

**POSTMODERN SİNEMADA FİMLERARASILIK BAĞLAMINDA  
PASTİŞ VE PARODİ**

## **POSTMODERN SİNEMADA FİMLERARASILIK BAĞLAMINDA PASTİŞ VE PARODİ**

**Doç. Dr. Ali M. Bayraktaroğlu**

Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Grafik Bölümü Öğretim Üyesi - ISPARTA  
e-mail: alibayraktaroglu@sdu.edu.tr

**Öğr. Gör. Ufuk Uğur**

Afyonkocatepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,  
Sinema-TV Bölümü Öğretim Elemanı – AFYON  
e-mail: ugurufuk@mynet.com

## **ÖZET**

1960'lı yıllarda yazın, 70'li yıllarda mimari ve 80'li yıllarda sinemada beliren postmodern öğretinin belirleyici unsurlarından biri, okuma yöntemi olarak metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık, başlangıçta farklı metinler arasındaki alış veriş işlem ve yöntemlerini ifade ederken, metin dışında da bulunan sanatsal biçimler arasındaki alış veriş işlemlerini belirtmek için göstergelerarasılık kullanılır olmuştur. Bir sanat yapıtının başka bir sanat yapıtındaki somut varlığı ya da sanat eserinin izlerinin başka bir eserde görülmesi olarak algılanan göstergelerarasılık kavramı farklı sanatlar arasındaki alış veriş işlem ve yöntemleri olarak değerlendirilmektedir. Sinema-Edebiyat, Fotoğraf-Sinema, Resim-Sinema gibi alanları içeren kavram, sinemanın özellikle 80'li yıllarda kendi kaynaklarına yönelmesiyle beraber, metinlerarasılık alanına ait olan pastiş ve parodi işlemlerinin sıklıkla kendini göstermesi ve ötekinden yola çıkarak yeniyi üretmesi nedeniyle, sinemada filmlerarasılık, yani önceki filmlerin kült sahnelerinin ya da diyaloglarının çeşitli yöntemlerle tekrar edilmesi şeklinde ortaya çıkar.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Filmlerarasılık, Modernizm, Postmodernizm.

## **ABSTRACT**

One of the determining factor of postmodern doctrine which is appear in the 1960's to be literature, 70's to be architectural and 80's on the cinema, is to be a method Intertextuality. At the beginning, intertextuality used to a connote word that are exchange, transaction and method of amoung different texts, after that Intersemiotics word used to emphasize exchange transaction that are artistic forms out of texts. Intersemiotics concept that is perceived become concrete a art work in the other art work or seen trace of a art work in the other one is being evaluated tobe exchange transaction and method amoung different art works. This concept which is cover some art areas like Cinema- Literature, Photograph-Cinema, Drawing-Cinema, especially in the 80's with together gravitate self source of cinema, appeared intermovies at the cinema that is to say, as like do different methods again some scenes and dialogues which were belong old movies' cult scenes, caused of produce new things via using other older one and belong of intertextuality some pastiche and parody transaction appear frequently.

**Key Words:** Cinema, intermovies, Modernism, Postmodernism.

## 1. GİRİŞ

Postmodern öğreti içerisinde kendine yer bulan metinlerarasılık (Intertextuality), göstergelerarasılık ve bunların sinema alanına yansımalarını incelemeyen önce, içinde bulunduğumuz dönemin modernizmden kopuşu, nedenleri ve sonuçlarına değinmekte yarar var. Tarihsel açıdan bakıldığında aydınlanma çağı olarak görülen ve sinemanın da içine doğduğu modernist dönem Fransız Devrimi/Sanayi Devrimi ile başlar. Özellikle Fransız Devrimiyle belirginleşen modernlik düşüncesi, *"şimdi mutlak yeni bir şeylerin, dünyada daha önce görülmedik bir şeylerin yaratımı anlamına geliyordu"* (Kumar, 2004:207). Modernizm, geleneksel olanı reddeden ve kendinden önceki dönemlere karşı bir tutum içeren yapısı ile karşımıza çıkar. Ortaya çıktığı dönemde bu kavram, akıl, bilim ve demokrasi üzerine temellendirilmiş, ilerici bir güç olarak algılanmıştır. 19. yüzyılın sonundan 20. yüzyılın neredeyse ikinci yarısına kadar süren modernist anlayış bir anlamda devrimci nitelik içermiş ve toplumun değişik alanlarda dönüşüme uğramasına neden olmuştur. Sanat alanında ise modernizm, *'genellikle geçmişin gelenekleriyle tüm bağlarını koparmış ve o ana kadar hiç bir sanatçının yapmayı bile düşünemediği şeyler yapmaya çalışan sanat anlayışını'* (Gombrich, 2004:442) ifade eder. Başka bir görüşe göre ise *'yazın alanında modernizm kavramı, geleneksel bakış açısıyla anlamın dayatıldığı, kuralların önceden belirlendiği, alıcının edilgin bir konuma sokulduğu, her şeyin 'belli' olduğu bir yazın ve yapıt anlayışını getirmiştir* (Aktulum, 2008-1:1). Modernizmin sanata yaklaşımı, sanat dallarını birbirinden ayırmak ve bir disiplinleşmeye doğru yöneltmek iken sinema yapısal özellikleri nedeniyle ister istemez disiplinler arası etkileşime açıktır. Özellikle edebiyat, tiyatro, müzik ve resimle doğrudan ilişki kurabilen sinema giderek sentez bir sanat halini almış, bu bağlamda modern olarak adlandırılan dönemde insanların yaşanan olumsuzluklar nedeniyle inanç, güven ve umutlarını kaybetmeleri ve sanatın/sinemanın bu unsurları işlemesi kaçınılmaz olmuştur.

Postmodernist dönem, özellikle ilerici, aydınlıkçı, devrimci olarak bilinen modern dönemde insanlık tarihinde önemli toplumsal-ekonomik bunalımların, sarsıcı insanlık dramlarının yaşanmasıyla, sanatın, sanatçının, yaşananları eleştirmesi, sorgulaması ile fütürizm ve dadaizm öncülleriyle gücünü bulur. Sanat alanında modernizmin dayattığı tek anlamlılık, yaratıcının otoritesi, disiplinleşme, yapıtların sürekliliği ve okurun pasif konum anlayışına karşın postmodern dönemde sanatçı, *'ilerleme, gelişme söylenine inanmayan, yenilik peşinde koşma zorunluluğundan, kuralların baskısından kurtulmak peşindedir. Sanatçı için tarih, doğaötesi, usçuluk gibi bütünleyici düşünce sistemlerinin sonu gelmiştir. Çünkü yenedünya düzeni her alanda bir aşırılıklar düşüncesi dayatmaktadır'* (Aktulum, 2008:2).

Modern olarak adlandırılan dönemin, kargaşa, umutsuzluk, iletişimsizlik ve güven bunalımı ile şiddetin egemen olduğu inançsızlığı yaratması, postmodernist döneminin habercisi olmuştur. Elbette bu dönem gelişen teknoloji ve bilim sayesinde görselliğin baş tacı edildiği bir dönemdir. Özellikle sinema, kargaşa, şiddet ve parçalanmışlığın aktarımında diğer sanatların önüne geçmiştir. Baudrillard'a göre *'içinde bulunduğumuz bu çağ kendini yalnızca kameranın gözünden akan yansımalar aracılığıyla tanımakta, bir bakıma sinema ve televizyon, çağın gerçekliğini oluşturmaktadır'* (Büyükdüvenci, 1997:14). Postmodernistler, *'modernliğin artık özgürleştirici bir güç değil bir boyun eğdirme, baskı ve ezme kaynağı olduğunu ileri sürerler'* (Rosenau, 2004:23). İlk belirtilerini Rönesans döneminde vermeye başlayan modern sanatın aksine postmodern dönemde sanat, özgünlük kaygılarından kurtularak sanatsal eserin ortaya çıkış sürecinde açık yapıt ve çok anlamlılığa önem verir. Bu anlayışta süreksizlik, kopukluk, çokanlamlılık ve yüzeyselliğin ön planda olduğu filmler ortaya çıkmıştır. Farklı disiplinlerarası ilişkilere ve türlerin iç içeliğine açık olan postmodern dönemde artık özgün biçim önemsizdir. Bu dönem her şeyin iç içe girdiği bir dönemdir. Bütün nesnelere

eski anlamlarını yitiren, yabancılaşmayan ancak parçalanmış yapıyla ortaya çıkmaktadır. Sinemada postmodern anlayış auteur istemediği gibi eleştirmende istemez. Yalnızca izleyen, dikizleyen ve yorumlayan birbirinden kopuk bireyler ister (Büyükdüvenci, 1997:28). İzleyicinin karşısına eski ve yeniye harmanlayan öykü ve türlerden yapılan alış veriş işlemleriyle biçimlenmiş yeni ürünler çıkmaktadır. Modernist sinema, Yolcu'da (Antonioni) yabancılaşma ve kimlik sorununu, Paris'te Son Tango'da (Bertolucci) cinselliği, Anayurt Otelinde (Ömer Kavur) varoluşumuzu, Bunuel'in filmlerinde burjuvazi ve kurumlarını ve Tarkovski'nin filmlerinde tüm bir çağı sorgulayabilirken (Büyükdüvenci, 1997:22) postmodern öğretilerde bu anlayış, kişisel biçim, ve özgünlük kavramı ortadan kalkmasına, eskinin çeşitli yöntemlerle harmanlanarak sunulduğu yapıtlar ortaya çıkmasına neden olmaktadır.

Postmodernizmin doğasında olan öteki ile olan ilişkiler ve öznenin parçalanması, farklı disiplinlerle etkileşim sonucu yeni ve sonsuz anlam üretimi ve izleyicinin sürece dahil edildiği, bağlamından koparılmış gösterge dizgelerinin başka disiplinlerin gösterge dizgeleriyle iç içe geçmişliği ve yeni biçimleriyle, filmler, izleyici odaklı, izleyicinin alışık olmadığı sinemasal dili sunmaktadır. Postmodernist dönemin sinema ile olan ilişkisinde yukarıda saydığımız özelliklere sahip olarak üretilen yapıtlar daha çok bilim kurgu sinemasında karşılık bulmaktadır. Bu filmler arasında 'Star Wars-Yıldız Savaşları', 'Matrix I-II-III', 'Terminatör', 'Robocop', 'Final Analysis-Gerçeği Arayış', 'Blade Runner-Bıçak Sırtı' olduğu gibi bunların dışında David Lynch'ten 'Mavi Kadife', 'Vahşi Bir Şey', Tarantino'dan, 'Pulp Fiction-Ucuz Roman', 'Reservuar Dogs-Reservuar Köpekleri', 'Kill Bill I-II' ile 'Basic Instinct-Temel İlgüdü' ve Kubrick'ten '2001'i ile 'Wings of Desire-Arzunun Kanatları' gibi bilindik yapıtlar sayılabilir. Tür olarak bu filmler birbirinden farklı olabilmekle beraber yüzeyselliğe, çokluğa ve geçiciliğe yer vermeleri bakımından ortak özelliklere sahiptirler. Postmodernizm, modern kurumlara ve kurallara

karşı oluşuyla öznenin parçalanmışlığını ve süreksiz, kopuk yapıyı savunur. Bu bağlamda postmodern filmlerde benzer özelliklerle bezenmiştir. *'Postmodernist sanat, mimari, fotoğraf, film, video, TV ve diğerleri bilgi kuramsal dürtünün olmadığı bir yüzeysellikler takıntısına ilgi gösterir. Yüzeysellikler derinlemesine incelenmek yerine Nietzscheci bir yaklaşımla kendi kendine yeten maskeler gibi ele alınır, sunulur'* (Büyükdüvenci, 1997:39). İlk bakışta bu filmler Hollywood'un egemen 'klasik-gerçekçi' kitle kültürüne dayalı, eğlendirmeye yönelik örnekler olarak görülebilir. *'Aslında incelendiğinde bu filmlerin maskeleyiş, estetizm, geçicilik, çoklu dünyalar, türler ve betimleme eksikliğindeki derinsizlik ve maddi yüzeysellikteki büyüleyicilik gibi açık postmodern özellikleri sergilediği görülecektir'* (Büyükdüvenci, 1997:42).

## **2- Sinemada Filmlerarasılık Bağlamında Pastiş ve Parodi İşlemi**

Pastiş (öykünme) ve Parodi (yansılama) işlemleri yazın alanında metinlerarasılık olarak ifade edilen kavramlardır. 60'lı yıllarda özellikle kendini gösteren ve postmodern okumaların temel yöntemlerinden biri olan metinlerarasılık kavramı, sanat alanında farklı disiplinlerin birbirleriyle iç içe geçmeleri sonucu anlam çokluğu bağlamında sonsuz bir alana işaret etmektedir. Metinlerarasılık kavramı Kristeva'nın, Mihail Bakhtin'in söyleşimcilik kuramından esinlenerek kendi göstergebilimsel kuramını geliştirmesiyle ilgi görmüştür. *'Bakhtin, metin kavramı üzerinden, söyleşimcilikle, ben ve başkası ilişkisini bilişsel bir etkileşim olarak anlamaktadır. Çünkü Bakhtin'e göre her söz başkasının sözünü kendi içinde taşımaktadır. Bu bakımdan dilde yansız bir söz yoktur. İnsan, yansız olarak var olmayan sözlerden oluşan bu dil içinde bir bilinç edinir. Bu, dilin hem toplumsal yanını hem de onun tarihsel bağlamını gösterir'* (Rızvanoğlu, 2007:54). Kristeva'ya göre ise *'metinlerarası, kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır'* (Aktulum, 2000). Ortaya çıktığı ilk dönemlerde



henüz sinema ile ilişkisi olmayan kavram yazınsal/dilsel alana ait bir yaklaşım olarak algılanmış, ve bu anlayışa göre her metin eşsüremlili ya da artsüremlili olarak öteki yapıtlardan etkilenir ve ötekini içinde öğütmeyen, ötekinden etkilenmeyen yapıt neredeyse yoktur. *'Metinlerarası, hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir'* (Aktulum, 2000). Bu noktada kavramı sinemaya uyarlayarak, çekilen filmlerin bazı sahnelerinin zaman geçtikten sonra yeniden, farklı amaçlarla üretilmesini 'filmlerarasılık' olarak adlandırmak mümkün görünmektedir. Postmodern dönemde bir okuma yöntemi olarak görülen kavram yazınsal alanda yapıcı ve sonsuz bir süreç olarak karşımıza çıkar ve Kristeva'ya göre, *'metinlerarası bir metnin önceki bir metni yinelemesi değil, sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir. Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir "yer (ya da bağlam) değiştirme" (transposition) işlemidir'* (Aktulum, 2000). Yöntemleri arasında alıntı, gizli alıntı, anıştırma, yansılama, öykünme, anlatı içinde anlatı, vb. biçimleri taşıyan kavram Kristeva'ya göre aynı zamanda birden çok gösterge dizgesinin yeni bir anlamla donatılarak yeni bir gösterge dizgesi oluşturulmasıdır. *'Metinlerarasında bir göndergenin anlamı da yeni bağlamda öteki unsurlarla ilişkilendirilerek çıkarılabilir ancak'* (Aktulum, 2000).

Metinlerarası ilişkilerde türev ilişkileri olarak tanımlanan Pastiş (öykünme) ve Parodi (yansılama) ise öteki metne gönderme yaparak onu biçim ya da içerik düzeyinde taklit etme işlemidir. Bu iki tür zaman zaman birbirine karıştırılır ancak parodi; *'yazın alanına uygulandığında, bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir. Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı biçimde soylu ya da, yalın bir biçimde, ciddi olarak kabul edilen bir tür ile) alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçimini -*

*çoğunlukla da destanın biçimini- hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlarlar'* (Aktulum, 2000). Yazın alanında ele alınan bu tanımdan da anlaşılacağı üzere parodi, içinde bir eğlendirme amacı güder ve alaycı söyleme sahiptir. Bu söylem içerik düzeyinde, ciddi bir yapının alçak, sıradan bir içerikle dönüştürülmesi şeklinde gerçekleşir. *'En etkili yansılama, anlamını değiştirdiği metne biçimsel olarak en yakın olan, özgün metni hemen akla getiren, ancak ondan anlamca ayrılan yansılama'dır. Bu nedenle genellikle yansılama kısadır: Bir yapıttan sayfalarca alıntı yapılmaz; yansılama çoğu zaman tek bir dize, hatta tek bir sözcük ile sınırlıdır'* (Aktulum, 2000). Yansılama günümüzde sadece yazın alanında değil diğer sanat disiplinlerinde de uygulanır; bunlardan birisi de sinema alanıdır. Sinemada yansılama işlemi daha önce çekilmiş filmlerdeki kült sahnelerin ya da kült sözlerin ve/veya cümlelerin de tekrar edilmesi işlemidir. Bu işlem çoğunlukla eğlendirme amacıyla yapılan bir oyunsal dönüşümdür. Bu çalışmada, Dünya sinemasında gerilim, şüphe ve korku unsurlarını mükemmel kullanmasıyla haklı bir yer edinen Hitchcock ve onun başyapıtlarından sayılan *Psycho* (Sapık) filmindeki banyo sahnesiyle ilgili yapılan bir yansılama işlemi ele alınacaktır. J. Abrahams, D. Zucker ve J. Zucker'den oluşan ZAZ grubu, özellikle yaptıkları parodik (*Airplane* ve *Top Secret*) filmlerle tanınırlar. Grup, *'High Anxiety'* isimli çalışmasında da Hitchcock'un *'Sapık'* isimli filminin, çekimleri yaklaşık yedi gün sürdüğü bilinen ve 50 ayrı kesmeden oluşan banyo sahnesini hicveder. Mel Brooks'un oynadığı *'Yükseklik Korkusu'* (1977) filmi Hitchcock'un başta *'Vertigo'*suna parodik göndermeler yapar ve aynı zamanda *'Sapık'*taki meşhur banyo sahnesini kopyalayarak alaysılamayla taklit eder. Brooks'un buradaki amacı ötekinin zayıf noktalarını ortaya koymak, eleştirmek değil ustaya saygı bağlamında, sinemanın farklı türleriyle de dalga geçerek (*Genç Frankenstein*, *Dünya Tarihi I-II*, *Deli Dolu*) öteki yapıtı anımsatmak, güncellemek, filmlerin kült sahnelerine eğlence içerikli gönderme yapmaktır. *'Psycho'*, *'Birds'*, *'Vertigo'* gibi filmlerle gerilim sinemasına önemli katkılar sağlayan Hitchcock'un *'Sapık'* filmi kısaca bir emlak

ofisinde çalışan ve evlenmek üzere olan çiftin 40 bin dolar gibi bir parayı haksız yere edinip istedikleri hayatı kurma hayalleriyle başlar. Marion isimli karakterin sevgilisi ile buluşmaya giderken bir otelde konaklaması sırasındaki banyo sahnesi hafızalara kazınmıştır. Bu sahne özellikle gerilim öğelerinin çok iyi kullanılması ve hızlı kurgu tekniğiyle hatırlanır. Mel Brooks'un sinema tarihine geçen bu sahneyi gülünç ve abartılı bir şekilde ön plana çıkarması, metinlerarası ilişkiler bağlamında yansılama alt başlığı ile karşımıza çıkar.



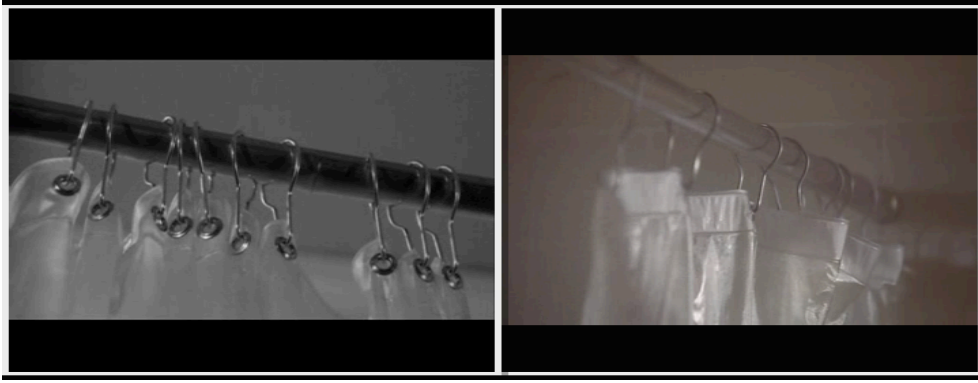
*Hitchcock, Sapık, 1960,(banyo sahnesi) - M. Brooks Yükseklik Korkusu, 1977(banyo sahnesi)*

Hitchcock'un aynı zamanda Robert Bloch'un romanından uyarlama olan filminin bu sahnesine yapılan parodide Mel Brooks duşta ve uşak ötekine gönderme yapacak şekilde elinde Brooks'un istediği gazeteyi duş perdesinin arkasından bir bıçak gibi tutarak yaklaşmaktadır.



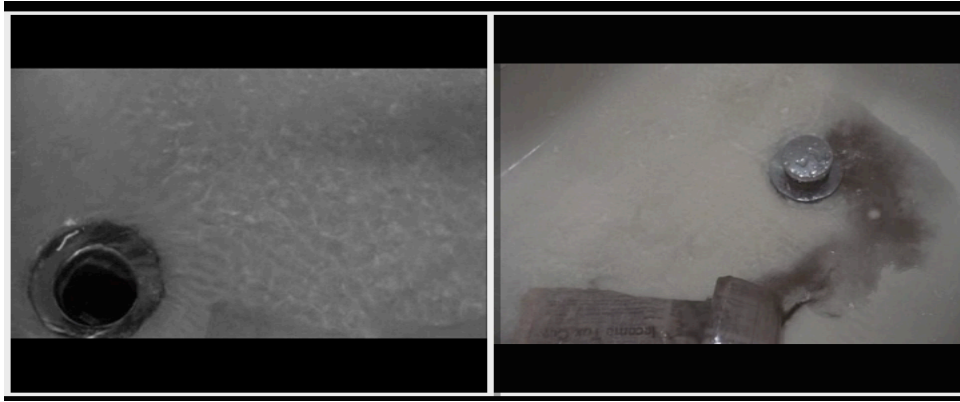
*Hitchcock, Sapık (bıçaklanma) - Mel Brooks, Yükseklik Korkusu (gazetelenme)*

Filmin Hitchcock versiyonunda dramatik etki katilin duş perdesini açıp elindeki bıçağı defalarca kurbanına saplaması şeklindeyken, Mel Brooks benzer planlarla uşağının elindeki gazete ile defalarca bıçak izlenimi verilerek 'gazetelenir'.



*Hitchcock, Sapık, 1960,(duş perdesi) - Mel Brooks, Yükseklik Korkusu, 1977 (duş perdesi)*

Kurban(lar) tarafından duş perdelerinin koparılıp aynı zamanda küvetin içine yığılıp kalmaları neredeyse bire bir örtüşmektedir.



*Hitchcock, Sapık, 1960 (küvet) - Brooks, Yükseklik Korkusu, 1977 (küvet)*

Antony Hopkins tarafından bıçaklanarak öldürülen Janet Leigh'in kanı süzülerek tahliye olurken, Mel Brooks'un gazeteyle uğradığı saldırı sonucunda, akıp giden gazetenin mürekkebidir.



*Hitchcock, Sapık, (yüz plan) - Brooks, Yükseklik Korkusu (yüz plan)*

Final sahnesi de çekim açısı ve ölçekleri bakımından büyük benzerlik taşımaktadır. 'Sapık' filmindeki kadın aldığı darbelerle ölürken, Brooks aynı kareyi hatırlattıktan sonra küvetten çıkar ve filmin akışı devam eder.

Benzer bir yansılama işlemi aksiyon filmlerinin oyuncusu Jackie Chan tarafından sessiz sinemanın en sevilen komedi sanatçılarından olan Harold Lloyd'un 'Safety Last' filmindeki saat kulesinde asılı kalmasına gönderme yaparak onu içerik düzeyinde eğlence unsuruyla donatması şeklinde karşımıza çıkar. Burada amaç sinema tarihinde ikon haline gelmiş olan Lloyd'un saat kulesindeki inanılmaz sinematografik buluşuna saldırılmak ya da öteki yapıtın zayıf yönlerine vurgu yapmak değil, 'Geleceğe Dönüş'te tekrarlandığı gibi yansılama işlemi ile bu eşsiz sahneyi anmak, ilk yapılanı eğlence sınırları içerisinde alaysılamaktır.



Lloyd, Safety Life, 1923, Romantik Komedi.



Chan, The Young Master, 1980, Macera



Safety Life(yelkovana tutunma sahnesi)



The Young Master(yelkovana tutunma sahnesi)

Lloyd bu sahneyi bir çift güvenlik askısıyla gerçek mekanda çekmiş, Chan'in yansılması stüdyo ortamında gerçekleşmiştir.



Safety Life (üst açı, seyirci detayı)



The Young Master (üst açı, seyirci detayı)

Seyirci detaylarına ve açı benzerliklerine kadar hicvedilen bu sahneler filmlerin final sahneleridir. Yazınsal alanda soylu metin olarak karşılık bulabilecek Lloyd'un bu çalışması, J. Chan tarafından sıradanlaştırılıp eğlence unsuru katılarak yinelenmiştir.

'Öykünme' (pastiş) ise yazınsal alanda soylu bir metnin biçimini değiştirerek ötekini yeniden sunar ya da anımsatır, içinde yansımada olduğu gibi eğlendirme ya da gülünç düşürme amacı yoktur, özünde taklit unsuru yatar. Bir yazar bir başka yazarın biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre kendi metnine sokarak ya da özgün metnin içeriğini kendi metnine uyarlayarak yeni bir metin ortaya çıkarır' (Aktulum, 2000). Burada soylu bir metnin

yeni bir metne dönüştürülürken ötekine duyulan bir saygı ve benzerini yapma, etki yaratma amacı güdülür. Bir yazara özgü, bir yazarı belirleyen özellikler yinelenir, taklit edilir. Yine destan türünü örnek alırsak, *'yazarın yarattığı örgeler, izlekler destandakilere benzer. Kısacası yazar "benzerini yapma"ya uğraşır. Öykünme bir metni değil biçemi taklit eder. Bir yapıtın biçemi, ya da "anlatım biçimi" (ideolecte) dolaylı olarak taklit edilir' (Aktulum, 2000)*. Benzerini yapma, kopyalama, taklit etme işlemi sinemada da oldukça sık gerçekleşir. İçinde bir nevi saygı unsurunu da barındıran öykünme, onun gibi olma-yapma eylemidir ve en önemli örneklerinden birisi de 'Potemkin Zırhlısı'ndaki merdiven sahnesine yapılan göndermedir.

Tüm zamanların en iyi filmler sıralamasında her zaman yukarılarda yer bulan 'Potemkin Zırhlısı' (1925), Çarlık dönemi Rusya'sında geçer ve Potemkin mürettebatının kötü yaşam koşulları nedeniyle isyanını ele alır. Devrimci sinemanın önemli örneklerinden biridir ve 1917 devriminden sonra propaganda amaçlı olarak devlet desteğiyle Eisenstein'a yaptırılmıştır. Özellikle Odessa'daki merdivenlerde paralel kurgu tekniğini kullanarak sinemada kurgu devrimini gerçekleştiren ve bu çalışma ile bazılarına göre sinemanın başlangıç noktası olarak kabul gören Sergei Eisenstein'ın başyapıtı beş bölümden oluşur. 1987 yapım 'Untouchables'a esin kaynağı olan bu şaheserde, Brian De Palma'nın filminde bir mafyanın peşinde olan Kevin Costner organize suç örgütlerine ve kaçak alkole karşı mücadele etmektedir. Polis teşkilatının içine de sızmış olan mafya ile çatışma sahnelerinden biri de 'Union Station'da gerçekleşir ve burada bir kadının bebek arabasının kontrolünü kaybetmesiyle içinde hala bebek olan araba merdivenlerden aşağıya doğru yuvarlanmaktadır. 'Potemkin Zırhlısı'ndaki merdiven sahnelerinin benzerini gördüğümüz bu bölümlerde gerilim üst noktaya tırmanmış ve aynı Odessa merdivenindekiler gibi paralel kurgu tekniği kullanılmış fakat burada kamera Potemkin'in aksine karşı açığa konumlandırılmıştır. Her iki sahnede de çatışma eylemi gerçekleşir ve 'Untouchables'da amaç öteki yapıtı küçük düşürmek, alaya

almak, eğlendirmek değil, ustaya saygı, onu taklit etme, kopyasını üretmedir.



Potemkin Zırhlısı, Eisenstein, 1925



Untouchables, Brian de Palma, 1987



Potemkin Zırhlısı, merdiven sahnesi

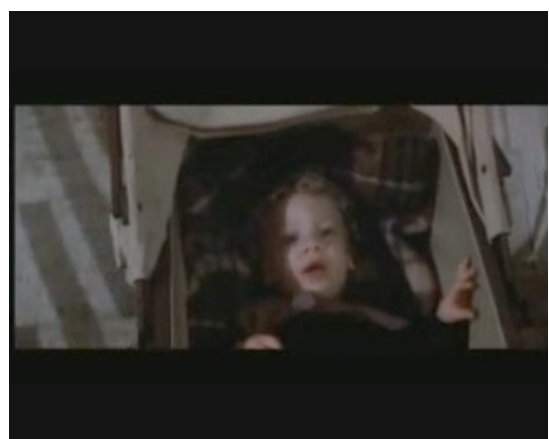


Dokunulmazlar, merdiven sahnesi

Paralel kurgu ile oluşturulan güçlü duygu birliği bu filmde izleyiciyi katharsis noktasına ulaştırarak Çarlık Rejimi altında ezilen insanlara sempati duyulmasını sağlamıştır.



Potemkin Zırhlısı, 1925 (bebek detay)



Dokunulmazlar, 1987 (bebek detay)



Bebek arabası Potemkin'de askerlerin halka ateş açtıkları sırada merdivenlerden kontrolsüz biçimde yuvarlanmakta ve bebek yakın planda verilerek dramatik etki güçlendirilmektedir. Bu sahnenin benzeri ya da taklidi sayılan 'Untouchables' filminde de dramatik etki vahşi bir çatışmanın ortasında kalan ve annesinin kontrolünden uzakta olan savunmasız bebeğin masumiyeti ile sağlanmaktadır. Bir ustaya saygı bağlamında kullanılan 'Untouchables'daki merdiven sahnesi Odessa merdivenindeki dramatik etkinin 'iz'lerini açıkça ortaya koymaktadır. Burada amaç ötekini eleştirmek değil, taklidini yaparak onu yüceltmektir.

### **3. SONUÇ**

Başlangıçta yazınsal alanda kendini gösteren ve postmodern dönemde bir okuma etkisi olarak görülen metinlerarasılık kavramı ilerleyen yıllarda doğal olarak sanatın diğer alanlarına da yayılmış ve sinemasal çağda yaşadığımız bu dönemde filmlere farklı bir dil ve boyut kazandırmıştır. Metinlerarasılık kavramını bir okuma etkisi olarak gören de olmuştur onu bir yazı etkisi olarak görende. Kuramcıların, farklı metinlerarası ulamlaştırmalara gitmelerine rağmen hemen her eleştirmen kavramı yazının yapıcı bir unsuru olarak kabul etmiştir. Bütün kuramcılar yaklaşık olarak bu kavramı bir metnin başka metinleri özümlediği, içinde barındırdığı, kendinden önceki ya da çağdaşı olan başka metinlerden etkilenmeden yeni bir anlamın üretilemeyeceğini ve her metnin daha önce söylenmiş olana gönderdiği, ötekini içinde erittiği savını kabul etmiş görünmektedir.

Postmodern dönemde yazınsal alanda karşımıza çıkan bu kavram diğer sanatların aralarındaki ilişkileri incelerken göstergelerarasılık olarak karşımıza çıkar. Sinema-edebiyat, resim-sinema, fotoğraf-resim gibi farklı disiplinlerin iç içe geçmeleri ve birbirlerinden etkilenmeleri göstergelerarasılık kavramıyla incelenmektedir. Kavram bu anlamda yeni

bir tanıtımda karşılığını bulmuş yazılı metinlere gönderme yapan metinlerarasılık kavramı göstergibilimsel anlamda farklı göstergeler dizgesinin birbirine karışması ve yeni bir anlam üretmesi şeklini almıştır. Resim alanında kendinden öncekileri yeniden resmeden, fotoğrafta diğer disiplinlerden etkilenerek üretimde bulunanlar ve sinemada çeşitli yöntemlerle film üreten ya da farklı yöntemleri yapıtlarının içinde barındıranlar olmuştur. Bu çoklu yapı beraberinde çok seslilik ve çok anlamlılığını getirmiş aynı zamanda okur-izleyiciye de yeni sorumluluklar yüklemiştir. Artık hiç bir şey eskisi gibi değildir, Barthes, Nietzsche'den esinlenerek yazarın ölümünü ilan etmiş, yazar-okur-yapıt üçgeninde okurun rolü artmış ve artık açık yapıtlar ile farklı türlerin iç içeliği önemsenir olmuştur.

Sinema, bilindiği gibi yapısal özellikleri nedeniyle bütün sanatları kapsayan karma bir sanat dalıdır. Farklı disiplinlerden açıkça etkilenen ve onlardan yararlanan sinema, resim, müzik, tiyatro ya da edebiyat gibi değişik göstergeler dizgelerini alıp kendi alanına uygulamaya açıktır. Bu alanda çoğunlukla edebiyat uyarlamaları ve tiyatro oyunlarından esinlenmelere rastlarız, müzik, anlamı güçlendirici bir etkiye sahiptir ve resim sayesinde perspektif, derinlik, ışık, kadraj yeteneği gelişmiştir sinemada. Her türden etkiye açık olan bu alanın göstergelerarasılık kavramından etkilenmesi de kaçınılmazdır. Sinema tarihinin kısacık geçmişinde özellikle 80'li yıllarla beraber kendini tekrar eden, ötekini yapıtını yeniden yorumlayan, bir ustaya saygı bağlamında onun kült bir sahnesini taklit eden, bir başyapıtı eğlendirici biçimde gönderme yapan filmlerin sayısı oldukça fazladır. İzleyici içinde bir zenginlik olan bu yöntemler sinemayı sonsuz bir alana götürür kuşkusuz. Postmodern dönemde sinema dilinin gelişmesi açısından göstergelerarasılık önemli bir penceredir. Kavramı sinemaya uyarladığımızda; filmlerarasılık, yeniden çevrim ya da sinemalararasılık kavramlarını yapılan işin türüne ve biçimine göre kullanmak mümkündür. Adı ne olursa olsun bu yöntemlerin sinemada yapıcı ve sonsuz bir alan oluşturduğu açıktır. Sinemanın gücü onun

siyasal-toplumsal olayları gerçeğe en yakın biçimde aktarabilmesinden gelir. Bu kitlesel araç günümüz teknolojisi her ne kadar bireyselleşse de öneminden bir şey kaybetmez. Önemli olan bir hikayeyi anlatırken nasıl bir dil kullanıldığıdır. Postmodern dönemde göstergelerarasılık kavramı, sinemanın diğer sanat disiplinleri ile olan ilişkileri ya da türlerin içiçe geçmesiyle yeni bir dil oluşması ve gelişmesinde, bir duyguyu aktarmada ya da dramatik etkinin izleyiciye geçmesinde zenginlik sağlayan bir unsur olarak çıkar karşımıza.

## **KAYNAKÇA**

### **KİTAPLAR**

AKTULUM K. (2000), **Metinlerarası ilişkiler**, Öteki Yayınevi, Ankara

AKTULUM K. 2008-01, **SDÜ GSF, ART-E dergisi**, Isparta.

BÜYÜKDÜVENCİ S. (1997), **Postmodernizm ve Sinema**, Bilim ve Sanat Yay., Ankara.

GOMBRICH E.H. (1998), **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KUMAR K. (2004), **Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları**, Çev. Mehmet Küçük Dost Kitabevi, Ankara.

PEZZELLA M. (2006), **Sinemada Estetik**, Çev. Fisun Demir, Dost Yayınları, Ankara.

ROSENAU P. M. (1998), **Postmodernizm ve Toplumbilimleri**, Bilim ve Sanat Yay., Ankara.

SCOGNAMİLLO G. (1999), **Türk Sinema Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

### **YARARLANILAN TEZLER:**

RIZVANOĞLU E. (2007), **Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Baktin, Kristeva, Barthes**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.