslup unsurlarına indirgemek tercih edilebilir.

Hollywood'da 1940'larda Kara Film kavramını yaratan dört şartın var olduğunu söylenebilir; Tabii ki birçok suç ve drama ögesi Kara Filmlerle karşılaştırılabilir; de aşağıdaki dört dönüştürücü unsurun her biri, Film Noir'unu tanımlayabilir; belirgin Kara Film bu unsurların her birinden çıkar. Daha doğrusu bu unsurlar

bir noktada Kara Film kavramının oluşum periyotları onları oluşturan periyotlardır.

Savaş ve Savaş Sonrası Düşünceler

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ABD'yi vuran akut düşüş, aslında, otuzlara gecikmiş bir tepkidir. İnsanların ruhlarını korumak o dönemin bir ihtiyacı olarak bunalım filmleri gerekiyordu ve sinema sektörü bunu fark edince buna yönelir. Otuzlu yılların sonuna doğru, daha karanlık bir suç filmi tarzı ortaya çıkmaya başlar (Spicer;2010; 12). Yurtdışında Müttefik propaganda üretme ve yurtseverliği evde yapma ihtiyacı, karanlık bir sinemaya doğru ilerleyen hamleleri köreltti ve Film Noir bu yıllarda tam anlamıyla hak ettiği konuma gelememektedir.

Savaş sırasında ilk benzersiz Kara Film örnekleri ortaya çıkar: Maltese Falcon, Cam Anahtar, Kiralık Bu Silah, Laura'dı. Ama bu filmler, savaş sonu gelip gelmeyeceğini taşımayan öğelerinden ötürü belirgin bir Kara Film'likten yoksundur. Ancak savaş biter bitmez, Amerikan filmleri belirgin bir şekilde daha karanlık bir tarza geldi ve suç filminde bir patlama olur. On beş yıl boyunca Amerika'nın tazeleyici sinemasına karşı baskılar oluşturuyordu, özgürlük göz önünde bulundurulduğunda, izleyiciler ve sanatçılar şimdi daha az iyimser bir bakış açısı ile oluşturulan filmlere isteklidir. Savaş dönemi hayal kırıklığı birçok asker, küçük iş adamları ve ev hanımı / fabrika çalışanı, barışçıl bir ekonomiye geri döndüklerinde kendilerini doğrudan kentsel suç filminin sıkıntısına yansır.

Bu savaş sonrası hayal kırıklıkları doğrudan Cornered, The Blue Dalia, Dead Reckoning ve Ride a Pink Horse gibi filmlerde gösterir. Bir asker, savaştan geri döndüğünde sevgilisini sadakatsiz veya ölü bulmasına ya da iş arkadaşının onu aldattığına ya da bütün toplumun, aslında savaşmaya değer olmadığı gibi daha karanlık psikolojideki filmlerde patlama yaşanır. İnsanların bu gerçekliği genelleştirerek izlemeye ihtiyaçları vardır.

Savaş Sonrası Gerçekçiliği

Savaştan kısa bir süre sonra film üreten her ülke, gerçekçiliğin yeniden dirilişine sahipti. Amerika'da ilk olarak Louis deRouchmont (91. Sokakta Ev, Kuzey Kutusunda Çağrı) ve Mark Hellinger (Killers, Brute Force) ve Henry

Hathaway ve Jules Dassin gibi yönetmenler tarafından bu tür yapımların filmleri çekilir. 1947 de Rouchmont-Hathaway Kiss of Death Filmi'nde gördük ki: "Her sahne tasvir edilen gerçek mekânda filme alındı. DeRouchmont'un özel "Zamanın Yürüyüşü" nün özgünlüğünden sonra bile, gerçekçi dış görünüşler, Film Noir'in daimî bir fikstürü olarak kalır. Gerçekçi hareket aynı zamanda Amerika'nın savaş sonrası ruh halini de yansıtmaktadır; Halk, Amerika'nın daha dürüst ve sert bir duruş sergileyebilme arzusu, yıllar boyunca sanata yansır.

Savaş sonrası gerçekçi eğilim, Kara Film ekolünü kırmayı başarır. Yüksek sınıf melodramın etki alanından uzaklaşarak, daha düzgün bir yere, gündelik insanlarla sokaklara yerleştirilir. Yani bu dönem yine Kara Film ekolünün mola verdiği dönemleri yansıtır.

Çalışmanın birinci bölümünde bir filmin Kara Film olabilmesi için hangi unsurları taşıması gerektiği listelenmiştir. Daha sonra farklı etmenlerin Kara Film kavramına etkisi tartışılmıştır. Çalışma içerisinde sinema ve psikolojinin Kara Filme etkisi Kafka anlatısı, Gotik Anlatı, Dovsteyevski etkisi alt başlıklarınca irdelenmiştir. Üzerine bir takım farklı yöntemlerin Kara Film uyarlamaları açıklanmıştır bu yöntemler ise Jungçu ve psikoanalitik yöntemlerdir. Filmdeki Bütün bu kavramsal ve tanımsal içeriklerin açıklanmasıyla beraber birinci bölümün sonunda Kara Filmin sinemada toplumsal işe dönüşe etkisi analiz edilerek tartışılmıştır.

İkinci bölüm ise Türk Sineması'nda Kara Filmin yerini irdeleyen bölüm olmuştur. Türk Sineması'nda Kara Film'in Karamizah olarak işlenmesi ve bu Kara Film örnekleri üzerinden Kara Film algısının Türkiye'de Kara Film, Kara Mizah unsurları ve anlatılışı ele alınır. Yeni dönem Türk Sineması'nda çok önemli bir yere sahip üç sinemacı Onur Ünlü, Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz'un içerilerinde şiddet öğeleri ve karakterlerinde absürt melodram yapıları gibi unsurlar bulunduran filmlerinin, kara anlatı ile ilişkileri irdelenmiştir.

Çalışmanın son bölümünde araştırma konusuna yer verilmiş burada Türk Sineması tarihinin Kara Film örnekleri 3 adet "Onur Ünlü Sen Aydınlatırsın Geceyi, Zeki Demirkubuz Yeraltı, Nuri Bilge Ceylan Bir Zamanlar Anadolu'da" seçilerek tek tek irdelenmiştir. Çalışmanın sonunda Türk Sineması'nda Kara

Anlatı biçimsel olarak değerlendirilmiş dünyadaki kara anlatı ile kıyas edilmiş birtakım bulgular ile açıklanmıştır.

2. KARA FİLM KAVRAMI VE GELİŞİMİ

2.1 Kara Film “Film Noir” Kavramı

Fransızca: Film Noir teriminden gelen Kara Film, Hollywood’un çürümüş ve itici algılanabilecek bir atmosferde işlediği iç daraltıcı kahramanlarla kurguladığı suç filmleri çeşitlerine verilen addır. Hollywood'un klasik Kara Film dönemi, 1940’ların başından 1950’lerin sonuna kadar uzanır. Bu dönemin az ışıklı, loş ve kasvetli siyah beyaz çekilmiş Kara Filmleri, Alman Dışavurumcu sinemasından etkilenir. Diğer taraftan ilk örnek teşkil eden hikâyeler ve klasik Kara Filmlere yönelik tutum, Büyük Bunalım döneminde Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan suç filmlerinden doğar (Dimendberg, Dashiell Hammett'in erg, 2004).



Şekil 2.1: Kara Film - Film Noir

Kaynak: <https://i.ytimg.com/vi/Vw42FUyh-hA/maxresdefault.jpg>

Kara Filmlerde Şekil 2.1: görüldüğü üzere; genel bir kasvetli, düşsel, tuhaf, erotik, egzotik ama karanlık, karışık, kaotik hatta zalim bir hava sezilmek mümkündür.

Fransız eleştirmenler beş etkenin Kara Filmlerde muhakkak bulunduğu savını sunarlar. Bunlar; düşsel, tuhaf, erotik, karışık ve zalimdir. Farklı doz ve çeşitte tüm Kara Filmler bu beş ögeyi muhakkak barındırır. Bütün bunlarla beraber Kara Film olgusunun net bir tanımlaması yoktur (Dimendberg, 2004).

Kara Filmler, gangster ve polis filmlerinden toplumsal filmlere kadar uzanan bir dizi türü kapsar ve Hollywood'un ana akımını oluşturan basit filmlerden abartılı olanlara kadar çeşitli görsel yaklaşımlar benimser. Hollywood ana akımı "Kara Filmin Tarihi" başlığı altında incelenecektir.

Pek çok eleştirmen, Kara Film başlı başına bir tür olarak ele alırken, aksini savunanlar da vardır. Genellikle kentsel dekorla ilişkilendirilmekle birlikte pek çok klasik Kara Film, küçük kasabalarda, banliyöde, kırsal bölgede ya da yolda geçer; bu nedenle Western filmlerinde olduğu gibi dekor, türü tanımlamak için yeterli olamaz. Aynı şekilde, özel dedektif ve femme fatale tiplerini, erkeklere sıkıntılar yaşatan, tehlikeli, seksi, kışkırtıcı kadınları tanımlar.

Genellikle Kara Filmle ilişkilendirilen film karakterleridir ama Kara Filmlerin çoğunluğunda ikisine de rastlanmaz. Dolayısıyla tür tespiti için gangster filmlerinde olduğu gibi karakter temelli bir yaklaşımda da bulunulamaz. Kara Filmlerde doğüstü (bkz: korku filmi), düşüntülü (bkz: bilim kurgu filmi) ya da müzikal motifler de yoktur. Benzer bir durum screwball komedisi denilen filmler için de söz konusudur. Bu filmler eleştirmenler tarafından bir tür olarak kabul edilir ama temel bir kriterleri yoktur. Daha çok filmlerdeki genel düzen ve tümünde görülmeyen bazı temel ilkelerin varlığıyla tanımlanırlar (Cameron, 1993).

Kara Film tür bakımından kesin anlam olarak ifade edemesekde; içerik, unsur renk ve olay örgüsü ve film anlatımı bakımından farklı unsurları bir arada taşıdığı söz konusudur.

2.1.1 Kara Filmin tarihçesi

Bu bölümde Kara Film'in tarihsel süreçleri üzerinde durulmaktadır. Sinemanın ortaya çıkış tarihinden yıllar öncesine kadar irdelenip, sanat dönemleri incelenir. Tarihsel sanatlarla etkileşimi, değişimleri ve unsurlarını görülmektedir. Kara Film felsefesinin Kara Film üzerine etkileri incelenip, gelişimi ortaya konmak istenir.

Kara Film Kavramı başlığından anlaşılacağı üzere Kara Film Felsefesi sadece film sektörü ile sınırlı değildir. Pek çok sanat dalı içerisinde Kara Film akımına rastlanılabılır. Buna örnek olarak Maniyerist ve Barok dönem sanatçılarının kullandığı çizgilerde loş ve karanlık temalar, kaotik gölgelendirmelerle harmanlanır. 15. Yy da hâkim olan bu akımların içerisinde bu kaotik gölgelendirmelere tezat keskin kontrastlar kullanılarak Kara Film ezgileri günlük sanat içerisinde işlenmeye başlanır. 1900'lerin başında alman Dışavurumculuğu'nun sanata etkisi Kara Film temellerini oluşturan etmenlerden olur (Christopher, 1997).

Suç, cinayet, yozlaşma, paranormal, kıskançlıklar, karamsarlıklar, sisli geceler, gölge, karanlık ve siyahla beyazın keskin kontrastı Kara Film denildiğinde akla ilk gelen özelliklerden olup 1942 yılında çekilmiş olan THISGUNFORHIRE Film iyi bir örnek olur.



Şekil 2.2: THISGUNFORHIRE Film Afışı

Kaynak: <https://www.buckinghambooks.com/book/this-gun-for-hire/>

19. Yy geldiğimizde Kara Film tipinde bir olay örgüsüne sahiptir, kahramanı ve takipçileri suçludur. Aynı zamanda klasik dönemin pek çok Amerikan Kara Filminde rol alacak olan Peter Lorre'nin başarılı oyunculuğuyla da dikkat çekmiştir (Christopher, 1997). Buradanda anlaşılacağı üzere; göç etmeye zorlanan Alman Dışavurumcu sinemacılar Kara Film unsurları taşıyan filmler ortaya koyar.

Hollywood Sineması'nda western ve müzikalin doğuşuyla birlikte Klasik Amerikan Sineması'nın başlangıcı olarak bilinen Griffith'in *Birth of Nation* (Bir Ulusun Doğuşu) filmi temel alınır. Kuzey/güney eyaletleri arasındaki 'vahşi batı' Amerikalıların Kızılderelilere ırkçılık yaptığı açık olan 1915 yapımı bu filmin çekim ve kurgu teknikleriyle sinemayı ve seyirciyi etkilenir. Kamera hareketleri, stüdyo ve dekorun kullanımı, genel ve yakın planlar bir dönemin doğuşunu müjdeliyordu Griffith. Teksoy'a (2005a) göre, yapım şirketlerinin baskısından sıyrılan Chaplin, Pickford, Fairbank ve Griffith, Birleşik Sanatçılar Derneği'ni kurar. Bağımsız filmler yapmaya başlar. Burdanda anlaşılacağı üzere bağımsız yapım şirketlerinin baskısından uzaklaşan yönetmenler Klasik Amerikan Sineması döneminin öncüleri olarak nitelik kazanır.

Bu bilgilerden anlaşılacağı üzere Klasik Amerikan Sineması 1915 ve 1960'lı yıllarının ikinci yarısına kadar uzanan bir süreç olarak gelişimini sürdürür. 1940'lı ve 50'lili yıllar arasında en yoğun dönemini yaşayan Kara Film, Klasik Amerikan Sineması döneminin içinde bulunur. Bu dönemdeki çekilen Kara Film niteliği taşıyan filmlere Klasik Kara Film denilir.

1940'lı yıllara gelindiğinde Amerikan Kara Filminin 'klasik dönemi' olarak adlandırılan ve pek çok Kara Film örneği çekilen bir on yıllık süreç söz konusu olur. Üçüncü Kattaki Yabancı (Stranger on the Third Floor, 1940) Bu dönemde çekilen Kara Filmlerin ilki olarak kabul edilir. Şehir Sokakları ve Fritz Lang tarafından yönetilen Hiddet (Fury, 1936), Hayata Bir Kez Geliyorsun (You Only Live Once, 1937) gibi II. Dünya Savaşı temalı suç filmleri de Kara Film kategorisinde değerlendirilir. 1950 lere doğru Kara Film örnekleri daha keskin çizgiler barındırmaya başlar. Bu dönemin tamamında çekilen Kara Film örnekleri eleştirmenlerce Kara Film öğelerini en belirgin taşıyan filmler olarak kabul edilir (Hannsberry, 2003).

Bu dönemin bitişine doğru çekilen Orson Welles'in Habisin Dokunuşu (Touch of Evil, 1958) filmi klasik dönemin son filmi olarak kabul görür. Farklı eleştirmenlere

göre Kara Film ekolünün bu dönemde sonlandığı ve sonrasında gelmekte olan örneklerin Kara Film etkisinde ama Kara Film olmadığı, başka eleştirmenlere göreyse Kara Film kavramının çağın özelliklerine göre şekil değiştirerek devam ettiği savunulur.

Kara Film'in doğuşuna kaynak olan üç önemli edebiyat yazarına değinmeden geçilemez. Samuel Dashiell Hammett, James M. Cain ve Raymond Chandler gibi önemli yazarların polisiye, macera ve dedektif öyküleri anlattığı eserlerinde ki romanlarında, toplum tarafından "suçlu" kişiler işlemesi ve savaştaki sosyal düzeni anlattığı toplumsal olayları ele alması Kara Filmde karşımıza çıkmakta olan Femme Fatale kadın figürünü ortaya koymaları ileride yazacakları senaryolarda kurgusal düzeyde görülmesini ve Kara Film unsurları içeren filmlerin ortaya çıkmasına neden olur.

Raymond Borde ve Etienne Chaumeton'un karşımıza çıkmakta olan Kara Film (film noir) kavramı, Raymond Chandler, Dashiell Hammett ve James M. Cain ürettikleri kara romanlar (noir novel) faydalanarak ortaya çıkan filmler sayesinde belirlenir (Tansel, 2007: 32). 1940'lı yılların Pariste doğan kara film türü, Alman dışavurumculuğu, Fransız şiirsel gerçekçiliği, Amerikan hard-boiled kurgusu (hoşçe vakit geçirten) ve Amerikan suç filmleri adı altında dört ana içerikten varolur (Bould, 2005: 2). Kimi yazarlar üç türün etkileşiminden meydana gelen Kara Film dedektif filmlerinden; soyutlanmış atmosfer ve gözlem gücünü, korku filmlerinden; karışıklık verici ve korku duygusu açığa vuran; Gangster (Mafya) filmlerinden ise, baş kaldıran, silahlı anti kahramanları oluştur (Güven'den akt. Biryıldız, 1997:122).

Tarık Kakinça göre "Gerilim ve Polisiye Filmleri" adlı kitabında Dashiell Hammett'in bu özelliklerinden bahseder; ona göre dünya polisiye yazarlarının en vazgeçilmez isimlerindedir. Romanlarında Amerikanın toplumsal, siyasal ve ekonomik yapısını işler. Kirlenmiş politikacılar, tefeciler, fahişeler, kaçakçılar, genel evler, yer altı dünyası, izbe oteller ve barlar, görevini kötüye kullanan bürokratlar ve daha nicelerinden bahseder. (Kakinç 1995 11).

Klasik dönem filmlerinde çoğu büyük oyuncuların oynadığı düşük bütçeli filmlerdir (B-film) ve yazarları, yönetmenleri, sinematografı ve ekip çalışanları kimi zaman Hollywood'un kara listesinde olan (Komünist Parti sempatisini olmalarından

şüphelenilen) şahıslar olur. Kara Filmler sınıflandırılırken B tipi filmler olarak 2. Grupta yer alır. B tipi filmler ünlü oyuncularla düşük bütçeleri olarak çekilen genel ekibinin komünist parti sempatanlarından oluştuğu anarşist bir ruh haline sahip filmler olduğu öngörülür. 1930'larda ve 1940'ların başında çekilen B filmleri Western türünde karşımıza çıkar. Özellikle ünlü oyuncu John Wayne kariyerine B filmleriyle başlar. The Three Musketeers 1933 gibi düşük bütçeli ön film izletisinde kullanılan filmlerde oyunculuk kariyerine adım atar.

Öte yandan A tipi filmler ise daha iyimser bir etki bırakmayı hedefleyen havalandırılan ve yumuşaklaştırılan ışıklandırmalar kullanan, ihtişamlı dekorlara ve abartılı karakterlere sahip filmleri sembolize eder (Rudolf, 2002). A tipi film örneği olarak John Wayne'in oynadığı ve yönetmenliğini Allan Dwan'ın yaptığı İwo Jima Yanıyor (*Sands of Iwo Jima*) Film'i gösterilir.

Klasik Amerikan Sineması bağlamında ise, *Psycho*'nun modern ve klâsik dönem arasında bir sınır olduğu yönünde olsa da, 60'ların ikinci yarısına kadar uzanan etkisi vardır. *Bonnie and Clyde* Klasik Amerikan Sineması'ndan izler vardır (Spicer, 2002: 134).

Anlaşılabacağı üzere Klasik Kara Film Dönem'i belli zaman sınırı içerisine sıkıştırılmaya çalışılsa da aksine daha uzun yıllar etkisi devam etmiş ve gelişerek bütün unsurlarıyla birlikte günümüze kadar devam eder.

2.1.1.1 Başlıca Kara Film Yönetmenleri

Bu bölümde dünyada önde gelen Kara Film yönetmenlerinin yaptıkları filmleri suç, karışıklık, kasvet, gariplikler, kaoatik, renk, yüksek kontrast, absürdlük öğeleri hususunda incelenir.



Şekil 2.3: Kara Film Yönetmenleri Hitchcock Spellbound (1945) Filmi

Kaynak: <http://museu.ms/event/details/124963/alfred-hitchcocks-spellbound>

Klasik dönemin önemli Amerikan Kara Filmleri Şekil 2.3'den de anlaşılacağı gibi kasvet, renk, kontrans, karedeki absürdlük ve izleniyorsun manasındaki subliminal mesajı Kara Anlatı olan ögesi hemen dikkati çeker.

En önemli Kara Film yönetmenlerine örnek; Martin Scorsese, Orson Welles, Howard Hawks, Stanley Kubrick, Michael Powell, Billy Wilder, Joel Coen, David Lynch, Quentin Tarantino ve Fritz Lang gösterilir. Bu yönetmenlerin çoğunun ortak özelliği gerilimi büyümlü bir şekilde kullanmalarındır. Avangard ve gotik etkiler çoğunun filmlerinde mevcuttur. İç karartıcı öğeler, suç, kasvet ve garipler bu yönetmenlerin Kara Film akımı olgusu altında bilerek veya bilmeyerek etkilenecek film öğelerinde işledikleri kavramlar olarak yer alır. (Özer, 2006).

Söz konusu olan hemen hemen tüm film ve yönetmenlerde korku teması kullanımının olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Kara Film yönetmenlerinin A sınıfı filmleri de bulunur. B sınıfı filmler genellikle Kara Film kültüründen sayılırlar. Unutulmamalıdır ki bir filmin kara bir atmosfere sahip olması demek değildir. Tüm öğelerle toplu olarak bir araya gelmesiyle oluşturulmuş Klasik dönem filmlerinin çoğu büyük yıldızların oynadığı düşük bütçeli filmlerdir (B-film) ve yazarları, yönetmenleri, sinematografaları ve ekip elemanları kimi zaman Hollywood'un kara listesinde olan (Komünist Parti sempatisini olmalarından şüphelenilen) kişiler olur. Kendilerini tipik büyük film kısıtlamalarına sokmazlar. Amerikan film piyasasının sınırlamalarını belirleyen yapım kodunun, hiçbir film karakterinin cinayetten çıkar sağlamaması gerektiği yönünde bir kural getirmesine karşın özellikle B tipi kara filmde bu çok zamanda yapılır. Tematik olarak kara filmler sıklıkla, sorgulanabilir erdemlere sahip bir kadını hikâyenin merkezine alır ve bu ayırıcı özelliklerden biridir.

Bu damardan giden dikkate değer bir film Billy Wilder'ın yönettiği, Barbara Stanwyck'in Phyllis Dietrichson (Sternberg'in yönettiği filmlerde sıradışı bir kariyer yakalayan Marlene Dietrich'e atıf yapılmaktadır) rolüyle unutulmaz bir femme fatale oynadığı Çifte Tazminat adlı filmidir. Tamamen A sınıfı bir yapım

olan filmin ticari başarısı ve aldığı yedi Oscar ödülü onu olasılıkla en etkileyici erken dönem kara filmlerden biri yapmış, daha sonra kötü kız filmleri olarak bilinecek pek çok filme öncülük eder. Örnek olarak Barbara Stanwyck'in Phyllis Dietrichson rolüyle unutulmaz bir “femme fatale oynadığı” Çifte Tazminat filmi Klasik Kara Film döneminin örneklendiren kült filmlerden biri olmayı başarır. Gerek karakterin kaotikliği gerek Kara Film kavramının ihtiyaç duyduğu geçerli ve sınırlı bir coğrafyaya ait olma hali gibi tüm koşulları sağlar.

Geleneksel A sınıfı filmlerin, dramatik olmakla beraber; pozitif, güven yenileyici bir mesaj iletmek, saklı kamera ve montaj tekniği seçmek, yumuşak ışıkla aydınlatılmış olan sahneleri ve ihtişamlı dekorları kullanmak gibi kurallara sahiptir. Kara film yapımcıları bunu altüst ederek; güvensizlik, kinizm ve absürlük hissi veren kasvetli, sofistike dramalar yaratırlar, genellikle dekor kullanmaksızın şehirde çekim yapmalarıyla ünlenip düşük bütçelerle, etkileyici bir dışavurumcu ışık kullanımına başvurarak rahatsız edici açılar ve girintili flashback kullanır. Kara film üslubu Hollywood'un ana akımını da etkilenir.

2.1.1.2 Avrupa Sinemasında Kara Film

Alain Silver ve Elizabeth Ward gibi bazı eleştirmenler Klasik Kara Filmi yalnızca Amerika Birleşik Devletleri'ne özgü sayar. Western türleriyle birlikte Kara Film yerli bir Amerikan türü olma amacı taşımaktadır ve üslubuda bu şekildedir. Amerikan sinemasının bu alanda ki etkinliği, Hollywood Sineması'nın gelişen bir endüstri ve egemen güc olması nedeniyle kaynaklanır. Bununla birlikte çoğu sinemacı Kara Filmi uluslararası bir görüngü olarak görür. Ama bu Nazi İktidarının Yarattığı Dışa Vurumcu etkiler, Fransız femme fatale öğeler, çeşitli Avrupa Sineması örneklerinde Kara Film işlenir.

Örneğin ABD doğumlu Fransız yönetmen Jules Dassin Bela (Rififi, 1955) ile Fransız Kara Filme imza atmıştır. Yine bir başka Fransız Kara Film örnekleri olarak Altıncılar Rıhtımı (Quai des Orfevres, 1947) ve Şeytan Ruhlu İnsanlar (Les Diabliques, 1955) Henri – Georges Clouzot'un yönettiği Kara Film uygulamalarıdır. Bunlara ek olarak Jacques Becker ve Louis Malle'in yönettiği Darağacı Asansörü (Ascenseur pour l'échafaud, 1958), Sen Bu Mektubu Okurken (Quand tu liras cette lettre, 1953), Kumarbaz Bob (Bob le flambeur, 1955), Le Doulos (1962), Samuray (Le Samourai, 1967) ve Kızıl Çember (Le

Cercle rouge, 1970) filmleri Hollywood dışında Fransa Sinemasında Kara Film akımı örnekleri olarak verilebilir (Muller, 1998).

Paramount'un imzalı yapımlarda, Among the Living (1941) gibi örnekler karşımıza çıkar. Among the Living gotiklik ve Kara Film atmosferinin yönetmenliğini Stuart Heisler görüntü yönetmenliğini ise Theodore Sparkuhl üstlenir. Hem Alman Dışavurumcu'luğu etkilerin yanı sıra Fransız Şiirsel Gerçekçiliği etkisi de görülür. Renoir'ın Dişi Köpek Filmine geldiğimizde ise görüntü yönetmenliği görevini üstlenen yine Theodor Sparkuhl'dur (Spicer, 2002: 50).



Şekil 2.4: ABD Dışında Kara FilmJohn Boulting'in yönettiği Brighton Rock (1947)
Brighton Kalesi

Klasik dönemde Büyük Britanya'da çekilen birkaç film de zaman zaman Kara Film olarak değerlendirilir. Bunlar arasında John Boulting'in yönettiği Brighton Rock (1947) Brighton Kalesi; Alberto Cavalcanti'nin yönettiği Kaçak Oldum (They Made Me a Fugitive, 1947); Michael Powell ve Emeric Pressburger'in yönettiği Küçük Arka Oda (The Small Back Room, 1949) ve Lewis Gilbert'in yönettiği Karanlık Gölge (Cast a Dark Shadow, 1955) gibi filmler vardır(Muller, E. 1998).

İtalya'da Luchino Visconti Cain'in Postacı Kapıyı iki Kere Çalar romanını Takıntı (Osessione, 1943) adıyla uyarladı ve film en büyük Kara Filmlerden

biri ve yeni gerçekçiliğin ufkunu açan bir eser olarak görüldü. Japonya'da ünlü yönetmen Akira Kurosawa Kara Film olarak görülebilecek birkaç film çekti: Sarhoş Melek (Drunken Angel, 1948), Sokak Köpeği (Stray Dog, 1949) ve Yüksek ve Alçak (High and Low, 1963) (Muller, E. 1998).

Amerika Birleşmiş Devleti'nin Hollywood Sineması dışında Avrupa Sineması'nda Kara Film örnekleri görülür.

Ekonomik buhran dönemi olan İki dünya savaşı arası Amerika'da ortaya çıkan bunalım döneminde toplumsal kaos yaşanır. 1890'lardan güçlenmiş suç dünyası, içki yasağıyla birlikte ulusal bir güç olur. Ancak Sinema dünyasında sorun gözlenmez. Bu dönem Mafya Filmleri ve Kara Filmler üzerinde büyük etki sahibidir fakat ekonomik değişime maruz kalmadığı için diğer türler üzerinde bir etkisi olmaz. Schrader (2004: 15), Hollywood Sineması 673 milyon ve otuz bin çalışanklık dev bir endistüri halini aldığını aktarır.

Schrader'a göre 40'ların Hollywood'da Kara Filmi etkilenen 4 dönem vardır Schrader (2004: 15), bunları; "Savaş ve Savaş Sonrası Yaşanan Hayal Kırıklığı, Savaş Sonrası Gerçekçiliği, Alman Etkisi (Dışavurumcu Akım) ve Hard-Boiled edebiyatı" olarak sıralar.

Klasik kara film tarzını Robert Porfirio (akt. Mutluer, 2008:26-32), dört dönemde inceler. 1943 yılları arasında ki Double Indemnity (1944), Laura (1944) ve Murder My Sweet (1944) stüdyo filmleri ve deneysellik özelliği ön planda olan dönem, 1944-1947 arası savaştan kaçan Alman Dışavurumcuların etkisiyle, 1947-1952 arası stüdyo dışı, yarı belgesel ve sosyal sorunları ifade eden filmleri ve 1952-1960 yıllarında ise The Asphalt Jungle (Elmas Hırsızları, 1950) filminden etkilenen, Alman dışavurumculuğunun etkisinden uzaklaşmış fakat etkileri daha sonra etkileri sürececek yılları kapsar.

Kara Film günümüze gelen süreçte Klasik Kara Film yapısından çıkıp her yeni döneminin toplumsal ve siyasi etkileriyle etkileşime girip gelişerek varlığını sürdürmeye devam eder.

2.1.1.3 1960 ve 1970 lerde Kara Film

Bu bölümde Klasik Amerikan sineması sonrasındaki dönem olan 60 ve 70'li yıllar arasındaki Kara Film uslubuyla çekilen filmlerin tarihsel modelleri incelenir.

Sessizliğin Gürültüsü (Blast of Silence, 1961), Korkusuzlar (Cape Fear, 1962) gibi 1960'ların başında çekilen bazı Kara Filmler ile 1950'lerin sonlarında çekilen Kara Filmlerle kara film ekolü anlamında bir çizgi çekmek mümkün olmadığından ötürü klasik sonrası dönemde yeni eğilimler kendini gösterir.

John Frankenheimer tarafından yönetilen Mançuryalı Aday (The Manchurian Candidate, 1962), Samuel Fuller tarafından yönetilen Şok Geçidi (Shock Corridor, 1962) ve deneyimli Kara Film aktörü William Conrad tarafından yönetilen Beyin Fırtınası (Brainstorm, 1965) filmlerinin hepsi de, klasik Kara Film den türetilmiş üslupsal ve renksel çatılar dâhilinde zihinsel bozukluklara değinir. Farklı bir mizaçta olmak üzere; Arthur Penn (açıkça Truffat'ın Piyanisti Vurun (Tirez sur la pianiste) filminden ve diğer Fransız Yeni Dalga filmlerinden ilham alarak çekmiştir. Mickey Bir Numara (Mickey One, 1964) filmi ile), John Boorman (Fransız Yeni Dalganın tamamen içinde olmasına rağmen benzer şekilde etkilenecek çektiği Dönüşü Olmayan Yol (Point Blank, 1967) filmi ile), ve Alan J. Pakula (Klute (1971) filmi ile) seyirciyi kendi filmlerine çekmeyi hedefler.

Kasıtlı olarak adlarını orijinal Kara Filmlerle bağdaştırma amacı güden filmler çektiler. Tarihsel modellerin yeniden canlandırılması, reddedilmesi veya yeniden tasarlanmasına yönelik yapılan, klasik döneme ait eğilimlerin bilinçli olarak onaylanması; çoğu eleştirmene göre döneme "yeni" ibaresini kazandıran özelliklerdir. Ölüm Gibi Öp (Kiss Me Deadly) filminin de aralarında bulunduğu, son zamanlarda yapılan birkaç klasik Kara Filmin, anlayış olarak öz-farkındalığa sahip olmasına ve geleneksel olanı aşmış olmasına rağmen; hiçbiri, zamanın çoğu seyircisinden açıkça yüksek veya orta bütçe alamaz (Kaplan, 1998).

2.1.1.4 1990 sonrası Kara Film örnekleri

80'lerle birlikte Scorsese'nin (Schrader'la beraber yazmışlardı) siyah beyaz filmi Öfkeli Boğa (Raging Bull) çekilir; eleştirmenlerden onaylı bir baş yapıttır – 1980'lerin en harika filmi olarak görülür – ve aynı zamanda film bir geri dönüşür: bir boksörün ekseninde çürümeyi anlatıyor, hem tematik olarak hem de görsel ambiyans olarak Beden ve Ruh (Body and Soul, 1947) ve Şampiyon (Champion, 1949) gibi filmleri hatırlatır.

1981'de Lawrence Kasdan tarafından yazılıp yönetilen popüler film Vücut Isısı (Body Heat) Klasik Kara Film unsurlarına başvuruyor ve bu sefer mekân olarak nemli, erotik bir Florida dekoru kullanır. Filmin başarısı büyük Hollywood stüdyolarının riskten kaçındığı bir dönemde, yeni Kara Filmin ticari olarak geçerli olduğunu onaylar. Yeni-Kara Film akımı, Kara Dul (Black Widow, 1987), Paramparça (Shattered, 1991) ve Son Tahlil (Final Analysis, 1992) gibi filmlerde iyice belirgin hale geliyordu. Geride kalan 25 yıl boyunca, yeni Kara Film üslubunda en sık ve yüksek bütçeli işler çıkaran yönetmen, Hırsız (Thief, 1981), Öfke (Heat, 1995), Soydaş (Collateral, 2004) filmleriyle ve 80'lerde çektiği Miami Vice, Suç Öyküsü (Crime Story) gibi dizilerle Michael Mann oldu. Mann'ın çalışmaları, klasik Kara Film temalarının ve mecazlarının çağdaş bir dekor ve güncel bir görsel stille harmanlandığı, rock ya da hip hop müziğin kullanmıştırgı çalışmalar oldular. Çin Mahallesi (Chinatown) filmine benzer bir şekilde, onun daha karmaşık halefi olan Curtis Hanson'un Oskar ödüllü L. A. Sırları (L. A. Confidential, 1997) adlı filmi James Ellroy'un romanından esinlenilmişti. Bu film karşıt bir eğilimi ifade eder; bir retro Kara Film özelliği taşır, çürümüş polisler ve femme fataller sanki 1953'ten filmin çekildiği tarihe alınmış gibidir. Örnek olarak Sharon Stone Catherine Tramell olarak Temel İçgüdü (Basic Instinct, 1992) filminde 1990'ların femme fatale'i olmuştu. Öte yandan Bir komedi filmi olan Büyük Lebowski (The Big Lebowski, 1998), Chandler'a bir adak ve Altman'ın Uzun Elveda'sına (The Long Goodbye) bir saygı gösterisiydi. Ancak çağdaş filmler arasında belki de hiçbiri, senarist-yönetmen Quentin Tarantino'nun çektiği "B filmi ruhu taşıyan A filmleri" kadar iyi bir biçimde klasik Kara Filmi yansıtabilmiş değildir; onun çektiği Rezervuar Köpekleri (Reservoir Dogs, 1992) ve Ucuz Roman (Pulp Fiction, 1994) filmleri, Coen kardeşleri hatırlatır bir biçimde umarsızca özgönderimseldir, bıyık altından gülen bir duyarlılığa sahiptir. . (Kaplan, 1998).

2000'lerin en önde gelen Kara Film yönetmenleri arasında Memento (2000), Uykusuz (Insomnia, 2002) ve Batman Başlıyor (Batman Begins, 2005) filmlerinin yönetmeni Christopher Nolan vardır (Özdemir, 2011).

Genel olarak her dönem içerisinde Kara Film yönetmeni örneği olarak verebileceğimiz pek çok isim bulunmasına rağmen klasik Kara Film yönetmenleri 1940-1958 yılları arasında film çekmiş yönetmenler olarak ifade edilmektedir. Bazı

eleştirirlerene göre sonraki yıllardaki yönetmenler Kara Film yönetmenleri değil de Kara Film öğeleri kullanan yönetmenlerdir (Özdemir, 2011).

2.1.2 Klasik Kara Filmin özellikleri

2.1.2.1 Kara Filmde görsel

Kara Filmlerde ortak özellik olarak loşluk ve karanlık öğeler kullanma vardır. Siyah beyazın kontrastı ve kasvet bolca kullanılır. Dekor genellikle loş ışıklandırmaya ama siyah-beyaz çizgileri de kaybetmemeye odaklıdır. Dramatik gölge oyunları Kara Filmlerde alışlagelmiş klişelerden bir tanesidir. Venedik filmlerinin aktörün drama sahnesine düşen büyük gölgeleri Kara Film örneklerinde sıklıkla rastlanabilecek ibareleridir.

Bütün bu görsel öğelerin siyah beyaz fonda olmasına rağmen, Onu Cennete Bırak (Leave Her to Heaven, 1945), Niagara (1953), Biraz Kırmızı (Slightly Scarlet) ve Baş Dönmesi (Vertigo, 1958) gibi renkli film örnekleri de, renkli filme geçiş sürecinde Kara Filmleri temsil etmeye devam eden örneklerden olur (Ercan, 2010).

Bir dar açı çekimiyle geniş objektif kullanılan Hollanda Tekniği (The Dutch Angle) olarak adlandırılan çekim tekniği yine Kara Film örneklerindeki kameranın bir tarafa eğik olarak yaptığı geniş açılı Şekil 2.5'den de görüleceği üzere sıkça karşılaşılabilecek bir görsel üsluptur.

Yine dekorlarda eğri, buzlu, kirli camların kullanılması, aynaların flu yansımalar yapması, sinir bozucu nesnelere eklenmesi ve garip doğa şekillerinin dekora iliştilmesi Kara Filmde kullanılabilen öğelerdendir. Son olarak eklenen gece serileri ve gece temaları Kara Film görsel öğeleri tasvirde yeterli olur (Ercan, 2010).



Şekil 2.5: Kara Filmde Görsel

Kaynak: <https://www.filmloverss.com>

Karanlık ortam ve ton, geriye dönüş (Flash Back) önceki yaşanmış olaylara yâda zamanlara dönüş, kontrastı yüksek siyah-beyaz arasındaki keskin bir yapıya sahip birçok kara film örneği sayılabilir (Conard, 2006: 10).

Kara filmlerde gerçekte görülen her unsurun altında aslında üstüne inşa edilen dışavurumcu görsellik, ses ve yönetim mevcuttur.

2.1.2.2 Yapı ve anlatım araçları

Kara Film anlatı yapısında ve kullandığı anlatım araçlarında 5 temel unsuru vardır;

- Geriye dönüş ve ileriye gidiş tekniği (Flash Backs)
- Hikaye bitmeden birden yarıda keserek hikâyedeki sıralamayı karmaşıktırmak
- Dış ses hikaye anlatımı
- Dağınık ve karmaşıktır
- Kaygı, umutsuzluk ve karmaşıklık hissi veren mekan

“Kara film’in geliştiği 60’lar sonrası dönemlerde ise klasik kara anlatı yapılarını tekrarlar ve baştan çıkarıcı kadın (Femme Fatale) , ikili üçlü olay örgüsü, şiddet, net bir dil ve karanlık çekimler içerir. Kötü biten sonlar, filmlerde görülmeyecek kadar çoktur” (Mutluer, 2011;158).

Kara Filmlerde zaman kavramı; kesiklerle ileri gitme, aniden geri dönme, ilerden başlama sonradan geçmişi anlatma gibi hikâyeyi zamansal belirsizleştirme teknikleri olarak bolca kullanılır. Bununla beraber sonradan eklenen sesler veya 2. bir anlatıcı Kara Filmlerde sıklıkla kullanılır. Geri dönüş (flashbacks) ve sonradan seslendirme teknikleri birçok filmde Kara Film samimiyeti ve doğasını hissettirmek için de kullanılabilir (Coşkun, 2003).

Bu çalışmadan da anlayacağımız üzere Kara Film’le kurgusal boyutta izleyici diri tutmak için sıkça başvurduğu geri dönüş ve dış ses selendirmeleriyle sinematografik unsurlardan yararlanıp farklılık özelliklere sahiplik gösterir.

2.1.2.3 Kara Film ve mekan

Kara Filmlerde hâkim olan karamsar ton karakterlere de yansımıştır. Direkt kötü karakterlerden ziyade sarpa saran süreçlerde bu bozulmuş dünya içerisinde sürüklenen karakterlere çokça yer verilir. Örneğin Scarface de Tony Montana aslında kötü bir dünyaya doğmuştur ve bu kötü dünya da kral olabilmek için gerekli bütün kötülük bedellerini ödeyecektir. Öte yandan karakterler iyilik barındıramaya da bilirler.

Temel İç Güdüde tam bir 'femme Fatale' canlandıran Sharon Stone libidosuyla erkekleri ağına düşüren bir sapıktır. Kara Filmler karakterlerin neden bu hale geldiğini nasıl böyle olduğunu işlemekten ziyade bu karakterlerin son noktalarını vermeyi daha çok sever. Örneğin Tony Montana'nın kötülük sınırının çocuklar olduğunu keşfederiz. En ufak zafiyeti onun sonuna neden olur. Kara Filmler ana karakterlerini kayırmazlar, zaafalarını affetmez çoğunlukla, karamsarlığı ve garipliği bozucu bir normallik karakterin bedel ödemesini gerektirir (Hannsberry, 1998).

Kara Filmler; sade "siyah-beyaz" kararlarına odaklanmak yerine, nadiren birden fazla anlama gelebilen, görelî, ahlaksal ikilemleri sorgulamaya yönelirler. Kesin ahlaksal kurallar üzerine kurulu amaçları izleyen karakterler; "sonuçlar anlamları doğrular" fikrine izin vermek için gönüllü olmanın ötesindedirler.

Örneğin; Yabancı (The Stranger) filminde, dedektif; bir Nazi savaş suçlusunun izini sürmekle o kadar kafayı bozmuştur ki; hedefini ele geçirmek için diğer insanları ölümcül tehlikelere maruz bırakır (Hirsch, 1981).

2.1.2.4 Kara Filmde karakterler

Bu bölümde Kara Filmdeki karakterler, onları etkileyen öğeler çatısı altında incelenecektir.

Kara filmin bilinen karakterleri arasında dedektiflik ve ölümcül kadın (femme fatale)'dır. Kara filmlerde birçok karakter olmasına karşın en belirgin olanının onlar olmasının nedeni; birçok erkek kahramanın içinde bir dedektif, birçok kadının içinde ise bir ölümcül kadın vardır. Bazen de roller değişir ve kadın dedektifliğe, erkek ise ölümcüllüğe soyunur.

Türk Sineması'nda femme fatale"leriyle Affet Beni Allahım (1953), İstanbul Canavarı (1953) ve Kanlı Para (1953) filmleri başı çeker (Bektaş;2014, s.78).

Klasik Kara Anlatı filmlerinde filmlerin başından sonuna kadar sabit gerçeklik üzerinde kurgulanır ancak Kara Filmde ise karakterlerin her birinde farklı gerçeklikler ortaya çıkar. Karakterlerin farklı bakış açılarıyla değişiklik gösteren gerçeklik anlayışı neticesinde birden fazla katmanlı gerçeklik unsurları ortaya koyar. Kamera kullanımı olaya dâhil olur.

Bu çalışmadan yola çıktığımızda Alman Dışavurumculuğu'nda ki çarpıtılmış perspektif ve karamsarlığı yansıtan eğri kesik hatlar, seyirciyi kargaşaya sokan mekânlar, aynalar ve görüntüyü yansıtıcı yardımcı araçlar, doğadaki gerçekliği duygu ve algı çerçevesinde birden fazla gerçeklikle Kara Film Karakteriyle etkileşim içinde bulunmuştur. Kara filmde gerçekliğin göreceli yapısı önemli yer alır.

Suç teması birçok Kara Filmin temel ögesidir; standart sorun olan hırsla ek olarak, kıskançlık da sık sık bir suç motivasyonu olarak karşımıza çıkar. Bir suç soruşturması -özel bir dedektif, bir polis dedektifi (bazen yalnız rol alan) veya ilgili bir amatör tarafından- en yaygın fakat egemenlikten uzak temel konudur. Diğer yaygın konularda, başkahramanlar; soygun, dolandırıcılık veya zinalı olaylar içeren tehlikeli komplolarda filme dâhil edilirler. Sahte şüpheler ve suçların ayıplanması; ihanetler ve aldatmalar olarak çok sık kullanılan konu öğeleridir. Amnezi, Kara Filmde; gerçek hayatta olduğundan daha yaygındır ve sigara içmek neredeyse zorunlu olarak görünebilir (Ercan, 2010).

Kara film, servet sevdası, suç ve aşktan insanların Kara Taraflarını ele alır. Karakterler suça meilli gaddar tiplerdir. Karakterle için iyi ya da kötü olduğu söylenemez. Ölüm tek gerçekliktir. Böylece kara film, acımasız hayatları, yozlaşmış bireyleri ve insanın ölüm karşısındaki çaresizliğini gerçekliğin göreceli yapısında özümser.

2.1.2.5 Dünya görüşü ahlak ve ton

Kara Filmlerde mekânlar Kara Film ekolünün karamsarlık ve tuhaflık öğelerini tamamlayacak şekilde tasarlanır. Hiçbir zaman rengârenk bir orman veya Oz Büyücüsü'ndeki renkli dünyaya benzer bir dünya görülemez. Kara Film o kaotik

duyguyu karakterlerinden çok, sesler, dekorlar ve görüntü oyunları ile vermeye çalışır.

Kara Filmin rengi kötümser olarak kabul edilir; bazı eleştirmenler onu daha karanlık olarak görürler-Robert Ottoson'a göre, ezici bir çoğunlukta siyahtır. İtibarlı eleştirmen (ve film yapımcısı) Paul Schrader, 1972'de yazdığı orijinal bir raporda, Kara Filmin bir tonla tanımlandığını yazar, bu tonu umutsuz olarak algıladığı görülür. Diğer bir yandan, Büyük Uyku (The Big Sleep) ve Şangaylı Kadın (The Lady from Shanghai) gibi eksiksiz Kara Filmler sıkı hazır cevaplarıyla ün yapar, sık sık cinsel imalarla ve öz-dönüşlü mizahla fikir aşılır (Palmer, 1994).

2.2 Farklı Kavramların Kara Filme Etkisi

Bu başlık altında öncelikli olarak psikolojinin sinema açısından değerlendirilmesine yer verilir. Bunun akabinde Kafkaesk tarz, Gotik ve Grotoks kavramları açıklanarak sinema ve Kara Film ile ilişkileri ele alınacaktır. Son alt başlıkta ise Kara Film akımı açısından etkileri büyük önem taşıyan Dostoyevski'nin sinemacı bakış açısıyla bir değerlendirilmesi mevcuttur.

2.2.1 Psikoloji kavramı ve sinemada psikoloji

Bu bölümde psikoloji; Kara Filme etkisi, Kafka, Gotik, Grotoks, Dostoyevski ve Sinemasal bakış açılarıyla incelenir.

Modern psikoloji, diğer alanlarda son derece verimli olduğu kanıtlanan bilimsel araştırma yöntemlerini, zihinsel hayata sorunlara dayanmak için kullanılan bir girişimdir (Rotha, 2000). Çalışmanın ana amacı olan insan birey o kadar karmaşık bir nesne ki, söz konusu insan psikolojisi olduğunda uzun zamandır bunun gerçek bilimin olup olmadığı konusunda şüpheler mevcuttur (Rabinowitz, 2002). Ancak on dokuzuncu yüzyılda biyoloji ve fizyolojinin öncülüğünü takiben bir başlangıç yapmıştır ve araştırmacının çalışmaları o kadar başarılı oldu ki, günümüzde bilimsel psikoloji başlığı altında toplanacak oldukça saygın bir bilgi birikimi olduğu kabul edilir (Wolfenstein and Nathan, 1971).

Öyleyse, psikoloji bir bilimdir. Bu bilimdir. Buna “Ruhun bilimi” de denilmesi ve eski kullanım anlamına gelmesi budur. Buna karşın “Zihin bilimi” daha modern bir sese sahiptir. “Bilinç bilimi” de bir diğer ifade ile söylenebilir. Özetle psikoloji davranış bilimidir (Özer, 2006).

Günümüzdeki algı araştırmalarının çoğu, oldukça basit ve tipik olarak statik görsel arifenin sunumunu içerirken, günlük çevre ile olan etkileşimlerimiz karmaşık hareketli uyaranların görsel algılanmasını gerektirir. Mevcut çalışmalar, aynı sahnede veya ardışık sahnelerin ön seçiminde nesnelere taşınmasını içeren dinamik ekranları araştırır (Rotha, 2000). Tüm teknik unsurlar da sinemada psikoloji ile alakalıdır. Bu tür konular bir sürecin işlenmesinde merkezi öneme sahiptir. Bir film genellikle bir sahnedeki eylemleri ve hikâyenin bir başından diğerine bir sahne arkası içerir (Özer, 2006). Şaşırtıcı bir şekilde, sahnelerin segmentlerinin algılayıcılığının süreçlerin kesilmesinin etkileri ve izleyicilerin değerlendirilmesinin etkileri ve kesimlerin geri çekilip çözülemeyeceği hakkında araştırmalar yapılmaz (Rabinowitz, 2002).

Cowen'de (1988), hareket anımsatma olaylarının doğrusal düzen örgüsünün tekrar yapılandırılması, kurgu doğrusallığı seviyesi ile ilişkilendirir. Şu andaki çalışmalar, başarılı karelerin direkt olarak algıya etkisi odaklanır. Kameranın açısı farklılaştığında, sahneden geçilen geçişte özellikle ilgilenilir. Bu teknik kıstaslar psikolojiyle doğrudan ilgili olduğu gibi içerik, konu ve sunumlarda sinemada psikolojinin konuları arasında yer alır.

Filmlerin zihinlerde tam olarak nasıl işleyebileceği, Freud'un “düşüncenin soyut doğasını grafiksel olarak saygın bir şekilde temsil etmenin imkânsız olduğu” inancına rağmen, psikologların yirminci yüzyılın başlarında sorguladığı bir yapı haline gelir Modern sinema ve psikanaliz, aynı zamanda ortaya çıkar. Freud ve Joseph Breuer'in Hysteria'daki öncü Çalışmaları, aynı yıl (1895) Lumière kardeşlerin yeni “sinematograflarını” kullanarak yaptıkları filmleri gösterdiklerini yayınladı. İki keşifte de ortak bir noktaya varır. Freud ve Breuer, Salprière hastanesinde hastalar arasında histerik uyum fenomenlerini araştırıyor, “otomatizm” olarak nitelendirdikleri davranışı - kendiliğinden sözlü veya motor davranışını veya bilinçsizce gerçekleştirilen eylemleri inceliyorlardı (Rabinowitz, 2002). Bu arada, Lumieres, Freud ve Breuer'un koordine

olmayan hareketlerini hatırlatan cansız, koordine olmayan bir biçimde ekrana (en azından yaşamın temsili) ekranda canlandırıyor. Yeni medya, Freud'un tekinsiz dediği şeyi tanıttı - tanıdık ve tuhaf, animasyonlu ve cansız öğeler yan yanaydı. İşte bunlar sinemada psikoloji kavramının sorgulanmaya başladığı çıkış noktaları olarak ifade edilebilir (Kandınskıy, 2001).

2.2.1.1 Psikolojinin Kara Filme etkisi

Bir filmi noir olarak tanımak, terimi tanımlamaktan her zaman daha kolay olmuştur. Bu tür filmlerin örnekleri Gotik korku arasında bir yerde rafta tutulduğu büyük bir video mağazasında kolayca hayal edilebilir veya distopya bilim kurgu örneklerine rastlanabilir (Rabinowitz, 2002). Ancak bu düzenlemelerde önemli başlıklara yer bırakacaktır. Aslında, kategoriye organize etmek için tamamen tatmin edici bir yol yoktur ve hiç kimse söz konusu filmlerin bir dönem, tür, döngü, stil veya basitçe bir "fenomen" olup olmadığından emin olamaz. Emin olunan tek şey her Kara Filmin kendine has bir psikolojisi olduğudur ve bu psikolojinin bazı temel kavramlar altında standartlaştırılabilir (Rotha, 2000).

Noir hakkındaki söylem, keşfini aldıktan hemen sonra formun ölümünü açıklayan iki kuşak Parisli entelektüel tarafından başlar. Fakat her zaman Amerika'nın en sevdiği temalardan biri olan kentte suç, politikacılar, gazeteciler ve her tür sanatçı tarafından sömürülmeye devam edilir. Sonunda, Fransa'nın kritik terminolojisi İngiltere'ye ve Amerika'ya göç etti ve burada büyük etki yarattı ve yeni tercümanlar edindi 1990'lı yıllarda Dennis Hopper'ın "her yönetmenin en sevdiği tür" olarak tanımladığı şey olur.

Amerika'daki Kara Film tarihi, 1950'lerin sonlarında Doğu Köyü'ndeki New York film kültürü ya da 1960'ların başlarında Cambridge, Mass. , Brattle Tiyatrosu'nda geliştirilen Bogart tarikatı gibi şeyleri dikkate alır. 1960'ların sonlarında ve 1970'lerin başlarında alternatif eleştiri ve üniversite film topluluklarının rolüne yakından bakılmaya başlanır (Rotha, 2000).

Daha genel bir düzeyde, Vietnam savaşı; akademik film teorisinin yükselişi; Hollywood'un ekonomi ve sansüründe büyük değişiklikler ve yüksek ve ticari sanat arasındaki söylemsel sınırların giderek dağılması gibi etkilerle Kara Film

Amerikan kültürüne iyice yerleşti. Karafilm kendine has bir psikolojik zemine sahiptir. Karanlık teması onun merkezinde yer alır (Bazın, 1998).

Karamsarlık ve melankoli onun psikolojik öğelerinde temel arz eder ama asla hüznün alt yapısı değildir. Kara Film tarzı psikolojik temeller üzerine kurulur. Diğer alt başlıklarca anlatılan akımlar Kara Film anlatısını etkilemiştir sadece ama psikoloji kavramı Kara Filmin oluşum temellerini ifade eder.

2.2.2 Kafkaesk Kavramı ve sinemada Kafkaesk

Kafkaesk kavramı Kafka'nın ideolojilerinden ortaya çıkar. Sinemayla ilişkisi doğrudan olmamakla beraber özellikle belirli filmler için ilham kaynağı olur. Sinemada belli başlı uyarlamalar üzerinden bu etkiyi anlatmak, anlaşılması ve kavranmasında kolaylık sağlayacaktır.

1962 yılında Franz Kafka'nın ünlü romanı olan *The Denrial Orson Welles*'in uyarlanmasında, düşünülenlerin hemen hemen her yönüyle, kahramanın karakteristiğini değiştirmekten, eksikliklere ve araya eklemelerine saptanır. Aslında, Welles'in kendisi, Dava'nın "resimli bir Kafka değil, kendi filmim" olduğunu belirtir. Ayrıca, 1965 yılında *Cahiers du Cinema* ile yaptığı röportajda kabul ettiği gibi, romanın anti-hümanizmini İkinci Dünya Savaşı sırasındaki Nazi rejiminin acımasızlıklarıyla ilişkilendirirken, hikâyenin son iki bölümünü radikal olarak değiştirmek için ahlaki gerekçeler bulur (Özer, 2006). Welles'in kaynağından uyarlanmasının en çarpıcı sapmalarından biri, filmin "Yasanın Parable'ı" adlı eserinde bulunur (Rotha, P. 2000).

Kafka'nın romanında Parable kahramanı Josef K. 'ya bir papaz tarafından söylenirken, iki kişi arasında benzetmenin anlamı üzerine yapılan kimyasal tartışma, metinlerin okunmaması ve yorumlama sorunu üzerine karmaşık bir dönüşlü tartışma haline gelir. Uzun zamandan beri yaygın olarak Kafkaesk akım bazı filmler için bir sinema çekirdeği olarak kabul edilir. Adaptasyonunda Welles, sahnenin kasvetli varoluşsal belirsizliği tarafından ortaya konan mutlak anlam kaybı, gerçek ve ahlak kriterleri tehdidini ortadan kaldırır. Welles, sahneyi insan canlılığının bir tezahürüne dönüştürerek ve kurumsallaşmış güce karşı isyan ederek, Kafka ile sınırsız yorum labirentine girmekten kaçınır.

Sunumumda, Welles'in herhangi bir Kafkaesk izinden sahneyi "temizlemek" için gayretli bir çaba göstermesine rağmen, refleksif doğasının, en azından bu

anda, Welles'in Denenmesini sağlayan Kafkaesk kalıntılara sahip olduğunu söylemek doğru olacaktır. Kafka'nın diğer pek çok film uyarlamasından daha sadık olduğu da söylenebilir (örneğin, Soderbergh'in Kafkası veya Haneke'nin Kalesi gibi). Welles, bu sahneyi bol miktarda gölge oyunu, etkileyici aydınlatma ve baskın keskin montajla aşırı estetik hale getirmeyi seçiyor (Wolfenstein, and Nathan, 1971). Dahası, bir papaz Welles yerine savunucusu, oynadığı, projektörün arkasında duran ve görsel bir slayt gösterisi biçiminde benzetmeyi "anlatan" bir karakter - filmi açan aynı slayt gösterisinde de sergilemekteydi. Dolayısıyla, Welles'in bu uyarlamanın yürütücüsü olarak kendini attığı söylenebilir (Rotha, 2000). Welles'in filmindeki uyarlama eylemine yansımali bir farkındalık içinde Kafkasya'nın kalıntılarını izlemek, yalnızca bu uyarlamanın romana olan sadakatinin bir mülkü olarak değil, belki de Kafka'nın edebiyatına yönelik herhangi bir sinematik uyarlamanın temel bir özelliği olarak okunabilir kılmaktadır (Rabinowitz, 2002).

2.2.2.1 Kafkaesk Sinema ve Kara Film'e etkisi

Kafkaesk kavramını tanımlamadan önce Kafka incelenmeye çalışılacaktır. Kafka Almanca bilen Bohemyalı Yahudi bir yazardır. Karanlık iç dünyasını döktüğu yazılarını kitlelere ulaştırmak istememiş ne para kazanmak ne de insanlara ulaşmak için yazmaz. Bütün yazdıklarını ölmeden önce yakması için dostu Max Brod'a verir, Max dünya edebiyat tarihini büyük oranda etkileyecek çok doğru bir karar vererek bu yazıları yakmaz. Bu sayede devcileyin böceği kitlelere ulaşır. (Kafka'nın dönüşüm kitabındaki Gregor Samsa'nın bir sabah dönüştüğu böcektir.) Şekil 2.6'da bu etki gözlenmektedir. İşte Franz Kafka'nın bu karanlık ve sert dünyasının esintileriyle oluşan akıma Kafkaesk akım denilmektedir.

Birçok film ve kitapta kafkaesk esintilere rastlanmaktadır. Kafkaesk eserlerde bireylerin sıkışıp kaldığı karamsar bir atmosferde bir kaos sürümcesesi mevcuttur. Kafka'nın iç dünyasına benzeyen bu kurgular içeriksel bazda Kara Film teması ile de uyumludur. Kafkaesk birkaç film üzerinden bunu inceleyecek olursak; After Hours (1985) bilindik bir kafkaesk kara mizah örneğidir.

Baş kahraman tuhaf bir kıza âşık olur, gerçekliğin bittiği noktalarda Kafka'nın belirsizlik sevgisi hissedilir. Bir diğer örnek Eyes wide Shut (1999), tam bir Kafkaesk ve Kara Film örneğidir. Kafkaeskizm ve Kara Film ilişkisi en iyi bu

film üzerinden değerlendirilebilir. Stanley Kubrick'in bu meşur filminde karakterlerden dekorlara, dekorlardan konuya kadar herşeye bir kaos, belirsizlik ve gariplik hakimdir. Bu yapıtta işlenen gizemli hava sanatsallığını kafkaesliğe borçludur. Dr. William 'Bill' Harford rolünde Tom Cruise, Alice Harford rolünde Nicole Kidman, Helena Harford rolünde Madison Eginton, Victor Ziegler ile Illona Ziegler rollerinde Sydney Pollack ile Leslie Lowe ve Nick Nightingale rolünde Todd Field oynamaktadır. Kadın erkek ilişkilerine kaotik bir bakış açısı getiren film marjinal erotik öğelerle beraber, uyuşturucu, aids ve cinsellik gibi başlıklarla ilgili farklı bir bakış açısı sunar.

Kara Film kavramının ihtiyaç duyduğu bütün öğelere sahiptir. Bu gizemli ve esrareniz filmde ekstra olarak bir de tarikat kavramı ve tarikat kavramının sahip olduğu/olabileceği özellikler işlenir. Ayin unsuru klasik tarzdan çok farklı olarak izleyicileri rahatsız edici bir biçimde işlenir. Ortaya dökülen sırlar kusursuz görünen baş kahramanları tam bir kafkaesk kahraman haline sokar. İşte bütün bu etkiler ile Kara Film ve kafkaesk akım iç içe geçer. (Schrader, 1996).

Bir diğer örnek film olarak ise Doctor Who ile geniş kitleler tarafından bilinen Peter Capaldi'nin yazarak yönettiği Franz Kafka's It's a Wonderful Life filmi Kafkaesk ve Kara Film ilişkisini anlatırken yol göstermede yararlı olacaktır. Bu filmde Kafka'nın ünlü romanı Dönüşüm'ü yazarken neler yaşadığı nasıl bir hayatı olduğu Kafka'nın gözünden aynı kaotiklik ve karamsarlık ile aktarılmıştır. Tam bir Kara Film örneği olan bu film aynı zamanda kafkaesliğin başarılı örneklerindedir. Ana kahramanını yaratış sürecindeki ruhsal geçişleri başarılı bir şekilde izleyiciye aktarılır (Schrader, 1996).



Şekil 2.6: Kafkaesk ve Karafilm İlişkisi

Kaynak: <https://www.mevzuedebiyat.com/kafkaesk-protagonistin-libidinal-performans-dusuklugu/>

Her Kara Filmin bir Kafkaesk Film olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Kara Film daha geniş bir kümeyi temsil eder ancak her kafkaesk filmde Kara Filmsel esintiler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. (Spicer, 2002).

2.2.3 Gotik Anlatı ve sinema

Bu başlık altında ise işte bu gotik kavramının sinema ve Kara Film ile ilişkisi ayrı ayrı ele alınır. Gotik kendine özgü özellikte olan bir sanat algısı ve yazı şekline sahip bir akımdır. Gotik yazılar ilk baskılarda denenmiş, çoğunlukla Almanlar tarafından rabet gören bir yazı tarzıdır. Gotik sanatı 12. yüzyılın ikinci yarısında Romanik sanatının değişmesiyle Latin sanatına bir tepki olarak ortaya çıkar. Ortaçağı kapatan Rönesansı başlatan akımdır. Mimaride ise Avrupa Hristiyan toplumuna sirayet etmiş dilimli kubbeler, yuvarlak kemerler yerine sivri kemer gibi üslüblara bağlıdır.

Gotik kurmacanın ilk örneği olarak nitelendirilir. Bir yandan, korku türünün duygusal özelliklerini vurgulamakta, bir yandan da abartılı şekil ve öğelerle sanatsal bir görsellik sunulur. Öte yandan gotik olgusu, tanınabilir gotik ortamları kullanır ve genellikle Gotik romanın okuma deneyimine atfedilen huzursuzluğu veya dengesizleştirmeyi yaratmayı amaçlayan rahatsız edici ruh

hallerini iletir (Rotha, 2000). Bu nedenle, gotik korkuların gotik sinema ile karıştırılmaması önemlidir. Örneğin, Tim Burton'ın eserleri çoğunlukla, kendisini korkudan ziyade, fantezi ve peri masallarıyla (Sayfa 2007: 7-8) hizalayan belirli bir karanlık imgeye dayanır.

Benzer şekilde, değerler dizisi değiştiren Alacakaranlık'tan (Hardwicke, 2008) türetilen bir dizi filmin doğaüstü romantizmi, bu bölümde ele alınan daha viseral korku biçimlerinden özenle ayrılmalıdır (Wolfenstein and Nathan, 1971).

Gotik korku, tam olarak tanımlamak zordur, çünkü ne bir tür, ne dehşetin bir cins olduğu, ne de farklı bir alt tür olduğu kesin bir tür değildir. Bunun yerine, Gotik korkunun ayırt edici özelliği, belirli Gotik atmosferlere, ortamlara, müziklere, tropiklere veya figürlere dayanması, ancak her zaman korkutmak, rahatsız etmek veya “iğrenç olmak” niyetinde yatmaktadır (Beksaç, 1995).

2.2.3.1 Gotik Anlatı Kavramı ve Klasik Anlatı ile ilişkisi

Bu bölümde; Gotik Anlatı Kavramı, Beter Böcek, Vampirle Görüşme ve Adams Ailesi öğeleri çatısı altında incelenir. 1960'dan bu yana Gotik korkuların katlanıp döndüğü dönemin tam bir açıklaması, mutlaka Dario Argento, Mario Bava, Lucio Fulci, Jess Franco ve Amando de Ossorio gibi yönetmenlerin eserlerini içerir. Ayrıca bu dönemde sinema, Dust Devil'in (Stanley 1992) sıradışı çöl manzaralarını, uluslararası İtici Savaş'ın (Polanski 1965) kataleptik kargaşasını veya Züppe'yi (Zulawski, 1981) psiko-cinsel dürtüsel sunumlarını kucaklamak zorunda kalacaktır.

Ekonominin çıkarına İngiltere ve Amerika'dan gelen ana eğilimler ve filmler üzerine odaklanılmaktadır (Rabinowitz, 2002). Ulusal özelliklerini ön plana çıkaran okumalara uygun olmasına rağmen, bu ülkelerin ürettiği Gotik korku, çoğu zaman onları diğer korku geleneklerinden ayıran paylaşılan bir İngiliz-Amerikan sözleşmelerine dayanır (Rotha, 2000).

Yapımları aynı zamanda en büyük bütçelere de sahipti ve bazı durumlarda dünya çapında ana akım haline geldi. Tüm olası tematik kaygılar arasında, bazı Gotik motiflerin mutlaka diğerlerinden daha etkili olduğu kanıtlanmıştır. Örneğin, Şeytanın Pençesi Üzerindeki Kan Gotik pagan (Haggard, 1971) veya Hasır Adam (Hardy 1973) oldukça özgün ve popüler

olmasına rağmen, film nesli sınırlı kaldı. Buna karşılık, canavarlar, hayaletler, perili evler veya seri katiller, 1960'lardan bu yana çoğu zaman doygunluk noktasına kadar yüksek miktarda ekranı doldurdular. Bu nedenle, bu filmlerde bu konuya öncelik verilmektedir; bu, Rosemary'nin Bebeği (Polanski 1968), Omen (Donner 1976), Ruhun Karnavalı (Harvey 1962) ve Mavi Kadife (Lynch 1986) gibi örneklerde aşıkardır. Etkili alt türler gibi korku işaretlerini atlamak anlamına gelse bile sahip olma veya tecavüze uğramış filmler veya Roger Corman'ın Poe uyarlamaları gibi önemli döngüler gotik anlatıların temellerini sinema açısından oluşturmaktadır (Beksaç, 1995).

Gotik korku bölgesini araştırmak için, son beş yılda varlığını belirten en az üç unsur ifade edilebilir: bunlardan birincisi hayaletin artan dijitalleştirilmesinin yanı sıra dijital arabuluculuktur. Diğer ikisi ise canavarlara ve cinselliğine karşı güçlü bir cazibe ve vücudun açılmasına ve gotik yazıtın nihai bölgesi olarak dönüşümüne neden olan düzenlemeye doğru işaretlenmiş hareket ve abartılı cinayet ve suç öğeleridir.

2.2.3.2 Gotik Anlatı ve Kara Film ile ilişkisi

Gotik en temelinde İtalyanlar tarafından rönansans döneminde orta çağ sanatını ifade etmek için kullanılmış bir kelime olarak doğmuştur. Sonrasında sanat dalları içerisinde 'kara ve parlak' öğeler barındırarak insanlara ürkütücü ve ihtişamlı bir izlenim bırakan sanat eserlerinin gotik tarz barındırdığı algısı oluşturulmaya başlamıştır. Sonuç olarak korkunç, şatafatlı ve grotesk etkiler barındıran bütün nesnelere 'gotik' sıfatı ile ifade edilmeye başlanmıştır. Gotik kavramı sanatta ilk olarak mimaride kullanılmıştır. Edebiyat ile gotik kavramının birleşmesi ise 18. Yy'a dayanmaktadır.

Gotik kavramı birçok sanat dalında kullanılabilir. Mimaride, resim, müzik, edebiyat ve sinemada gotik anlatıya rastlanabilir. Gotik kavramını çalışmanın konusu dahilinde de iki açıdan açıklamak yararlı olur. Birincisi genel olarak gotik kavramından bahsetmek, ikincisi ise gotik kavramının sinemada kullanılış biçimine değinmek şeklinde olacaktır. (Brown, 2010).



Şekil 2.7: Adams Family Gotik Sinema

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/190769734191074748/>

Gotik anlatı mutlak suretle içerisinde insanüstü yaratık ve varlıklar bulundurulur. Abartı ve mübalağa sanatının Kara Film örnekleri içerisinde en çok kullanıldığı tarzıdır. Vampirler, doğa üstü varlıklar, ölümler, yaşayan ölümler, siyah ve gösterişli karakterler gotik sinemanın vazgeçilmez unsurlarıdır. Adams Family yaşamayan aile bireylerinden oluşan bir absürd komedi örneğidir. Yine bir diğer bilinen örnek Betteljuice gotik anlatım öğelerinin en tanınmış örneklerinden bir tanesidir (Abisel, 2010).

Sinemada gotiklik denilince ise bütün bu ‘parlak ve karanlık’ öğelerin beyaz perdeye aktarılması söz konusudur. Gotik sinema örneklerinden en bilineni için “Adams Family”yi vermek yerinde bir örnek olacaktır (Rudolf, 2002). Şekil 2.7’de gösterilir.

Gotik anlatı mutlak suretle içerisinde insanüstü yaratık ve varlıklar bulundurulur. Abartı ve mübalağa sanatının Kara Film örnekleri içerisinde en çok kullanılan tarzıdır. Vampirler, doğaüstü varlıklar, ölümler, yaşayan ölümler, siyah ve gösterişli karakterler gotik sinemanın vazgeçilmez unsurlarıdır.



Şekil 2.8: Beetlejuice

Tim Burton gotik tarz filmlerinde akla gelen ilk yönetmenlerden bir tanesidir. Helena Bonham Carter, Johnny Depp, Winona Ryder, Michael Keaton çoğunlukla gotik filmlerde oynamayı tercih eden, gotik denilince akla gelen oyuncularındandır. Tim Burton denilince gotik tarzda çektiği onlarca filmden örnek vermemek doğru olmayacaktır. Bayan Peregrine'in Tuhaf Çocukları (Miss Peregrine's Home For Peculiar Children, 2016), Büyük Gözler (Big Eyes, 2014), Batman (1989), Batman Dönüyor (Batman Returns, 1992), Makas Eller (Edwards Scissorhands, 1990), Vincent (1982), Hayalet Süvari (Sleepy Hollow, 1999) gibi Tim Burton filmleri hem gotik tarzın hem de Kara Filmin bilinen örneklerindedir (Brown, 2010).



Şekil 2.9: Vampirle Görüşme

Gotik filmlerden bahsederken gotiklik ve Kara Film olgusu karşılaştırmasında Vampirle Görüşme (Interview with the Vampire: The Vampire Chronicles, 1994) filminden bahsetmek gerekir. Bu kült film gotik tarzın Brad Pitt, Tom Cruise ve Antonio Banderas'lı dev oyuncu kadrosu ile en bilindik örneklerinden biridir. Aynı zamanda tam bir Kara Film dekorları, karakterleri ve öyküsü kullanılan filmde karanlık eroitk öğelerle harmanlanmış gotik hikaye sunumu göze çarpar (Mutluer, 2008).

Vampirle Görüşme Filminin içinde bulundurduğu akıl-inanç ikircikliliği, modern bireyin, uygar insanın doğaüstüne karşı tutumunu anlatır.

Filmde Brad Pitt Louis karakterini canlandırmaktadır. Röportaj yapmak için çağırdığı gazeteci rolünde Christian Slater'ın canlandığı David Malloy karakteriyle röportaj yapmaktadır. Röportaj başlar başlamaz Louis kendisinin 200 yaşında bir vampir olduğunu söylemesi izleyeyicide şok etkisi yaratıp olay örgüsüne çeker.

Louis vampir olmaya hevesli ama getireceklerinden habersiz bir şekilde Tom Cruise'un canlandığı karakter olan Lestat'ın kanından içiyor ve neticesinde insandan vampire değişime uğruyor. Vampir olduktan sonra dünyaya ilk kez baktığında mezar başındaki heykelin hareket ettiğini görünce şaşkınlığa uğruyor. Karamsarlık ve tuhaflik öğelerini kaotik duyguyu karakterlerinden çok; sesler, dekorlar ve görüntü oyunları ile anlatılması Kara Film'in "dünya görüşü, ahlak ve ton" unsurları bakımından bağdaştırır.

Olgusal olarak her gotik filmin Kara Film olduğunu söylemek doğru olmaz. Zira bir çok gotik komedi, absürt komedi, veya gotik genç film örnekleri de mevcuttur. Fakat karanlığın ve karamsarlığın, Kara Film tarzında işlendiği gotik filmlerdeki Kara Film örnekleri hatırı sayılır miktarda bulunur (Mutluer, 2008).

Kara Filmlerde gotik öğelere yer verilebileceği doğru olmakla beraber her Kara Filmde gotik anlatım kullanılır. Kara Filmin ilk çıkış yıllarında gotik anlatı sinemada mevcut değildir. Bu yüzden Kara Filmin temelinde ve gerekliliğinde gotik anlatı bulunmaz fakat gotik anlatılar çoğunlukla Kara Film tarzına uyumlanır (Mutluer, 2008)

Sonuç olarak Gotik anlatı korku türünde insanüstü varlıklar olan; Vampirler, doğüstü varlıklar, ölümler, yaşayan ölümler, siyah ve gösterişli karakterleri abartı ve mübalağa sanatıyla harmanlayarak Kara Film örnekleri içerisinde ki vazgeçilmez unsurlarından olan dekorları, karakterleri, öyküsü ve karanlık eroitk öğeler gibi unsur açısından Kara Film’le bağdaştığı görülür.

2.2.4 Groteks Anlatı ve sinema

Korku, komik eğlence ve huşu uyandırmak günümüzde groteskliğin önde gelen işlevleridir. Grotesk, bu görünüşte farklı işlevleri destekleyebilir, çünkü yapısal olarak ayakta durmakta olan kavramlarımızı ve kategorilerimizi ihlal etmek, dönüştürmek veya sıkışmaktan kaynaklanır. Korku ile, kategorik anomali kirlilik şeklini alır; komik eğlence ile uyumsuzluk hali; ve huşu ile, mucizevi olanı anlatır.



Şekil 2.10: Klasztor Braci Mniejszych Klisesi

Bugünün groteskinin bu ön taksonomisi göz önüne alındığında, şu anda neden korku, mizah ve huşu ile bu kadar takıntılı olduğunu sormak caziptir. Nedeni Durdurulan kategorilerimizin her yönden ifşa görüldüğü bir zamanda yaşadığımızdır. Grotesk, yoğun bir duygu ve yenilik için hazır bir kaynak sağlar. Neredeyse tanım gereği, sıradan bir harekettir ve bu nedenle, eğlence endüstrisi katlanarak genişledikçe, kalkınma için doğal bir hedeftir. Çalışma açısından sinema ve Kara Filmle ilişkisi önemlidir. Grotesk, edebiyatta da

kendine yer bulmuştur. Tıpkı mimaride olduğu gotik ya da korku edebiyatı denilen türde çokça grotesk eserler verilir (Brown, 2010).

2.2.4.1 Groteks Anlatı Kavramı ve sinema ile ilişkisi

Film stilinin analizinde ton, ruh hali ve karmaşık duygusal etki gibi şeyleri nasıl ele alabiliriz, bunların tümü öznel olarak algılanır ve yalnızca yoksullaştırılmış sıfatlarla açıklanabilir. Bu soruyu gündeme getirerek, filmlerin muhtemelen kişiliğini ifade eden “soğuk” veya “soğuk” duygusal bir tonu olduğu söylenen Stanley Kubrick gibi bir yönetmenin çalışması ile özel bir ilgisinin var olduğu vurgulanabilir. Kubrick’in kamuya açık görüntüsü bu tepkiye bir şey katmış olabilir. Genel olarak entelektüel bir Bay Cool ibajı çizer. Stephen Dedalus’ın stratejisini (“sessizlik, sürgün ve kurnazlık”) benimsemiş gibi görünen film endüstrisi ve kendi ünlüsü ile başa çıkmanın bir yolunu bulur. Onunla çalışanların bazıları onun yanlış antropik olduğuna inanmaktaydı; örneğin, ilk ortak çalışanlarından biri olan yetenekli romancı Calder Willingham, Kubrick’in Zafer Yolları’nı (1957) yönlendirmedeki en büyük eksikliğini “hikâyedeki insanlara karşı psikopatik kayıtsızlık ve soğukluk” olduğunu yazdı. İnsanları pek sevmiyor; temelde açıklanamayacak kadar iğrenç şeyler yaptıkları zaman ya da aptallıkları korkunç derecede eğlenceli olacak kadar kötü davrandıklarında ilgisini çekiyorlar”.

Bunun gibi açıklamalar sonrasında, ayrıca Pauline Kael'in Kubrick'in “kutup ruhu” dediği şeyin eleştirel referansları, sonunda arkadaşlarına savunmasına gelmelerini sağladı, bize ailesine olan sevgisini ve başıboş hayvanlara olan derin şefkatini garanti etti. Stanley'nin soğuk olduğu düşünülen onlarca makaleden ve çok fazla kitaptan tanıyorum. Michael Herr, Kubrick ile Full Metal Ceket (1987) 'de çalışarak yaptığı çalışma hatıralarında şöyle yazar: “Onu asla tanımadım ama her zaman yakın ve soğuk buldum” Herr, Kubrick’in kişiliğinin Lenny Bruce’a benzediğini ve sık sık mizahla konuşmayı bıraktığını not etmesine rağmen, “açgözlü” ve keyifli bir adam resmini çizer. Kubrick'in filmleri söz konusu olduğunda, Herr, yöneticinin saygın soğukluğunun kısırlık ya da hissizlikle sonuçlandığı yönündeki suçlamaları çürütmek için bir dereceye kadar gider ve aslında Lolita'yı (1961) ya da Barry Lyndon'ı (1975) görmüş birinin tuhaf görüldüğü ikna edici bir şekilde Kubrick'i duygusuz olmakla

suçlarlar. İşte Kubricks'in genel karakteri ve filmleri üzerinden grotesk anlatı rahatlıkla ifade edilebilir.

2.2.4.2 Grotesk Anlatı ve Kara Film ile ilişkisi

Grotesque “özellikle abartılı veya insan özelliklerinin anormal gösterimini ifade eder. Grotesk edebiyatı, Dickens'in romanlarında olduğu gibi insanların görünüş ve davranışlarına dair garip karikatürleri içerir. Rahatsız edici derecede garip bir kurmaca karaktere grotesk de denebilir.” (Rotha, P. 2000)

Ayrıca Edgar Allen Poe'nun başyapıtı Tales of Grotesque ve Arabesque'den (1840) kaynaklanmaktadır. Poe'nun öykülerinde karakterler, karakteristik olarak nevrotik ya da belirli durumlarda histeriktir. Bilinçaltı dürtüleri ve gotik bir havayla örtülü hastalıklı psikoloji ile tamamen kaynaklıdır. Ancak Poe, alçakgönüllülüğünün ardındaki nedeni ortaya koymamaktadır. Bununla birlikte Anderson, sanayiciliğin kökünü çizerek grotesklerin tasviri konusundaki edebi tarihi daha da kızdırır (Rabinowitz, 2002).

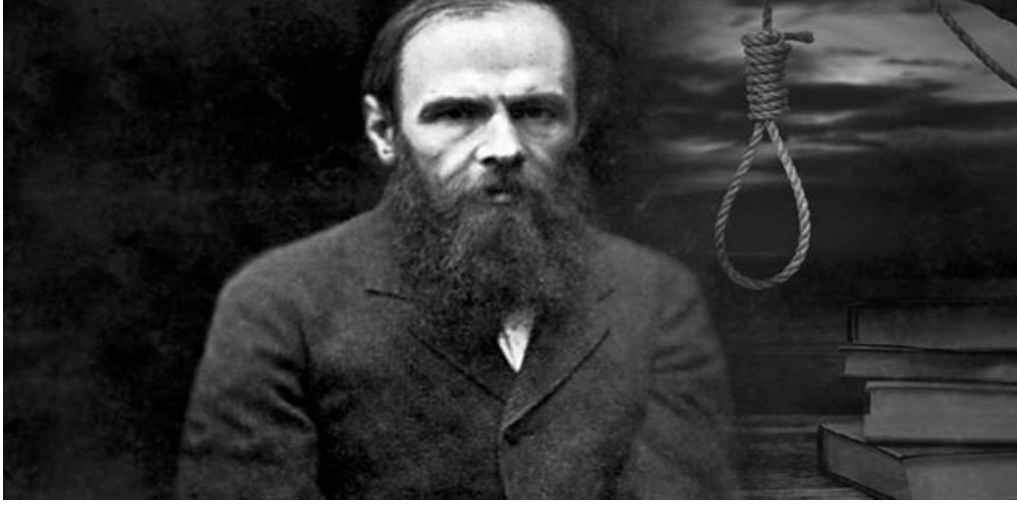
İşte tüm bu öğeler açısından grotesk kavramı Kara Film bakış açısı ile ele alındığında ortaya muhteşem bir uyum çıkmaktadır. Kara Filmin absürt, garip ve karamsar havasına groteskin nevrotik bakış açısı çok uygundur. Filmlerdeki karakterlerin trajikomik yapısında bunu destekler. Kubricks filmleri en uygun örneklerini temsil eder.

2.2.5 Kara Film Ekolü ve Dostoyevski ilişkisi

Bu çalışmanın amacı Zeki Demirkubuz'un Kara Filmle ilişkilendireceğimiz Yeraltı filminde kullandığı Dostoyevski Sinema etkisi bağlamında ön bir araştıma olması nedeniyle incelenmiştir. Demirkubuz, örneğin Yeraltı Dostoyevski üzerinden kendine özgü yarattığı dünyaya bakmamızı sağlıyor. Strahov'a göre Dostoyevski aşırı kıskanç, zekâsı olmasa acınacak ve alaya alınacak bir adamdı. Adilklere pek düşküdü ve bunu iftiharla söylemekten çekinmezdi. Hatta ona göre, Yeraltından Notlar'da Dostoyevski aslında kendini anlatıyordu.

Dostoyevski eserleri sinema için bulunmaz bir kaynak niteliği taşımaktadır. Birçok Dostoyevski eseri film olarak uyarlanmıştır. Karamazov Kardeşler (The Brothers Karamazov, 1958), Suç ve Ceza (Crime and Punishment, 1970),

Budala (the Idiot, 1951), White Nights (Beyaz Geceler, 1957), Ecinniler (The Possessed, 1998), Gülünç Bir Adamın düşü (The Dream of Ridiculous Man, 1992), Ebedi Koca (The Eternal husband, 1946) direk kitabından çekilen filmleridir. Bunalra ek olarak bazı kitaplarından esinlenen filmlerde bulunmaktadır; Zeki Demirkubuz'un Yer Altından Notlar kitabından esinlenerek beyazperdeye aktardığı Yeraltı, 2012 filmi gibi (Fay, 2015)



Şekil 2.11: Dostoyevski ve Film

Dostoyevski aylarca idam cezası beklemiş ve cezası kürek cezasına çevrilmesiyle birlikte onun benliğinde ağır etkiler yaratacak sonuçlar olur. İdam korkusu onu farklı bir insana dönüştür. Bu dönüşüm kalemine yansiyarak muhteşem eserler ortaya çıkartmasına neden olur.

Dostoyevski'nin romanlarında karakterler silik bir fiziksel varlığa ama zengin ve garip bir iç zenginliğe sahiptir. Karamsar hava ve kaotik atmosfer tıpkı Kara Film üslubu gibi bütün Dostoyevski romanlarına hâkimdir. Sinemaya uyarlanan yapıtlarının Suç ve Ceza, Yer Altından Notlar gibi Kara Film etkisindedir. Bunun sebebi Dostoyevski'nin ruhunun Kara Film öğeleri barındırmasından kaynaklanır ve aslında tamamen tesadüfi bir aitlik barındırır.

Eserlerinin Kara Film temelinde olması belki de bu tuhaf ve kederli hayatın etkisindedir. Örneğin Suç ve Ceza'da; Raskolnikov, üniversiteden yeni mezun olan ve yoksullukla boğuşan bir gençtir. Kaldığı odanın birikmiş kirasını bile ödeyemezken annesi ve kız kardeşi bulunduğu şehre kendisini görmeye gelirler. Kız kardeşi Antonia'nın sırf ağabeyine yardım etmek için paralı bir adam olan Lushin'le nişanlanmış olması sinirleri zaten bozuk olan Raskolnikov'u iyice

kızdırır. Bu bağlamda Dostoyevski, varoluşsal unsurlar sonrasında; insanın kendine ve dış dünyaya yabancılaşması, zaman kavramının kendi kontrolünden çıkması ve ölümlülüğün tek gerçek olması nedeniyle insan yaşamını bu denge niteliğinde köleleştirip öngörülmez bir sınır içinde sınırlandırır.

Dostoyevski'nin bunaltılı yaşamı eserlerinde karakterleri intihara sürükleyerek Tanrı'ya varmasının nedeni George Lukacs, dönemin içinde bulunduğu konjektürde Rus siyasal, kültürel ve ekonomik unsurlarına işaret etmektedir. Lukacs'a göre, yaşantısının merkezinde olan buhranlı hayat, dönemin konjektürü ve Rus kültürünün etkisi altındadır. Böyle bir dönemde Tanrıyla insan arasındaki bağ insanı güçlü kılar. Dostoyevski ve Tanrı bağlamı buradan gelir (Lukacs,2001:212).

Suç ve Ceza Romanı'nda Raskolnikov, hem içinde bulunduğu durumdan kurtulmak hem de amaca giden yolda önüne çıkan engelleri kaldırabilen "olağanüstü" insanlardan biri olduğunu kendine ispatlayabilmek için bir kan emici, bir böcek olarak gördüğü yaşlı bir tefeci kadını öldürmeye karar verir. Bununla beraber roman içerisindeki duygu ve ruh hali komplikasyonları başlar. Sinemaya bütün bu kurgu, tam bir Kara Film üslubuyla yansır (Fay, 2015).

Sonuç olarak Dostoyevski, edebiyat da olduğu kadar sinema dünyasında da muhteşem bir hazinedir. Geçmişte toplumun içinde bulunduğu durum, çağının toplumsal kargaşası ve bu karmaşa sırasında sıradan insanın hayatını ortaya çıkarabilir. Eserlerinde karamsar ve distopik unsurların var olması nedeniyle Sinemada karşılaştığımızda Kara Film unsurları barındırdığını görülür.

3. ARAŞTIRMANIN METODOLOJİSİ

3.1 Araştırmanın Konusu

Bu araştırmanın konusu bütün ayrıntılarıyla açıklanan Kara Film kavramını sinemadaki örnekleri ile Türk Sineması açısından değerlendirilir. Bu çalışma ana olarak Türk Sineması'nın Kara Filmi algılayış biçimini, algıladığı Kara Filmi nasıl yazdığını irdeler. Türk Sineması'nda Kara Filmin algılanış biçimi çoğunlukla kara mizah öğeleri taşımaktadır, çalışma örnek Türk Kara Filmleri ile bunu gözler önüne sererken aynı zamanda yeni dönem Türk Sineması içerisindeki Kara Film örnekleri ile Türk Sineması'ndaki yenilikleri çerçevelemeye çalışılır. Özetlemek gerektiğinde bu çalışmanın konusu Türk Sineması'ndaki örnekleriyle beraber Kara Film öykü örüntülerinin analiz edilmesi ve değerlendirilmesidir.

3.2 Araştırmanın Önemi

Bu çalışma Kara Film'in özellikleri ve anlatı yapısının incelenmesi için yazılmıştır. Bu sayede Kara Film ekolünü tarihçesi bakımından inceleyerek ve bu bağlamda örneklerine yer vererek katkıda bulunulmaya çalışılır. Çalışmanın önemine gelindiğinde ise Kara Film olgusu örnek Kara Filmler üzerinden değerlendirilerek somutlaştırılmıştır. Bu uygulama yapılırken ayrıca Kara Filmin Türk Sineması üzerindeki etkileri ayrıntılı bir şekilde işlenmeye çalışılarak kapsamlı bir çalışma oluşturulmaya çalışılır.

Özetle bu çalışmada; Kara Film olgusunun Kara Film örnekleri üzerinden uygulamalı bir şekilde ele alınarak, Kara Anlatı yapısı ve Türkiye'deki Kara Film unsurlarının bağdaştığı noktaların neler olduğunu gözler önüne sermeye çalışılır.

3.3 Araştırmanın Yöntem Bilgisi

Bu çalışmada tümden gelim yöntemi ile Kara Film olgusu ayrıntılı bir şekilde örnek olay incelemesi tekniği ile ele alınmaya çalışılır. Film örnekleri içerisinde ayrıntılı olarak işlenen Casablanca filmi ve Malta Şahin'i filmleri Kara Film ekolünün Türk Sineması açısından mukayese edilebilmesi amacı ile karşılaştırma ve değerlendirme ögesi olarak eklenmiştir. Yani tümdengelim ve tümevarım, örnek olay incelemesi, açıklayıcı bir anlatım tarzı ile işlenmiş, finalde bir tespit yazısı yazılmıştır.

3.4 Psikanalitik Jungçu Yöntem ve Kara Film İlişkisi

Carl Gustave Jung, pozitif bir bakışla birey kişiliğinin, kim, ne olduğunu ve nasıl bir kişi olmasını istediğin, düşünceleriyle belirlendiğini söyler. Bunu söylerken dip not olarak şu farkındalıkları ifade eder. Jung'a göre; "Bireylerin yapıcı ve yıkıcı iki güce sahip olduğunu tanımlar.

Bencillik ve açgözlülük gibi ilkel dürtülere sahip doğaları, karanlık yüzüyle kabul etmek gerekir. Karanlık yüzün kabul edilmesi, insanlıkta baskın olarak görmeyiz ama yine de bunların insan doğası olduğunu bilmek gerekir (Corey, 2005: 87).

Vavien Filmi'ni psikolojik olarak ele aldığımızda Jung'un şu söylemleriyle özdeşleştiğini görmekteyiz; filmde ise Celal ve ailesi mutsuz bir yaşam sürer. Abisi ile elektirik işi yapmakta ve bulunduğu hayattan memnun olmayıp daha güzel bir hayat ister. Bu psikolojik buhran Celal'in Sevilay'ı (Eşini) komplo kurup öldürmesine kadar varır.

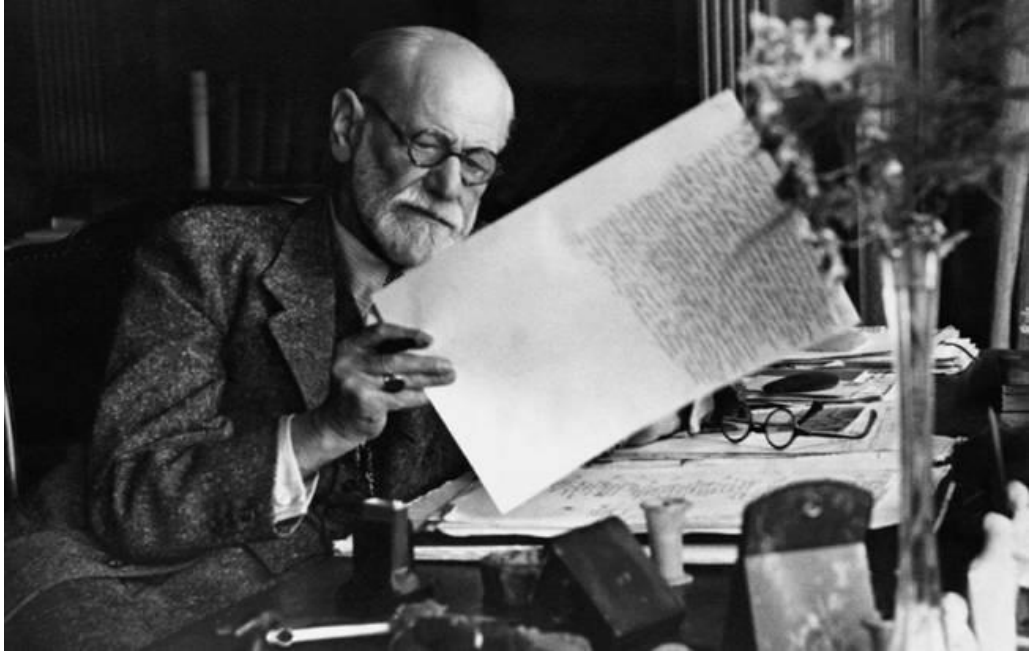
Bu çalışmadan yola çıkarak Psikanalizin önemli temsilcilerinden biri olan Jung, dini hem birey için hem de ırksal tarih için önemli görür. Jung'un dinle ilgili düşüncelerini onun tüm çalışmalarında görmek mümkündür. Jung, eserlerinde hem batılı hem de doğulu dinleri kendi psikolojisinin özünü oluşturan kavramları kullanarak yorumlar. Jung'a göre kişi inanç ve ibadetler sayesinde arzu dolu dinsel bir hayat ve davranış bütünlüğünü gerçekleştirdiği gibi Tanrı'yla yakınlaşmayı da gerçekleştirir. Jungculuk: Uyum güçlüğü çekenleri ya da ruh hastalığına tutulanları sağaltmak için, ruhsal olayları Jung'un yöntemine göre çözümler. (Brown, 2005).

Jung'un psikoloji alanındaki en önemli katkısı toplumsal bilinçdışı ve ondan yükselen arketipal örüntüler ve de imgeler olduğu söylenebilir. Jung, özellikle personayı (bireyin sosyal rolü), gölgeyi (bilinçli ego tarafından dışlanan ya da reddedilen kişiliğin bilinçdışı yönü), anima animusu (kadın ve erkek kişiliğinin bilinçdışı diğer cinsiyet parçası) ve benliği (kişiliği düzenleyen merkez) vurgular (Sharf, 2014: 81).

Bu bilgilerden yola çıkarak çalışmanın ilerleyen bölümde Jung'un örnek verdiğimiz Kara Film ve Kara Mizah unsurları barındıran filmler incelenir.

3.5 Psikanalitik Yöntem

Psikanaliz, iç deneyimleri irdeleyerek insan hareketlerini anlamaya ve psikolojik sorunları tedavi etmek için üreten bir psikoterapi tekniğidir. Psikanaliz, bireyin sorunlarını, sıkıntılarını, anılarını, rüyalarını, fantezilerini ve duygularıyla beraber "bütün bir insan" olarak ele almaktadır. Psikanalitik tenikte ise Freud'un psikanaliz bakışıyla açıklanır. Freud psikanalize dayandırdığı yeni bir eleştirisi tekniği tanımlayarak, sanat eleştirisinde çok büyük bir devrim alt yapısını hazırlar.



Şekil 3.1: Freud

Freud'un bilinçaltıyla ilgili buluşlarına dayanan bu yöntemi bazı sanat açısından psikolojisini, bilinçaltı dünyasını, cinsel komplekslerini v. b. Ortaya çıkartmak için; bazıları içinse buluşlarını, eserlerini yorumlamak için kullanır. Bununla

beraber bazı sanatçılar ise eserlerdeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak amacıyla bu analiz yöntemine başvururlar. Psikanaliz'in bir de 'yaratma'nın bilinçaltı kaynaklarını açıklamak iddiasında olan kısmı vardır ki sanatın ne sebeple doğduğu, sanatçının niçin eser yarattığı sorularına cevap veren bu görüş sanat eleştirisi alanına girmemekle beraber psikanaliz yönetiminin temelini teşkil eder (Paramon, 1997).

Film Noir işlediği toplumsal konulardan dolayı sosyal bir türdür. Bunla dışavurumcu görünüşü, belli durumlar karşısında zihinsel yanıltıcılık ve kişide yarattığı gerçeklik algısıdır. İnsanın bilinçdışı, ego veya hayallerin analizi dâhil kavramların içselleştirilmesi ve incelenmesinin farkına varır. Freudyen bakış açısının ortaya çıkmasının ve bilinmesinin sürati, Hitler'in 1933'te iktidara gelmesi sonrasında entelektüelin Amerika'ya beyin göçünden kaynaklandı. Toplum ve sinema ilişkisinin kaynağı buradan yola çıkar.

Psikanalitik kuramın sinemaya indirgenmesi Freud ile başlamış, artık eleştirel bir yöntem olarak kanıksanır. İnsan iç dünyasında zaten var olan karanlık öğeler ise karanlık film anlatıyla eşleşebilmiştir. Psikanalitik boyutun Kara Film temelleri de bu öğelere bağlanır (Brown, 2005).

3.6 Sinemada Toplumsal İçe Dönüş Etkisi

1960 ve 1980 yılları arasında sinemada Hollywood ve diğerleri olarak beliren ayrımın daha da dallanıp budaklanmasıyla bu döneme giriş yapılır. Avrupa Sineması; Fransız, Alman Sinemaları gibi alt dallara ayrışırken, İran, Türk, Hindistan, Kore Sinemaları gibi alt dallarda da Dünya Sinemasının alt bölümlerini yaratır. Her toplum kendi içsel özelliklerini beyazperdeye kendi tarzında izlerini yansıtır. Bu noktada Kara Film'in bazı başarılı örnekleri Avrupa Sineması, Türk ve İran Sineması'nda karşımıza çıkar. Toplum yapılarının kültürel yatkınlığı bu sinemaların başarısında etkili olur.

Sinemada toplumsal içe dönüş bir nevi aynayı toplumsal olarak kendi kendine tutma durumunu temsil eder. Tüm acımasızlığı ve çıplaklığı ile yönetmenler kendi coğrafya ve popülasyonlarını ele alırlar. Bu noktada son dönem Türk Sineması çok başarılı örnekler barındırır.

İçe dönüş etkisi, 1941 yapımı Malta Şahini ve 1942 yapımı Casablanca filmlerinde detaylı olarak incelenmeye çalışılır. Bu filmlerde Kara Filmin birçok ögesine rastlanır ve aynı zamanda döneminin en iyi örnekleridir.

3.6.1 Casablanca, 1942

Daha önce Casabalanca filmini hiç izlememiş insanlar bile, Casablanca'dan birçok diyalogu duymuşluğa sahiptirler. “Oynat, Sam”; “Her zaman Paris’e sahip olacağız” ve “bence bu güzel bir dostluğun başlangıcı” bunlardan en bilinenleridir. Film tarihinin sözlüğünün bir parçasıdır. Tüm zamanların en unutulmaz film alıntılarında bazılarında örnek gösterilir (Bordeand Etienne, 2012).

Casablanca filmi ilk kez 26 Kasım 1942'de New York'ta gösterildi ve Kuzey Afrika Müttefiklerinin işgaline ve Casablanca şehrinin ele geçirilmesine denk gelir. 23 Ocak 1943'te, Churchill ve Roosevelt'teki Casablanca'nın bizzat kendisi yaşar. Filme verilen eleştiriler genel olarak iyiydi ve sekiz Academy Ödülüne aday gösterildi ve üç ödül kazanır Academy En İyi Resim, Yönetmenlik ve Yazma Ödülleri'ni ve En İyi Uyarlanmış Senaryo ödülüne aday gösterilir (Bordeand Etienne, 2012). Şekil 3.2'da Casablanca filminden bir sahne gösterilir.



Şekil 3.2: Casablanca

Kaynak: <https://www.dunya.com/kultur-sanat/casablanca-filminin-piyanosu-29-milyon-dolarasatildi-haberi-263837>

Bu filmin klasik olarak kabul edilme nedenini anlamak için, yeni izleyicilerin filmin tarihsel bağlamını 1943'teki izleyicinin ihtiyaç duymadığı şekilde göz önünde bulundurmaları gerekir. Filmin daha önce izlendiği varsayılarak, bu notların daha önce göz önünde bulundurulmadığı veya tartışma için temel olarak kullanmak istenilebileceği bazı alanları vurgulamak için tasarlanıır.

Bununla birlikte, buradaki sonraki paragraf, politik bağlamın geniş bir açıklamasını sunmayı amaçlar, böylece tüm ilgi alanlarındaki kullanıcılar bu noktaları metnin bir yolu olarak kullanabilirler (Gormanand Martin, 1998).

Film, İkinci Dünya Savaşı'nın ilk günlerinde Fas'ın Casablanca kentinde yapılır. Fas, 1956 yılına kadar bir Fransız Kolonisi'dir. Filmde temsil edilen başlıca eylem öğeleri Vichy hükümeti, Naziler ve Direniş temalıdır. (Bordeand Etienne, 2012).

Konuyu anlatmak gerekirse; Vichy - 1940 ve 1944 arasında Fransa'da iktidara gelen rejimin adıdır. Fransa'nın bölünmesiyle sonuçlanan Nazi ve Vichy partileri arasında bir güç paylaşımı anlaşması imzalandı. Fransız hükümeti ülkedeki Alman birliklerinin ücretini ödemek zorunda kaldı ve Alman ordusunun tutuklamasına izin verdi Bu ünlü zaman Casablanca'da yer almaktadır (Gormanand Martin, 1998).

Nazi ordusu Paris'e yürüdü, Sam ve Ilsa'yı terk etmeye zorladı. Birçok Fransız, Vichy hükümeti ile Naziler arasındaki anlaşmayı ihanet olarak gördü. Vichy hükümeti Nazilere sadık ve saygılıydı. Bu teslimiyet birçok Fransız insanı teşvik etti ve onları Direnişe katılmaya teşvik etti. Direniş - Fransız uyruklulara ve diğerlerine karşı mücadele verenler arasında idi. Nazi ve Vichy rejimlerinin neden olduğu baskı ve acı diğer tarafı daha haklı kılmaktaydı (Bordeand Etienne, 2012).

Bilgi toplayarak, düşman hatlarının arkasında çalışan ve Müttefiklere yardım edenler ise çok büyük kişisel riskler almaktaydı. Filmde Çek vatandaşı Victor Laszlo ile tanıştık. Öğrenmeye gelmek Direniş hareketinde önemli bir rakamdır ve Ilsa'nın Laszlo'yu daha da çok canlandırmakta rol almasını sağlar (Borde, R. and Etienne C. 2012). Nazi Partisi ise 1920 ve 1945 yılları arasında Alman siyasetinde bir güçtü. Politikaları, Yahudilerin, Çingenelerin, eşcinsellerin ve zihinsel ve fiziksel olarak ortadan kaldırılmasının yanı sıra Aryan'ın “ana

ırkının” egemenliğini teşvik etmeyi de içeriyordu. Casablanca'da, Nazi'nin Casablanca'daki varlığını temsil eden Strasser ile tanışıyoruz; onun eylemleri parti ideolojisinin göstergesidir (Gormanand Martin, 1998).



Şekil 3.3: Casablanca ve Kara Film Öğeleri

İkinci Dünya Savaşı sırasında birçok insan ülkelerinden, ya savaşmak (İngiltere'deki Amerikan askerleri veya Fas'taki Alman askerleri gibi) ya da Laszlo'da olduğu gibi zulümden kaçmak için yerlerinden edilir. Coğrafi anlamda, Casablanca'yı bir ayar olarak seçmek, anlatıların gelişmesi için, tüm karakterler bir anlamda oradaki ziyaretçiler için esastır. Kazablanka'nın Fransa'yla bağlantısı, ancak coğrafi uzaklık, Vichy Fransa'nın, Direnişin ve Nazi Partisi'nin temsilcilerinin örneğin Fransa'da işgal edilemeyecek şekilde davrandığı anlamına gelir. Burada bu gruplar birlikte yaşamaya zorlanır ve karakterlerimiz için gerginlik ve tehlike anları ortaya çıkar. Rick'in karakteri, bu karmaşık ilişkilerin ortasında, savaşın bu aşamasında, “nötr” görüldüğü gibi, henüz olmayan bir ülkeden geldiği için, kilit rolünü koruyabilir.

Sonuçta iki taraftaki savaşa katılır (Borde, R. and Etienne C. 2012). Bununla birlikte, onun karakteri sırasında bir dönüşüm geçirir. Filmin seyri, ilgilenen kulüp sahibi olarak ilk konumu olarak, Kaptan Renault ile olan karmaşık ilişkisini ortaya koymak için değişir ve Ilsa'ya ve Laszlo'nun temsil ettiği daha geniş Direniş hareketine bağlılık gösterir (Gormanand Martin, 1998).

Casablanca hem en kült örneklerden bir tanesi hem de en eski örneklerden bir tanesi olduğu için çalışma içerisinde diğer film örneklerinden farklı olarak karakter analizlerine de yer verilir. Karşılaştığımız ana karakterler çeşitli çelişkili pozisyonlar sunar. Onları ayrı ayrı düşünerek, nasıl değiştiklerini,

geliştiğini ve özelliklerinin daha geniş pozisyonlar için duran ve zamanın büyük uluslararası gerilimlerini temsil ettiği şekilde yorumlanabileceğini görülebilir (Gormanand Martin, 1998).

3.6.1.1 Casablanca Filminin karakter analizleri

Humphrey Bogart hayat verdiği Rick Blaine rolü başlangıçta bize sadece kendini korumak için dışarı çıkmış bir adam olarak sunuldu ve bu Strasser ve adamları için en iyi masayı sağlamak ya da Renault'nun yerleştirilmesini sağlamak demektir. Anlatım ilerledikçe, karakteri o zaman film izleyicileri ve Malta şahinini görmüş olan herkese aşına olacak bir ahlak kavramı ve kişilik ortaya koymaya başlar. Rick ve tartışmasız Bogart'ın diğer birçoğ filmdeki (örneğin, Sahip Olmak ve Olmamak) ve Afrika Kraliçesi gibi nitelikleri bilindik kahramanların dışında olan, sıradışı bir kahramandır (Gorman, E. Lee S. and Martin H. G. 1998). Kazablanka'da çatışmalar sırasında alınıp satılmakta olduğu silahlara atıfta bulunulur. Ancak, daha yakından baktığında seçıimleri, sır saklamaya çalıştığı düşünölen bir ahlak ortaya koyar (Bordeand Etienne, 2012).



şekil 3.4: Rick Blaine (Humphrey Bogart)

Casablanka'da, Rick'in büyük kişisel riskler aldığını ve daha iyi bir şey için çalışmak istediği görölr. Ünlölerin oynadığı olası rolle yarattığı farkı ve anlatının yönünü dikkate almak da ilginçtir. Bogart'ın (oyuncu kadrosunun diğer üyeleri gibi) büyük bir yapım olduğunu hatırlamak önemlidir. Yukarıda

önerildiği gibi kişiliği sıradışı bir kahramandı ve ismini posterde veya sinema fragmanlarında görmek, izleyicilerin karakterinden belli beklentileri almasına neden olmuş olabilir (Gorman, E. Lee S. and Martin H. G. 1998). Blaine karakteri, ABD'ye de ayakta durduğu için yorumlandı, çünkü o da savaşa katılmak konusunda isteksizdi ve bu başlangıç döneminde kendi çıkarlarına hizmet ettiği açıkça gösterir, film ilerleyen dakikalarda ondan bir kahraman yaratmaya başlar (Bordeand Etienne, 2012).

Ingrid Bergman Ilsa Lund rolü, anlatıda önemli bir bağlantı işlevi görür. Laszlo ve Blaine ile bağlantı kurarak onlara ve bize bu koşullar altında yaşamı çok özel bir bakış açısıyla değerlendirme fırsatı verir. Ilsa, Paris'teki Rick ile tanışır; aşkı yaşadığı şartlarla engellenir. Onu önemli yapan anlatı komplikasyonları şudur ki temelde normal bir şekilde davranma girişimini temel alarak hareket ederken ilişkiler noktasındaki romantik arayışı ona başka meziyetler de kazandırır (Bordeand Etienne, 2012).



Şekil 3.5: Ilsa Lund (Ingrid Bergman)

Rick ve Ilsa'nın son sahnesinde Naziler Paris'e gitmeden önce kendi kurallarını çiğniyorlar ve birbirlerine geçmişlerini sorarlar. O zaman Laszlo'nun öldüğüne inandığını öğreniriz. Bu açıdan, neden Rick'le ilgilendiğini ve daha sonra filmde Laszlo'yu keşfetme konusundaki ikileminin hayatta kaldığını görebiliriz, ancak çifti Casablanca'ya geldiğinde Rick ile yüzleşmek için romantik ihtiyaçları ile kocası ve Laszlo'nun temsil ettiği her şey için görev duygusunun birleşimi sonuçta ortaya çıktığı görülür (Bordeand Etienne, 2012).

Paul Henreid Victor Laszlo rolü eserin kahramanı olarak karşımıza çıkar. Kahraman olarak onun özelliği, çeşitli kaynaklar aracılığıyla itibar tarafından kurulur. Naziler Kazablanka'ya gelişinden endişe duyuyorlar ve önemi, istihbaratın mümkün olduğunca hareketlerini izleyerek toplanmış olması (Borde, R. and Etienne C. 2012). Marsilya'nın çalındığı ve gurur ve meydan okuma gösterisinde şarkı söylediği bardaki sahneyi değil, gücünü ve etkisini gösteren birkaç önemli sahneye sahibiz. Hollywood sisteminin kullanımı, gördüğümüz merkezi ilişkiler açısından çok önemlidir. Bogart ve Bergman'ın oyuncu seçimi, anlatıların sonuçlarına ve Laszlo'nun kahramanlık durumunu gösteren bariz sahnelere rağmen, asıl romantik çift olan Rick ve Ilsa'nın sahneleri ve en romantik sahneleridir (Bordeand Etienne, 2012).



Şekil 3.6: Victor Laszlo (Paul Henreid)

Renault, Fas'ta Vichy hükümetinin temsilcisidir. Film boyunca belirsiz olduğu görülmektedir. Örneğin, Renault Strasser'ı “Üçüncü Reich'in bugün sahip olduğu üne sahip olmasının sebeplerinden biri” olarak nitelendiriyor. Konuşması, potansiyel olarak tehlikeli bir oyun oynadığını, bununla birlikte Nazileri bir düzeyde küçümsemediğini, ancak diğer yandan “masum” yorumlar yaptığını gösteriyor. Bir otorite şekli olarak tanımlanabilmesine rağmen, eylemleri Vichy rejimine uyuyor olsa da (Ugarte tutuklandı ve ateş etti; Rick'in barını kapatma ve arama yetkisine sahipti ve Strasser of Rick'in Laszlo ile

işbirliğini bilgilendirdi), hayatta kalmak için yapması gerekeni yaptığı bilinir (Bordeand Etienne, 2012).

Karakter kullanımı burada ilginçtir, çünkü Claude Rains, Bay Smith'in Washington'daki (Capra, 1939) ve The Sea Hawk (Curtiz, 1940) gibi çalışmaları için izleyicilere tanıdık bir yüzdür. Bu nedenle, o zamanki izleyicilerin kendisini “kötü adam” olarak tanımlaması pek mümkün değildir. Son sahnelerde, daha önce olanlara rağmen, Renault ve Rick bir anlayışa kavuşuyor ve çok fazla birleştiği görülür. Bu, Renault'nun Vichy temsilcisi olma statüsüne rağmen bu rolü silip doğru olanı yapabildiğini gösterir (Bordeand Etienne, 2012).



Şekil 3.7: Captain Renault

Strasser ile tanıştığımızda onun daha geri planda olduğu açıktır. Ancak, Kazablanka'nın özellikleri, onun gücünün olabileceği kadar mutlak değildir. Burada en azından Laszlo ile makul bir şekilde ilgilendiği görülmesi gerekir. Strasser'ın Casablanca'ya gelişi, durumdaki bir gelişmeyi ve Laszlo'nun ne kadar önemli olduğunu gösterir. Her iki erkek de yüksek bir önem seviyesini temsil ediyor ve birbirlerine küçümseme ile davranır. Kazablanka'daki otoritesine rağmen, Strasser'ın iktidarı sürdürme mücadelesi açıktır (Bordeand Etienne, 2012).



Şekil 3.8: Strasser

Film, çeşitli karakter pozisyonları aracılığıyla bir dizi rekabet edici motivasyon gösterilir. Her bir karakteri neyin motive ettiğini, bazılarının istekleri aktif olarak nasıl bastırıldığını ve bu hareket tarzlarının maliyetlerini ve faydaları yorumlanmaya açıktır. Filmin tarihi bağlamı düşünüldüğünde karakterlerin eylemleri izleyiciye daha derin bir iç görü kazandırır. Bu İkinci Dünya Savaşı sırasında nasıl olması gerektiğine vurgu yapar.

Diegetic ses, bir film sahnesinde, örneğin biri yürürken ayak sesleri, diyalog veya bir silah ateşlendiğinde ateşli silah sesi gibi duymak için mantıklı bir şekilde bekleyebileceğiniz sestir. Digegetik olmayan ses, filme açıkça yapay olarak eklenir - karakterler onu duyamaz. Bu film açısından müzikal puanı içerebilir (Gorman, E. Lee S. and Martin H. G. 1998). Müziğin film içindeki rolünü düşünüldüğünde yine çok önemli bir etki ortaya çıkar (diegetic ve diegetic olmayan).

Bütün bu analizler sonucunda söylenebilir ki Kazablanka'nın bir propaganda eseri olarak algılanabilir. Film yönetmenlerinin ve senaryo yazarlarının her zaman bir dereceye kadar izleyiciyi bir şeyleri belirli bir şekilde görmeye ikna etmeye çalışıp çalışmadıklarını düşünülebilir (Bordeand Etienne, 2012).

Kara Film anlatı yapısına sahip Casablanca Filmi geçmişte olan travmatik hayatlara atlayarak izleyicisine hem bilgi hem de o travmalı karakterlerin bireylerin acılarıyla karşılaşmasına yönelik kurgulanır. Casablanka Filmi'nde tedavi, şok, röntgencilik ve muhbirlik gibi konuları işlerken aynı zamanda toplumsal travmaların karakterler üzerinden izlenir. filmin açık uçlu sonu da bu travmaların devam ettiğine ise Sinemada Toplumsal İçe Dönüş Etkisi görülür.

3.6.2 Malta Şahini (The Maltese Falcon), 1941

Klasik dönemde yapılan Kara Film anlamında değerlendirilirse bu film, görsellikler açısından özel bir göz filmi; ünlü yönetmeni John Huston'ın sinirsel ve psikolojik gerilimleri yer yer eklediği; Amerikan sinemasının simgesi ve 20. yüzyılın varoluşsal havalı tanımını yapan ilk Humphrey Bogart ürünüdür. Ve hala Hollywood'un altın çağından kalma en başarılı filmidir.

Bu ünlü efsane beyazperde açısından, rüya gibi uğursuz müziğe ayarlanmış ve Peregrine Heykelinin karanlık bir görüntüsünün üzerine görüldüğü gibi keşfedilmemiş bir mezarda görüldüğü “Malta Şahininin” filmin açılışını takiben ortaya çıkıyor. Önsöz belki de son dakikada, bir çaresizlik eyleminde, önizleme izleyicileri, barok konuşmalar ve sıradan tuhaf şeyler üzerine olaylarla gizlice büyüdükten sonra eklenir (Borde and Etienne, 2012).

Gerçek bir konudan uyarlanan filmin konusu; 1539'da, Malta Şövalyeleri Tapınakçıları, İspanya'dan V. Charles'e haraç ödemeleri ile başlar. Ona nadide mücevherlerle pençeye dolanan bir Altın Şahin gönderdiler, ancak korsanlar paha biçilemez bir tokayı taşıyan kepçeyi ele geçirdi ve Malta Şahininin kaderinin gizemi bugünlere kadar kaldı.

Filmin yarısından fazlası, hiç kimsenin söz konusu kuştan bahsetmemesi ile geçer, onun sadece muazzam değeri ve cansız geçmişini açıklar. Tabii ki, “Malta Şahinleri”, yayınlanmasından bu yana geçen yıllar içerisinde efsanelerle olumlu bir şekilde örtülmüştür (Gorman, and Martin, 1998).



Şekil 3.9: Malta Şahini

Olağanüstü bir şeyin varlığını anlatmakla kalmayıp herkesde bunun merakını uyandırmış bir filmidir. Ancak, pirinç halkanın ne kadar kolay bir şekilde kaçırılabilirliğini düşünmek telaşlandırıcıydı - resmin, Dashiell Hammett'in çığır açan romanı (sırasıyla, 1931'de, önceki iki ekran versiyonu) gibi bir başka dedektif gerilim filmi haline gelmesi ne kadar yakın olabilirliği ise tartışmaya açıktır (Borde and Etienne, 2012).

Özel göz Samuel Spade (Bogart) döner sandalyesine bakıyor ve sekreteri "Seni görmek için bir Bayan Harikalar" ilan ettiğinde Bull Durham sigara içiyordu. Söz konusu bayan (Mary Astor) (başlangıçta opak camın arkasındaki yumuşak bir sis), saldırgan bir şekilde huzursuz olan bir yaratıktır çünkü kız kardeşi Corinne perşembe adında gölgeli bir adamla kaçtı. Bay Spade bu konuda bir şeyler yapabilir mi sorusu filmin kurgusunu başlatmaktaydı (Gorman, E. Lee S. and Martin H. G. 1998). Yavaş yavaş daha karanlık bir karakter olan Bay Spade'nin ortağı Miles Archer (Jerome Cowan), ödevini tam zamanında yerine getirdiği anda ortaya çıkıyor - saat / dakika içinde aniden ölüyor. Polis, Sam'den sonra baş şüpheli olarak burnunu çeken (sonuçta eşinin karısıyla yattığı) dedektifi doğaçlamaya başladı. Tek kişi o değil: Zarif Bayan Wonderly (bu arada kız kardeşi Corinne yok) kaçırılan Bayan LeBlanc olur ve kısa süre sonra scullerymaid monikeri Brigid O'Shaughnessy'nin sahibi olur; O ve Spade bir modadan sonra sevgili olacaklar. Onun trençkot ceplerinde sivri serseri bir

kukuletanın (Elisha Cook Jr.) her zaman olduğu gibi iki silah var (Borde and Etienne, 2012).



Şekil 3.10: Malta Şahini Ambians

John Huston, birkaç yıl boyunca, gerçekten çok çeşitli ve havasız bir erkekliğin ardından Warner Bros. Da senaryo yazarı olarak çalışıyordu. Birkaç başarılı görev (Howard Hawks'ın "Çavuş York" ve Raoul Walsh "Yüksek Sierra") kazandı ve bu görevinde başarılı bir rol üstlenmeye başladı. Yazı kolaylaştı: Huston, bir sekreterden Hammett'in romanından sahne sahne dökümü yazmasını istedi; stüdyo patronu Jack L. Warner "senaryoyu" gördü, uyarlamayı yarattığı için Huston'u tebrik etti ve gelecek hafta çekim yapmaya başlamasını söyledi (Borde and Etienne, 2012).

Neredeyse tüm filmin zevkli diyalogu Hammett'tir ve tabii ki kaygan bir özel dedektif ve fiyatın ötesinde eski bir yapıya sahip olmak için birini de dahil olmak üzere herkesi feda etmeye istekli bir outré karakter kabartmalı olduğu gibi, Huston Hammett'in orijinaline sadık olmak ve sayısız gücünden yararlanmak için iyi bir anlayışa sahip değildi; ayrıca kendi çalışma biçimini tanımlayacak bir tema ve dünya görüşü buldu (Gorman and Martin, 1998).

Huston için Malta Şahinleri, yabancı bir koleksiyonun geçici olarak ortak sebep haline geldiği peşinde olan Kutsal bir kâsenin yalnızca ilk örneğidir. "Afrika Kraliçesi" ile Alman savaş gemisini batırmayı hedefleyen "Asfalt Ormanı" nda "Bir Kraliçe" ile bir servet çalmayı planlayan "Sierra Madre Hazinesi" arayışında olup olmadığı, avlanmayı ve "Moby Dick" avını arayıp "The Misfits" deki vahşi mustanglar "Fat City" de bir çanta kazanma hırpalanmış ya da Kafiristan'da bir krallığın "Kral Olacak Adam" olarak düşünüp, Huston'un

rengarenk görev ekibi tarafından işlenebilir. Aspirasyon, saçmalık için bir başlangıç yapar; Yenilgi ve zafer, çoğunlukla aptal ya da acı ironik bir şans meselesidir (Borde, R. and Etienne C. 2012). Onun yolculuğunda, önemli olan hedef değil, ve hemen hemen her zaman elde edilebilecek tek zafer, kendi kendine bilginin yorgunluğudur(Gorman and Martin, 1998).

Yine de, “Malta Şahini” örnek bir ilk filmidir ve baskın tonu umutsuzluktan ziyade şımarık bir şıklıktır. Aslında, filmin anlatı kişiliği ve kahramanının kişiliği Spade'ın tanıttığı andan itibaren aynıdır. Her eylem ve etkileşime hükmedecek ve bizim gerçekleşen her şey için bakış açısı referansımızı değiştirmektedir. Sadece birkaç istisna dışında- filmin ilk cinayetinin ve daha sonraki iki sahnenin çürüklüğünün ani, soyut tasviri gibi - Spade'ın kendisini göremediği hiçbir şey görmüyoruz (özel göz tarzının temel prensibi). Daha da önemlisi, onu en yalın haliyle görüyoruz. Sam'ın devam eden, şu anki bağlılık ve avantaj vektörleri, “Falcon” gecesinin dünyası sakinleri adına hakikaten haksız yere uyarlanmış kurgu vektörlerinin değerlendirilmesi, filmin sahip olduğu en ayrıcalıklı gösterilerdendir (Gorman and Martin, 1998).



Şekil 3.11: Malta Şahini ve Kara Film

Zorlu adaşı gibi “Malta Şahini”, şiddetli bir iç ortamda (birkaç sokak sahnesi bile iç mekanlar gibi hissetse de) ortaya çıkmasına ve bunun hakkında konuşmakta olan insanlardan oluşan bir miktardan oluşmasına rağmen sonsuza dek hareket halindedir. Normalde “konuşkan” genellikle sinema söz konusu olduğunda kötü bir kelimedir. Fakat Hammett'in konuşması gergin ve egzotik

olduğu için bu filmler açısından konuşma dinamik eylemdir. Kamera, her zaman şaşırtıcı bir dünya hakkında canlı bir merak uyandırmak için adapte olmaya, ayarlanmaya hazırdır. Yapımcı Henry Blanke, tiyatro yönetmenine “her sahneyi resimdeki en önemli sahneymiş gibi çekmesini tavsiye etmişti ” (Borde, and Etienne, 2012).

Huston, sonuç olarak, hiçbir şeyin, isimsiz yoldan geçenlerin tesadüfi davranışlarını ya da sahte kimlik takmalarını bile değil de bir şüphelinin cüzdanından toplanmış, enerji ve insinasyonlarla uğraşması olarak tasfir etmişti. Diyalog sahneleri mayınlı arazinin kabartma haritalarına benziyordu. Looming closeups, aynı karenin uzak köşelerinde sıkışmış minik rakamlara karşı yan yana dizilir(Gorman, E. Lee S. and Martin H. G. 1998). İki polis dedektifi dairesinde Spade'yi canlandırmaya geldiğinde, sadece duruşlarını, çerçevedeki pozisyonlarını ve nasıl aydınlatmıştırlarını, Teğmen Dundy'nin (Barton MacLane) bulldog karşıtlığını ve Çavuş'un isteksizliğini ve rahatsızlığını ifade etmekteydi. Sam'i arkadaş olarak gören Polhaus (Ward Bond) bu esnada gergindi. Falconers arasında gözle görülür gerilimler hâlâ daha fazla çekiciliğe bürünüyor, etkililik ve uyum yanılması titizlikle atılıyor olsa bile.

Etkililik ve yakınlık, Spade'nin (ve elbette Humphrey Bogart'ın sahnelerinde), Kara Kuş'un en saplantılı sesi Kasper Gutman'ın sahnelerinde olduğundan daha yüksek olamaz. "Şişman adam" olan Gutman ortası görünene kadar görünmüyor - ve rol için görevlendirilen 61 yaşındaki gazi Sydney Greenstreet, sinema filminde ilk kez sahneye çıkıyordu (Borde, and Etienne, 2012).

Silahlı silahı Wilmer (Cook) otel odasının kapısını açtığı için uzak bir arka planda parlıyordu, güllerin arkasından çıkıyor, pırıltılar üzerinde yüzen soğanlı gövdesi, kolu Spade'ın kendisini içine çekmesi için salonu ve mekânlara uyumsuz bir ahenkle ekleniyordu ama deliliği ihtişamla içgüdüsel ve ilgi çekiciydi. Falcon kozmik bir ilkenin peşinden koşan kişidir. Film bittikten uzun bir süre sonrada, çeşitli ve film dışı bir takım etkiler bırakmaktadır. Cesetlerin hepsi hesaplanarak ve çözüme kavuşturuldu. Sadece bir yerde olduğu gibi, “Küçük şakamı şimdi ve sonra yine yapmalıyım” demiştir. Filimin sonu Casablanca Filimi'nde olduğu gibi açık uçlu olup; tüm bu gerçek ve film

hikâyeleri ile birlikte Malta Şahini film bittikten sonrada bu güne kadar gizemini korumaya devam etmektedir.

4. TÜRK SİNEMASINDA KARA FİLM ANLAYIŞI

Kara Film doğduğu toplum içerisinde şekillenmekte ve Amerikan sinema endüstrisinin gelişmiş yayılım örgüsünedeniyle ülke dışında ünlenmiş ve izleyici bulmuştur. Kara Filme yönelmiş olan bu ilgide "anlatı, karakterler ve ikonografik" etkileşimler etkili olmuştur. Çalışmada bu yapıyı belirlemek için Nilgün Abisel ve Gülseren Güçhan'ın kullandığı tür filmleri ikonografik çözümleme yöntemlerinden yararlanılmıştır. Ayrıca tür filmi incelemesi çerçevesinde Amerikan kara filmlerinin anlatı, karakterler ve ikonografik özellikleri doğrultusunda Türk Sineması'nda Kara Film açıklanmaya çalışılır.

Türk Sineması'nda Kara Film Özelliği gösteren anlatıların Amerikan kara filmlerinden etkilendiği ancak toplumsal dönemlere göre melodramla bütünleşerek var olduğu belirlenmiştir. Yapılan analizler sonucu ve kuramsal çalışmalar izinde Türk Sineması'nda kara filmin yeri detaylı şekilde incelenecektir.

4.1 Türk Sinemasında Kara Film ve Kara Mizah İlişkisi

Kara Film Türk Sineması'nda işlenirken çoğunlukla kara mizah tarzında işlenmektedir Kara Filmin evrensel bazda temsil ettiği tarz ve biçim daha geniş kapsamlı olmakla beraber Türk Sineması Kara Filmi kara mizah noktasında kendi üslubuna entegre edebilmiştir. Türk Sineması'nda bilhassa son dönem Kara Film örnekleri mevcut olsa da Kara Film tekniklerinin genel anlamda Yeşilçam ve Türk Sinemasına çok uygun olmadığı söylenilebilir(Arslantepe, 2012). Türk Sineması'nda Kara Film dönemi: 80'li yıllardan itibaren başlayan Kara Mizah tarzındaki filmlerin çekildiği süreç ve son dönem Türk Sineması'nda Onur Ünlü, Nuri bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz gibi yeni dönem yönetmenlerinin Kara Film öğeleri taşıyarak çektikleri filmleri kapsayan süreç ifade edilerek tanımlanabilir(Arslantepe, 2012).

İnsanı diğer bütün canlılardan ayıran birinci özellik düşünebilmesidir. Düşünme özelliği insana kendi rahatını ve mutluluğunu sağlayacak pek çok maddi ve manevi kavramı üretmek yeteneğini vermiştir. Bunlar fikir üretme,

ürettiği fikirler ile ürün üretmek, hizmet üretmek gibi pek çok şey olabilir (Arslantepe, 2012). Fakat bunların yanı sıra insan belki de kendisi için en değerli şeyi, var olduğu ilk günden itibaren üretmiştir. Bu ise mizahtır. Mizahın insanlardaki etkisi tebessümden başlayarak, gülümsemek, kahkahalar atmak, kikirdemek, hatta ağlamaya kadar varabilen duygular silsilesini yaratabilecek potansiyelindedir. Mizah Öte yandan insanların başlarına gelen sıkıntı ve sorunlarla baş edebilmeleri adına kullandıkları en güçlü silahlardan da bir tanesi olmaktadır. Mizahın oluşması için insanoğlunun güldüren bir şeyler yaratması gerekmektedir Güldürmenin pek çok türü ve şekli vardır Kara Film bazında güldürünün ise ismi kara mizahtır (Arslantepe, 2012).

Kökenine inildiğinde Cervantes'in Don Kişot'undan Sokrates'in Diyaloglar'ına kadar geriye gidilebilecek kara mizahın, 20. Yüzyıl sanatı açısından da ayrı bir önemi var. (Bayram, 2009) Sanat tarihinin geneline bakıldığında görülmektedir ki, bütün sanat tarihi iyi incelendiğinde ve dikkat edildiğinde kara mizahın kendi kendisini en parlak figürlerle ifade edebildiği ve en çok var olabildiği hikâye ve durumlar gerçeküstücü sanat akımının bulunduğu durum ve hikâyelerdir denilebilir. (Bayram, 2009). Gerçeküstücülük kara mizahın kendi kendisini en iyi ifade edebildiği sanat dalıdır çünkü burada istediği ironiyi, abartıyı ve mübalağa sanatını özgürce kullanma hakkına sahiptir. Belki de gerçeküstücülük ve mizah birleştiği zaman içerisinde dramatik ve rahatsız edici öğeler eklendiğinde kara mizah oluşturabilir demek yanlış olmayacaktır. (Bayram, 2009).



Şekil 4.1: Türk Sineması'nda Kara Film

Yani bir başka değişle ifade etmek gerekirse kara mizahın en temel anlamda mizah kavramında hangi noktada ayrılmıştırğı irdelenmelidir. Farkının ne olduğunu sorgulamalı, gerçeküstücülük ile kara mizah arasındaki ilişkinin iyi incelenmesi gerekmektedir. Sırası ile düşünöldüğün zaman öncelikle sorulması gereken soru gülmenin özü nedir? İnsanlar neden gülerler? İnsanları güldüren insanları mutlu etme eğilimi içerisinde tebessüm ettiren temel faktör nedir? Buna bağlı olarak gerçeküstücülük ile kara mizah arasında nasıl bir bağ vardır? Bu iki kavramın kurucu öğeleri nelerdir gibi sorular irdelendikten sonra yüzyılın sanatı olarak nitelendirilen sinemanın kara mizahtan ne şekilde ve nasıl yararlandığını kara mizahı nasıl kullandığını açıklamak gerekmektedir. (Bayram, 2009)

Kara komedi içerisinde alay ve abartı olgularını bulundurarak insanlara kabullenemedikleri veya onları rahatsız eden özellikleri normalleştirerek onlarda rahatlatma yaratır. (Arslantepe, 2012) Bazı psikologlara göre özellikle kara mizah tarzındaki komedilerin yarattığı rahatlama insanlardaki nefret ve öfke duygusu tatmini ihtiyacını karşılamaktadır. Bir takım bilim adamlarına göre ise her insanın doğasında nefret, öfke ve şiddete dair birtakım istekler ve eğilimler bulunmaktadır. Kara mizah veya kara komedi bu duyguların tatmininde insanlara yardımcı olmaktadır. Bu doğrultuda Kara komedi, toplum içerisinde aykırı olarak görölen durumlar karşısında geçici rahatlama ve bireyin günlük yaşantısı içinde yapmaya çekindiğı olgular karşısında mizahı kullanma yöntemi olarak da görölebilir. Bu fikre örnek olarak 2014'te Onur Ünlü'nün çekimini gerçekleştirdiğı "İtirazım Var" filmini gösterilebilir. Bu filmde günlük yaşam akışı içerisindeki doğal olaylar mizah kullanılarak, normalleştirerek sunulmuştur. (Mutluer, 2008) Çünkü bu film de gündelik olaylar içerisinde bir ölüm gerçekleşmekte ve bu ölüm etrafında çeşitli olaylar öfke nefret ve şiddet duyguları ile işlenmektedir. Mizah kullanılarak bütün bu duygular izleyicinin gözüne sempatik bir şekilde sunulmuştur. (Mutluer, 2008)



Şekil 4.2: İtirazım Var

Bu noktada bazı soruların cevaplarını incelemek doğru olacaktır. Gülmenin özü nedir sorusu insanların gülmek ve mutlu olmak için en çok neye ihtiyacı olduğunu irdeler ve sebepsiz bir takım komiklikler insanları kısa sürede eğlendirirse de aslında insanlara en komik gelen şeyler kendilerinde buldukları hatta utandıkları veya sakladıkları özelliklerin normalleştirilerek sunulmasıyla oluşur. Belki de bu özellikler herkeste olduğu zaman insanlara kendilerini daha normal hissettirmektedir. Mizah duygusunu en yüksek oranda yaşayan en neşeli ve mutlu insanların en çok kendi kendileriyle eğlenbildikleri, kendi özellikleri üzerinden mizah yaratabilecekleri görülmektedir.

Gülmenin özü yapılan mizah içerisindeki gerçeklik ve bu gerçekliği sunumundaki nüktedanlıkla ölçülür. Belki de güldürürken düşündürmek kara mizahın klişe ama çok haklı bir tanımıdır. Buna bağlı olarak belki de insanlar neden gülerler sorusunun cevabı gülmenin özünde yatmaktadır. İnsanlar kendilerinden bir parça bulduklarında, o özellikle ilgili daha önceleri aslında üzüldükleri veya kendi kendilerine sorun ettikleri bir temel bulduklarında daha sonra bu özelliğini normalleştirilerek mizah içerisinde bu özellikle karşılaştıklarında, bir şekilde karşılıklarına komik bir şekilde çıktığında onunla eğlenbildikleri zaman gülümserler. O problemi aştıklarında aslında neden güldüklerini bile anlamadan bu süreç içerisinde gülümsemeye ve gülmeye başlamışlardır.

Bu bilgiler doğrultusunda insanların mutlu olma eğilimi içerisinde tebessüm ettiren temel faktörleri olan; sorunu ve üzüntüleri, sadece onlarda değil herkeste olabileceğini göstererek hem de bu üzüntülerin aslında komik bir detaydan başka bir şey olmadıklarını fark ettirerek onlarda farkındalık yaratan bir iletişim dili olan mizah kavramı olduğu söylenebilecektir. (Özer, 2006)

Yani bir şey insanlarda bir farkındalık yaratarak onların bir takım üzüntü ve sorunlarını aşmalarına yardımcı oluyorsa bunu yaparken de onları güldürebiliyor tebessüm ettirebiliyorsa insanlar mutlu olma eğilimi içerisine girer ve buna bağlı olarak eğlenirler. (Özer, 2006) İnsanlarda bu farkındalık yaratılırken sıklıkla kullanılan yöntemlerden bir tanesi de gerçeküstücülüktür. Gerçeküstücülük mizahın kara mizah noktasına evrilmesini sağlayan önemli bir ayrıntıdır. Kara mizahın en belirgin özelliklerinden iki tanesi gerçeküstücülük ve abartı sanatıdır. Kara Film karanlık öğeleri vurgulamayı sever kara komedi de gerçeküstü öğeleri Kara Film tarzında vurgulamayı sever. (Özer, 2006)

Kara mizah gerçeküstü öğelerle gerçek hayattaki en büyük dramları normalleştirme imkânı bulur. Örneğin ölüm bile dalga geçilebilen farklı algılanış biçimleri ile sunulabilen bir kavram haline dönüştürülebilir. Bir Kara Film örneği olan “Adams Family” deölülerden oluşan bir aile normal bir hayat sürebildiği görülmektedir.

Komedi öğelerine çok yer verilmemekle beraber gerçeküstü öğeler insanlara tebessüm bırakmak için yeterli olabiliyordu. Öte yandan Türk Sineması’ndaki arabesk filmi ele alındığında ise bambaşka bir gerçeküstücülükle karşı karşıya kalınmaktadır. Arabesk filmde ölüm, yaşam, ölümden sonraki yaşam gibi pek çok konuya farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Şeytan ve melek gibi kavramlar ilahi adalet gibi olgular kötülüğün gözünden gerçeküstü bir üslupla anlatılmıştır(Tansel, 2007).

Arabesk filmine bakmıştığımızda alışık olunan bir komedi tarzı yoktur. Abartı ve sürekli kötüye giden bir hikâye mevcuttur. Klasik Türk filmlerinden farklı olarak Arabesk filminin hiçbir noktasında izleyici mutlu sona ulaştırılmaz sonsuz bir kısır döngünün içerisinde film izleyiciyi yeni bir olumsuzluğa doğru sürükler durur ama bunu yaparken aslında gerçek hayatın da buna ne kadar benzediğini ironi ile anlatmaya çalışır. Buna ek olarak izleyiciye hiçbir zaman pembe bir tablo çizmemesine rağmen izleyici her zaman tebessüm ettirebilir.

Son sahnesine kadar izleyici de mutluluk etkisi bırakan film son sahnesinde de seven çiftlerin kavuşmasına şeytanın engel olması ile beraber izleyiciyi bilindik metotlarla mutlu etmek yerine farklı bir üslupla güldürmeyi başarır. Güldürürken aynı zamanda sahip olduğu ironi izleyici de buruk bir tat bırakır (Tansel, 2007).

Kara mizah içerisinde yergi ve hiciv öğelerine rastlansa da kara mizahın sadece bunlardan ibaret olduğunu söylemek doğru olmayacaktır. Çünkü herhangi bir kara mizah eseri içerisinde yergin veya hicivin hangi noktada başlayıp hangi noktada kesildiğini anlamak çokta mümkün değildir. Bununla birlikte kara mizah içerisindeki gülünç olan her şey berrak bir eleştiriden ya da net bir espriden ibaret değildir. Ucu açık kalan bazı durumlar, büyük dramalara kalınan tepkisizlikler, eleştirel bir durum içerisindeki absürt tepkiler kara mizahın komiklik öğeleri olabilirler. İşte bütün bu ayrıntılar insanı mutlu ederek güldürebilen temel sebebin ne olduğunu açıklamaya yardımcı olur (Biryıldız, 1998).

Gerçeküstücülük ile karamizah arasındaki bağlantıyı açıklamaya gelindiğinde ise gerçeküstücülük kavramını açmak yararlı olacaktır. Gerçeküstücülük, dil ile başlayan daha doğrusu dilde şiir ile başlayan bir ayaklanma, başkaldırı olarak tanımlanabilir. Terimi, "gerçeküstücü" terimini, "Calligrammes" adını verdiği şiirlerinde ilk kez kullanan, Fransız şair Apollinaire'dir (Naremore, 2008).

Kara Film'lerde öykü klasik senaryo anlatısıyla gitmemektedir. Devamlı geriye dönüş ya da ileriye gidiş anlatımından yararlanır. Hikâye sıralamasındaki belirsizlik; dışavurumculuk, şiirsel gerçekçilik, Sürrealizm gibi akımların anlatım araçlarından yararlanarak anlaşılması güç filmlerde anlam olmaya yardımcı olur.



Şekil 4.3: Sürrealizm Akımı Eriyen Saatler Salvador Dalí

Akımın öncü ismi ve sözcüsü Andre Breton'dur. Ancak gerçeküstücülük kavramının 19. Yüzyıl'da Baudelaire, tabii ondan da önce Nerval, sonrasında ise "Ateş Hırsızı" olarak tanınan Rimbaud, Mallarme, Valery gibi şairler tarafından ateşlendiğini belirtmek gerekmektedir. 20. yüzyıla geçişte Apollinaire, Mayakovski, Eluard, Aragon ve Lorca gibi büyük isimler gerçeküstücülük akımını eserleri içerisinde işleyerek ve bu olguyu benimseyerek bir sonraki yüzyıla aktarımında büyük bir rol üstlenirler. (Naremore, 2008). Gerçeküstücülük akımının en temeline baktığımızda ise tarihte karşımıza Nietzsche ve Freud çıkmaktadır. Belki de onları tarihteki ilk gerçeküstü düşünebilen beyinler olarak ifade etmek yanlış olmayacaktır. Sonuçta tüm bu süreç içerisinde şekillenen gerçeküstücülük kavramı Andre Breton'un temsilciliğinde resmi başlangıcını ilan eder. (Naremore, 2008).

Gerçeküstücülük akımı (Sürrealizm) Birinci Dünya Savaşı'nın yol açtığı yıkım, kaos ve vahşet ortamına karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sanat tarihçileri ve eleştirmenlerin çoğuna göre gerçeküstücü akım 20. yüzyılın ilk ve son büyük akımıdır. Sürrealizm eserleri açısından baktığımızda 20. Yüzyıla ait olduğunu görmekteyiz. Her ne kadar insanlık var olduğu zamandan itibaren Gerçeküstü öğelere meraklı ve onlar hakkında düşünen, sanat ve fikir üreten bir

yapıda olsa dahi sanat tarihi bakımından somut olarak ele alınabileceği sürecin bu yüzyıl olduğu ifade edilir.

Sanat tarihindeki önemi, 1789 Fransız Devrimi ile eş tutulan gerçeküstücülük gerçekten de bir devrim, bir patlamadır. Nietzsche ve Freud'tan sonra birey, artık salt bir emekçi, bir tüketici, hatta bir yurttaş başka bir deyişle yalnızca "toplumsal bir varlık" olarak görülemez. Freud ve Nietzsche'yi buluşturan, her ikisinin de toplumsallaşmaya ve bilince verilen merkezi rolü yıkıp, birinin modernliğin reddine dayanarak yaşamdan, öbürünün bireyin özgürlüğünün araştırılmasına yönelik olarak cinsellikten yola çıkarak getirdikleri çözümlerdir. (Naremore, 2008).

Gerçeküstücülük düşleri gündelik hayat içerisinde ifade edilebilme biçimleri bulmasını sağlayan bir akımdır gerçeküstücülerle göre düşler sürekli bir bilgi akışı sağlayan kanallardır. Onlar için düş, düş görebilmek ve uyanık olmak arasında bir fark yoktur hepsi insan için eşit önem ve değer taşır. İşte Gerçeküstücülüğün bütün bu özellikleri ve absürtlüğü Kara Film ve kara mizah tarzının abartı ve absürtlüğüyle uyumlu bir şekilde örtüşmektedir. (Naremore, 2008).

Gerçeküstücülüğün kurucu öğeleri için;

- Düş
- Hayal
- Absürtlük
- Gerçek hayatta görülmesi mümkün olup olmadığı ispatlanmamış ama bugüne kadar hiçbir kayıt cihazıyla da belgelenememiş olgulardan oluşma

Kara mizahın ve Kara Film akımının ortak kurucu öğeleri için ise;

- Absürtlük
- Gerçek hayatta karşılaşılması nadir, karşılaşılsa bile kara mizah üslubundaki gibi normal karşılanmayacak olaylardan oluşma
- Hayalperestlik
- Hiciv ve eleştiri sanatlarının bolca kullanılması

Şeklinde özetlenebilirler.

Bu ögelerin benzerlik ve ortak paydalarına baktığımızda kara mizah ve gerçeküstüçülük ögelerinin ilişkisi anlaşılabilir. Yine bütün bu bilgiler dahilinde 'Arabesk' filmi ele alındığında da gerçeküstüçülük ve kara mizahın bu kadar uyumlu bir şekilde iç içe geçebilmesi bu ögeler arasındaki sıkı ilişki ile açıklanabilmektedir. Şekil 2.4'te bir örneği gösterilmektedir.



Şekil 4.4: Kara Mizah ve Sürrealizm

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/564075922062890496/>

Tüm bu etkiler doğrultusunda Türk Sineması'nda Kara Film ve kara mizah kavramları açıklanmaya çalışılmıştır. Bir sonraki başlıkta ise Türk Sineması içerisinde ki Kara Film örnekleri üzerinden bu filmlerin işleniş biçimleri irdelenecektir. Bu sayede Türk Sineması'nda Kara Mizah ve Kara Film uygulamalarının üslup ve usülleri çalışma kapsamında analiz edilmeye çalışılır.

4.2 Türkiyede Kara Film Örnekleri

Türkiye sinemasında Sinemacılar Dönemi olarak adlandırılan süreçte sıklıkla klasik anlatıya rastlanmıştır. Melodram yapısına sahip Yeşilçam dönemi olarak da adlandırılan sürecin ardından gelen sinemanın duraklama dönemiyle birlikte

dram türünün hâkim olduğu yapı, yerini çeşitli türlerin yer aldığı bir skalaya bırakmıştır. Dönem içerisinde yaşanan politik gelişmelerin sinemayı etkilediği, politik alt yapıya sahip yapıtların da ortaya çıktığı görülmüştür. Türkiye sinemasında komedi, kendisini “*Hababam Sınıfı*” ve *Kemal Sunal* filmleriyle örülü bir kısır döngü içerisinde bulmuştur. Teknolojideki ilerlemenin ise sinema sektörüne teknik açıdan faydası olsa da kalite anlamında ortaya konulan yapıtlarda aynı oranda ilerleme sağlanamamıştır. (Özer, 2006)

Türk sinema tarihinde sadece kara mizah ve kara komedi filmleri çeken yönetmenler olmasıyla da beraber birçok ünlü yönetmen birçok farklı sanat akımları içerisinde eserler verdikleri gibi kara mizah akımı içerisinde de çeşitli filmler çekmişlerdir. Ünlü yönetmenler Abdullah Oğuz, Reha Erdem, Ertem Eğilmez çeşitli kara mizah örnekleri teşkil eden filmler yönetmişlerdir. Bu başlık altında Türkiye’de çekilmiş literatüre Türk kara mizahı olarak geçmiş 17 adet film işlenmektedir. (Özer, 2006)

Bu filmlerin yanı sıra Kara Film öyküleriyle Türk Sinemasına yön vermiş Onur Ünlü, Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz gibi isimlerin ise ayrı bir başlık altında incelenmesi Türk Sinema tarihinin Kara Film akımı boyutunda daha iyi anlaşılabilmesi açısından yararlı olacaktır. Bu sebeple Türkiye’de çekilmiş kara mizah filmlerinin işlendiği başlık sonrasında bu yönetmenlerin Kara Film tarzları her yönetmen açısından ayrı ayrı işlenecektir. (Özer, 2006)

4.3 Türkiye Sinemasında Yönetmenler ve Kara Film Öyküleri

Çalışmanın daha önceki bölümlerinde de belirtildiği gibi Türk Sineması’ndaki kara mizah örneklerinin ve Türk Sineması’nda Kara Film örnekleriyle çok önemli bir yer tutan Onur Ünlü, Nuri Bilge Ceylan ve Zeki Demirkubuz’un kara anlatıları hakkında bilgi verilmesi ayrı ayrı işlenmeye değerdir. Bu başlık altında bu 3 ünlü yönetmenin Kara Film anlatıları ayrı olarak irdelenecektir. (Arslantepe, 2012)

4.3.1 Onur Ünlü Sinemasında Kara Anlatı

Bu çalışmanın amacı Türk Sineması’nda Kara Film ilişkisini temel alarak öykü, zaman, mekân, karakter ve film diline ait unsurların Sen Aydınlatırsın Geceyi

isimli filmde anlatımın kurulmasına ve anlamın inşa edilmesine nasıl bir katkıda bulunduğunu incelemektir.

Onur Ünlü filmlerinde komedi ve dram öğeleri ile birleştirilerek izleyiciye aktarılmaktadır. Onur Ünlü anlatım şekli olarak Kara Film unsurları içeren bir bütünlüğü esas almıştır ve üzerine kattığı abartılı üsluplar, onu Kara Film kültürüne yaklaştırmıştır. Örnek verilmesi gerekirse ilk uzun metrajlı filmi Polis'te filmdeki başkarakterin ölüm meseleleri ile uğraşmıştır.

Ölümlerle karşılaşan karakterin yaşadığı bir takım psikolojik durumlardan kara mizah çıkartmaya çalışmıştır. Onur Ünlü bu durumu verdiği bir gazete röportajında; "Ben karakterleri genellikle ölüm meselesiyle karşı karşıya getirip geri çekiliyorum ve onlarla eğleniyorum," şeklinde yorumlar. Şekil 4.5'te Polis Filminden bir görüntü filmde geçen tezatlıklara örnek olarak gösterilmektedir.



Şekil 4.5: Onur Ünlü Polis Filminden Bir Görüntü

Kaynak: <http://www.cinerituel.com/2017/08/polis-filmi-2007-elestiri.html>

Onur Ünlü'nün bu alanda işlenmesinin sebebi Türk Sineması literatürüne Onur Ünlü Sineması kavramı diye bir tarzın girmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Kendi kaleme aldığı senaryolarında ve çektiği filmlerde bu üslubun tutarlılığını göstermektedir. Onur Ünlü Sineması tarzı melodramların yanı sıra kara mizah noktasında da kendisine güçlü bir yer edinmiştir. (Arslantepe, 2012)

Onur Ünlü'nün eserlerinde daha çok ana akım sinema katagorisine konulsada aslında analiz edildiğinde öykü ve Kara Film öğeleri içerdiği görülmektedir.

Onur Ünlü, Polis (2006) filminde kurgu bakımından ele aldığımızdan kolaj/montaj üslubu kullanmaktan çekinmez. Onur Ünlü, Polis filminde beyaz perdenin klasik diye adlandırdığı mitleri kullanırken, benzer biçimde Casablanca filminde de metinlerarası bir serüvene çıkartmaktadır.

Onur Ünlü'nün metinler arası gezintinin görüldüğü bir başka filmi ise 'Sen Aydınlatırsın Geceyi'dir. Bu filmde de metinler arası gezinti görülmektedir. Bunun yanı sıra dini söylemler, sistem eleştirisi, olağanüstü güçlere sahip karakterler ve müzik eşliğinde yapılan sahne geçişleri ile hiçbir özel efekt kullanılmadan yalnızca kurgu metoduyla yapıldığı görülmektedir. Aynı zamanda gerçeküstüdür.

Onur Ünlü Kara mizahı, Beş Şehir dışındaki tüm filmlerinde bilinçli bir yoğunlukta kullanmaktadır. Mizahı genel olarak zekâ ve incelik barındırır. Bir şeyi söylemenin "detaylı ve zor" yoludur. Gerçeküstücülük sanatçılar da "eskimiş" tüm değerlerin yerine kara mizahın, alaycılığın, toplumsal mesajını, başkaldırının gücünü ortaya koyduğu görülmektedir.

Onur Ünlü filmleri tarzında toplumsal gerçekliklerden ziyade bireysel farkındalıkların ve bireysel hesaplaşmaların daha çok yaşandığı hikâyeler söz konusudur. Birey açısından yaşanan bütün olaylar izleyiciye bütün ayrıntıları ile aktarılmaya çalışılır. Daha çok psikolojik alt yapı ve bireysel davranışların çerçeveslendiği Onur Ünlü filmlerinde son dönem Türk Sineması'nın farklılaşan renklerine ve zengin tarzına rastlanılır. (Arslantepe, 2012:)

Onur Ünlü filmlerinde dikkat çeken bir diğer özellik ise yönetmenin erkek karakterlere daha çok önem vermesi ve genelde konuyu erkek karakter üzerinde şekillendirmesidir. Güneşin Oğlu, Acı Aşk, Sen Anlatırsın Geceyi gibi filmlerine baktığımızda bu özellik bariz bir şekilde görülmektedir. Kadın karakterler ne ana rol ne de kilit rollerde görülmez. Kadın karakterler erkek karakterler ile hikâyenin içerisinde yer alır. Kadın karakterleri sadece pasif roller de kullansa da her filmde bulundurur. Bu karakter seçilmeleri üzerinden farklı absürt davranışlar, psikolojik buhranlar, çeşitli kaotik davranışlar film içerisinde işlenir. (Arslantepe, 2012)

Ana kahramanları her zaman kahraman olarak işlemez Anti-kahraman çatısı altında da pek çok kurulan hikâyesi mevcuttur. Daha sonraki göreceğimiz çalışmada Zeki Demirkubuz'un Yeraltı Film'inde ki Muharrem karakterinin içinde bulunduğu psikolojik sorunlar nedeniyle girdiği anti kahraman olgusuyla benzeşmektedir.

Genelde bu erkek kahramanlar ya sosyal yapıya hiçbir yararı olmayan silik, kendi iç dünyalarını yansıtan kahramanlardır tıpkı güneşin oğlu filmindeki gibi ya da kendi bireysel hayatları ile ilgilenip bu konular dışında hiçbir şeyle ilgilenmeyen kendi yarattıkları sorunları çözmeye çalışan basit karakterleri oluşturur. (Arslantepe, 2012)

Onur Ünlü'nün bu çalışma altında incelenmesinden en önemli sebebi ise absürt ve kara komedi noktasındaki çalışmalarıdır. Onur Ünlü filmlerinde Türk Sineması'nın klasik komedi anlayışı ile değil de farklılıklar ve absürtlükler ile kara mizah şeklinde bir güldürü sanatı yaratmaya çalışmaktadır. Komedi filmlerinin salt komediden ve kara mizahdan oluştuğunu söylemek yanlış olacaktır. Filmlerinde rahatsız edici öğelere şiddete ve hatta Kara Film öğelerine yer vermektedir. Sen Aydınlatırsın Geceyi'nde ise Cemal'in karısını dövmesi ile kadına şiddet teması rahatsız edici bir boyutta izleyiciye sunulmaktadır. (Özdemir, 2011: 64). Bunun sebebi Onur Ünlü filmlerinde iyi ve Onur Ünlü filmlerinde belirleyicidir. İyi kötü kavramının belirsiz olduğu gibi kötü öğeleri barındıran karakterlerinde kötü olduğunu söylemek Onur Ünlü filmlerinde doğru olmayacaktır. (Özdemir, 2011).

Ünlü'nün filmlerinin ortak özelliklerinden biri de aile olgusudur. Ünlü, hemen her filminde aile ile bağlı bir hikâye anlatmaktadır, genel olarak anne olgusuna yer vermez. Aşk, filmlerin türüne uyarlanmış olarak duygusal olmayan yapıda fakat bazen saplantılı olarak verilmektedir. Filmler genelde kent yaşantısında geçmektedir. Buradaki insanlar ve bu insanların hayatına odaklanılmaktadır. Bununla beraber insanlar daha modern bir yapıda gösterilmektedir.

4.3.2 Nuri Bilge Ceylan Sinemasında Kara Anlatı

Bu bölümde Türk Sineması'nda Kara Film ilişkisini temel alarak öykü, zaman, mekân, karakter ve film diline ait unsurların 'Bir Zamanlar Anadolu'da' isimli filmde anlatımın kurulmasına ve anlamın inşa edilmesine nasıl bir katkıda

bulduğunu incelemektir. Şekil 4.6’da Bir Zamanlar Anadolu’da filminin kapağı görülmektedir.



Şekil 4.6: Bir zamanlar Anadolu’da film afişi

Kaynak: <https://www.sinemalar.com/film/167599/bir-zamanlar-anadoluda>

Ceylan, kendine özgü tarzıyla, görsel şölene uyarladığı filmleriyle yer yer değindiği Kara Film üslubuna sahiptir. Bu açıdan bakarsak, Kara Filmler içinden beslendikleri toplumların sosyoekonomik, kültürel ve siyasi sorunlarını her türlü garipliklerinden bahsederek anlatmaktadır. Yani toplumun kendi içinde yarattığı kötülüğün filmlerde işlendiği şekli Kara Film örneklerinin genel kabul gören şeklini yansıtmaktadır. İşte bu esnada Ceylan’ın Bir Zamanlar Anadolu’da filmi gerçek bir Türk Kara Film örneği olarak sinema tarihinde yer almaktadır. Bunun yanı sıra pek çok taşra konulu filmi Ceylan’ı bu camia içinde güçlü ve ismi duyulan bir Türk yönetmen yapmaktadır.

Nuri Bilge Ceylan filmlerinde genellikle gerçekçi sinema dili ve fotografik anlatı üslubu hâkimdir. Doğa- insan ilişkilerini muhteşem görselliklerle sunan yönetmen İkilemler ve Uzak filmlerine deyin bu gerçekçi sinema diliyle devam

etmiştir. Bu filmlerden sonra ise yönetmen hikâyelerinde daha çok kent ve taşra ikilemleri ile bireylerin iç dünyasındaki çatışmalara yer vermeye başlamıştır.

Bu anlamda giderek artan bir eğilimle Ceylan, Üç Maymun, Bir Zamanlar Anadolu'da ve Kış Uykusu filmlerinde, fotoğrafik anlatı yoluyla kurulan dünyadan, öyküsel - metinsel anlatının ağırlıkta olduğu bir sinematografik dünyaya geçiş yapmıştır.

Bu değişim sonucunda Nuri Bilge Ceylan filmlerinde görüntünün çarpıcı ve etkileyici sunulduğu, insanlar arası diyalogların derin ve uzun uzun film içerisinde yer aldığı, karakterler üzerinde daha derin ve anlamlı yapılandırmaların kurulduğu, uzun yıllarca kullandığı görsel dile ek olarak derin bir metinsel dilin de eklendiği görülmektedir. (Özdemir, 2011).

Karmaşık öykü anlatısı ve sonu gelmeyen sahne yapısı ile Kafka Etkisi kullanarak metinlerin okunamamazlığı ve yorumlama sorunu üzerine karmaşık bir dönüşlü tartışma haline gelen sahneler gözler önüne gelir.

Bahsedilen bu gelişime ve değişime en iyi örneklerden biri olarak Kış Uykusu filmi gösterilebilir. Bu filmde Nevşehir'in muhteşem güzellikteki doğal tabiatı yönetmenin kamerasından, onun bakış açısıyla izleyiciye etkileyici bir biçimde ulaşmaktadır. Buna ek olarak karakterler uzun ve derin diyalogları ile filmdeki metinsel zenginliği sağlamaktadır. (Biryıldız, 2012)

Her durumda Ceylan'ın sineması 'sıradan' olanı, yalın ve basit bir gözle izleyerek, hikâye kurulumunda dramatik çatışmanın en aza indirildiği 'minimal' bir yaklaşımı tercih etmiştir.

Ceylan'ın sinemasını gerçekçi bir ifade biçimine yaklaştıran diğer etkense sıradan insanı anlatma isteğidir.

4.3.3 Zeki Demirkubuz Sinemasında Kara Anlatı

Bu bölümde Türk Sineması'nda Zeki Demirkubuz'un sinemada kullandığı Kara Anlatı tekniği ve Doystoyevski'nin Yeraltından Notlar romanından uyarlanarak çektiği Yeraltı filmi incelenmeye çalışılacaktır.

Demirkubuz'un filmlerinde toplumsal gerçeklik derin bir çerçeve ile ele alınıp, toplumsal sorunların biçimlendirdiği fazlasıyla derin, içsel dünyalar öne

çıkılmaktadır. Bahsi geçen dünyalar ve bunların toplumdaki geri dönüşlerini kullanmıştır.

Demirkubuz filmlerinde konu alınan eril ve dişil yaşantılar, toplumsal gerçekçilik çerçevesinde karşılığı olan problemlerin sonuçları ayrıntılı şekilde incelenmektedir. Toplumdaki gerçeklik ile Demirkubuz filmlerinde toplumsal gerçeklik, dramatik anlatı yapısıyla bağlantılı olarak incelenmektedir.

Zeki Demirkubuz der demez akla ilk gelen şüphesiz Masumiyet ve Kader filmleri olacaktır Dünya ve Türk Sineması içerisinde çok önemli olan bu iki filmi bile Zeki demirkubuz'un Türk Kara Film literatüründe ne kadar önemli bir yere sahip olan bir yönetmen olduğu gerçeğini göstermeye yetebilir.

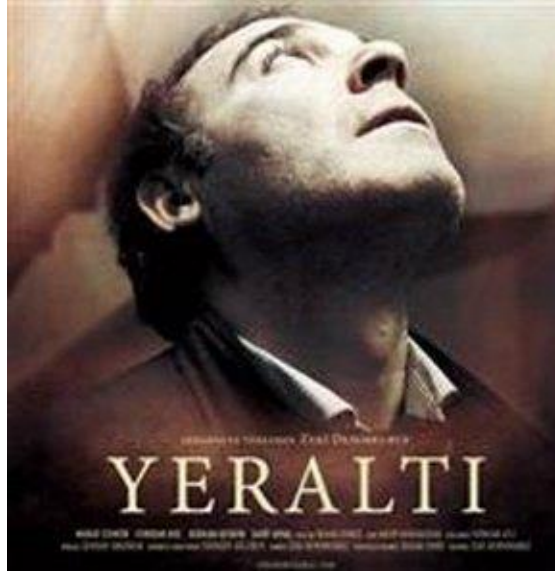
Demirkubuz filmlerinde şiddet ögesini güçlü vurgularla kullanmaktan çekinmez. (Biryıldız, 2012)

Karakterlerinde absürt bir melodram bulunur Kara Film ögesi olarak dekorlar ve filmlerin çekildiği ortamlar genel olarak kasvetli, kirli ve fakir yapılara sahiptir. (Özdemir, 2011).

Bu Demirkubuz filmlerindeki bütün Kara Film öğelerinin toplaniş biçimini ele alır. Yarattığı karakterler iyi ve kötü ayrımından ziyade hayatlarındaki kararlar bakımından net duruşları olan, sabit fikirli ve gözü kara karakterlerdir.

Zeki Demirkubuz karakterlerinin izleyicilerde uyandırdığı his; bu karakterlerin sergilediği tutumlar, düşünceleri ve davranışları asla değiştirilemezdir. Çünkü Demirkubuz karakterleri sürpriz bir sona gitmez, net ilerledikleri yolda net duruşları ile seyirciye o yola giderken ki onları durdurabilecek hiçbir şey olmadığı çaresizliğini yaşatırlar. (Biryıldız, 2012)

Şekil 4.7'de Zeki Demirkubuz'un Yeraltı film afişi görülmektedir.



Şekil 4.7: Yeraltı film afişi

Kaynak: <http://www.beyazperde.com/filmler/film-204106/>

Zeki Demirkubuz'un sineması, makûs kaderin ve yazgının insanların hayatında yarattığı şiddetin ve karşılıksız bir şekilde teslim oluşun bir öyküsünü anlatmaktadır. Bu ve bunun gibi özellikleriyle Demirkubuz, kara anlatı konusunda Türk Sineması içerisindeki en güçlü temsilcilerden birisi olmaktadır.

Dostoyevski'nin Yeraltından Notlar isimli romanı Rusya'da yaşayan 40 yaşlarında bir entelektüel bireyin, hem o dönem ki sınıfsal konjektürünün hiyerarşik, kalıplaşmış yaşantısı olmayan Rus halkına yönelik incelemelerini hem de farklı görüş ve düşüncelerini örnek olayların etkisi ile birleştirerek sorgulanması konusunu ele almıştır.

Demirkubuz'un Yeraltı filmindeki anlatıcı güvenilirlik açısından romandaki anlatıcı kişiden anlatım olarak farklılaşmaktadır. Romanda anlatılan durumlar, karakter paranoyalarının olup olmadığı belirsizdir. Ancak filmdeki sahneler hem yakın ve detaylı çekimler hem de dış ses kullanımı ile karakterin tüm davranışlarının, fikirlerinin ve hayalinin tanıdığı olan izleyenin karakterin etrafındaki yaşananlara ya da şahıslara ilişkin fikirlerini paylaşması esas alınmıştır.

5. TÜRK SİNEMASINDAN ÖRNEKLERLE KARA FİLM UNSURLARI VE ÖYKÜ ÖRÜNTÜLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu başlık altında Kara Film Unsurları ve Film Öykülerdeki etkisi, Türk Sineması'nda Onur Ünlü'nün Sen Aydınlatırsın Geceyi, Zeki Demirkubuz'un Yeraltı ve Nuri Bilge Ceylan'ın Bir Zamanlar Anadolu'da filimleri üzerinden incelenip Kafes Filmi'yle ortak paydaşları bulunup çalışmanın sonucuna varılmak için incelenmiştir.

5.1.1 Onur Ünlü Sen Aydınlatırsın Geceyi film analizi

Bu çalışmada Sen Aydınlatırsın Geceyi filminin Kara Film unsurları ve öykülemeye etkisi bakımından incelenecektir.

Onur Ünlü Sen Aydınlatırsın Geceyi film künyesi;

Yönetmen: Onur Ünlü

Senaryo: Onur Ünlü

Oyuncular: Ali Atay, Demet Evgar, Damla Sönmez, Ahmet Mümtaz Taylan, Ercan Kesal, Ezgi Mola, Serkan Keskin, Nadir Sarıbacak, Derya Alabora, Ayşe Nil Şamlıoğlu, Cengiz Bozkurt, Kaan Yılmaz, Tansu Biçer, Kubilay Çamlıdağ, Bekir Çiçekdemir, Asil Büyükoğuz, Hüseyin Tutan, Gizem Yılmaz, İsmail İçen, Fatih Şıpka,

Tür: Fantastik, Kara Film

Orijinal Adı: Sen Aydınlatırsın Geceyi

Yapımcı Firma: EFLATun Film

Yapım Yılı: 2013

Yapım Ülkesi: Türkiye

Orijinal Dili: Türkçe

Filmin Süresi: 107 dk.

Vizyon Tarihi: 23 Eylül 2011

Ünlü'nün Sen Aydınlatırsın Geceyi Filmi İKSV tarafından düzenlenen 32. İstanbul Film Festivali töreninde En İyi Film, FIPRESCI, En İyi Kurgu ve En İyi Senaryo ödüllerinin sahibi olmuştur. Siyah beyaz film, süper güce sahip insanlar ve absürt mizah uslubuyla dikkat çekmektedir.

Film Manisa Akhisarda geçmektedir. Absürd bir aşk hikâyesi içinde kurgulanan filmde karakterler; duvarın içinden geçebilmekte, zamanı durdurabilmekte, görünmezlik gibi abartılı insanüstü güçlere sahiptir. Diğer fantastik filimlerde olduğu gibi doğaüstü güçlerini insanları kurtarmak için ya da kötülerini yenmek için kullanmazlar.

Cemal ve babası kendilerinin berber dükkânında çalışmaktadır. Küçükken annesini yangında kaybeden Cemal, psikolojik sorunlar içerisinde kalmıştır. Hareket eden nesnelere tepkisiz bir şekilde bakmakta ve psikolojik bir buhranın içinde olduğu gözlenmektedir. Cemal Yaseminle bir çiftlikte yolda çarpışarak karşılaşır tanışır. Yasemine âşık olur ve evlenir. Ancak aldattığını düşünerek Yasemin'i döver. Ardından Yasemine şiir okuyarak kendisini affettirmeye çalışır;

Sen Aydınlatırsın Geceyi

Yarayla alay eder yaralanmamış olan

Bak nasıl da sararıp soluvermiş tanrıça kederlerden

Sen çok daha parlaksın çünkü

Sen tüm göklerdeki yıldızların ilki

Sen aydınlatırsın geceyi

William Shakespeare

Sen Aydınlatırsın Geceyi filmi sıradan bir fantastik filmden uzaklaştıran unsurlar ışık ve gölgenin kullanımı, kara mizah, karakterin içinde bulunduğu psikolojik buhran, karamsarlık, tutarsızlık, tahmin edilemez sonu bu filmi Kara Film'e yaklaştırmaktadır.

5.1.1.1 Mekan

Dekor, filmdeki karakterlerin psikolojileriyle bütün halinde olmasına özen gösterilmiştir. Cemal ve babasının evindeki dar mekân algısı, ikilinin kasvetli ve bunalım hissini izleyiciye aktarır. İç mekânın yanısıra dış çekimlerde engin geniş doğal hayatıda içinde barındırır. Bununla birlikte dış mekân çekimlerinde insanın doğa karşısında çaresizliğini izleyiciye aktardığı görülmüştür.

Kostümler ise kasabalının günlük yaşamlarına uygun seçildiği görülmektedir. Fantastik bir film olmasına rağmen gündelik yaşam kıyafet kullanımı karakterleri sıradanlaştırmış gerçekçi bir anlam ortaya koymuştur. Kitap satan kadın dışında herkes Ege şivesiyle konuşur. Gerçekçi yaklaşım Sen Aydınlatırsın Geceyi filminde mekân, karakterler ve öykü bakımından film kimliği oluşturur.



Şekil 5.1: Sen Aydınlatırsın Geceyi Şiir Sahnesi

Kaynak: <https://www.magaradergisi.com/sanat/1372-sen-aydinlatirsin-geceyi.html>

Şekil 5.1'den görüleceği üzere Cemal'in Yasemin'e şiir okuduğu sahne, bir tiyatro sahnesini andırmaktadır. Cemal Yasemine kendini affettirmek için seranet yapmaktadır. Mekân, perspektif, alan derinliği ve sert kontrastlar kullanılarak simetrik bir açıyla Kara Film çekim tekneği ile özdeşleştiği görülür.

Avcılar Kulübündeki sahnede duvara asılı dondurulmuş hayvanlar gözlenmektedir. Dekorun bu kullanım şekli izleyiciye insanın doğaya bakış açısının bencil, gaddar ve kötücül olduğu izlenimi verir.

5.1.1.2 Karakterler

Onur Ünlü bütün filmlerinde olduğu gibi Sen Aydınlatırsın Geceyi filimin de de erkek karakterlerin yoğun olarak görüldüğü gözlemlenmektedir. Anlatım ve olay örgüleri erkek karakterler üzerinden gider. Kadın karakterler geri planda kalsada her filmde kadın karakterlere rastlanır. Filmde oyunculuk; bir neden, absürd olaylar, depresyon ve aşk konuları üzerinden yapılır. Ünlü erkek karakter unsuru kahraman ve anti kahraman doğrultusunda iki yönlü verir.

Manisanın Akhisar ilçesinde geçen öyküde, Egeli kasabalıların günlük yaşantıları doğaüstü mizanselle işlendiğini görülmüştür. Karakterlerin performansı mekânla iç içe geçmiş bir şekilde sahnelenmektedir.

Filimde Cemal'in Yasemin'i darp etmesi ve kitap satan kadının kollarını kesmesi Cemal karakterinin şiddet olgusunun Antikahraman unsuruyla özdeşleştiği görülür. Şiddet sahnelerinin temel temaları güç üstünlüğü, kabullenememe, hasetlik, toplumsal adetler gibi unsurlardır.

Ali Altay, canlandırdığı Cemal karakteri jest, mimik ve duruşuyla orijinal bir karakter ortaya çıkarır. Bu yöntemle birlikte ortaya çıkan karakter büyük oyunlardan uzak kısa diyaloglu bir rol üstlenir. Ali Atay'ın can verdiği bu rolde mimikler ve mizansenler neticesinde karamsar ve depresift bir yapı seyirciyle bütünleşir.

Karakterlerin yeterli duyguları filmde işlenebilmesi adına sokak lambası ya da ampul gibi materyallerden yararlanılır. Dekor olarak adlandırabileceğimiz bu materyaller Cemal'i bir kahraman olarak nitelendirmekle birlikte; tutarsız davranışlarını, geçmiş yaşantılarını, içindeki karamsarlık yapısını, karanlık yüzünü ve sırlı tavrını gözler önüne koyar.

5.1.1.3 Kara Film karakteri oluşturan unsurlar

Kara Film anlamında ki temel unsurlar; siyah beyaz çekim, sert kontrast, gölge kullanımı, mekân ve karakterlerin karamsar, tutarsız, tahmin edilmeyen sonlar ve kara mizah gibi etmenler öykü kompozisyonu anlamında etkili rol oynar. Öykü kompozisyon bağlamında karakterlerin anlatımdaki önemi, aralarındaki ve geçmişi ile ilişkisi betimlenir. Kara Film unsurlarından biri olan flash backler (geriye dönüş) yerine aynı sahnede Şekil 5.2'den de görüldüğü gibi kadrajın sol

ya da sağ tarafına green box (yeşil perde) tekniği uygulanarak farklı bir anlatım yapısı oluşturur.



Şekil 5.2: Green Box kullanarak yapılan Flash Back (Geriye Dönüş)

Kaynak: <https://www.magaradergisi.com/sanat/1372-sen-aydinlatirsin-geceyi.html>

Yanal ışıklandırma ve doğal ışıktan yararlanarak yüzü parçalı bir şekilde karanlıkta bırakacak biçimde resim oluşturulması, karakterlerin rollerinde destekleyici unsurlardandır. Bu sayede Cemal karakterinin aydınlık ve karanlık yönlerini yüzlerde görülür biçimdedir. Sert ışıklandırma ve gün ışığından yararlanma gölge kullanımı içsel karanlığın ve kaygının dışavurumları olarak değerlendirilebilir.

Ünlü, karedeki; görüntü, mekân ve karakter ilişkisinin temelini karaktere destekleyici ve tamamlayıcı niteliklerle Kara Anlatı unsurları ile birlikte dengeyi sağlayan ve görüntüye derinlik katan bir uslup sunar. Cemal babasına annesinin mezarına gitmediği için kızgındır. Cemal “Yarın bir gün sen de girivereceksin o çukura. O zaman nasıl kaldıracak için” sözünü babasına söylerken aynı zamanda mekân ve dekor kullanımı olarak evin darlığı, simetrik çekim planı, pencereden Cemal’in yüzünün karanlık tarafının çekilmesi yöntemiyle mekan ve karakter ilişkisini bütünleştirir.

Şehirli kitap satan seyyar satıcı modern kıyafetli ve gündelik hayatta rastlayabileceğimiz şekilde sunularak gerçekçilik hedeflenir. Fantastik bir film olmasına rağmen gerçekliğin absürd melodram yapısı işlenir.

Cemalin bu filmde katil bir anti kahramana dönüşmesinden farklı olarak yaşadığı romantik sahneleri gözler önüne getirdiğimizde “bu nefret sineması, saf ve romantik de görünür” fikrini destekler nitelikte sahiptir. Sinemada içe dönüş etkisini saf ve romantik bir şekilde kurgulanır.

Baş kahraman tuhaf bir şekilde kıza âşık olması, gerçekliğin bittiği noktalarda belirsizlik sevgisi Kafkaesk yapıdadır. Stanley Kubrick’in benzer karakterlerden dekorlara, dekorlardan konuya kadar herşeye bir kaos, belirsizlik ve gariplik hâkim yapısı Sen Aydılatırsın Geceyi Filmi’nde de görülür.

Parçalı yüz ışığı ve sert kontrast sokak lambalarından yararlanarak karakterlerdeki panik, karanlık yönlü ve karışık anlar kısa konuşmalar eşliğinde Kara Anlatı unsurları eşliğinde olduğu görünür.

5.1.2 Zeki Demirkubuz Yeraltı film analizi

Bu çalışmada Yeraltı Filmi’nin Kara Film unsurları ve öykülemeye etkisi bakımından incelenecektir.

Zeki Demirkubuz Yeraltı film künyesi;

Yönetmen: Zeki Demirkubuz

Senaryo: Zeki Demirkubuz

Oyuncular: Engin Günaydın, Serhat Tutumluer, Nihal Yalçın, Serkan Keskin, Nergis Öztürk

Orijinal Adı: Yeraltı

Tür: Dram

Yapımcı Firma: Mavi Film

Yapım Yılı: 2013

Yapım Ülkesi: Türkiye

Orijinal Dili: Türkçe

Filmin Süresi: 107 dk.

Vizyon Tarihi: 13 Nisan 2012

Demirkubuz'un Yeraltı Filmi En İyi Erkek Oyuncu (31.İstanbul Film Festivali-2012), En İyi Görüntü Yönetmeni (31.İstanbul Film Festivali-2012) Halk Jürisi En İyi Film Ödülü (31.İstanbul Film Festivali-2012), En İyi Kurgu (31.İstanbul Film Festivali-2012), En İyi Yönetmen (31.İstanbul Film Festivali-2012), En İyi Film (12. Osian's Cinefan Film Festivali-2012), En İyi Erkek Oyuncu (19. Uluslararası Altın Koza Film Festivali-2012), En İyi Film (9. Uluslararası Dubai Film Festivali-2012), En İyi Erkek Oyuncu (9. Uluslararası Dubai Film Festivali-2012), En İyi Yönetmen (45. Siyad Türk Sineması Ödülleri-2013), En İyi Erkek Oyuncu (45. Siyad Türk Sineması Ödülleri-2013), En İyi Yardımcı Kadın Oyuncu (45. Siyad Türk Sineması Ödülleri-2013), En İyi Görüntü Yönetmeni (45. Siyad Türk Sineması Ödülleri-2013), En İyi Kurgu (45. Siyad Türk Sineması Ödülleri-2013) ödüllerin sahibi olmuştur. Demirkubuz Yeraltı Filmi'nde Dovstoyevskinin Yeraltından Notlar adlı romanından esinlenerek senaryosu, yönetmenliğini ve yapımcılığını kendisinin yaptığı görülmektedir.

Cüneyt Özdemir'in 5n1k televizyon programına konuk aldığı Yeraltı Filmi'nde başrole hayat veren Engin Günaydın, filmde aşırı depresyon bir yapıda olduğunu söyler. Filmin yaratıcısı Zeki Demirkubuz ise filmdeki hırsızlık olayını toplumun bir yarasıdır diye anlatarak gerçekçi ve dışavurumcu bir yapıda Kara Film'in tipik unsurlarından yararlandığı görülür.

Yeraltından Notlar öykü ve anlatı araçları karakterde yoğun işlenişi ve içsel buhranlar yaşanan bu eser, Demirkubuz sinemasına özgün bir yapıda, insan odaklı ve günümüz dünyasına evrilerek toplum yapısı işlenir.

5.1.2.1 Mekan

Demirkubuz'un Yer altı filminde şehir hayatını tasvir ederken toplumu ve kamuyu, bar, kafe, otel, restoran, sokak yaşantısındaki gerçekçiliğinden yararlanır.

Filimlerinde toplumu bir kütle olarak anlamlandırması; kalabalık toplum, günlük yaşam, şehir trafiği ve bir yere varmaya çalışan insanlar gibi doğal malzemelerden yararlanması sinemada toplumsal içe dönüş etkisi ve toplumun gerçekçiliği anlamında mekân olarak karşımıza çıkar.



Şekil 5.3: Yeraltı Filmi Şehir Dış Çekim

Kara Filmlerin tipik özellik taşıyan kent mekanları Demirkubuz'un Yer altı Filmi'nde yaşamı anlatırken yararlandığı unsurlarındandır.

Demirkubuz'un şehir yaşamını anlatırken Yeraltı Filmi'nde sadece görsel anlamda şehirden yaralanmakla kalmamış, şehirde insanı boğan kalabalık sesleri, trafikte korna sesi ve şehrin boğucu sesleriyle anlamda bütünlük kurar.

Yeraltı Filmi'nde daha çok iç mekân sahneleri kullanılır. Muharrem karakterinin mesleğinin masa başı bir işte memuriyet yapmasını değerlendirdiğimizde Demirkubuz'un Memur kendi olarak nitelendirilen Başkent Ankara'da çekilmesinin tesadüfi olmadığı görülür.

5.1.2.2 Karakterler

Yeraltı'nda Muharrem (Engin Günaydın) sikkın, yalnız, boğucu, tekdüze ve monotonlaşmış hayata sahip bir adam. Yaşadığı toplumda tek başına yalnızlaşan Muharrem insanın karanlık dünyasındaki tarafa geçiyor. Sıkıntılı hayatı onu bunalıma sokup delirtiyor.

En önemli sahnelerden biri olan Muharrem'in yemek masasındaki içsel dünyasının yansıdığı sahnede yaşanan "içinden geçenleri söylediği sahne" ve ardından gelen sahnede ise gerçekte olanın "diyemedim tabi" demesinin ezildiğini gözler önüne sunar.

Filimde sarhoş olarak depresif bir ruh yapısıyla karşımıza çıkan Muharrem, Yeraltından Notlar Romanı'nda ise; " - Şimdi kalkıp gitsem sevinirsiniz değil

mi? Ama hayır, kesinlikle gitmem. İnadına oturacağım ve size zerre kadar değer vermediğimi göstereceğim" diyerek güçlü bir karakter sergiler.

Muharrem karakterinin İç içe yaşamın geçtiği şehir hayatındaki topluma bakış açısını onun gözünden yansıtması ile karanlık, karmaşıklık ve karışıklığı bilinçli bir şekilde gösterir.

Muharrem'in karanlık yerlerde dolaşması kişi olmasını istediğiyle ilgili bireylerin yapıcı ve yıkıcı iki güce sahip olduğu noktasında Carl Gustav Jung'un psikanaliz yöntemiyle bağdaştırılır. Bencillik ve açgözlülük gibi ilkel dürtülere sahip doğaları, karanlık yüzüyle kabul etmek gerekir. Muharrem karanlık, batakhanelerde yürümekte, uygunsuz yerlerde cinsel yakınlaşma yapmakta, arka sokaklarda volta atıp yaşamını sürdürür. Muharrem'in özellikle patatesle kurduğu ilişki dışavurumcu bir özellik sergiler.

Karakterin evine gittiği sahnede ise karanlıkta ışıkları yakmadan iş yapması Karanlık ruhunu yansıtarak gerçekçi bir anlam ifade etmesine neden olur. Karakteri mekanla tamamlayan sahnelerden biri iç karartıcı bir şekilde karşılaşılır.

5.1.2.3 Kara Film karakteri oluşturan unsurlar

Demirkubuz Yeraltı filimini mekân, ışık ve kamera hareketleri bağlamında Kara Film unsurları ile izleyiciye sunarken öykü bakımından içselleşme yolu kurar. Toplum yaşamı, kamu ve özel hayatı nitelendirirken evrilme yaşayarak ortaya konan Kara Film Demirkubuz sinemasında dışavurumcu estetik ile ortaya çıkar.

Türkiye Sineması'nda 1980 ile 2000'li yıllar arasında dışavurumcu ve gerçekçi estetiğin yoğunlukta olduğu, eleştirel ve sorgulayan bir görüşle toplumsal konularla birlikte evrilmekte olduğunu görebiliriz (Süalp, 2004, s. 151).

Bu çalışmadan da görüleceği üzere dönemsel özellikler taşıyan olgularla Yeraltı Filminde toplum öykü ve anlatı araçları karakterde yoğun işleniş ve içsel buhranlar yaşanan bu eser, Demirkubuz sinemasına özgün bir yapıda, insan odaklı ve günümüz dünyasına evrilerek toplum yapısı işlenir.

Film Noir işlediği toplumsal konulardan dolayı sosyal bir türdür. Bunla dışavurumcu görünüşü, belli durumlar karşısında zihinsel yanıltıcılık ve kişide

yarattığı gerçeklik algısıdır. Fikrinden yola çıkarak Freuden bir bakış açısıyla Kara Film unsurları bağlamında bağdaştığı görülür.

Sorgulayan ve eleştirel görüşle, yaratılan öykü anlatısı, mekân ve karakter ile bütünleşir bir şekilde yenileştirici bir anlatım tarzı ortaya çıktığı söylenebilir.

Tamda bu noktada Eyes wide Shut (1999) Stenley Kubrick'in bu meşur filminde karakterlerden dekorlara, dekorlardan konuya kadar herşeye bir kaos, belirsizlik ve gariplik Kafkaesk Kara Film etkisi görülür.

Demirkubuz karakterlerinin çoğu günlük kapılar ardındaki içsel dünyamızı yansıtan yaşam alanımızdan insanlardır. Toplumda boğulmuş, dibi görmüş ve yoksun hayatlara yer verir. Topumda yer edinemeyen baskın bir anlatı öykülerini önde tutar. Karakterler açısından bakıldığında Kara film unsurları ve öykü yapısıyla Kara Anlatı Tarzı barındırdığı söylenebilir.

5.1.3 Nuri Bilge Ceylan Bir Zamanlar Anadolu'da film analizi

Bu çalışmada Bir Zamanlar Anadolu'da filminin Kara Film unsurları ve öykülemeye etkisi bakımından incelenecektir.

Nuri Bilge Ceylan Bir Zamanlar Anadolu'da film künyesi;

Yönetmen: Nuri Bilge Ceylan

Senaryo: Ercan Kesal, Ebru Ceylan, Nuri Bilge Ceylan

Oyuncular: Muhammet Uzuner, Yılmaz Erdoğan, Taner Birsel, Fırat Tanış, Ahmet Mümtaz

Taylan, Ercan Kesal

Tür: Suç Filmi, Kara Film

Orijinal Adı: Bir Zamanlar Anadolu'da

Yapımcı Firma: Zeyno Film

Yapım Yılı: 2011

Yapım Ülkesi: Türkiye, Bosna Hersek

Orijinal Dili: Türkçe

Filmin Süresi: 157 dk.

Vizyon Tarihi: 23 Eylül 2011

Ceylan Bir Zamanlar Anadolu'da filminde taşrada işlenen bir suç sarmalını anlatmaktadır. Film; Köydeki tamirci arkadaş grubunu, tamirhanede içerken, birinin diğerine çocuğunun babasının kendisi olduğunu söyler. Bununla birlikte çıkan kavgada çocuğun babası olduğunu söyleyen adam diğer kişiyi öldürür ve domuz bağı ile bağlayarak erkek kardeşiyle birlikte toprağa gömer. Cinayetin ayyuka çıkmasıyla beraber enselenen adama; savcı, doktor ve bir olay yeri inceleme ekibiyle birlikte olay yeri incelemesi yaptırılır. Ancak keşif çalışmaları ancak sabaha karşı sonuçlanmıştır. Bu anlamda bir cinayet filmini akla getirirse de gece vaktinden sabaha kadar geçen bu süreçte her bir karakterin kendi analizini yapma hikayesi incelenmiştir.

Filmin konusu tam olarak polisiye filmidir ve Ceylan polisiyenin ters akışına (sondan başa) belli oranda sadık kalır. Ancak Bir Zamanlar Anadolu'da filmini sıradan bir polisiye filminden uzaklaştıran unsur bu filmin insanların suçla etkileşimde kaldıkları andan itibaren içsel hesaplaşmalarıdır. Bu çerçevede bu suçun alenen gösterilmemesi ve kötülüğün sürekli kendisinin üzerinde olma durumu bu filmi Kara Film'e yaklaştırır.

5.1.4 Mekan

Ceylan'ın Bir Zamanlar Anadolu'da filminde klasik kara filmin kent sokaklarının yerine postmodern kara filmin taşrası görülmektedir. Ceset bulunana kadar Anadolu'da bir kasabada ve aydınlatılmış bir yolda geçmektedir. Klostrofobik iç mekânların gölgel ile işlendiği, Işığın olmayışının anlam kazandığı bir ışıklandırma ile geceyi aktif tutar. Kara filmin karanlığa gizlediği o gerçeklik filmde de kendine yer bulmaktadır. Gece tüm gerçekleri örtmekte ve bir perde görevi görmektedir. Gerçekliklerin tümü sabahın ilk ışıklarıyla ortaya çıkmaktadır.

Taşrada hemen her yerde her şey birbirine benzemektedir. Filmin geçtiği taşra yaşantısı, kara filmin karakterlerini yalın ve yalnız bir hale sokarak varoluşsal sorgulamaya imkân vermekte olan bir yerdir. Bu anlamda klasik kara filmin ana unsurlarından biri olan kent merkezilikten farklı olarak bu filmde taşra yapısıyla incelenir.

5.1.5 Karakterler

Erkek karakterler, kadınlar tarafından kuşatılmış karakterlerdir. Bu anlamda varoluşsal kin ve öfke nöbetleri kara filmde oldukça sık görülen erkek karakteri özelliklerindedir. Erkeklerin kadın karakterleri kontrolü dışında kendi kendisinin eril varoluşlarını da sorgulayan, listeleyen veya sarmayalan bir yapıda durması gerçeği, kara filmde sıkça rastlanan alt unsurlardır.

Bir Zamanlar Anadolu'da filminde görülmekte olan erkeklik hiyerarşisi hegemonik erkeklik terimine karşılık gelir. Hegemonik erkekliği; "en genel anlamıyla, iktidarı iktidarı elinde tutan erkeklerin sahip olduğu erkeklik değer ve yapılarının toplumun geri kalanına, erkeklere ve kadınlara, farklı biçimlerde özendirerek, zorlayarak, dışlayarak ya da paylaşarak kabul ettirilmesini sağlayan düzenin adıdır." (Sancar,2013, s.173)

Filmde karakterler belli bir hiyerarşide yer almaktadır. Sırasıyla en tepede savcı ardından doktor, komiser, jandarma, polis memuru, katil biçiminde sıralanarak bu hiyerarşide alttan üste bir güç çekişmesi izlenmektedir. Filmin başında karanlıktaki arabaların sıralaması dahi bile bu hiyerarşiye göre düzenlenmiştir.

Karakterlerin kendi içindeki rekabete film boyunca tanıklık edilmektedir. Şoförlerin yol bulma sorunu rekabetinden, nerede yemek yenileceğine kadar tartışmaya, jandarma ve polis arasındaki tartışmalara kadar birçok etkileşim bu filmde de yer almaktadır.

Savcının Polisi azarlaması hiyerarşi düzenini gözler önüne sermektedir. Sekildende görüldüğü gibi görsel anlatı yapısı sert ışık, gölge, karanlık, kasvet, karışıklık olgusuna ait bütün unsuları taşımaktadır.

Doktor ve savcı bekârdır. Polis, evine gitmeyen bir adamdır. Hatta konuşmalarında doktora özenmeyle karışık bekâr ve genç bir adamsın demektedir. Bu bağlamda ana karakterler için genellersek; yalnızlık, sosyal olamama hali vardır. Özellikle üç ana karakter olan savcı, komiser ve doktorun başarısız evlilik hikâyeleri vardır.

5.1.6 Kara Film Unsurları

Filmin ilk bölümünde aniden bastıran yağmur ve ıslanmış yol Klasik Kara Film atmosferini hemen gözler önüne serer.

Gotik anlatı yapısı şekilde de görüldüğü gibi şimşek ve kabarmanın ortaya çıkışı Savcı olay yeri inceleme yazısında cesetin durumunu betimlerken “34 yaşlarında Clark Gable görünüşlü...” derken, kara mizah öyküleme yapısını bulundurduğunu görülür.

Araba farlarının oluşturduğu sert ışık ve kontrast kara filmin görsel öğeleriyle örtüşmektedir. Sert ve dik ışık filmin tamamını kapsar.

Katilin ceseti gömdükleri yeri bulmaya çalışırken labirent karmaşasıyla aramaları Orson Wellesin Kara anlatı yapısıyla eşleştiği görülür.

Film çoğunlukla gece çekimleri ve gölgelenmiş planlardan oluştuğu görülmektedir. Bu filmin sert ışıklandırması geceleri hem yol sahnelerinde hem de muhtarın ev sahnesinde, farklı ve yoğunluğu fazla bir şekilde kullanılır.

Karakterlerin aralarındaki yaptığı diyalogları sonucunda karakterleri tanıma ve sinemada içe dönüş etkisi karşımıza çıkar.

Bir Zamanlar Anadolu filminde Ceylan biçim üzerinde oynamalar yapmayı seven bir yönetmen olduğundan bu atmosfer yönetmenin çok fazla yabancı olmakta olduğu bir durum değildir. Nuri Bilge Ceylan filmlerde hikâyeyi atmosfer ile şekillendiren bir yönetmendir ve Kara Filmin karakteristik anlatı unsurlarından olan uzun planlar Ceylan’ın Bir Zamanlar Anadolu filminde de bu anlatı yapısıyla karşımıza çıkar.

5.2 Kafes Filmi Değerlendirme

KÜNYE

FİLMİN ADI: KAFES

DANIŞMAN: Prof. Sefa ÇELİKSAP

YÖNETMEN: Yakup Tufan YÜCEL

SENARİST: Yakup Tufan YÜCEL

GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ: Egemen ÖKTEM

IŞIK ŞEFİ: Ercan ÖNER

SANAT YÖNETMENİ: Meriç BUCAK

KURGU: Yakup Tufan YÜCEL

OYUNCU KADROSU

Akiner AKIN, Bade BONCUK, Egemen ÖKTEM, Ercan ÖNER, Meltem KARACA, Recep ŞOLT, Meriç BUCAK, Sefa ÇELİKSAP, Yakup Tufan YÜCEL, Türkan BONCUK

Yapım Yılı: 2018

Yapım Yeri: Türkiye (İstanbul)

Orijinal Dili: Türkçe

Filmin Süresi: 2.18 dk.

Kentli insanlar yaşam kalitelerini yükseltme savaşında kültür ve sanattan mahrum şekilde yaşarlar. Oysa konfor tek başına yeterli doyumu gerçekleştirememektedir. İnsanlar evlerini, arabalarını, işlerini, eşlerini, teknolojilerini sürekli değiştirme yarışındadırlar. Paranın mutlu eder yanılgısı ve sürekli tüketim insanı tamahkârlığa sevketmekte, depresyon gibi psikolojik hastalıklara neden olmaktadır. Bu tarz bir yaşam, gelecekte bireyselleşen toplumlarla birlikte daha büyük kitlesel sorunlara yol açacaktır.

Şehir hayatının sağladığı sahte konfor insanın iç ve dış dünyasında dayanılmaz koşuşturmacalar, yorgunluklar, stresler, çatışmalar, beslenme alışkanlığında bozulma, hava kirliliği gibi sorunlar çıkarıp çocukların üzerinde yıkıcı etkisi daha ağır olmaktadır.

Bütün bunları göz önüne aldığımızda hızlı ve monoton şehir hayatı 7'den 70'e her bireyi etkileyen bir sarmal içerisinde insanoğlunun 3 önemli olgusu olan özgürlüğünü, zamanını (yaşamını) ve kültürünü çalıyor. Bunun neticesinde apolitik sıradanlaşmış mutsuz insanlar topluluğu ortaya çıkıyor.

5.2.1 Tretman

Şehir yaşamında rastlayacağımız bir yerden biryere yetişmeye çalışan insanlar, yolda su içen adam, adres arayan turist, fotoğraf çeken adam, tartışan çift, temizlikçi kadın, kavga eden grup, annesiyle parkta oynayan çocuk, bomba patlaması ve dekorun yırtılarak karanlığı yarması şeklindedir.

5.2.2 Snopsis

KAFES adlı bu deneme çekimi çalışmasında, hızlı ve monoton şehir hayatının insanlar üzerindeki etkisini ışık, ses ve farklı soysal gruplara dâhil insan figürleriyle siyah perdeye aktarılmaya çalışılır. Amaç; günümüzde insana, doğaya kısacası dünyaya zarar vermekte olan ‘‘hızlı şehir hayatı ve monotonluk’’ olgusuna eleştirel anlamda Kara Film unsurları ve öyküleme tarzında farkındalık yaratmaktır.

5.2.3 Kara Film unsurları

Kafes Filmi’nde toplumsal konu işleyişinden dolayı sosyal bir türdür . Bununla dışavurumcu görünüşü, belli durumlar karşısında zihinsel yanıltıcılık ve kişide yarattığı gerçeklik algısı yaratılmaya hedeflenilir. Klasiklik ve modernizm arasında, gerilim filmi ve sanat filmi arasında seyretmektedir. Travmatik hayatlar izleyicisiye hem bilgi hem de o tranvalı karakterlerin bireylerin bireyde uyandırdığı duygusal karşılaşmasına yönelik kurgulandı. Filimin açık uçlu sonu da bu travmaların devam ettiğinde ise Sinemada Toplumsal İçe Dönüş Etkisi’ni yaratma güdüsü ön görülmeye çalışılır. Kafes Filmi’nde ki 0.20 – 0.32 arasındaki sanelerde karamsar ve distopik yapı neticesinde öyküdeki Dostoyevski etkisi gözler önüne serilir. Karamsar hava ve kaotik atmosfer tıpkı Kafes Filmi’nde Kara Film üslubu gibi bütün Dostoyevski romanlarının toplum kargaşası işleyişiyle benzerlik teşkil eder.

Karakterlerde ise bozukluk, karışıklık, karamsarlık, ‘‘klostrofobi, paranoya, umutsuzluk ve nihilizm’’ gibi psikolojik içerikli, bir şekilde toplumsal bir bakış anlatmayı seçer. Dışavurumcu görünüşü, belli durumlar karşısında zihinsel yanıltıcılık ve kişide yarattığı gerçeklik algısı verilmeye çalışılır.



Şekil 5.4: Kafes Filimi – Gotik Anlatı Sahnesi

Kafes Filmi'nin 1.06 saniyesindeki sahnede Jung'un bencillik ve açgözlülük gibi ilkel dürtülere sahip doğaları, karanlık yüzüyle kabul etmek gerekir fikrini savunan görüşle ilintili karakterin yavaş ve narsist hareketleriyle gözle önüne sunmak hedeflenilir.

Şekil 5.4'Kafes Filmi'nde 1.44 saniyesinde giren sahnede karga sesleri ve karanlık bir anlatı yapısıyla Gotik Anlatı etmeninden yararlanmaya çalışılır.

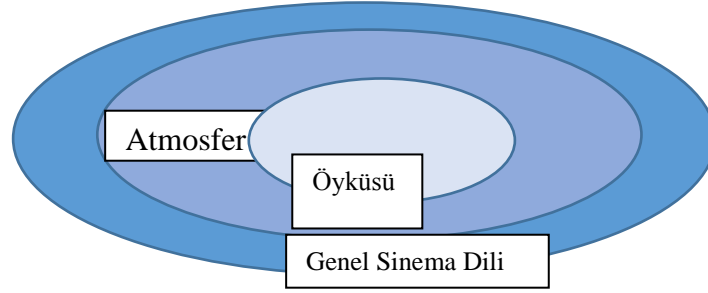
Kafes Filmi'nin 1.29'uncu saniyesinden 1.35 inci saniyesine kadarki süreçte Gerçeküstücü anlatımın beraberinde ki ambulans ve patlayan bomba sesiyle hem görsel hemde işitsel anlamda öyküye nüfuz ettiği görülmektedir.

Sonuç olarak KAFES adlı bu deneysel film çalışmasında, hızlı ve monoton şehir hayatının insanlar üzerindeki etkisini ışık, ses ve farklı sosyal gruplara dahil insan figürleriyle siyah perdeye aktarılmaya çalışılır. Amaç; günümüzde insana, doğaya kısacası dünyaya zarar vermekte olan ‘‘hızlı şehir hayatı ve monotonluk’’ olgusuna eleştirel anlamda Kara Film unsurları ve öyküleme tarzında farkındalık yaratmaktır.

5.3 Öyküleme ve Sinema

Genel anlamda bir yapıtın Kara Film nezdinde değerlendirilmesinde Şekil 5.5'deki kümesel hiyerarşi esas alınabilir. Bir filmin önce genel sinema diline bakılır ve ardından Kara Film öğeleri taşıyıp taşımadığına dair unsurlar bulunur. Buna ilk fragmanındaki rengi de denilerbilir. Peşi sıra atmosferi önemli yer

tutar. Kara Film başlığında anlatılan dekorlar, renk ve kostümler bu atmosferi oluşturur. En nihayetinde öyküsü belirler.



Şekil 5.5: Film Anlatılarında Hiyerarşi Şeması

Önceki başlıktaki filmler özellikle öykülemeler üzerinden verilir, onları Kara Film yapan unsurun aslında öncelikle öyküleri olduğu vurgulanır. Hikâye, iyi bir filmin kalbidir. Özel efektler, hikayeye bütünleşip destekler niteliktedir. Geleneksel olarak, hikayeler nesiller boyu nesile hikâye anlatıcısı tarafından aktarılır. Dünyamızı anlamlandırmamıza yardımcı olan hikayeler ortaya çıkmasına neden olur. Bugün hikayeler öncelikle ekranlardan alınmaktadır: televizyon ekranı, dijital ekran, tablet, mobil cihaz... İşte Kara Film de bu hikayelerin kendi tarzında olanları ile belirlenmiş bir sinema anlatım dilidir.

Öykünün yeri temelde alır. Diğer öğeler tek başına bir Kara Filmi temsil etmekte zayıf ve eksiktir. Örneğin bir arabesk filmi aslında genel sinema dili ve atmosferi bakımından Kara Film öğelerinde eksiklikler içermekte olsada öyküsü bakımından tam bir Kara Film örneği teşkil eder. Veya Beatlejuice aslında bir Kara Film için çok renkli temalar barındırmaktadır, ama öyküsündeki karamsarlık ve Kara Film bileşenleri onu katıksız bir Kara Film yapar.

Evrilerek günümüze etkilerini gösteren Kara Film ve yönetmenlerinin sinemasal görüşüne göre farklılaşarak; dışavurumcu estetik ile, gözlenebilir ve betimlenebilir unsurların bütününe yansıtan, dönemsel özelliklere sahip yeni Kara Film'ler ortaya çıkmasını sağlar.

6. SONUÇ

Bu çalışma Kara Film olgusunun bütün değerlendirmelerini, örnekleri ve tarihi üzerinden yapmak için hazırlanmıştır. Finalinde Türk sinema tarihindeki Kara Film örnekleri irdelenmiş Türk Sineması'nın Kara Filmi algılayış biçimi ele alınmıştır. Unsur ve öykü etkisi irdelenerek deneysel bir film olan Kafes Filmi ile örneklendirilme ve uygulama yolu ile sonuca varılmıştır.

Öncelikle Kara Filmi kendine has özellikleri ile ne tür bir olgu olduğu ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir Kara Film kendi karamsar temasını bulduran çeşitli görsel ve işitsel birtakım tarzları sahip olan melankolik bir sanat akımı olduğu ortaya konmuştur.

Samuel Dashiell Hammett, James M. Cain ve Raymond Chandler gibi önemli yazarların polisiye, macera ve dedektif öyküleri anlattığı eserlerinde ki romanlarının sinemaya aktararak toplumsal olayları ele alması Kara Film'de karşımıza çıkmakta olan Femme Fatale kadın figürünü ortaya koymaları ileride yazacakları senaryolarda kurgusal düzeyde görülmesini ve Kara Film unsurları içeren filmlerin ortaya çıkmasına neden olur.

Karakteristik görsel tarzı ve anlatı biçimlerinde, film kargaşası cinayeti neredeyse modernist bir kopma ve bazen de ironi ile temsil etmenin bir yolunu bulur. Dahası, oldukça stilize edilmiş öğelerinde, gece ortamından etkileyici kamera açısına, dedektifin veya femme ölümcülünün stilize görünümüne kadar, sinemasal anlamda, gerçek duygusal katılım olmaksızın, hayali katılımın tadını davet eden yüksek performanslı bir boyuta sahiptir. Femme fatale tiplerini, erkeklere sıkıntılar yaşatan, tehlikeli, seksi, kışkırtıcı kadınları tanımlar.

Femme Fatale kadın figürünü ortaya koymaları ileride yazacakları senaryolarda kurgusal düzeyde görülmesini ve Kara Film unsurları içeren filmlerin ortaya çıkmasına neden olur.

Örnek olarak Barbara Stanwyck'in Phyllis Dietrichson rolüyle unutulmaz bir "femme fatale oynadığı" Çifte Tazminat filmi Klasik Kara Film döneminin örneklendiren kült filmlerden biri olmayı başarır.

Temel İç Güdüde tam bir 'Femme Fatale' canlandıran Sharon Stone libidosuyla erkekleri ağına düşüren bir sapıktır.

Türk Sineması'nda Femme Fatale"leriyle Affet Beni Allahım (1953), İstanbul Canavarı (1953) ve Kanlı Para (1953) filmleri başı çeker. Klasiklik ve modernizm arasında, gerilim filmi ve sanat filmi arasında küçük bir sınırdalar ilerler. İkisinde de etkileri var ve kitle kültürü ile modernizmin başarılı evrimini sunarak günümüze kadar etkileri devam eder..

Bütün bir dönem olarak ele alındığında, Kara Film "Film Noir" alışılmadık derecede yüksek bir sanatçılığa ulaşmıştır. Film Noir herkesin içinde en iyisini ortaya koymuş gibiydi; yönetmenler, kameraman, senaryo yazarları, aktörler bir sanatçının kariyer grafiğinde yüksek noktaya değinilecek ve tarih boyunca unutulmayacaktır. Örneğin bazı yönetmenler Film Noir'de en iyi çalışmalarını yaptılar (Stuart Heisler, Robert Siodmak, Raoul Walsh, Henry Hathaway); diğer yönetmenler Film Noir'de savaş sonrası gerçekçiliği (, Jules Dassin, Richard Fleischer, John Huston); ve diğer kalıplarda harika filmler yapan diğer yönetmenler de büyük film noir yönetmenleri oldular. (Orson Welles, Elia Kazan, Alfred Hitchcock ve Stanley Kubrick) sanatçılara daha önce yasaklanmış temalarla çalışma şansı doğdu.

Film Noir'in dikkat çekici yaratıcılığı, sinema dünyasının günümüze geldiği süreçteki kalıcılığı ve sürdürülebilirliği şaşırtıcı bir etki yaratmaktadır. Elbette, Fransızlar bir süredir öğrencilerdi (Borde ve Chaumont'un Panorama du Film Noir'i 1955'te yayınlandı), ancak Amerikan eleştirmenleri yakın zamana kadar Batılı, müzikal veya gangster filmini Film Noir'ine tercih etti.

Bu sektörün oluşmasının nedeni B tipi filmlerin ortaya çıkışıdır. Film Noir'in düşük bütçeli "B" film için ideal olduğu ve en iyi noir filmin çoğunun "B" filmler olduğu gerçeğiyle pekiştirildi. B tipi filmler Klasik dönem filmlerinde çoğu büyük oyuncuların oynadığı düşük bütçeli filmlerdir. 1930'larda ve 1940'ların başında çekilen B filmleri Western türünde karşımıza çıkar. Özellikle ünlü oyuncu John Wayne kariyerine B filmleriyle başlar. The Three Musketeers 1933 gibi düşük bütçeli ön film izletisinde kullanılan filmlerde oyunculuk kariyerine adım atar.

Karakteristik görsel tarzı ve anlatı biçimlerinde, film kargaşası cinayeti neredeyse modernist bir kopma ve bazen de ironi ile temsil etmenin bir yolunu buldu. Dahası, oldukça stilize edilmiş öğelerinde, gece ortamından etkileyici kamera açısına, dedektifin veya femme ölümcülünün stilize görünümüne kadar, film nadirinde, gerçek duygusal katılım olmaksızın, hayali katılımın tadını davet eden yüksek performanslı bir boyuta sahiptir

Kara Film tür bakımından kesin anlam olarak ifade edemesekde; içerik, unsur renk, olay örgüsü ve film anlatımı bakımından farklı unsurları bir arada taşıdığı söz konusudur.

Kara Film, Klasiklik ve modernizm arasında, gerilim filmi ve sanat filmi arasında küçük bir sınırdan ilerliyor. İkisinde de etkileri var ve kitle kültürü ile modernizmin başarılı bir sürdürülebilirlik sunuyor.

Kara Film, karışık ilkelere göre çalışır; tema stille gizlenir ve sahte temalar genellikle stille çelişip düzensizdir

Kara Film, yansıttığı malzemelerle bir ölüm kalım mücadelesine girdi; Amerika'nın stile dayalı ahlaki bir yaşam vizyonunu kabul ettirmeye çalıştı. Bu çok çelişkili bir kültürde stili teşvik eden değerli temaları, sanatsal olarak canlandırıcı kıvrımlar ve dönüşler haline getirmeye zorladı. Kara Film sosyolojik koşullarına saldırdı ve yorumladı ve Kara Film döneminin kapanışıyla yeni bir sanatsal dünya yarattı. Kara Film her şeyden önce bir stil olduğundan, çatışmalarını tematik değil görsel olarak çözdüğü için, kendi kimliğinin farkında olduğu nedenle sosyolojik sorunlara sanatsal çözümler üretebildi.

Kara Film anlatı yapısına sahip Casablanca Filmine geçmişte olan travmatik hayatlara atlayarak izleyicisine hem bilgi hem de o tranvalı karakterlerin ve bireylerin acılarıyla karşılaşmasına yönelik kurgulandı. Casablanka Filminde tedavi, şok, röntgencilik ve muhbirlik gibi konuları işlerken aynı zamanda toplumsal travmaların karakterler üzerinden izlendi. Filmin açık uçlu sonu da bu travmaların devam ettiğinde ise Sinemada Toplumsal İçer Dönüş Etkisi görülür.

Kara Film unsurları anlamında; kimi zaman acımasız sinema filmleriyle karşılaştırılmakla beraber Kara Film üslubundaki örnekleri, Kara Film'in tam hakkını verebilecek düzeydekileri sayılır. Ancak bütün bunlara rağmen bu nefret sineması saf ve romantik de görünmektedir. Karakterler daha bozuk, temalar daha kadercici, "klostrofobi, paranoya, umutsuzluk ve nihilizm" gibi psikolojik içerikli, filmlerin

kısa ve özlü ifadeleri, absürd diyaloglar ,kara mizah, çoğu kez çözümsüz olay örgülerini özgür ve toplumsal bir bakış anatmayı seçer.

Film Noir işlediği toplumsal konulardan dolayı sosyal bir türdür. Dışavurumcu görünüşü, belli durumlar karşısında zihinsel yanıltıcılık ve kişide yarattığı gerçeklik algısıdır. Fikrinden yola çıkarak Freuden bir bakış açısıyla Kara Film unsurları bağlamında bağdaştaştığı görülür.

Kara Film öyküleri ve anlatı yapısını oluştururken; Kafkaesk, Dışavurumculuk, Toplumsal İçe Dönüş Etkisi, , Gotik Anlatı, Dostoyevski, Junçu ve Psikianalitik etmenlerden yararlandığı görülür.

Birçok film ve kitapta kafkaesk esintilere rastlanmaktadır. Kafkaesk eserlerde bireylerin sıkışıp kaldığı karamsar bir atmosferde bir kaos sürümcesmesi mevcuttur. Kafka'nın iç dünyasına benzeyen bu kurgular içeriksel bazda Kara Film teması ile de uyumludur. Kafkaesk birkaç film üzerinden bunu inceleyecek olursak; After Hours (1985) bir kafkaesk kara mizah örneğidir. Baş kahraman tuhaf bir kıza âşık olur, gerçekliğin bittiği noktalarda Kafka'nın belirsizlik sevgisi hissedilir.

Bir diğer örnek Eyes wide Shut (1999), tam bir kafkaesk ve Kara Film örneğidir. Kafkaeskizm ve Kara Film ilişkisi en iyi bu film üzerinden değerlendirilebilir. Stenley Kubrick'in bu meşur filminde karakterlerden dekorlara, dekorlardan konuya kadar herşeye bir kaos, belirsizlik ve gariplik hakimdir. Bu yapıtta işlenen gizemli hava sanatsallığını kafkaeskliğe borçludur.

Stenley Kubrick'in karakterlerden dekorlara, dekorlardan konuya kadar herşeye bir kaos, belirsizlik ve gariplik hakim yapısı Sen Aydılattırısın Geceyi Filmi'nde de görülür.

Sen Aydılattırısın Geceyi Filmi'nde sert ışıklandırma ve gün ışığından yaralanma gölge kullanımı içsel karanlığın ve kaygının dışavurumları olarak değerlendirilir. Parçalı yüz ışığı ve sert kontrast sokak lambalarından yararlanarak karakterlerdeki panik, karanlık yönlü ve karışık anlar kısa konuşmalar eşliğinde Kara Anlatı unsurları eşliğinde olduğu görünür. Şehirli kitap satan seyyar satıcı modern kıyafetli kadın ve gündelik hayatta rastlayabileceğimiz şekilde sunularak gerçekçilik hedeflenir. Fantastik bir film olmasına rağmen gerçekliğin absürd melodram yapısı işlenir.

Yeraltı Filimi'nde ise Zeki Demirkubuz, Dovstoyevskinin Yeraltından Notlar adlı romanından esinlenerek senaryosu, yönetmenliğini ve yapımcılığını kendisi

üstlenir. Demirkubuz, Yeraltı Dostoyevski üzerinden kendine özgü yarattığı dünyaya bakmamızı sağlar. Dostoyevski'nin romanlarında karakterler silik bir fiziksel varlığa ama zengin ve garip bir iç zenginliğe sahiptir. Karamsar hava ve kaotik atmosfer tıpkı Kara Film üslubu gibi bütün Dostoyevski romanlarına hâkimdir. Demirkubuz toplum yaşamı, kamu ve özel hayatı nitelendirirken evrilme yaşayarak ortaya konan Kara Film Demirkubuz sinemasında dışavurumcu estetik ile ortaya çıkar.

Film Noir işlediği toplumsal konulardan dolayı sosyal bir türdür. Bununla dışavurumcu görünüşü, belli durumlar karşısında zihinsel yanıltıcılık ve kişide yarattığı gerçeklik algısıdır. Gerçeklik algısı fikrinden yola çıkarak Freuden bir bakış açısıyla Kara Film unsurları bağlamında bağdaştaştığı görülür.

Bir Zamanlar Anadolu'da Filmi'nin ilk bölümünde aniden bastıran yağmur ve ıslanmış yol Klasik Kara Film atmosferini hemen gözler önüne serer. Gotik anlatı yapısı şekilde de görüldüğü gibi şimşek ve kabarmanın ortaya çıkışında sergilenir. Savcı olay yeri inceleme yazısında cesetin durumunu betimlerken "34 yaşlarında Clark Gable görünüşlü..." derken, kara mizah öyküleme yapısını bulundurduğu görülür. Nuri Bilge Ceylan filmlerinde ki hikâyeyi atmosfer ile şekillendiren bir yönetmendir ve Kara Filmin karakteristik anlatı unsurlarından olan uzun planlar Ceylan'ın Bir Zamanlar Anadolu filminde de bu anlatı yapısıyla karşımıza çıkar. Film çoğunlukla gece çekimleri ve gölgelenmiş planlardan oluştuğu görülmektedir.

Bu filmin sert ışıklandırması geceleri hem yol sahnelerinde hem de muhtarın ev sahnesinde, farklı ve yoğunluğu fazla bir şekilde kullanılır. Karakterlerin aralarındaki yaptığı diyalogları sonucunda karakterleri tanıma ve sinemada içe dönüş etkisi karşımıza çıkar. Araba farlarının oluşturduğu sert ışık ve kontrast Kara Film'in görsel öğeleriyle örtüşmektedir. Sert ve dik ışık filmin tamamını kapsar. Katilin ceseti gömdükleri yeri bulmaya çalışırken labirent karmaşasıyla aramaları Orson Wellesin Kara Anlatı yapısıyla eşleştiği görülür.

Kafes Filmi toplumsal konu işleyişinden dolayı sosyal bir türdür. Bununla dışavurumcu görünüşü, belli durumlar karşısında zihinsel yanıltıcılıkla kişide gerçeklik algısı yaratılmaya çalışılır. Klasiklik ve modernizm arasında, gerilim filmi ve sanat filmi arasında seyretmektedir. Travmatik hayatlar izleyicisiye hem bilgi hem de o tranvalı karakterlerin bireylerin bireyde uyandırdığı

duygusal karşılaşmasına yönelik kurgulanır. Filimin açık uçlu sonu da bu travmaların devam ettiğiinde ise Sinemada Toplumsal İçe Dönüş Etkisi'ni yaratma güdüsü ön görülmeye çalışılır.

Karakterlerde ise bozukluk, karışıklık, karamsarlık, "klostrrofobi, paranoya, umutsuzluk ve nihilizm" gibi psikolojik içerikli, bir şekilde toplumsal bir bakış anlatmayı seçer. Dışavurumcu görünüşü, belli durumlar karşısında zihinsel yanıltıcılık ve kişide yarattığı gerçeklik algısı verilmeye çalışılır.

Gerçeküstücü anlatımın beraberinde ki ambulans ve patlayan bomba sesiyle hem görsel hemde işitsel anlamda öyküye nüfuz ettiği görülür. Dış sesler ve karanlık bir anlatı yapısıyla Gotik Anlatı etmeninden yararlanmaya çalışılır. Dostoyevski, Junçu ve Psikianalitik etmenlerden yararlandığı görülür.

Bu çalışmada Kara Film ekolünün Türk Sineması açısından değerlendirilmesi ele alındığında görülmektedir ki dekor ve görsellik olarak Kara Film unsurları Türk Sineması'nda çok başarılı bir şekilde yerine getiremekle beraber özellikle Kara Mizah uygulamaları ile Kara Film işleyişini ele alabilmiştir. Karakterler ülkenin sosyolojik yapısı gereği Film Noir olgusuna uygun olmakla beraber yeni dönem Türk yönetmenlerine kadar kara mizahsız kara anlatı örneğine pek rastlanmamıştır. Kafes Filmi'nde yer alan 0.20 – 0.32 arasındaki sanelerde karamsar ve distopik yapı, Karamsar hava ve kaotik atmosfer Dostoyevski etkisi gözler önüne sunar.

Sonuç olarak Kafes Filmi ile Kara Film'in evrilerek günümüze gelen etkileri, öykü yapısı ve unsurları dışavurumcu estetik ile deneysel bir farkındalıkla gözler önüne sunulmaya çalışılır.

KAYNAKLAR

- Abisel, Nilgün.** (1989). Sessiz Sinema. Ankara: Ankara Üniversitesi Basın Yayın Yüksekokulu Yayınları.
- Abisel, Nilgün.** (2010) Sessiz Sinema, Ankara: De Ki Yayınları Yayınları,
- Arnheim, Rudolf.** (2002). Sanat Olarak Sinema. (Çeviren: Rabia Ünal). Ankara: Öteki Ajans.
- Arslantepe, Mehmet.** (2012) Sinema Okur Yazarlığı. İzmit:Umuttepe Yayınları. Art Book Rembrandt:
- Bayram, Fatih.** (2009). Işık ve Aydınlatma: Işığın Televizyon ve Sinemada İşlevsel Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme. Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 1(2), 122-131.
- Baykal, Mert.** Pardon. 2002. Plato. Film.
- Bazin, Germain** (1998). Sanat Tarihi. (Çevirenler:Viren Üzra Ünal, Selahattin Hilav). İstanbul : Sosyal Yayınları.
- Beksaç, Engin** (1995). Avrupa Sanatı'na Giriş. İstanbul : Engin Yayıncılık. Kınay Cahit (1993). Sanat Tarihi: Rönesans'tan Yüzyılımıza - Geleneksel'den Modern'e. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bektaş, S.** (2014). Türk Sinemasında Kara Film: Türsel Bir İnceleme. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- Biryıldız, Esra.** (2012). Western'ler, Gangster Filmleri Ve Kara Filmlerde Erkeğin Sunumu Üzerine Bir Deneme. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Hakemli Dergisi, 5, 117-130
- Biryıldız, Esra.** (1998). Sinemada Akımlar. İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A. Ş.
- Biryıldız, Esra** (1997). Western'ler Gangster Filmleri Ve Kara Filmlerde Erkeğin Sunumu Üzerine Bir Deneme. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi, 5, 117-130
- Borde, Raymond, and Etienne Chaumeton,** A Panorama of American Film Noir, 1941–1953, trans. Paul Hammond, City Lights Books, 2002 ("We'd be oversimplifying. . . ": p. 2.)
- Brown, Blain.** (2005). Sinematografi, Kuram ve Uygulama. (Çeviren: Selçuk Taylaner) İstanbul: Hill Yayınları.
- Brown, Blain.** (2010). Sinema ve Videoda Işıklandırma. İstanbul: Hil Yayınları. Bordwell, David, Thompson Kristin. (2012). Film Sanatı. (Çevirenler: Ertan Yılmaz, Emrah Suat Onat). Ankara: De Ki Yayınları.
- Cameron, Ian, ed. ,** The Book of Film Noir, Continuum, 1993
- Christopher, Nicholas.** (1997). Somewhere in the Night: Film Noir and the American City, Free Press.
- COREY, Gerald** (2005). Psikolojik Danışma, Psikoterapi Kuram ve Uygulamaları, (T. Ergene, Çev.), Ankara: Mentis Yayıncılık

- Coşkun, Esin.** (2003). Dünya Sinemasında Akımlar. İstanbul: İzdüşüm Yayınları
- Dimendberg, Edward.** (2004). Film Noir and the Spaces of Modernity, Harvard University Press.
- Erdem, Reha. Kaç Para Kaç.** 1999. Atlantik Film. Film
- Erdem, Reha.** Korkuyorum Anne. 2004. Atlantik Film. Film
- Ercan, Cansen.** (2010). Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatında, Beyazdan /Siyaha / Gri Rengin Kullanılışı , Giorgio Morandi, Alberto Giacometti Ve Bernardbuffet'nin Resimlerinin Üslup Özelliklerinde 'Gri'nin Payı. Resim Ana Sanat Dalı Resim Programı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Fay, Jennifer, Nieland, Justus,** Sinemaya Giriş - Kara Film, Çev. Ali Nejat Kaniyaş, Kolektif Kitap, 2015
- Girginkoç, D.** (2004). Kara Film. Sinemada Anlatı ve Türler (1. Baskı) içinde (115-156). Ankara: Yayınevi
- Gorman, Ed, Lee Server, and Martin H. Greenberg, eds. ,** The Big Book of Noir, Carroll & Graf, 1998
- Güçhan, Gülseren** (1999). Tür Sineması Görüntü Ve İdeoloji. Eskisehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Georg Lukács,** (2003). Roman Kuramı, Çev.:Cem Soydemir, Metis Eleştiri 1. Basım, İstanbul
- Hannsberry, Karen Burroughs,** Bad Boys: The Actors of Film Noir, McFarland, 2003
- Hannsberry, Karen Burroughs,** Femme Noir: Bad Girls of Film, McFarland, 1998
- Hirsch, Foster,** The Dark Side of the Screen: Film Noir, Da Capo Press, 1981
- Kandımskiy, Wassiliy (** 2001). Sanatta Ruhsallık Üzerine. (Çeviren: G. Ekinçi). İstanbul:. Altıkırkbesyayınları
- Kaplan, E. Ann, ed. ,** Women in Film Noir, new ed. , British Film Institute, 1998
- Kakınç, Tarık:** 1995. 100 Filmde Başlangıcından Günümüze Polisiye/Gerilim Filmleri, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Muller, Eddie,** Dark City: The Lost World of Film Noir, St. Martin's, 1998
- Mutluer, Oğuzhan.** (2008). Yeni Yönelimler Çerçevesinde “Kara Film”. Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı. Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- Naremore, James,** More Than Night: Film Noir in Its Contexts, University of California Press, 1998
- Naremore, James.** (2008) More than night: Film noir in its contexts. University of California Press.
- Özdemir, Tan, Selda.** (2011). Yeni Kara Filmler. Ankara: Nirengi Kitap.
- Özer, Yavuz** (2006). Sinemada korku ve Gerilim Türleri: Alfred Hitchcock Sinemasında Gerilim Oluşturulması. Radyo Televizyon Anabilim Dalı, Selçuk Üniversitesi Sosyalbilimler Enstitüsü, Konya.
- Palmer, R. Barton, ed. ,** Perspectives on Film Noir, G. K. Hall, 1996
- Palmer, R. Barton,** Hollywood's Dark Cinema: The American Film Noir, Twayne Publishers, 1994

- Parramon, Jose M** (1997). Işık Ve Gölge : Resim Sanatı Tarihinde Işık Ve Gölge Işığın Fiziksel Ve Psikolojik Özellikleri. İstanbul : Remzi Kitabevi
- J. A. Place ve L. S. Peterson**, "Some Visual Motifs of Film Noir," Film Comment 10 (Ocak-Şubat 1974), Movies and Methods I'de yeniden yayımlandı, s. 325-38
- Rabinowitz, Paula**, Black & White & Noir: America's Pulp Modernism, Columbia University Press, 2002
- Rotha, Paul**. (2000). Sinemanın Öyküsü. (Çeviren: İbrahim Şener). İstanbul: İz Düşümü Yayınları.
- Sancar, S.** (2013) Erkeklik (Der:Ecevit,Y;Kalkıner,N.) Toplumsal Cinsiyet Çalışmaları Eskişehir: Anadolu üniversitesi yayınları.
- Schrader, P.** (1996). Notes on film noir. Film Noir Reader. New York: Limelight Editions
- Selby, Spencer**, Dark City: The Film Noir, McFarland, 1984
- Shadoian, Jack**, Dreams and Dead Ends: The American Gangster Film, 2d ed. , Oxford University Press, 2003
- Sharf, Richard. S.** (2014). Psikoterapi ve Psikolojik Danışma Kuramları: Kavramlar ve Örnek Olaylar, (5. basımdan çeviri), (N. Voltan-Acar, Çev. Ed.), Ankara: Nobel Yayınevi.
- Spicer A.** (2010). Historical Dictionary of Film Noir. Historical dictionaries of literature and the arts; no: 38, U. S. A.
- Spicer, A.** (2002). Film Noir. Essex: Pearson Education Limited.
- Spicer, Andrew**, Film Noir, Pearson Education, 2002
- Süalp, TA.** (2001). 'Türkiye'de Sinema Film Noir ya da Dışavurumcu İklimin İçinden Geçerken'. Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler II. İstanbul: Bağlam, s: 89- 98.
- Tansel, Deniz.** (2007). Varoluşçuluk ve Yeni Kara Film: David Lynch. Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı. Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Ankara.
- TAYLOR, Eugene** The Mystery of Personality:A History of Psychodynamic Theories, New York, 2009.
- Teksoy, R.** (2005a). Sinema Tarihi Cilt 1. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2005a
- Thska, Jon.** Dark Cinema: American Film Noir in Cultural Perspective. Westport, CT: Greenwood Press, 1984.
- Tuska**, Dark Cinema: American Film Noir in Cultural Perspective, Greenwood Press, 1984
- Ünlü, Onur. Polis.** 2007. Mega Vizyon – Eflatun. Film
- Vargı, Ömer.** Her Şey Çok Güzel Olacak. 1998. FİLMA-CASS. Film.
- Wolfenstein, Martha, and Nathan Leites.** Movies: A Psychological Study. New York: Hafner, 1971.

ÖZGEÇMİŞ

Ad-Soyad : Yakup Tufan YÜCEL

Doğum Tarihi ve Yeri : 18.11.1989 İstanbul

E-Posta : tufanycl@gmail.com



Eğitim Durumu

- Ön Lisans: 2015, Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi, Radyo ve Televizyon
- Lisans: 2011 – 2015, Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi, İşletme Yönetimi
- Ön Lisans: 2008 – 2011, Tekirdağı Namık Kemal Üniversitesi, İşletme

Mesleki Deneyimler

Hayat Sineması-KANAL D	2009
Küçük Dev Adamlar	2010
Telefon Kulubesi-KANAL D	2010
Kariyer Edin-TRT 1	2010
Komedi Dükkanı -TV8	2011
Hayatın Tadı-CNN TURK	2011
Seyyahların İzinde - TRT 1	2012
İnsert Studio	2012
Komedi Dükkanı-STAR TV	2012
Şanslı Masa- KANAL D	2012
Şişli Belediyesi	2013
Sarıyer Belediyesi	2013
Sarıyer Belediyesi Seçim Çalışmaları(ŞÜKRÜ GENÇ TV - SARIYER TV)	2014
Sakarya Savaşı Belgeseli	2015
Metruk Kalem (Kısa Film)	2017
ALC Media Ali ALTAY - Kahramanlar Marşı (Klip)	2017
Kafes (Kısa Film)	2018
Şükrü GENÇ (Youtube kanalı)	2019
Sarıyer Belediyesi	2019

