

## TÜRK SİNEMASINDA ŞİVE YA DA AĞIZ KULLANIMININ KARAKTER YAPILANDIRMASINA ETKİSİ\*

Yusuf YURDİGÜL \*\*  
Türker ELİTAŞ \*\*\*

### ÖZET

Konuşma dilinden sonra en etkili dil olarak tarif edilen sinema evrensel bir anlatı yapısına sahiptir. Kabaca görüntü ve sestən oluşan bu sinematografik dil yüz yılı aşkın bir süredir toplumlari etkilemekte, yönlendirmekte hatta kurmaktadır. Görüntü sinematografik dilin oluşturulmasında en önemli etken olmasın karşın, konu ile alakalı literatürün oldukça önemli bir kısmı görüntü ve ses birlikteliğine vurgu yapmaktadır. Dekor, ışık, renk ve çevre bu dilin kurulması sürecinde ne kadar önemliyse doğal sesler, müzik efektleri ve diyalog da o derece önemlidir. Özellikle konuşulan dile paralel ya da karşıt diyalog açmak sinemada karakter oluşturmak için müraaat edilen önemli metotların başında gelmektedir. Sinematografik anlatıda karakteri yapılandıran kamera açıları, kostüm, fiziksel özellikler ve dekor gibi bir çok etken karakterin kullandığı dile koşut biçimlendirilir. Türk sinemasında kahraman olarak öne çıkan film karakterlerine bakıldığında karaktere diyalog olarak açılan günlük konuşma dilinin oldukça önemli olduğu görülmektedir. Milli sinema olarak adlandırılan Muhsin Ertuğrul döneminden günümüze kadar

olan süreçte karakterlerin konuştuğu dil hem filmin sinematografik anlatı yapısında hem de toplumsal olarak vermek istediği mesajda etkili olmuştur.

Tıpkı film kahramanı gibi, kahramanın film boyunca takip ettiği yolda karşısına çıkarılan yan karakterlerin kullandığı şive ve ağız farklılıkları da sinematografik anlatıyı belli bir noktaya çekmekte ya da içeriğe etkide bulunabilmektedir. Türk sinemasında kullanılan Rum ağızı, doğu şivesi, Karadeniz şivesi, Çingene şivesi ve Ege ağızı gibi coğrafi farklılıklardan kaynaklanan kullanımlar, filmlerde memleket farklılıklarına işaret ettiği gibi ideoloji, inanç ve sosyal statü gibi sinematografik içeriğin belirginleşmesi noktasında da etkin olmaktadır. Özellikle 2000 sonrası Türk sinemasına bakıldığında ağız ve şive farklılıklarını sadece yan karakterlerin kullandığını başkarakterlerin de film boyunca seçilen şive ya da ağızda diyaloglandırıldığı görülmektedir.

Sinematografik anlatı yapısı, sinemanın dili, film karakterlerine açılan diyaloglar, ağız ve şive farklılıkları ve Türk sinemasında kullanılan dil gibi konular çalışmanın kavramsal çerçevesini kurmakla birlikte bu kavramların tespiti için literatür taraması yöntemi kullanılacaktır. Aynı zamanda çalışma, ağız ve şive ayrımını sinematografik olarak vurgulayan filmlerden bazılarını tespit ederek bu filmlere içerik çözümlemesi yöntemini uygulayacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Türk Sineması, Sinema 'da Karakter Yapılandırması

\* Çalışma 20-22 Eylül 2013 tarihleri arasında Tunceli'de düzenlenen 2.Uluslararası Tunceli Sempozyumunda sunulan bildirinin güncellenmiş halidir.

\*\* Yrd.Doç.Dr.,Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi, RTS Bölümü e-posta: yusufyurdagul@hotmail.com

\*\*\* Arş.Gör.,Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi, RTS Bölümü e-posta:turkerelitas@hotmail.com

## THE EFFECT OF ACCENT OR LIP TO CHARACTER COSTITU-TION ON TURKISH CINEMA

### ABSTRACT

Cinema described as the most effective language after spoken language has a universal narrative structure. This cinematographic language composed of roughly image and audio has influenced the societies, incline and form them. Although the image is the most important factor in being formed the cinematographic language, the most important part of the theme related to literature has stressed on association of the image and video. Both decor, light, color and environment and natural audio, music effects and dialogs are important. Especially open a subject parallel or opposed to spoken language is one of the most important methods applied for forming a character at cinema. Many factors as aspects of camera, costume, physical property and decor structured the character in cinematographic narrative are parallel formed to the language which character use.

When looked to prominent movies characters as a hero at Turkish movie, daily language opened to character as a dialog, has been seen so important. In the process from Muhsin Ertuğrul refer to national movie to modern-day the language spoken by characters has been effective in both the structure cinematographic of narrative and message which is desired to give.

As a hero of movies, difference of accent and subdialect utilized by side characters which confronted on way

pursued along movies could be effective in the concept. Utilization derived from geographical differences such as subdialect Greek, accent of east, accent of black sea, accent of gipsy and subdialect of Aegean has been effective both differences of countries and ideology, faith and social status. Especially, when looked at Turkish movies after 2000, differences of accent and subdialect are not been utilized by side characters but main characters utilize them.

The themes such as structure cinematographic narrative, language of cinema, dialogs opened to characters of movies, differences of accent and subdialect and language utilized at Turkish movies form frame of this study and it will be utilize surveillance of literature for determining these concepts. At the same time, this study will be utilized the method of concept analysis the movies stressed on differences of accent and subdialect.

**Keywords:** Cinema, Turkish Cinema, Character Configuration in Cinema

## GİRİŞ

Konuşma dilinden sonra en etkili dil olarak tarif edilen sinema evrensel bir anlatı yapısına sahiptir. Kabaca görüntü ve sestən oluşan bu sinematografik dil yüz yılı aşkın bir süredir toplumlari etkilemekte, yönlendirmekte hatta kurmaktadır. Görüntü sinematografik dilin oluşturulmasında en önemli etken olmasının karşın, konu ile alakalı literatürün oldukça önemli bir kısmı görüntü ve ses birlikteliğine vurgu yapmaktadır. Dekor, ışık, renk ve çevre bu dilin kurulması sürecinde ne kadar önemliyse doğal sesler, müzik efektleri ve diyalog da o derece önemlidir. Özellikle konuşulan dile paralel ya da karşıt diyalog açmak sinemada karakter oluşturmak için müraaat edilen önemli metotların başında gelmektedir. Sinematografik anlatıda karakteri yapılandıran kamera açıları, kostüm, fiziksel özellikler ve dekor gibi birçok etken karakterin kullandığı dile koşut biçimlendirilir.

Türk sinemasında kahraman olarak öne çıkan film karakterlerine bakıldığında karaktere diyalog olarak açılan günlük konuşma dilinin oldukça önemli olduğu görülmektedir. Millî sinema olarak adlandırılan Muhsin Ertuğrul döneminden günümüze kadar olan süreçte karakterlerin konuştuğu dil hem filmin sinematografik anlatı yapısında hem de toplumsal olarak vermek istediği mesajda etkili olmuştur.

Tıpkı film kahramanı gibi, kahramanın film boyunca takip ettiği yolda karşısına çıkarılan yan karakterlerin kullandığı şive ve ağız farklılıkları da sinematografik anlatıyı belli bir noktaya çekmekte ya da içeriğe etkide bulunabilmektedir. Türk sinemasında kullanılan Rum ağızı, doğu şivesi, Ka-

radeniz şivesi, Çingene şivesi ve Ege ağızı gibi coğrafi farklılıklardan kaynaklanan kullanımlar, filmlerde memleket farklılıklarına işaret ettiği gibi ideoloji, inanç ve sosyal statü gibi sinematografik içeriğin belirginleşmesi noktasında da etkin olmaktadır. Özellikle 2000 sonrası Türk sinemasına bakıldığında ağız ve şive farklılıklarını sadece yan karakterlerin kullandığını başkarakterlerin de film boyunca seçilen şive ya da ağızda diyaloglandırıldığı görülmektedir.

Sinematografik anlatı yapısı, sinemanın dili, film karakterlerine açılan diyaloglar, ağız ve şive farklılıkları ve Türk sinemasında kullanılan dil gibi konular çalışmanın kavramsal çerçevesini kurmakla birlikte bu kavramların tespiti için literatür taraması yöntemi kullanılacaktır. Aynı zamanda çalışma, ağız ve şive ayrımını sinematografik olarak vurgulayan filmlerden bazılarını tespit ederek bu filmlere içerik çözümlemesi yöntemini uygulayacaktır.

## 1.KAVRAMSAL ÇERÇEVENİN BELİRLENMESİ

Türk sinemasında Şive veya ağız kullanımının karakter yapılandırılmasına etkisini irdeleyen bu çalışma konuyu etraflıca tartışabilecek bir kavramsal çerçeveye ihtiyaç duymaktadır. Bu etkiyi belirleyebilmek için sinema, Türk sineması ve Karakter yapılandırılması gibi konular literatür taraması yöntemiyle kavramsal olarak açıklanacaktır. Kavramların açıklanmasından sonra ise çalışmanın odak noktasında yer alan Türk sinemasında şive ve ağız kullanımının karakter yapılandırılmasına etkisi örnek yönetmen ve film analiziyle çözümlenecektir.

## 1.1.SİNEMA

Sinema kendinden önce gelişmiş olan müzik, heykel resim ve fotoğrafçılık gibi sanat dallarının çıtası üzerine yükselmiş yüzyılı aşkın bir süredir toplumların ilgi odağı olmuş bir sanat dalıdır. Sinemanın geçmişi 1890 yılında Thomas Edison tarafından icat edilen Kinetoskop adındaki bir kutuya dayanmaktadır. Bir filmin, kutu içine yerleştirilerek kutunun üzerindeki delikten bakıldığında seyredilebilen Kinetoskop'un keşfinden sonra, 1895 yılında Lumiere Kardeşler bu icadın bir adım daha ötesine geçerek "Cinematographe" (sinematograf) adını verdikleri ilk sinema makinesini icat ettiler.



Temellerinin Edison ile atıldığı, kitlelerle tanışmasını ise Lumiere Kardeşlerin sağladığı sinemada gösterilen ilk filmler senaryosuzdu. Senaryosuz olarak çekilen bu ilk filmlerde çekim mekânları ise dış çekimlerdi. Senaryosuz olan ve dış çekimlerin kullanıldığı bu filmler belgesel ve günlük hayattan alınan kesitlerin verildiği film türleriydi. İlk filmlerde teknik olarak birçok taş eksikti ancak ilk filmlerden itibaren sinemanın müzikle ilişkisi özellikle piyano ile ilişkisi hep vardı. Diyalogların olmadığı filmlerde müzik önemli bir yardımcı unsurdur. Sinemanın Fransa'da bir kafede ilk kez gösterimiyle kitlelere ulaşılmasından sonra, sinema Avrupa'nın çeşitli

ülkelerinde ve Amerika'da kısa sürede halkın ilgi odağı olmaya başlamıştı. Sinemanın gittikçe artan popüleritesi filmlerde değişikliklerin yapılması gerekliliğini doğurdu ve ilk olarak daha önce konusuz çekilen filmler konulu, kısa metraj olan filmler ise uzun metraj çekilmeye başlandı. Kısaca sinemada ilgi ve izleyici arttıkça, yeni ihtiyaçlar ortaya çıkıyor ihtiyaca cevap olarak sinemada kendini büyütüyor, geliştiriyordu.

Bugün büyük bir endüstriye dönüşen ve birçok ülkenin tiyatro gelenekleriyle beslenen sinemada yeni şeyler deniyor ve rekabet artıyordu. Rekabet ise kaliteye getiriyordu. Lumiere kardeşlerin ilk gösterimini yaptığı 25 kişi (Megep, 2007:20) rekabetin itici gücü ve ilerleyen teknolojiyle milyonlara ulaşıyordu.

Yüzyılı aşan bir geçmişiyle sinema her şeyiyle kendini durmadan güncelleyerek seyirci karşısına çıkmaktadır. Birçok anlamda gelişen sinema en dikkat çekici güncellemelerini ise izlerken fark edebileceğimiz unsurlarında yapmaktaydı. Sessiz sinema döneminde bile önemli unsur olan müzik, artık sadece piyano ile değil orkestraların efektlenmiş sesleriyle yapılmakta, görüntü olarak 16 kareden oluşturulan filmler 24 kare olarak oluşturulmakta, dar kapsamlı olarak kullanılan mekânlar devasa film setlerine dönüştürülmekte, sadece güneş ışığının kullanıldığı ışık olgusundan devasal ışık sistemlerine geçilmekteydi. Ancak en önemli yenilenmeler ise anlatı yapısında yaşanmaktaydı. Sinemanın izlenme sayısı bakımından büyümesi ve ses unsurunun sinemaya girişi anlatı yapıları içinde diyalog oluşturma gerekliliğini ortaya çıkarmıştı. Diyalogların oluşturulması ise tipleri ve karakterleri daha önemli birer unsur haline getirmekteydi.

## 1.2. TÜRK SİNEMASI

Yüzyılı aşan bir mazisiyle büyük bir güç olan sinema insanları yönlendirmekte ve etkilemektedir. Günümüzde büyük bir endüstri haline gelen bu gücün, Türkiye’de kitlelerle tanışması ise 19 yy. ikinci yarısına denk gelmektedir. Bu tarihlerde Talat Bey Anadolu’da film gösterimlerine izin vermiş fakat film çekimlerini yasaklamıştır. (Özuyar, 2004: 40-41). İlk dönemleri film çekim yasaklarının uygulandığı Türkiye’de, sinema yabancıların çektikleri görüntüleri Türkiye’ye getirip seyirci karşısına çıkarmasından ibaretti.

1905 yılına kadar sinema olgusunun olduğu fakat henüz hiç filmin çekilmediği Türkiye’de ilk film 1905 yılında çekilmiştir fakat bu film hakkında yeterli bilgi ve belge olmadığı için çoğu sinemacı Türkiye’de çekilen ilk film tarihi olarak 1905 yılını kabul etmez. 1909 yılında sadece yönetmenin Sigmund Weinberg olduğunu bildiğimiz başka bir film çekilir. 1911 yılında ise konusunun, yönetmenin ve yapımcısının bilindiği başka bir film çekilir. Bu film V. Sultan Mehmet Reşat’ın Manastır ve Selanik ziyareti sırasında çekilen filmidir (Evren, 1995: 123).

Makedonya asıllı Manaki Kardeşlerin çektiği 1911 yapımlı filminden sonra Türk sinema tarihi başlamış olur. O yılları, Nijat Özön dört döneme ayırdığı Türk Sinema tarihinde İlk adım Yılları (1910-1922) olarak değerlendirir (Özön,1985:333). Dönemlere ayırdığı Türk Sinema Tarihinin Sırasıyla diğer dönemler ise Tiyatrocular Dönemi (1922-1939), Geçiş Dönemi (1939-1950) ve Sinemacılar Dönemidir (1950-1970) (Özön,1985:333).

İlk önce gösterimlerle başlayan daha sonra filmlerin çekilmesine izinlerin

verildiği Türkiye’de, İlk Türk filmi ise Fuat Uzunkinay tarafından 14 Kasım 1914 yılında çekilen Ayastefanos Abidesinin Yıkılışı filmi olmuştur.

Yavaş yavaş sinema bilincin uyanıldığı Türkiye’de çekilen ilk Türk filminde sonra önemli bir adımı ise Enver Paşa atmıştır. 1915 yılında Hariciye nazırı ve Başkomutan vekili olarak Almanya’ya yaptığı bir gezi sırasında görüp etkilendiği ordudaki sinema kuruluşunun bir benzerinin Türkiye’de kurulması emrini verip, merkez ordu sinema dairesini (Mosd) kurdurur (Onaran,1999: 14).

Türk Sinemasının cemiyetlerle birlikte gelişimini sağlamaya çalışan ordu 1.Dünya Savaşı sonrasında savaştan yenik çıkmış ve Türkiye işgale uğramıştır. Bu yüzden ordu elindeki filmleri Malul Gaziler Cemiyetine devretmiştir. Ahmet Fehimin başında olduğu Malul Gaziler Cemiyeti 1919 yılında sinema çalışmalarına başlayarak “Mürebbiye ve Binnaz “ filmlerini çekmiştir. Afişi basılarak yurt dışına satılan ilk Türk filmi olma özelliğine sahip “Binnaz” filmi aynı zamanda ilk tarihi film olma özelliğiyle de Türk Sinema tarihinde yerini almıştır (<http:kameraarkası.com>).

1923 ve 1939 yılları ise Muhsin Ertuğrul ile özdeşleşmiş yıllardır. Türkiye’de tiyatro için ciddi girişimlerde bulunan Muhsin Ertuğrul aynı zaman sinemayla da ilgilenmiştir. Almanya’da çektiği filmlerden sonra Türkiye’ye dönen Muhsin Ertuğrul Türkiye’de kurulan ilk film şirketleri Kemal film ve İpek film ile pek çok yapıma imzasını atmıştır. 1922’de Türk sinemasına dâhil olan Muhsin Ertuğrul 30 yıl süreyle sinemaya emek vermiş bu süreç içinde 30 film çekmiştir. Hiç şüphesiz ki bir döneme adını veren Muhsin Ertuğrul Türk sinemasının önemli köşe taşlarından

biri olmuş Türk sinemasına birçok yenilik getirmiştir. Giovanni Scognamillo'nun "Türk Sinema Tarihi" adlı eserinde Muhsin Ertuğrul için "Bu genç adam esasında sinemacı değildir, bu boş bir alanda sinema yapmaya çalışan bir tiyatrocudur ve sinemasında kullandığı dekordan oyuncu kadrosuna kadar hep tiyatro anlayışı vardır" diyerek eleştirmiş, eleştirdiği yönetmenin Türk sinemasına gerekli ve gereksiz bir çok yenilik getirdiğini savunmuştur(1998:93). Ancak getirdiği bazı yenilikler ile Türk sinema tarihinde isminden söz ettirmiştir. Öncelikle 1923 yılında çektiği "Ateşten gömlek" filmiyle Türk Sinema tarihinde bir ilki gerçekleştirmiş ve ilk Türk kadın oyuncularını filmde oynamıştır(<http://kameraarkası.com>). Türk sinema tarihindeki bir diğer önemli adımı ise 1931 yılında atarak çektiği "İstanbul sokaklarında" filmiyle ilk sesli Türk filmi çekmiştir. Böylece tiyatrocuların Türk sinemasına egemen olduğu bir dönemde Muhsin Ertuğrul Türkiye'yi sessiz sinema döneminden sesli sinema dönemine taşımıştır.

Geçiş dönemi olarak değerlendirilen 1939-1950 dönemi ise, artık tiyatro kökenli olmayan sinemacıların Türk sinema tarihine girdiği dönemdir. Bu dönemde yeni film stüdyoları kurulmuş yeni yönetmenler film çekimlerine başlamıştır. Bu gelişmeler filmlere yansımış ve hızla film sayısı artmıştır. Muhsin Ertuğrul ile sinemaya hâkim olan tiyatro anlayışı, bu dönemde sinemaya giren eğitilmiş yönetmenlerle yavaş yavaş kırılmaya başlamıştır.

Türk sinemasının bir sektöre dönüşmeye başladığı dönem ise 1950 sonrası dönemdir.1950 yılına kadar ağırlıklı olarak İstanbul çevresinde gelişen sinema faaliyetleri, 1950 yılın-

dan sonra Anadolu'da da ağırlık kazanmaya başlar. Özellikle kitle iletişim araçlarının çok yaygın olmadığı dönemde sinema, 50'li yıllarda toplum için çekici bir unsur olarak sosyal hayatta var olur.

1950-1960 yılları ise Türk sinemasında Yeşilçam'ın kendini gösterdiği yıllar olmuştur. Bu dönem sinemasının en bariz özelliği sinemanın, bir eğlence niteliğinde hoşça vakit geçirme aracı olarak anlaşılmasıdır. Bol miktarda salon komedileri, kan davasını konu alan köy filmleri, aşk ve namus filmleri çekilmiştir.1953 yılına gelindiğinde ise Muhsin Ertuğrul Türk izleyicisine halıcı kız ile renkli sinemanın kapısını açar. Bu dönem Türk sinemasının yapılanmasında önemli bir kilometre taşıdır. (Megep.2008:10). Özellikle 1950 den sonra büyük değişimlerin olduğu Türk sinemasında eğitilmiş yönetmenlerin de katılımıyla sinema dilinde ve tekniklerinde farklı bir boyut ortaya çıkmıştır.

"1960'lı yıllara gelinceye kadar Türk Sineması Giovanni Scognamillo göre artık hazırlık aşamasını tamamlamıştır. 1960'lardan sonra bu hazırlık aşamasının bitimiyle Türk sineması "neyi", "nasıl" anlatacağı hususunda çok daha dikkatli, kendi olanakları içinde bilinçli olduğu yıllardır. Bu tarihten sonra toplumsal ve siyasal olaylara, buhranlara, çalkantılara, özgürlüklere-sınırlamalara Türk sineması daha duyarlı olmuş ve bunlara paralel olarak sendikal olaylardan cinselliğe,12 Eylül öncesinden feminizme kadar birçok temayı işlemiştir." (Scognamillo,1998:8)

Türk sinemasının kendini bulduğu 60 sonrası dönem ulusal olarak görsel gücün yükseldiği, yükseldikçe önüne engellerin koyulduğu bir dönem oluyor. Sinemada kuramların oluşturul-

duğu (toplumsal gerçeklik, halk sineması, devrimci sinema, ulusal sinema, milli sinema) bu dönemde aynı zamanda Türk Sinema tarihi açısından başarıların geldiği dönemde oluyordu. Durmaksızın rekorlar kıran filmler çevriliyor, sinemaya yeni sanatçılar, yapımcılar, teknikerler, hevesliler akın ediyordu (Scognamillo,1998:189-190). 1963 de Metin Erksan'ın "Susuz yaz" filmi ile Berlin uluslararası film festivaline katılması ve en iyi film ödülünü alması ise bu dönemdeki Türk sinema anlayışındaki gelişimin bir göstergesi olarak sinema tarihinde yerini almıştır.

"1970 yıllar ise Yılmaz Güney'in ön plana çıktığı yıllardır. Toplumsal gerçekçi bir yönetmen olan Yılmaz Güney özellikle "Umut" filmi ile toplumsal gerçeklik akımının doruk noktasına ulaşmıştır. Umut filmini kendinden önceki diğer toplumsal gerçekçi filmlerden ayıran en önemli nokta ise filmin yarattığı belgesel etki ve ana öykünün yan öykülerle desteklenmesidir." (Güçhan,1992: 89)

Bu dönemde ekonomik, politik sorunların ve kırdan kente göçün yarattığı toplumsal karmaşanın yansımaları filmlerin temalarını oluştururken, arabesk kavramı da önce müzikte sonra da sinemada kendini göstermeye başlar. Müzikle başlayan arabesk, müzik sektörüne dayalı bir kurgu içinde arabesk filmlerin oluşacağına habercisi olur. Bu dönemde ülkenin içinde bulunduğu durum sayesinde de Yeşilçam'ın vazgeçilmez bir türü olarak sinema salonlarında seyirci karşısına çıkar.

70'li yıllarda, ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntı sinema sektörüne de olumsuz yansımakta, yapımcıları ve şirketleri düşük maliyetli filmleri nasıl çekebiliriz arayışına itmekteydi. Bütçe sıkıntısı yaşan Ya-

pımcı ve yönetmenler çözümü ise düşük maliyetli arabesk ve sex filmlerinde bulmaktaydılar. Böylece düşük maliyetli arabesk ve sex filmleri bu dönemde artış göstermekte erotik Türk filmleri bu dönem damgası vurmaktaydı. 70'lere Kemal Sunal, Zeki Alaysa, Metin Akpınar gibi aktörlerin sırtlayarak götürdüğü komedi ve Yılmaz Güney'in ön planda olduğu toplumcu gerçekçi filmlerle girilmiş, bu furya daha sonra yerini erotik ve arabesk türüne bırakmıştır.

Türkiye'de her alanda bir takım zorlukların yaşandığı 1980 ise darbe yılıdır. Bu Dönemde Yeşilçam da hakkına düşen olumsuzlardan payına almış artık etkisini ve önemini kaybetmeye başlamıştır. Sadece kendi çabalarıyla film çeken yönetmenler dışında Yeşilçam'da üretilen film sayıları önceki yıllara oranla azalmıştır. Türk sinemasının Yeşilçam'la beraber duraklamasıyla azalan Türk filmleri ve televizyonun etkisi, ibreyi Amerikan sinemasına çevirmiştir. Dönemin zor şartları yüzünden kapatılan sinema salonlarının da yabancı şirketlerin eline geçmesi Amerikan filmlerinin yavaş yavaş hayatımıza girmesine neden olmuştur (Megep,2008: 29).

90'lı yıllar Yeşilçam'ın çöktüğü yıllar olmuştur. Yeşilçam'ın çöküşü ise yapımcılık anlayışını bitirmiş ve yönetmenlerin çekeceği filmlere kaynak arayacağı dönemlerin çok yakın olduğunun sinyallerini vermişti (Megep,2008: 30). Yapımcılığın bitme noktasına geldiği bu dönemde devlet ise bir nebze sinemaya destek vermiş, her yıl belirlediği 10- 12 film projesinin, bütçesinin yüzde 40'ını karşılamaya başlamıştı. Dönemin en önemli gelişmesi ise Eurimages üyeliği (Avrupa sineması destek fonu) olmuştur.

Türk sineması tarihi boyunca Fransız Yeni Dalgası ya da İtalyan Yeni Gerçekçiliği türünden, kendine

özgü derli toplu bir akım yaratamamıştır." (Vardan,2003:745) Fakat 1990'lı yıllarda artan bağımsız sinema yönetmenleri sayesinde Türkiye'de sanat film çekilmeye başlanmıştı. Böylece 90 sonrası sanat filmlerin dilinin oluşturulmaya başlandığı yıllar olmuştur. 90'ların ilk yarısına kendi kişisel dünyalarını aktarmak isteyen yönetmenlerin damgasını vurduğu söylenebilir (Vardan, 2003: 748). 1990'ların başındaki temel vurgulardan biri de marjinalliğin bir şekilde kendisine yer bulabilmesidir (Vardan,2003:749).

Özel televizyonlarda filmlerin gösterilmesiyle 1990'larda Türkiye'de klasik yerli sinema sistemi ortadan kalkmıştır. Ancak 2000'li yıllarla beraber seyirci sayısı yeniden artma trendine girmiştir. Türkiye'de 1999'da 20 milyonu aşan sinema seyircisi sayısı, 2006'da 30 milyonu aşmış ve 2008'de 40 milyon sınırına yaklaşmıştır. Türk sinemasındaki yaşanan bu gelişmede, ana etken televizyon yıldızlarıyla desteklenmiş olan yerli filmlerin gördüğü talep olurken, ekonomik gelişmişliğin artması ve sinema salonlarının fiziki yapılarının değişmesi, hizmet kalitesinin artması ile klasik işlevlerinin haricinde birer kültür, eğlence ve alışveriş merkezine dönüşmesi diğer etkenler olmuştur (<http:sadibey.com>). Televizyonla beraber hayatımıza gire Hollywood sineması 2000'li yıllarda izlenme oranları bakımından bazı Türk filmlerinin gerisinde kalmıştır.

Artık tüketim aracı olarak gördüğümüz sinemada Türk filmleri, rağbet görmeye başlamış hatta bazı filmlerle Hollywood sinemasını Türkiye'de izlenme sayısı bakımından geride bırakmıştı. Türkiye hem tüketim kültürünün gerekliliklerini yerine getirip giş filmleri çekerken hem de sanatsal

filmlerde de ilerleme kaydediyor, yurt dışında ödüller alıyordu. Hem alınan ödüllerin etkisi hem de artan oyunculuk kalitesinin etkisiyle Türk yönetmenlerden günden güne beklenti artarken bu durum yapımcıları ve yönetmeleri yüksek bütçeli film çekmeye sevk ediyor halkın gözüne ve kulağına hitap edecek teknolojileri ve oyuncularını kullanmasını gerekli kılıyordu. Günümüz Türk sinemasında değişim her anlamıyla kendini gösteriyordu. Bunu uluslararası alanda alınan ödüller ve gişedeki hâsılat göstermiştir.

### 1.3. SİNEMADA KARAKTER YAPILANDIRILMASI

"Karakter; bir bireyin kendine özgü yapısı, onu başkalarından ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen üstün ana özelliktir (tdk.com). Karakter teriminin sinemadaki tanımı ise filmde rolü olan kişilerin görünüm ve davranışlarını oluşturan ayrıntıların tümüdür." (chion,1992:212)

Karakter sinemada anlatının önemli parçalarında biridir. Olay örgüsü karakter ve onlara yüklenen rollerle sağlanır. İzleyicide gerçeklik ve inandırıcılık duygusu ancak karakterle oluşturulur. Bir filmin başarısı oluşturulan karakterlerle paraleldir. Senaryo ne kadar iyi olursa olsun karakter senaryodaki havayı yakalayamıyor veya seyircide bir etki uyandıramıyorsa senaryonun kalitesini de perdelemiş olur.

"Sinemada karakter yaratmak başlı başına zor ve karmaşık bir iştir. Çünkü sinemada karakter bir edebi eserdeki karakterden farklı bir oluşum içindedir. Edebi eseri okuyan, anladığıyla hayalinde bir karakter canlandırır ve artık etkin bir müdahale söz konusu



olmaz. Ancak sinemada karakter kesin, ayırt edilebilir ve her şeyden önce davranışsal bir yöntemle sunulmalıdır." (sinematek.org) "Sinemada Karakter evrensel, genel ve kişisel nitelikleriyle işlenir. Bütün karakterler aynı ölçüde işlenmez. Önem sıralaması Asal karakterler, yardımcı karakterler, yan karakterler, hizmet karakterleri şeklinde sıralanır." (Prometeatro.files.wordpress.com)

### **Karakter Oluştururken Dikkat Edilmesi Gerekenler;**

- "Özellikler uyumlu olmalıdır.
- Özellikleri temaya, türe ve konu gelişimine uygun olmalıdır.
- Karşı karşıya gelecek karakterler çatışmayı ilerletecek yapıda olmalıdır.
- Salt olumlu ya da salt olumsuz olmalıdır.
- Temel kural karakteri davranışlarıyla anlatmaktır.
- Başlıca karakterlerin kişilikleri hemen ve bir seferde açıklanmaz, gereklikçe ve fazla da geç kalmadan belirtilir.
- Birinin kişilik özellikleri, karşıt bir karakterin varlığı ile daha etkili anlatılabilir.
- Kişiler birbirine benzememeli, karşıt olmasalar bile farklı olmalıdır."(Prometeatro.files.wordpress.com)

Bir karakter, kendine özgü niteliklerinin yanı sıra tipik (birçok kişi için ortak ve benzer olan) nitelikler de taşır. Tipik özellikleri vurgulu işlenmişse, bunlara tipik karakterler diye-

biliriz. Sinemada önemli olan etkin karakterler oluşturmaktır, basit, tek boyutlu, yapmacık ve fazla belirgin karakterler klişe karakterlerdir.

### **Etkin karakterin özellikleri;**

- "**Kişilik Duygusu:** Karakterlerin ger-çek kişilermiş gibi bir duygu uyandırmaları olgusunu anlatır. Yani karakterler sadece öykü için yaratılmış olduklarını hissettirmezler
- **İnanırlılık:** Karakterler film koşullarının çağrıştırdığı güçlü duygu ve heyecanları verebilecek çok yönlü kişiliklere sahip olmalıdırlar.
- **Davranış:** Film karakterleri, davranışlarıyla, neyi nasıl yaptıklarıyla ve söyledikleriyle nitelendirilirler; karakter olmaya başlarlar.
- **Belirsizlik:** Gerçek kişilerde olduğu gibi karakterlerinde bilinmeyen gizli yönleri vardır. Bunlar hazır olarak önümüze konmaz. Her şey yerli yerinde ve açık görünse de, onlarda daha pek çok şeyin var olduğunu hissederiz. Bu belirsizlik izlenimi, kendi duygu ve motivasyonlarımızı karaktere yansıtabilme olanağı sağlar. Yani izleyici, karakterin bilinmeyen yönlerini kendi tahminleri, hatta kendine ilişkin imgesiyle doldurur.
- **Doğrulamak:** Karakterleri basitçe iyi ya da kötü olarak değil, geçmiş deneyimlerin şekillendirdiği kişilikler olarak alıp işlemek gerekir. Birisinin geçmişini biliyor ve bu geçmişin kişiliği üzerindeki etkilerini görüyorsak, yaptıklarını psikolojik açıdan haklı bulabilir ya da en azından anlayabiliriz. Dolayısıyla karakter kendisini doğrulamış olur. Kendini doğrulama ilkesi budur.
- **Motivasyon:** Motivasyonlar dinamiktir. Karakterlerin hareketlerinin temelini oluşturur ve onları yönlendirirler. Bazı motivasyonlar köklüdür, yaşamın tüm akışını yönlendirirler.

Bazı motivasyonlar ise duruma bağlıdır. Öykünün gelişimine bağlı olarak değişirler.

**-Güçlü ve Varlık Sahibi olma:** Sözü edilen karakterin anlatı içerisindeki işlevini yerine getirebilecek niteliklere sahip olması ve rolü içerisinde silikleşip kaybolmaması.

**-Eşsiz ve Bireysel olma:** Etkin karakterler bireyselleşmiş özellikleri ve kendine özgü nitelik ve üsluplarıyla eşi olmayan karakterlerdir.

**- Karakterin çekici olması:** Burada çekicilik, sadece dış görünüşten kaynaklanan cazibe anlamına gelmemektedir. Bu daha çok, ilgimizi çeken farklı kişilikler olmaları gerektiği anlamına gelir." (Sinematek.com)

Filmin anlatı yapısı çoğunlukla karakterler arası ilişkiler üzerine kuruludur. Sinemada karakterleri güçlendirmek için çoğunlukla karşıt bir karakter kullanılır. Kullanılan yardımcı karakterler, yan karakterler ve hizmet karakterleri de ana karakteri güçlendirme görevindedir, ana karaktere paralel ya da ana karakterle çatışma halinde verilir.

Karakter sinemada oyuncularla can bulur. Oyuncu için karakteri oynamak bazen zor olabilir. Hayat vereceği karaktere çok iyi hazırlık yapması gereken oyuncu, bu karakterin inandırıcılığı ve etkileyiciliği için karakteri kendi kişiliği ve mantığıyla harmanlayarak seyirci karşısına çıkarır.

#### 1.4. TÜRK SİNEMASINDA KARAKTER YAPILANDIRILMASI

Oyuncuların henüz Türk sinemasında pek kullanılmadığı ilk dönemlerde ilk film zaten belgesel niteliğinde olan Ayestefenos abidesinin yıkılışıydı. Filmdeki tüm olay Ayestefenosda ki (Yeşilköy) anıtın yıkılışıydı. Türk sinemasının ilk örnekleri olan

belgeseller ve günlük hayattan alınan çekimler, sinemada karakter olgusundan ziyade mekânın daha önemli olduğu izlenimi veren çekimlerdi.

Sessiz sinema dönemin diyalogların kullanılmadığı ama oyunculuğun abartı olarak kullandığı bir dönemdi. Oluşturulan anlatı yapısı oyuncunun jest ve mimikleri üzerinden gerçekleştiriliyordu. Seyirci, anlatılmak istenen abartılı kullanılan ya da kullanılmak zorunda kalınan jest ve mimikler sayesinde anlamaya çalışıyordu. Bu dönemde oluşturulan karakter yapısında dikkat edilen, oyuncunun iyi bir şekilde jest ve mimik kullanabilirliği üzerineydi. İlk sesli Türk filmine kadar karakterin anlatı yapısına etkisi sadece görsel bir şekildedir. Aynı zamanda siyah beyaz olan bu filmleri seyirci görüntü üzerinden yorumlamaya çalıştığı içinde karakteri okumada seyirci bazen kısıtlı, eksik kalabiliyordu.

1931 yılında sesli sinema dönemine girerken artık karakterlere diyalog oluşturmak önemli olmaya başlamıştır. Ancak henüz sesli sinemayla tanışan Türk sineması ilk sesli Türk filmiyle beraber adeta sese doydular. Muhsin Ertuğrul'un tekelleştirdiği 1939-1950 döneminde filmlerde hem zaman doldurmak hem de seyircinin ilgisini çekmek için yerli yersiz şarkılar kullanılırdı.

1950 den sonra sinema alanında sektörleşen Türkiye'de, bu yıllar gelecekte klişe olacak karakterlerin oluşturulmaya başlandığı yıllardır. İyi-kötü, zengin-fakir çatışması içinde geçen konularda tek boyutlu karakter yapılandırılması 1970 yıllara kadar devam edecektir. 1950 sonra karakter yapılandırılmasında oluşan kemikleşmiş yapı içinde karakterlere oluşturulan diyaloglar pek az örneği hariç İstanbul ağzıdır. 70'li yıllara kadar bu

ağız ise sinemanın kullandığı dil olmuştur.

"Türk filmlerinde karakterler toplumsal ve tarihsel bağlamlarından yoksundur. Karakterlerin geçmişlerine ve kimliklerinin oluşumuna dair bilgi verilmmez; hepsi iyi-kötü, zengin-yoksul gibi zıtlıklar ve kalıplar içinde var olurlar."(Abisel,1994:194) "Aynı zamanda gişeyi garantilemek için seyircinin filmi anlaması gerekmektedir. Bu yüzden içinde çok da karakter belirsizliği kullanmaya gerek görülmez. Çok boyutlu karakterler yerine klişe karakter olarak tanımladığımız tek boyutlu karakterler ve şablonsu tipler kullanılır ve boyutlar arası geçişler yok denecek kadar azdır"(Evren,2002: 68).

Türk sinemasında oluşturulan klasik karakter olgusu karşıt bir karakterle daima güçlendirilmiştir. Örneğin İyi rolde oynayan ana karakter kötü rollerde oynayan yan ve yardımcı karakterler güçlendirilmiştir. Eksik olan şey ise oluşturulan karakterler film içinde belirsizlik ilkesini kullanarak da verebileceği ama genelde vermediği karakterlerin geçmişi, fikirleri, düşünceleridir. Seyirci, karşısına çıkan karakteri sadece bir karakter olarak görmüşür oysa yıllar sonra Yavuz Turgul'un da dediği gibi karakter sadece filmde değil senaryonun arkasında oluşturulan dünyada yaşaması gerekirdi.

Türk sinemasında oluşturulan karakterlerin sadece filmlerde yaşadığı, hemen her şeyin rutine bağlandığı Yeşilçam filmlerinde, Metin Erksan tarafında çekilen 'Susuz Yaz' filmi ise Karakter oluşumu bakımından dikkat çekiciydi. Ana karakterin farklı bir ağızla seyirci karşısına çıktığı Susuz Yaz ile Anadolu ağzının günlük kullanımını sinemada kendini iyice hissettireceğinin sinyalleri 1963 yılında vermişti.

70'li yıllar Türk sineması açısından yeni dönemin başlangıcı olarak kabul görmüş, bu dönemde konu, tema, anlatım tarzlarında değişiklikler meydana gelmiştir. Ülkenin içinde bulunduğu ekonomik sıkıntı Türk sinemasında yansımaları bulmuştur. Özellikle bu dönemde kırdan kente göçün arttığı ve kır/kent ikiliğinin ön plana çıktığı dönemdir. Bu dönemin önemli temsilcilerinden biri de Yılmaz Güneydir. Yılmaz Güney 1969 yılının sonunda çektiği "Umut" filmi ile toplumsal gerçekçiliği Türk sinemasında doruk noktaya ulaştırmıştır. Yılmaz Güney'in hem senaryosunu yazdığı hem yönettiği hem de başrolünde oynadığı filmde, tema bazı açılardan klişe olarak değerlendirilse bile karakter oluşumunda; ana karakter yapıları değişiyor, karakter yapısının değişime paralel olarak ana karakterin kullandığı mekân, kostüm ve dili de değişiyordu. Umut filmi ile işlenen temaya uygun olarak karakter oluşumunda ana karaktere oluşturulan diyaloglarda şive ve ağız kullanımını da filmde kendini gösteriyordu.

Kırsal yörelerdeki sorunların, yerel bir çerçeve yerine kırsal/kentsel bir bütünleşme içinde ve ülke genelini kapsayan siyasal bir çerçevede işlenmesinin Yılmaz Güney'le başlayan bir farklılık olduğuna değinen Ünsal Os-kay'a göre basmakalıp öyküler yerine, geçiş halindeki toplumumuza ait sorunların gündeme gelmeye başlaması ise yine Yılmaz Güneyle başlamıştır(Oskay,1996:106). Ancak karakter oluşumunda farklılıkların Metin Erksan ile başlayıp Yılmaz Güneyle devam etmesine rağmen etkin bir karakter oluşumdaki sıkıntı Türk sinemasında devam etmektedir.

Türk sinema tarihinde daha önce Ertem Eğilmez ile çalışan ve 1976 yılında senaryosunu yazdığı Tosun Paşa

filmiyle hafızalarda yer eden Yavuz Turgul ise karakter oluşumunda Türk sinemasının aşama kat edeceğinin sinyallerini verir. Yönettiği filmlerde ana karakterleri birbirlerinin karşılığı üzerine kuran Turgul bu karakterler aracılığıyla da seyirciye mesaj vermektedir. 80'li yıllara kadar Ertem Eğilmez çizgisinde olan Yavuz Turgul 80'lerle beraber sinemada karakter yapısının önemi üzerinde durmuştur.

"Yavuz Turgul filmlerinin anlatı yapısını karakterler üzerine kurmuştur. Türk sinemasında var olan tek boyutluluktan karakteri kurtarmıştır. Karakterler arası geçişi çok boyutlulukla sağlayan Yavuz Turgul bunu dönemin tarihsel-toplumsal bağlamıyla ilişki içerisinde sunmuştur" (Gurmen, 2001, 95)

80'yıllara kadar önemli olan diyaloglardı. Karakter yapılarına ve karakter oluşumları çok önemli değildi. Diyaloglar ise kelimelerin arkasına saklanmış bir anlamın olmadığı, açık ve net bir şekilde verilirdi. Etkin bir karakterde olması gereken unsurları filmlerindeki karakter yapısında oluşturmaya çalışan Turgul ise, karakterin gücüne inanarak sadece senaryoda değil senaryonun ardındaki dünyada yaşaması gerektiği belirtmiştir. Bir anlamda eğer karakter güçlü değilse diyaloglarında yetersiz kalacağını dile getirmiştir. Bir karakteri oluştururken davranışlarının nedenlerini, hangi davranışın hangi ruh halini yansıttığını ortaya çıkarmak gerekir (Gurmen, 2001: 95).

Karakter oluşumunda 80'li yıllara kadar erkek karakterlerin ağırlığı aşikârdı. Fakat 80'li yıllardan sonra kadın karakterlere dayanan film sayılarında artış görülmüştür. Türk sinemasında erkek karakterler öykünün yönlendirici ve çatışmanın kurucusu görevindeyken, kadın karakterler daha çok erkek karakteri güçlendiren ama

hiç ana karakter olmayan bir pozisyondaydı.

80 yıllardan sonra Yavuz Turgul ile başlayan karakter yapılandırılmasının en az ışık, kostüm, mekân kadar önemli olduğu anlaşılmıştır. Özellikle günümüz bağımsız sinema yönetmenlerin de katkılarıyla değişimi ve gelişimi devam eden karakter yapılandırılması temaya uygun olarak gerek günlük dil gerek şive ve ağız kavramları ile Türk sinemasında kendine yer bulmuştur.

### 1.5. TÜRK SİNEMASINDAKİ KARAKTER YAPISINDA ŞİVE VE AĞIZ

Sinema bir toplumun perde de yansımalarıdır. Bu perdeye baktıkça o toplumun değer yargılarını, kültürünü ve algılarını yorumlamak mümkündür. Anadolu çok kültürlü çok dinli ve çok dilli bir miras üzerine kurulmuştur ve bununla da her zaman övünülmüştür. Ancak Anadolu'nun bu yapısı sinemada gerektiği gibi temsil edilmemiştir. Özellikle bu durumu oluşturulan karakter yapılarında görmekteyiz. Farklılıklar üzerine yükselen Türkiye'deki farklılıkları sinemaya taşımakta, bu farklılıkları ana karakter yapmakta hep bir güçlük çekilmiştir. Farklı şivelerin olduğu farklı ağızların kullanıldığı Türkiye'de, ana karakterin günlük dili kullanması da çok sonraları olmuştur.

Yan karakterlerin ana karakteri güçlendirdiği Türk sinemasında ilk dönemlerden beri aslında şive ve ağız diyaloglarda var olmuştur ancak 1960'lara kadar hiç ana karakter tarafından kullanılmamıştır. Şive ve ağız ile yapılandırılan karakterler çoğu zaman filmlerde ana karakteri besleyen ya da onunla bir çatışma halinde olan düşmanı, evin hizmetçisini, kapı

komşusunu, seyyar satıcıyı, amele vb. gibi yan karakterleri temsil ederler.

Türk sinemasında kullanılan Rum ağzı, Doğu şivesi, Karadeniz şivesi, Çingene şivesi ve Ege ağzı gibi coğrafi farklılıklardan kaynaklanan kullanımlar, filmlerde memleket farklılıklarına işaret ettiği gibi ideoloji, inanç ve sosyal statü gibi sinematografik içeriğin belirginleşmesi noktasında da etkin olmaktadır. Farklı şive ve ağız kullanan karakterler Türk sinemasında farklılıkları ve ötekiliği vurgulama noktasında önemli bir görevi vardır.

Yılmaz Güney filmlerinde çokça karşılaşılan Doğu şivesi kullanan karakterler; ezileni, saflığı ve çaresizliği anlatırken, kır/kent ikileminde göç etmek zorunda kalan içe kapanık bir insan profilini de çizmektedir. Hep yokluk içinde doğu ve güneydoğuda yaşamış köylünün çaresizliğini, suçta itilişini, aşklarını anlatma noktasında doğu şivesi yan karakterlerle temsil edildiği gibi Yılmaz Güney ile birlikte bu temsili ana karakterlere taşınmıştır. Sinemada gittikçe artan Doğu şivesi bir dönemin ünlü oyuncularını olan Şener Şen, Kemal Sunal gibi oyuncular ile de özdeşleşmiştir. Hemen hemen birçok yönetmenin ana karakterinde kullandığı Doğu şivesi; sistemi, düzeni, siyaseti kısacası hayata dair her şeyi dram ve komedi ile karışık bir şekilde anlatımın dili olmuştur.

Konu olarak ilk kez 1953 yılında 'Şaban Çingeneler arasında' filmiyle karşımıza çıkan Çingeneler kullandıkları ağız ile Türk sinemasında belki de en çok kullanılan yan karakterlerdir. Çingeneler ile ilgili 1953 yılından başlanarak ara ara filmler çekilmesine rağmen çoğu Çingene filminde, ana karakterin Çingene olmasına rağmen Çingene ağzını kullanmadığı görülür. Göçebe bir hayatın, eğlencenin ya da varoşluğun anlatıldığı filmlerde kulla-

nılan Çingene ağzının temsilcileri ise yan karakterlerdir. Yeşilçam ile birlikte bolca çekilen Çingene konulu filmlerde, konuya uygun olarak mak-yaj ve dekor çok iyi bir şekilde kullanılmış ancak çoğu Çingene konulu filmlerde Çingene ağzı sadece şöpar, şugar, naş gibi Çingenelerin kullandığı kelimelerle geçiştirilmiştir.

Kilisede bir papaz, zengin bir kornakta hizmetçi, savaş ve tarihi filmlerde ise düşman, bazen ana karakterin çok iyi dostu bazen Türkiye'yi çok seven biri olarak oluşturulan karakterlerde kullanılır genellikle Rum ağzı. Türk sinemasının ilk yıllarından beri Rum ağzı ana karakteri beslemiştir. Ancak hiçbir zaman ana karakter olmamış, hiçbir zaman olay örgüsü onun etrafında dönmemiştir. Kültürel farklılıklara gönderme yapılmak istendiğinde en çok kullanılan ağızdır.

Doğu ağzı ve Rum ağzı kadar sinemada önceleri çok fazla dikkat çekmeyen Karadeniz şivesi ve Ege ağzı 60'lara kadar bazen ara karakterlerde karşımıza çıkardı. Yeşilçam'ın klişe konularının dışında gelişen toplumsal içerikli filmlerde genellikle kendine yer bulan Karadeniz şivesi ve Ege ağzının ana karakterde oluşturulması ise yine 60'lı yıllara dayanır. Metin Erksan tarafından 1963 yılında çekilen susuz yaz filmi ege ağzının kullanılması bakımından dönemin güzel örneklerden biridir. Yine aynı dönemlerde Metin Erksan tarafından çekilen yılını öldürseler filmi aksanlı anlatı yapısıyla dikkat çekmektedir. Ege ağzı gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlı hızlı konuşarak sempatik bir hava uyandıran karakter oluşumlarında fazlaca karşımıza çıkmaktadır.

Ege ağzının kullanıldığı filmlerde konu daha çok Ege de geçiyordur ve ara karakterden ana karaktere kadar tüm oyuncular ege ağzını kullanır. Bu

konuda karedeniz şivesiyle benzerlik göstermesine rağmen Karadeniz şivesinin ön planda olduğu filmlerde göç olgusuna da değinilir ve bu kez ara karakterler şive ve ağızdan uzaklaşarak Karadeniz şivesi kullanan ana karakteri bir dönem sinemanın dili olan İstanbul Türkçesiyle besler.

Türk sinema tarihinde karakter oluşumlarında şive ve ağız sinemanın ilk dönemlerinden 2000’li yıllara kadar bu şekilde kullanılmıştır. Ancak 2000’li yıllarla beraber şive ve ağız kullanıldığı temalar biraz daha genişlemiş ve hemen hemen artık tüm yapımlarda bir şive, bir ağız veya her ikisini bir arada kullanma sonucu ortaya çıkmıştır.

## 2.YÖNTEM

### 2.1.AMAÇ VE KAPSAM

Çalışmanın amacı; Evrensel bir anlatı yapısına sahip sinemanın oluşum sürecinde karakter yapılandırılmasının ne kadar etkili olduğunu ve buna paralel olarak Türk sinemasında yerelliğin ve aitliğin sinemadaki göstergesi olan şive ve ağız kullanımının karakterler yapılandırılmasında ne zaman ve hangi amaçlarla kullanıldığını araştırmak.

Bu amaçla araştırma, Türk sinema tarihinde önemli yere sahip olan Yılmaz Güney ve Metin Erksan’ın karakter yapılandırılmasında şive ve ağız kullanıldığı bazı filmlerini kapsamaktadır.

### 2.2.OLGULAR, OLAYLAR VE YÖNTEM

Çalışma, Türk sinemasındaki karakter yapılandırılmasında şive ve ağız kullanımını konu almaktadır. Bu ko-

nuya ilişkin ortaya bilgi koyabilmek amacıyla literatür taraması yapılarak kavramsal çerçeve oluşturulmuştur. Karakter yapılandırılmasında şive ve ağız kullanımına ilişkin Yılmaz Güney’in ‘Umut’ filmi ile Metin Erksan’ın ‘Susuz yaz’ ve ‘Yılanların öcü’ filmlerini çözümleme yöntemi kullanarak irdelenmiştir.

### 2.3.SINIRLILIKLAR

Çalışmanın kavramsal çerçevesi Sinema, Türk Sineması, Sinemada karakter yapılandırılması, Türk sinemasında karakter yapılandırılması, Türk sinemasındaki karakter yapısındaki şive ağız kullanımı kavramlarıyla sınırlandırılmış. Film çözümleme yöntemi ise Umut, Susuz yaz ve Yılanların öcü filmleriyle sınırlandırılmıştır.

### 2.4.ARAŞTIRMA

#### 2.4.1.ÖRNEK FİLM ÇÖZÜMLEMELERİ

##### 2.4.1.1.METİN ERKSAN FİMLERİ

##### 2.4.1.1.1.YILANLARIN ÖCÜ (1962)

Yönetmen: Metin Erksan

Senaryo: Metin Erksan

Yapımcı: Nusret İkbâl

Oyuncular: Ali Şen, Erol Taş, Fikret

Hakan, Aliye Rona, Kadir Savun

Süre: 106 dk.

Tür: Dram

Özellikler: Siyah Beyaz

Ülke: Türkiye

Fakir Baykurt’un aynı romanından uyarlanan ‘yılanların öcü’ Burdur’un



80 haneli Karataş köyünde çekilmiştir. Ağalığın hüküm sürdüğü Karataş köyü, sahibi tarafından köylülere satılmış topraksız köylü toprak sahibi olmuştur. Toprak sahibi olan köy ailelerinden biride Kara Bayram ailesidir. Üç çocuk babası olan Bayram, eşi, çocukları ve evin direği olan annesi ile birlikte yaşamaktadır.

Karataş köyünde birinin evinin önüne ev yapmak uygunsuz olduğundan kimse başkasının evinin önüne ev yaptırmazdı. Ancak muhtar Bayramın evinin önünü köy kurulu üyelerinden birine satmıştır. Bayram evinin önüne ev yaptırmamak için muhtar ve köy kurulu üyesi ile amansız mücadeleye başlar. Yılanların öcü filmi Bayram ile ailesinin muhtar ve köy kurulu üyesine karşı verdiği mücadeleyi anlatarak, güçsüzün güçlüye karşı olan çaresizliğine değinir. Toplumsal gerçekçi bir film olan yılanların öcü sade ve gerçekçi bir anlatıma sahip bir filmidir. Köy yeri dekor olmaktan ziyade fakirliğin, geri kalmışlığın bir simgesi olarak sunulur.

Erksan, köyün toplumsal gerçekliği ile bağlantı kurduğu bu filmde “kişisel optiği içinde köyü, köydeki insanları, bu insanların dramını anlatır”(Scognamillo,1973: 14).

Kırsal ortam gerçeğine değinen yılanların öcü çevre ve yaşam koşullarının gerçekliğinin yanı sıra karakter yapılandırılmasında bu gerçekliği sergilemiştir. Ege ağız kullanılarak yapı-

landırılan karakterler ile Anadolu köylüsünün yaşadıkları gerçekçi bir dille anlatılmıştır.

Filmdeki diyaloglar köylünün özlemlerini, acılarını, çaresizliğini yansıtır. Özellikle bunları yansıtmada kullanılan Ege ağız ise bu duyguların sadece senaryoda değil 1960'lı yıllarındaki Anadolu köylüsünde gerçekten var olduğu hissini seyircide uyandırır. Filmin inandırıcılığı sinemada önemli bir olgudur. Yılanların öcü filmi hem çevre, dekor, kostüm hem de ağız kullanan karakterler ile inandırıcılığı sağlamaya çalışmıştır.

#### 2.4.1.1.2 SUSUZ YAZ (1963)

Yönetmen: Metin Erksan

Senaryo: Metin Erksan, Kemal İnci, İsmet Soydan

Yapımcı: Metin Erksan, Ulvi Doğan

Oyuncular: Hülya Koçyiğit, Erol Taş, Zeki Tuney, Hakkı Haktan, Yavuz Yalınkılıç

Süre: 90 dk.

Tür: Dram

Özellikler: Siyah Beyaz

Ülke: Türkiye

Yine bir uyarılama film olan ‘Susuz Yaz’ filmi, Urla'nın Bademler köyünde çekilmiştir. Necati Cumalı'nın



aynı adlı kitabından uyarlanan film kuraklıkla mücadele eden köylünün hikâyesini anlatmaktadır. Kurak bir köy olan Bademler köyünde su sıkıntısı çeken köy halkı suya muhtaçtır. Ancak su kaynakları Osman ve Hasan isimli kardeşlerin arazisinden geçer. Köylerin yakarılarına rağmen hırslı ve açgözlü olan Osman köylülere su vermeyi reddeder. Hasan ise filmde Yeşilçam'ın bir dönem çoklukla işlediği iyi-kötü zıtlığında iyi olan taraftır.

Film iki ana karakterin diyaloglarıyla başlar.

- **Osman Ağa:** *Gendi suyumuza gendimiz sahip olucez, gayrı aşağı darlalara sallamaıycan suyu, önce bizim darlalar sullanicek, ardanını verecen aşığılara.*

- **Hasan:** *Vazgeç istersen bu işten, gonşular razı gelmez suyun kesilmesine, sonra çok gavga düğüş olur.*

- **Osman Ağa:** *Yavv sen ne biçim adamsın! Yapmak istediğim işte senin de menfaatın var, gonuşma böyle ders ders . Aksiliğin luzmü yok*

- **Hasan:** *Ben olcekleri söyledim sene.*

Filmin başlamasıyla birlikte hemen dikkat çeken ege ağzının kullanımınıdır. Film boyunca karakterlerin diyalogları ege ağzıyla verilmiş ve ana karakterlerin yapılandırılması karşıt diyaloglarla güçlendirilmiştir. Osman Ağa karakterini var eden Hasan; Hasan karakterini var eden ise Osman Ağa olmuştur. Köylüler ise filmin figüranlarıdır. Ara karakterlerinde yapılandırılmasında köylüler ege ağzını kullanırken, jandarmalar ise o bölgenin yabancı olduğu gösterir bir şekilde İstanbul ağzını kullanmaktadır. Aitlik ve yabancılik karakter yapılandırılmasında kullanılan şive ağzı özelliklerle

riyle verilmiştir. Metin Erksan köylünün yaşamını, köylünün yaşadığı yer, giydiği kıyafet ve konuştuğu ağız ile gerçekçi bir şekilde ele almıştır.

Toprağa, suya ve kadına duyulan mülk hakkının çok başarılı işlendiği bu film, köy hayatındaki kadın-erkek ilişkileri hakkında bilgi vermekte, kadının yeri ve görevleri hakkında seyirciyi aydınlatmaktadır.

Film boyunca çevre betimleri kusursuz olarak yapılmış, köy yeri 'yılanların öcü' filmdeki gibi bir dekor olarak



değil, köylüler arasındaki mülkiyet kavramının bir simgesi olmuştur. Köy gerçekliğini en iyi şekilde anlatıldığı Susuz Yaz, siyasi görüşlerin en açık şekilde dışa vurulduğu filmidir.

#### 2.4.1.2.YILMAZ GÜNEY'İN 'UMUT' FİLMİ (1970)

Yönetmen: Yılmaz Güney

Senaryo: Yılmaz Güney

Yapımcı: Yılmaz Güney

Oyuncular: Yılmaz Güney, Tuncel Kurtiz,

Süre: 100 dk.

Tür: Dram

Özellikler: Siyah Beyaz

Ülke: Türkiye

Cabbar, karısı, yaşlı anası ve beş çocuğunu, borçlanarak aldığı ve iki atın çektiği eski bir fayton ile geçindirme çabasıdır. Ailesiyle gecekonuda yoksulluk içinde yaşayan Cabbar'ın tek umudu ise sürekli aldığı piyango biletleridir. Her şeyi fayton olan aile,



bir kazada atlardan birini kaybeder. Cabbar yeni bir at almak için evindeki eşyaları satar. At için parayı denkleştiren Cabbar bu kez de diğer atını ve arabasını başka borçları yüzünden kaybeder. Artık son umut olarak define arama işine giren Cabbar nefesi güçlü bir hocanın onayıyla define aramaya başlar. Ancak umut ile başladığı define işi onun umutsuzluğunun son noktası olmuştur.

Türk sinema tarihinde önemli bir yere sahip olan umut filmi hem içerik hem de çekim teknikleriyle Türk sine-



- **Cabbar: ben davacıyım**

- **Polis memuru: kes lan zaten size iyilik yaramaz. Adamın arabası ne hale gelmiş görmedin mi?**



masını farklı bir alana taşımıştır. İçerik olarak toplumsal gerçekliği ele alan film şehir ile şehirde yaşayan yoksul doğu insanların ilişkilerini gerçekçi bir dille anlatmıştır. Ana karakter yapılandırılmasında doğu şivesi kullanılırken ana karakteri destekleyen yan karakterlerin yapılandırılmasında fakir, ezilen, doğulu olan karakterlerde doğu şivesi, zengin ve memur olan karakterlerde ise İstanbul ağzı kullanılmıştır. Doğu şivesi filmde ezilmişliği, yoksulluğu temsil ederken, İstanbul ağzı zenginliği ve devleti temsil etmiştir. Bu durumu özellikle karakol çekim sahnesinde görmekteyiz. Ata çarpan zengin adamla Cabbar karakoldadır ve polise ifade verirler.

-**Polis memuru: bak beyefendi acıdı da sana davadan vazgeçti**

Aynı şekilde doğu insanını temsil eden ana karakterin kullandığı şiveye paralel olarak kostümü de fakirliğinin göstergesidir. Doğu şivesi kullanan ana karakter yırtık ve eskimiş kıyafetler ile temsil edilirken, şehir hayatına tezatlık oluşturduğu da gözler önüne serilmektedir. Bu tezatlık ana karakter yapılandırılmasında karakteri güçlendiren öğelerden biridir.

Filimde yer alan faytoncunun giyimi ve kuşamının, fakirliğin bir sembolü olarak ele alınması zengin otomobil sahibi hakkında takibat yapılamayacağı kanaati verilmesi faytoncunun iş ararken zengin-fakir ayrımı yapılması sade ve yalın bir dille anlatılmıştır.

## SONUÇ

Sinema hem sanat hem de bir endüstridir ve birçok amaç için kullanılır. Amaçlarını gerçekleştirebilmek içinde görüntünün etkileyciliğini ve inandırıcılığını kullanır. Sinema görüntüde etkileyciliği ve inandırıcılığı ise çok çeşitli şekillerde sağlayabilir. Kullanılan kostümden, karakter için açılan diyaloga kadar. Temaya uygun olarak kullanılan ışık, mekân, kostüm hatta karakterdeki dil yapısı seyircide iletil-

mek istenen mesajın anlaşılmasını ve yorumlanmasını sağlar, ancak seyirci filmi anlayabilmesi ve yorumlayabilmesi için filme inanması ve filmden etkilenmesi gerekir. Mekân, kostüm, ışık ve karaktere açılan diyalog filmin etkileyciliği ve inandırıcılığı noktasında birbirini tamamlar niteliktedir. Özellikle sinemada söz sahibi olan Hollywood inandırıcılık noktasında mekân, ışık, kostüm ve karaktere açılan diyalogları birbiriyle çok iyi bir şekilde harmanlayıp, teknolojinin de yardımıyla bu unsurlara çok para harcamaktadır. Mekânın kutsallığı için şehirler inşa etmekte, ışığın önemi için geceyi bile aydınlatacak güçte ışıklar kullanmakta, kostümün anlatılan temaya uygun olarak tasarlanması için bazen kendi içinde bazen deniz aşırı ülkelerde çalışmalar yapmaktadır. Ama en çok zaman ve parayı ana ve yan karakterleri oynayacak oyuncularla harcamaktadır. Etkileycilik noktasında yıldız oyuncular kullanılmaya özen göstermekte inandırıcılık noktasında ise yıldız oyunculara oynadığı karaktere uygun olarak aksan, şive ve ağız dersleri vermektedir. Türk sineması ise sinemanın biraz daha geç gelmesinden ve sansürün ağırlığını hep hissetmesinden dolayı gerek işleyeceği temada gerek kullanacağı diyalogda hep dar alanda olmuş, kısır bir döngü içinde dönmüştür. Konu, üslup ve ağız hep birbirinin kopyası olmuştur. Dönem dönem farklı bir konu farklı bir üslup Türk sinemasında kendini gösterse bile karakter yapılandırılması 1960'lı yıllara göre çok da farklı olmamıştır. Özellikle anlatılan temaya uygun olarak ana karakterde Şive ya da ağız kullanımı yok denecek kadar azdı. Türk sinemasında genellikle ara karakterde rastladığımız şive ve ağız kullanımının ana karakterle tanışması ise 1960'lı yıllarda gerçekleşmiştir.

Bu çalışmada o dönemin bazı filmleri karakter yapılandırılmasında şive ve ağız kullanımı açısından çözümlenmiş, ağız ve şive kullanımının ilk sayılabilecek örnekleri alınarak Ege ağız ve Doğu şivesinin örnekleri değerlendirilmiştir. Ege ağız ve doğu şivesi filmlerinden örnekler incelenmiş ancak Karadeniz şivesi, Çingene şivesi, Rum ağız ana karakter yapılandırılmasında biraz daha geç dönme denk geldiği için incelenmemiştir.

## KAYNAKÇA

**ABİSEL, Nilgün** (1994). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: İmge

**CHION, Michel** (1992). *Bir Senaryo Yazmak*. Nedret Tanyolaç. (Çev.). İstanbul: Afa.

**EVREN, Burçak**(1995). *Türkiye'ye Sinemayı Getiren Adam*. İstanbul: Milliyet

**EVREN, Burçak**(2002). "Ö. Lütfi Akad: Ustasız Bir Usta" Altyazı, Sayı:4

**GÜÇHAN, Gülseren** (1992). *Toplumsal Değişme ve Türk Sineması: Kente Göç Eden İnsanın Türk Sinemasında Değişen Profili*. Ankara: İmge

**GÜRMENT, Pınar** (2001). "Yavuz Turgul'dan Sinema Dersleri". Sinema. Ekim 2001

**MEGEP** (2007). *Sinemanın Doğuşu*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı

**MEGEP** (2008). *Türk Sineması*. An-

kara: Milli Eğitim Bakanlığı

**ONARAN, Âlim Şerif** (1999). *Türk Sineması* (1.cilt). Ankara: Kitle

**OSKAY, Ünsal** (1996). “*Sinemanın Yüzüncü Yılında Türk Sinemasında Entelektüellik Tartışması*”, *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, **S. Murat Dinçer** (der.), Ankara: Doruk

**ÖZÖN, Nijat** (1985). *Sinema Uygulayımı- Sanatı- Tarihi*. İstanbul: Hil

**ÖZUYAR, Ali** (2004). *Babıali’de Sinema*. İstanbul: İzdüşüm

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

**SCOGNAMİLLO, Giovanni** (1973). *Türk Sinemasında Köy Filmleri*. Yedinci Sanat. Sayı:4

**Türk Dil Kurumu**,  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_bts&view=bts](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts)

**VARDAN, Uğur** (2003). “*1980’lerden sonra Türk Sineması*” içinde *Dünya Sinema Tarihi*. **Editör: Geoffrey Nowell-Smith**. İstanbul: Kabalcı

[www.kameraarkasi.org/sinema/makaleler/ilkler.html](http://www.kameraarkasi.org/sinema/makaleler/ilkler.html)

[www.prometeatro.files.wordpress.com/2010/12/ozakman-ozet.pdf](http://www.prometeatro.files.wordpress.com/2010/12/ozakman-ozet.pdf)

[www.sadibey.com](http://www.sadibey.com)

[www.sinematek.org/senaryo/62-7-karakter.html](http://www.sinematek.org/senaryo/62-7-karakter.html)

