



# SİMETRİK İLETİŞİM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Cilt:3 Periyot: Yılda 2 Sayı  
Sayı:3 ISSN: 2667 - 5692



**JOURNAL OF SYMMETRIC COMMUNICATION RESEARCH**

**JANUARY 2024**

**Volume:3 Number: 3**

**ISSN: 2667-5692 Periyot: Yılda 2 Sayı**



**SİMETRİK İLETİŞİM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ**

**OCAK 2024**

**Cilt: 3 Sayı: 3**



## SAHİBİ

Simetrik İletişim Platformu

### **BAS EDİTÖR**

Doç. Dr. Veysel ÇAKMAK

### **EDİTÖR YARDIMCISI**

Doç. Dr. Ercan AKTAN

### **YAYIN KURULU**

Prof. Dr. Fuat USTAKARA

Doç. Dr. Cihan BECAN

Doç. Dr. Ali KORKMAZ

### **DANIŞMA KURULU**

Prof. Dr. Mustafa AKDAĞ (Erciyes Üniversitesi)  
Prof. Dr. Abdülrezak ALTUN (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Caner ARABACI (KTO Karatay Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ümit ARKLAN (Süleyman Demirel Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet AYHAN (Akdeniz Üniversitesi)  
Prof. Dr. Bünyamin AYHAN (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ömer BAKAN (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Şükrü BALCI (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Onur BEKİROĞLU (19 Mayıs Üniversitesi)  
Prof. Dr. Muharrem ÇETİN (Kastamonu Üniversitesi)  
Prof. Dr. Yıldız Dilek ERTÜRK (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Göksel GÖKER (Fırat Üniversitesi)  
Prof. Dr. Uğur GÜNDÜZ (İstanbul Üniversitesi)

Prof. Dr. Himmet HÜLÜR (Ankara H. B. Veli Üniversitesi)  
Prof. Dr. Metin IŞIK (Sakarya Üniversitesi)  
Prof. Dr. Naci İSPİR (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet KALENDER (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ece KARADOĞAN DORUK (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Abdullah KOÇAK (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Seda MENGÜ (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. M. Nejat ÖZÜPEK (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nilüfer SEZER (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ahmet TARHAN (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali Murat VURAL (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Emine YAVAŞGEL (İstanbul Üniversitesi)  
Doç. Dr. Özgür SELVİ (Kırıkkale Üniversitesi)

### **Kapak Tasarımı:**

**Yayın Tarihi:** Ocak 2024

**Dergi Adresi:** <https://dergipark.org.tr/pub/siad>

Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi, hakemli bir akademik dergidir. Dergimiz; Academic Researches Index, Academic Resource Index, Advanced Sciences Index, Asos İndeks, CiteFactor, Index of Academic Documents, Scientific Indexing Services ve WorldCat tarafından taranmaktadır. Ocak ve Temmuz aylarında olmak üzere yılda iki kez yayımlanır. Dergide yayımlanan çalışmaların sorumluluğu yazar(lar)ına aittir. Kaynak göstermeden alıntı yapılamaz.





Cilt: 3 Sayı: 3

**Bu Sayının Hakemleri**

Doç. Dr. Emre Ş. ASLAN (Trabzon Üniversitesi)

Doç. Dr. Gülşah SARI (Aksaray Üniversitesi)

Doç. Dr. Mustafa İNCE (Karabük Üniversitesi)

Doç. Dr. Lokman ZOR (Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet ÖZTEKİN (Erciyes Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Feridun NİZAM (Fırat Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Gülten ARSLANTÜRK (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)

## İÇİNDEKİLER

- 123-134 Yerel Gazetelerin Dijital Medyaya Uyumluluğu:  
İnternet Yayımcılığı Bağlamında Bolu Yerel Gazeteleri Örneği  
Doğukan BEYKOZ  
[beykandođukan@hotmail.com](mailto:beykandođukan@hotmail.com)
- 135-158 Yeşilçam Ve Hollywood Klişeleri Çerçevesinde Arabesk (1988) Ve Amerikalı  
(1993) Filmlerine Dair Betimsel Bir Analiz  
Mustafa Özer ÖZKANTAR  
[ozerozkantar@gmail.com](mailto:ozerozkantar@gmail.com)  
Perihan ÇINAR  
[perihancinar33.3@gmail.com](mailto:perihancinar33.3@gmail.com)

## Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 12.10.2023 Yayına Kabul Tarihi: 17.01.2024

# YEREL GAZETELERİN DİJİTAL MEDYAYA UYUMLULUĞU: İNTERNET YAYIMCILIĞI BAĞLAMINDA BOLU YEREL GAZETELERİ ÖRNEĞİ

Doğukan BEYKOZ\*

## Öz

Bu araştırmanın temel amacı; Bolu'da faaliyet gösteren üç yerel gazetenin internet sitelerinin internet yayıncılığına uyumluluğunu tespit etmektir. "Bolu'daki yerel gazeteler internet yayıncılığına uyum sağlayabilmekte midir?" araştırma sorusundan yola çıkılan çalışmanın evrenini Bolu'da faaliyet gösteren yerel gazeteler oluştururken, örneklem olarak ise Bolu Gündem, Özgür Bolu ve Bolu Hakimiyet gazeteleri ele alınmaktadır. Üç gazetenin internet teknolojisiyle ortaya çıkan; internet ana sayfası, etkileşimliliği ve multimedia bağlamında ele alınarak, 10 Ekim ile 10 Kasım tarihleri arasında nitel bir araştırma yöntemi olan içerik analizi tekniğiyle incelenmektedir. Çalışma, geleneksel medyanın internet yayıncılığına uyumluluğunun incelenmesi bakımından önemlidir. Yapılan araştırma sonucu analiz edilen veriler neticesinde üç gazetenin de internet yayıncılığına uyum sağladığı tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni Medya, Yerel Gazetecilik, Bolu Basını, İnternet Gazeteciliği

## ADAPTABILITY OF LOCAL NEWSPAPERS TO DIGITAL MEDIA: THE CASE OF BOLU LOCAL NEWSPAPERS

### Abstract

The main purpose of this study is to determine the compatibility of the websites of three newspapers operating in Bolu with new media with features such as speed, interactivity, accessibility and ubiquity. The study also aims to determine whether these newspapers meet reader expectations. Based on the research question "Can traditional media organizations adapt to new media technologies?", the study examines the new media codes of Bolu Gündem, Özgür Bolu and Bolu Hakimiyet newspapers, which emerged with internet technology, in the context of internet home page, interactivity and multimedia through newspaper analysis method. The study is important in terms of examining the compatibility of traditional media with new media codes. As a result of the data analyzed as a result of the research, it was determined that the three newspapers have new media codes and meet reader expectations.

**Keywords:** New Media, Local Journalism, Bolu Press, Internet Journalism

\*Tezli Y.L. Öğrencisi, BAİBÜ, [beykozdogukan@hotmail.com](mailto:beykozdogukan@hotmail.com), Orcid: [orcid.org/0009-0007-9330-3455](https://orcid.org/0009-0007-9330-3455)

## Giriş

Günümüzde iletişim teknolojileri ve bilgi süratli bir gelişim göstermektedir. Söz konusu gelişim süreci içerisinde üretilen mesajın kaynaktan hedefe olan aktarımı zaman ve mekân tanımaksızın gerçekleşmektedir. Web 1.0 çağından gelen hitap edilen kitle ve kaynak tarafından etkileşimin daha yoğun olduğu bir sürece evrilen Web 2.0 teknolojisiyle günümüz medya pratiklerinde de değişimler yaşanmaktadır. Kitle iletişim araçları, teknolojinin gelişimi sayesinde bilgisayar ve internet sistemleriyle etkileşim içerisine girmektedir. Alışlagelmiş haberleşme düzenini değiştiren yeni medya ile geleneksel medyanın söz konusu değişim sürecine uyum sağlaması beklenmektedir. Gerçekleştirilen araştırmanın yerel gazetelerin yeni medya kodlarına uyumluluğunun incelenmesi bakımından önemli olacağı düşünülmektedir.

Kavramsal olarak yeni medyanın literatüre girişi 20. Yüzyılın başlarına dayanmış ve iletişim çalışmalarında, çeşitli disiplinlerde çalışan araştırmacıların ürettiği bir tanım olarak karşımıza çıkmaktadır (Dilmen, 2007: 114). Söz konusu kavramın teknolojinin gelişimiyle beraber günümüzde farklı boyutlara evrildiği görülmektedir. Geleneksel medya kavramıyla yeni medya karşılaştırıldığında hiç kuşkusuz yeni medyada; etkileşim, hız, ulaşılabilirlik gibi öğelerin öne çıktığı görülmektedir (Aydoğan, 2012: 59). İletişim teknolojilerinin yaygınlaşmasıyla beraber erişilebilirlik, yaygınlık, mekânsızlık, zamansızlık gibi yeni medya kodları da ortaya çıkmıştır. Söz konusu kodlara uyum sağlanması okuyucu beklentisinin karşılanması noktasında önem taşımaktadır. Web 2.0 ile günümüzde insanlar dijitalleşen sanal evrende birbirleriyle hızlı ve etkin bir biçimde iletişim kurabilmelerinin yanı sıra internet sitelerinde sunulan paylaşımlara da müdahil olabilme yetisine sahip olabilmektedirler (Deperlioğlu ve Köse, 2010: 338).

Yerel gazetelerin yeni medya kodlarını etkin kullanıp kullanmadığıyla ilgili yapılmış çalışmaların kısıtlı olduğu görülmektedir. Yeni medyanın henüz köklü bir tarihe sahip olmaması çalışmaların kısıtlı kalmasına neden olmaktadır. Bu nedenle konuyla ilgili yapılan çalışma farklı açılardan incelemeyi sağlayacağı gibi gelecekte yerel gazetelerin yeni medya kodlarına uyumluluğunun araştırılması noktasında yapılacak çalışmalara da ışık tutmayı hedeflemektedir.

Araştırmanın sorusu, “Bolu’daki yerel gazeteler internet yayıncılığına uyum sağlayabilmekte midir?” şeklinde belirlenerek çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmaktadır. Bu kapsamda gerçekleştirilecek çalışmanın amacı; Bolu’da faaliyet gösteren 17 yerel gazeteden (Bolu Gündem, Özgür Bolu, Bolu Hakimiyet, Köroğlu, Bolu gazetesi, Bolu Takip gazetesi, Bolu Havadis, Bolu’nun Sesi, Bolu Olay, Bolu Ekspres, Memleketim Bolu,

Bolu Hedef, Bolu Postası, Gazete Bolu, Bolu Meydan, Bolu Objektif, Medya 14) örneklem olarak; Bolu Gündem, Özgür Bolu ve Bolu Hakimiyet gazetelerinin internet ana sayfası, etkileşimliliği ve multimedya bağlamında incelenerek, analiz edilen verilerle gazetelerin internet yayıncılığına uyumlu olup olmadığının belirlenmesi hedeflenmektedir.

### **Kavramsal Çerçeve: Yeni Medya ve Değişen Gazetecilik Pratikleri**

McLuhan teknolojiyi hayatın merkezine alarak insanlık tarihinin üç önemli aşamadan geçtiğini ifade etmiştir. Bu dönemler, birinci dönem olarak adlandırılan 1500'lü yıllardan önceki döneme denk düşen söz ve konuşma çerçevesinde ele alınabilen kabile dönemidir. İkinci dönem, 1500 ile 1900'lü yılları kapsayan matbaa ile yazının yaygın hale geldiği dönemdir. Üçüncü dönem ise 1900'lü yıllardan sonra radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçlarını merkeze alan elektronik çağdır (Güngör, 2013: 195). İletişim araçları yüzyıllar boyu bir önceki aracın gelişimine katkı sunarak, yeni olanakların ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Sözlü iletişimden yazılı iletişime, yazılı iletişimden görsel iletişime geçiş bahsedilen durumun bir yansımasıdır. Lakin yeni medya ile ifade edilen alışlagelmiş olanın terk edilmeyerek geliştirilmesi halidir. Söz konusu kavram, geleneksel medyadan ayrılan dijital ağları, etkileşim ortamlarını belirtmek üzere ifade edilmektedir (Binark, 2015: 15). Çoklu ortam (multimedia) olarak ifade edilen yeni medya, kaynak ve alıcı arasında etkileşimli, katılımlı bir yapıyı temsil etmektedir. Yeni medyanın alışlagelmiş geleneksel medyadan ayrılan özelliği ise ağ tabanlı söz konusu ortamlar ile bilgi, ses ve görüntüyü bir araya getirerek kullanıcıya sunma özelliğine sahip olmasıdır. Böylelikle ortaya iletişim araçlarının tümünü kapsayan kompleks bir oluşum çıkmaktadır. Teknolojilerin birbirlerine eklenerek gelişmesiyle iletişim yapıları, çeşitlenen algoritmalar ve herhangi bir merkez tarafından yönetilemeyen enformasyon ağlarında, tabletlerde, akıllı telefonlarda ve bilgisayarlarda vücut bulmaktadır (Özel, 2012: 37).

Kitle iletişim ağlarının gelişimi sonucu yeni medya kavramının ortaya çıkmasıyla gazetecilik pratiklerinde de önemli değişimler gözlemlenmektedir. Gazetecilik yapma faaliyetleri artık günün büyük bir bölümünü kapsar hale gelmiştir. Yeni medyanın topluma sunduğu en önemli avantajlar arasında yer alan zaman, mekân farkının ortadan kalkması ve sürat ile erişilebilirlik gazetecilerin de uyum sağlaması gereken faaliyet unsurları arasında yer almaktadır. Dijital gazetecilik hiç kuşkusuz alışlagelmiş olan geleneksel gazetecilik pratiklerinin aksine yüksek maliyet gerektiren harcamalara gereksinim duymadan aynı etkiye sahip olmasıyla sektörel bağlamda alternatif yaratmaktadır (Çakır, 2007: 123).

Dijital çağ ile değişen aslında gazeteciliğin haber verme misyonu değildir, değişen haberin biçimsel özelliğidir. Çeşitli iletişim bileşenlerini (görsel, işitsel vb.) kullanarak, alışlagelmiş tekdüze haber sunumu farklılaşarak bir hikaye sunumuna evrilmiştir (Hülür ve



Yaşın, 2017: 10). Haberin biçimsel özelliğinin değişimiyle beraber ortaya çıkan olgular gazetecilerin de internet tabanlı yeni medyada faaliyetlerini sürdürebilmeleri için kendilerini her gün geliştirmeleri gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Yeni medyayı alışlagelmiş geleneksel medyadan ayıran farkların başında hız gelmektedir. Basılı gazeteler göz önünde bulundurulduğunda haberin yayılımı için belirli sürenin geçmesi beklenirken yeni medyada ise internet sayesinde haber içerikleri hızlı bir biçimde alıcılara iletilmektedir. Dijital gazetelerde içerik her an güncellenebilmektedir. Eskiden bir gün sonrasına haber yetiştirme telaşında olan gazeteciler artık zaman ile yarışmakta, anında haber iletmeye çalışmaktadır (Hülür ve Yaşın, 2017: 10). Hızın yanı sıra geleneksel gazetecilikle karşılaştırıldığında pratiklik, mekân ve zamandan sınırsız olması gibi nitelikler de internet gazeteciliğinin daha yoğun bir mesai gerektirdiğini göstermektedir.

Yeni medya ile günümüzde okur davranışlarında da değişimler yaşanmaktadır. İletişim teknolojilerinin gelişimiyle beraber internet gazetelerinin de faaliyete girmesiyle beraber okuyucular için çevrimiçi döneme geçilmiştir. Web 1.0 döneminde gazete ile okuyucuların etkileşimi sınırlı bir haldedir ve birçok çalışmacı bu dönemi geleneksel medyadaki haber akışına benzetmektedir. Web 2.0 ile internet günümüzde daha etkileşimli bir ortama geçilmiştir. Söz konusu ortamda okuyucular artık haber üretimine katkı sunabilmektedirler ve böylelikle Kurt Lewin tarafından ortaya atılan bir kavram olan eşik bekçisiyle okuyucu arasında etkileşim sağlanarak yepyeni bir döneme geçilmiştir (Yalınız, 2022: 160).

### **Türkiye’de ve Bolu’da Yerel Gazetecilik**

Osmanlı Devleti’nde yayımlanan ilk gazetenin 1795’de Başkent İstanbul’da yayına başlayan Bullentins des Nouvelles adıyla Fransızca olarak basılan gazete olduğu görülmektedir. Türk basın tarihinin temellerinin atılması ise 19. yüzyıla dayanmaktadır. Osmanlı Devleti’nin ilk resmi gazetesi 1831 yılında yayımlanan, eyaletlere de ulaştırılan Takvim-i Vekayi’dir. Gazetenin kimi zaman yayımları durmuş olsa da Resmi Gazete’nin yayına başladığı döneme kadar varlığını sürdürdüğü bilinmektedir (Benek, 2016: 31). Yerel basın bağlamında bakıldığında ise karşımıza yine 19. Yüzyıl çıkmaktadır. 1894’te Osmanlı Devleti’nde vilayet sistemine geçilmesiyle kentlerde matbaalar kurularak, vilayet gazetelerinin ortaya çıktığı görülmektedir. Üç yıllık sürecin ardından ise başkent İstanbul haricindeki vilayetlerde 29 gazetenin yayın yaptığı ifade edilmektedir (Değirmencioğlu, 2011: 20). Söz konusu gazetelerde yer alan ifadeler incelendiğinde dönem padişahıyla ilgili gelişmelerin yer aldığı, bürokrasi alanındaki gelişmeler, ülke yönetimindeki yeni kararlar, merkez ve vilayetlerdeki bilgilere ek olarak, sağlık, tören, ürün fiyatları, harp bilgileri, geziler, keşifler, afetler ile ilgili de haberlerin yer aldığı görülmektedir (Girgin, 2009: 83). Milli mücadele yıllarına kadar yurdun birçok

bölümünde yayın yapan vilayet gazetelerinin ilk süreli yayın olmaları kadar basın tarihimiz açısından da önemli bir yere sahip olduğu bilinmektedir. Kültür hayatımıza yaptığı katkı kadar şüphesiz basın yayın faaliyetlerinin İstanbul'un dışına çıkarak halka hitap edilmesi de bugünkü yerel yayıncılığın temellerinin atılmasını sağlamıştır. Kimi zaman toplumun rahat erişimi için duvarlara asılan ve iki ile dört sayfa aralığında yayın yapan söz konusu gazeteler arasında diğerlerine kıyasla daha uzun soluklu yayın hayatına devam edenler ise Anadolu'da bulunan Türkçe gazeteler olmuşlardır (Uçak ve Erkal, 2019: 96).

Osmanlı döneminin ardından yerel gazeteciliğin gelişimi ve etki alanının genişlemesindeki en önemli süreç ise Kurtuluş Savaşı mücadelesi döneminde yaşanmaktadır. Anadolu'nun birçok bölgesi düşman devletler tarafından işgal edildiği süreçte gerek dünya kamuoyunu doğru bilgilendirmek gerekse yurtdışı kamuoyunun dikkatini bu noktada yoğunlaştırarak mücadeleye destek oluşturmak için yerel gazeteler etkin bir rol üstlenmişlerdir. Yeni Gün Ankara'da, Hukuk-Beşer İzmir'de, Ses Balıkesir'de Milli Mücadeleye destek veren gazeteler olarak öne çıkmışlardır (Faraç, 2000: 22). Kurtuluş Savaşı mücadelesini destekleyen gazeteler olduğu gibi dönem içerisinde Kurtuluş Savaşı karşıtı gazetelerin de yayınlarını sürdürdükleri bilinmektedir. Dolayısıyla söz konusu dönemde gazetelerin destekçi ve muhalif olarak ikiye ayrıldıklarını söylemek mümkündür. Söz konusu tarihlere Milli Mücadele karşıtı yayın yapan gazetelerde bulunmaktadır. Bunlardan öne çıkanları; Alemdar İstanbul'da, Selamet Trabzon'da, İrşad Balıkesir'de, Köylü İzmir'de yayın yapmışlardır (Ayhan, 2008: 85). Kurtuluş Savaşı mücadelesinin kazanılmasının ardından ikiye bölünmüş olan destekçi ve muhalif gazetelerle ilgili olarak yeni kurulan hükümet, Milli Mücadele karşıtı olan gazetelerin kapanması kararını verirken, Milli Mücadele destekçisi olan gazetelerin yayınlarına devam etmelerine izin vermiştir.

Bolu'da ise Kurtuluş Savaşı mücadelesine verdiği destekle bilinen gazete, Bolu Gazetesi'dir. Bolu Vilayet Gazetesi, Mondros Mütakeresi'nin ardından İtilaf Devletleri'nin Anadolu'nun dört bir yanında başlattıkları işgal hareketlerine tepkisiz kalmamış, Kuvayı Milliye'yi ve Mustafa Kemal Paşa'yı desteklemiş, cereyan eden olayların iç yüzü hakkında Bolu halkını aydınlatarak ahaliyi Milli Mücadele yolunda Ankara Hükümeti ile omuz omuza çalışmaya davet etmiştir (Evcin, 2012: 983).

1923 yılından itibaren geçen 23 yıllık süre zarfında Bolu'da Bolu Vilayet Gazetesi haricinde hiçbir gazete yayın yapmamıştır (Özsoy, 2019: 99). Dolayısıyla Bolu'da Cumhuriyet ile beraber yerel gazeteciliğin başlangıcı olarak Bolu Vilayet Gazetesi gözlemlenmektedir. Çok partili siyasal hayata geçilmesi ve ardından Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) yerine iktidara Demokrat Parti'nin (DP) gelişimiyle beraber Türkiye'nin birçok şehrinde görüldüğü üzere

Bolu'da da yerel gazetecilik bağlamında yeni kuruluşların ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. DP iktidarıyla beraber Bolu'da 14 Mayıs ve Yeni Bolu isimleriyle iki gazete sırayla yayın hayatına başlamış ancak uzun ömürlü olamamışlardır. İlerleyen yıllarda ise tıpkı az evvel bahsettiğimiz örneklerde olduğu üzere yeni denemeler olsa da süreklilik gözlemlenememektedir.

1960 yılında yaşanan darbe dönemi sürecine kadar Bolu'da üç yerel gazete de yayına başlamıştır (Özsoy, 2019: 99). Bu gazetelerin isimleri ise Abant, Yeni Hamle, Kökez, Dost Adam gazeteleridir. Bolu'da yerel gazetelerin sayısındaki artış ise 1980'lerle beraber hızlanmıştır. 1980'li yılların sonuna gelindiğinde ise Bolu'da Bolu Gündem gazetesi kurulmuş ve şehirde yayına devam eden gazetelerden biri olarak öne çıkmıştır (Yalınız, 2022: 158).

Bolu Gündem gazetesi 1989 yılında Bolu merkezde yayın hayatına başlamıştır. Bolu'nun köklü gazetelerinden olan Bolu Gündem'in çalışmanın gerçekleştirildiği tarih itibarıyla toplam dokuz çalışanı bulunmaktadır. Kurulduğu günden bu yana günlük baskı yapan gazete 2004 yılında internet yayıncılığına başlamıştır.

Özgür Bolu gazetesi, 2011 yılında yayın hayatına başlamış, basılı olarak ise 2017 yılında aylık tabloid olarak faaliyet göstermiştir. Çalışmanın gerçekleştirildiği tarih itibarı ile basılı yayın yapmayan gazete yalnızca internet yayıncılığı yaparken, toplamda dört çalışanı bulunmaktadır ve anlık gelişmeleri web tabanlı olarak okuyucularıyla paylaşmaktadır.

Bolu Hakimiyet gazetesi öncelikli olarak Mengen Hedef Gazetesi olarak Bolu'nun Mengen ilçesinde 2020 yılında ise Bolu merkezde faaliyet göstermiştir. Haftalık olarak baskı yapan gazete, Bolu merkezde yayıncılığa devam ettiği gün itibarı ile Mengen Hedef Gazetesi'nin adı Bolu Hakimiyet Gazetesi olarak değiştirilmiştir ve çalışmanın gerçekleştirildiği tarih itibarıyla toplamda beş çalışanı bulunmaktadır.

### **Yöntem**

Araştırma kapsamında Bolu'da faaliyet gösteren Bolu Gündem, Özgür Bolu ve Bolu Hakimiyet gazetelerinin yeni medya kodlarına uyumluluğuyla bağlantı olarak gerçekleştirilen çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılmaktadır. Yöntem, yazılı olduğu kadar sözlü ifadelerle incelenen unsurların objektif bir biçimde ele alınmasıyla uygulanmaktadır (Erdem, 2017: 3). Ayrıca yöntem; incelenen verilerle ilişkili analizler neticesinde ortaya çıkarılan olguların anlamlandırılması ve sistematik bir biçimde sunulmasıyla ilişkilidir (Özdemir, 2021: 3). Gerek yazılı gerekse sözlü içeriklerin sıralı bir biçimde ele alınması ve akabinde karşılaştırılma yapılması içerik analizi yönteminin temel unsurları arasında yer almaktadır (Tutar ve Erdem, 2020: 584). Ele alınan çalışmada yeni medyada gazetecilik konusuna yönelik söz konusu üç gazetenin internet ana sayfası üzerinden analizler yapılmıştır. Gerçekleştirilen çalışmanın örnekleminin belirlenmesinde birtakım öne çıkan unsurlar bulunmaktadır. Söz konusu unsurlar;

daha evvel literatürde örneklem olarak seçilmemiş olmaları, internet sayfalarının güncel olması, Bolu il merkezi ve ilçelerindeki haberleri anlık olarak web sitelerinde okuyucular ile paylaşmaları yer almasıdır. Çalışmanın kapsamına dahil edilmeyen diğer yerel gazeteler, bahse konu olan unsurların tümünü taşımadıkları için çalışmaya dahil edilmemektedirler.

### Araştırma ve Bulgular

Hiç kuşkusuz gerçekleştirilen tüm bilimsel çalışmalardaki temel hedef bilinmeyi ve anlaşılmayı açıkça ifade edilebilir, anlaşılabilir biçimde sunma gayretidir (Karasar, 2000: 22). Bu bağlamda gerçekleştirilen çalışmanın analiz bölümünde Bolu Gündem gazetesinin internet ana sayfası, etkileşimliliği ve multimedya bağlamında 10 Ekim ile 10 Kasım tarihleri arasında ele alınarak, gazete analizi yöntemiyle incelenmiştir. Söz konusu gazetenin internet sitesinin hedef kitleyle etkileşime uygun olup olmadığı, çoklu ortam dosyalarına hangi derecede yer verdiği ve içerik üretim ve sunumunda sosyal ağlarla olan ilişkiye sahip olup olmadığı gibi durumlar ele alınmıştır.

**Tablo 1: Sitelerin Kullanıcılarla Etkileşimi**

	www.bolugundem.com	www.ozgurbolu.com	www.boluhakimiyet.com
İletişim Linki	Var	Var	Var
Haberli Yorumlama Linki	Var	Var	Var
Haberleri Sosyal Ağlarda Paylaşma Linkleri	Var	Var	Var
Haber İhbar Hattı	Var	Yok	Yok

İnternet sitesinin etkileşimli olabilmesi, hiç kuşkusuz kullanıcılara e-posta, çevrimiçi anketler ya da yorum yapma aracılığıyla görüşlerini aktarma imkânı verip vermediğiyle ilintilidir. Web2.0 süreciyle dijital medyada okuyucuların, yorum ve paylaşım yapabilmesi etkileşimlilik bağlamında önem taşımaktadır. Bu bağlamda üç gazetenin internet sayfalarında kaynak ve alıcı arasında etkileşimin sağlanması noktasında iletişim bağlantılarına yer verildiği görülmektedir.

İletişim teknolojilerinin gelişimiyle sosyal ağ platformlarının yaygın ve etkin biçimde kullanılmasıyla dijital ortamda haber paylaşımı da artmaktadır. Üç gazetenin internet sayfalarında yer alan haber içerikleri; Twitter, Google ve Facebook aracılığıyla alıcılara paylaşılabilmekte ve böylelikle etkileşimli bir süreç yaşanmaktadır.

Özgür Bolu ve Bolu Hakimiyet gazetelerinin internet sitelerinde haber ihbar hattı bulunmazken, Bolu Gündem gazetesinin internet sitesinin en alt kısmında ise “haber ihbar” linki bulunmaktadır.

**Tablo 2: Sitelerin Tasarım ve Teknik Özellikleri**

	www.bolugundem.com	www.ozgurbolu.com	www.boluhakimiyet.com
Arama Motoru Kullanımı	Var	Yok	Var
Kayan Haber Menüsü	Var	Var	Var
Fotoğraf Galerisi Linki	Var	Var	Yok
Son Dakika Haber Başlığı Kuşağı	Var	Yok	Yok
Video Galerisi Linki	Var	Var	Var

Üç gazetenin internet sayfası ele alındığında kayan haber menüsü kullanıma yer verildiği saptanmıştır. Söz konusu haber menüsüyle birlikte aynı pencere içerisinde yer alan birçok farklı haber başlığı okuyuculara sunulmaktadır. Bolu Gündem ve Bolu Hakimiyet gazetelerinin internet sitelerinde arama motoru kullanımı seçeneği yer alırken, Özgür Bolu gazetesinin internet sitesinde arama motoru kullanımı yer almamaktadır.

Bolu Gündem gazetesinin anasayfasında fotoğraf ve video galerisine yer verdiği görülürken, Bolu Hakimiyet gazetesinin internet sitesinde video galerisinin bulunduğu fakat fotoğraf galerisinin bulunmadığı, Özgür Bolu gazetesinin internet sitesinde ise hem fotoğraf hem de video galeri linklerinin yer aldığı görülmektedir. Bunun yanı sıra Bolu Gündem gazetesinin internet sitesinde “Son Dakika Bolu Haberleri” başlığıyla son dakika haberleri akan yazı şeklinde okuyuculara sunulurken, Özgür Bolu ve Bolu Hakimiyet gazetelerinin internet sitelerinde son dakika haber başlığı linki yer almamaktadır.

**Tablo 3: Sosyal Paylaşım Sitelerinde Yer Alma ve Paylaşım Yapma Özellikleri**

	www.bolugundem.com	www.ozgurbolu.com	www.boluhakimiyet.com
Facebook Üyeliği ve Paylaşımı	Var	Var	Var
Twitter Üyeliği ve Paylaşımı	Var	Var	Var
Instagram üyeliği ve Üyeliği	Var	Var	Var
Youtube Üyeliği ve Paylaşımı	Var	Var	Var

Günümüzde dijital ortamda birçok sosyal ağ sitesi bulunmaktadır. Yeni medyanın bir gerekliliği olarak görülen sosyal ağlara entegrasyon da bu noktada önem arz etmektedir. Bu bağlamda Bolu Gündem, Özgür Bolu ve Bolu Hakimiyet gazetelerinin Facebook, Instagram, Youtube ve Twitter sitelerinde profilinin bulunup bulunmadığı incelenmiştir. Söz konusu üç gazetenin de sosyal paylaşım sitelerinde profillerinin bulunduğu gözlemlenmiştir. Ancak üç gazete içerisinde yalnızca Bolu Gündem gazetesinin anasayfasında, söz konusu sosyal paylaşım sitelerindeki profiline ilişkin bağlantılara yer verdiği gözlemlenmiştir.

### **Sonuç ve Değerlendirme**

Günümüzde yaygın basın ve yerel gazeteler arasındaki gelişmişlik noktasında farklılıklar olduğu görülmektedir. Söz konusu farklılık temelde; ekonomik, teknolojik ve yetişmiş insan gücü bağlamında göze çarpmaktadır. Ulusal gazeteler gerek ekonomik, gerek teknolojik gerekse yetişmiş insan gücüyle yerel gazetelerden daha yaygın ve daha etkili biçimde faaliyetlerini sürdürmektedirler. Ancak özellikle 1990'lı yıllarla beraber Web 2.0 süreciyle iletişim teknolojilerinin de gelişimiyle beraber yerel gazeteler de büyük ölçüde uyum sağlayarak artık buldukları bölgeden daha geniş bir düzlemde yayın yapma imkanına erişmişlerdir. Çevrimiçi ortamda sunulan içerikler yerel medyaların önemli gider kalemleri içerisinde yer alan basım ve dağıtım faaliyetlerini kapsamadığı için finansal bağlamda yerel gazeteleri olumlu yönde etkilemektedir. Böylelikle ulusal gazeteler ve yerel gazeteler



arasındaki belirgin farklılıkların kaybolmaya başladığı gözlemlenmektedir. Gerçekleştirilen çalışmada; Bolu Gündem, Özgür Bolu ve Bolu Hakimiyet gazetelerinin internet teknolojisiyle ortaya çıkan; internet ana sayfası, okuyucularla etkileşimi ve multimedya bağlamında ele alınarak internet yayıncılığına uyumluluğu ortaya konulmaya çalışılmaktadır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda Bolu Gündem gazetesinin, Bolu Hakimiyet ve Özgür Bolu gazetelerine göre okuyucularıyla etkileşiminin daha güçlü olduğu belirlenmiştir. Çevrimiçi ortamda etkileşimi sağlayan; haber ihbar hattı, yorum, sosyal paylaşım sitelerinin haber paylaşımında kullanımı önemli göstergeler olarak öne çıkmıştır. Üç gazetenin de sosyal paylaşım sitelerinde haber paylaşımında Facebook, Instagram, Twitter ve Youtube'yi kullandığı görülmüştür. İçeriksel bağlamda bakıldığında ise Özgür Bolu gazetesi hariç Bolu Gündem ve Bolu Hakimiyet gazetelerinin arama motorunu kullandığı, kayan haber menülerini ise üç gazetenin de internet sitelerinde yer aldığı görülmüştür. Bu yöntemle söz konusu gazeteler, okuyucularına okumak istedikleri her haber içeriğine kolay yoldan erişim imkânı sunmaktadırlar.

Bolu Gündem ve Özgür Bolu gazetelerinin internet sitelerinde bulunan fotoğraf galerisi özelliğiyle ise okuyuculara haber içeriğiyle ilgili tüm görsellere bir arada ulaşma imkânı verilmektedir. Ancak Bolu Hakimiyet gazetesinin internet sitesinde fotoğraf galerisi özelliği bulunmamaktadır. Ayrıca Bolu Gündem ve Bolu Hakimiyet gazetelerinin anasayfalarında yer alan haberlerin bazılarında ise ilgili video paylaşımı da bulunmaktadır. Böylelikle Bolu'da faaliyet gösteren Bolu Gündem gazetesinin çevrimiçi ortamda haber paylaşımı ve akışı konusunda Özgür Bolu ve Bolu Hakimiyet gazetelerine göre daha etkin faaliyet yürüttüğü belirlenmiştir.

### Kaynakça

- Aydoğan, F.; Kırık, A. M. (2012). "Alternatif Medya Olarak Yeni Medya". *Akdeniz İletişim Dergisi*. 18 (58): 59.
- Ayhan, B. (2008). "Olağanüstü Durumlarda Toplumsal Dayanışma Ve Bütünleşmeye Basının Katkısı: Milli Mücadele Dönemi Türk Basını". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 19 (75): 85.
- Benek, M. K. (2016). "Osmanlı'da Basının Doğuşu ve II. Meşrutiyete Kadarki Gelişimi". *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 4 (6-7): 31.
- Binark, M. (2015). *Yeni Medya Çalışmalarında Araştırma Yöntem ve Teknikleri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Çakır, H. (2007). *Gazeteciliğe Giriş*. Konya: Tablet Kitabevi.
- Deperlioğlu, Ö.; Köse, U. (2010). "Web 2.0 Teknolojilerinin Eğitim Üzerindeki Etkileri ve Örnek Bir Öğrenme Yaşantısı". *XII. Akademik Bilişim Konferansı Bildirileri*. 10-12 Şubat 2010, Muğla, 20.
- Dilmen, N. E. (2007). "Yeni Medya Kavramı Çerçevesinde İnternet Günlükleri-Bloglar ve Gazeteciliğe Yansımaları". *Marmara İletişim Dergisi*. 12 (12): 114
- Değirmencioglu, G. (2011). "Yerel Basında Yeni Medya Ve Sosyal Paylaşım Sitelerinin Kullanımı: Kocaeli’de Yayımlanan Yerel Gazetelerin İnternet Siteleri Üzerine Bir İnceleme". *Online Academic Journal of Information Technology*. 2 (5-19): 20. Doi no: <https://doi.org/10.5824/1309-1581.2011.4.002.x>
- Erdem, A.T. (2017). Kurumsal Girişimcilik Üzerine Yapılan Çalışmaların İçerik Analizi Yöntemiyle İncelenmesi. *EUropean Journal of Managerial Research*, 1: 3.
- Evcin, E. (2012). Bolu Basınında Milli Mücadele. *Bellekten*, 983.
- Faraç, M. (2000). Türkiye’deki Yerel Basın Hakkında Genel Bilgi. Ankara: Konrad-Adenauer Vakfı Yayını.
- Güngör, N. (2013). *İletişim, Kuramlar-Yaklaşımlar*. Ankara: Siyasal Kitabevi .
- Girgin, A. (2009). Türkiye’de Yerel Basın. A. Girgin içinde, *Türkiye’de Yerel Basın*. İstanbul: Der Yayınları.
- Hülür, H.; Yaşın, C. (2017). *Yeni Medya Geleceğin Gazeteciliği*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Karasar, N. (2000). *Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramlar İlkeler Teknikler*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık.
- Özel, S. (2012). Yeni Medya'nın Temelleri Üzerine Bir Tartışma . *AJIT-e: Online Academic Journal of Information Technology*. 3 (7): 37. Doi no: <https://doi.org/10.5824/1309-1581.2012.2.003.x>
- Özsoy, S. (2019). "Çok Partili Hayata Geçiş Sürecinde Yerel Basın: Bolu Örneği". *Inonu University E-Journal of Faculty of Communication*. 4 (2): 99.
- Özdemir, H. Ö. (2021). "Tarımsal Örgütsel Davranış Konularında Hazırlanmış Tezlerin İçerik Analizi Yöntemiyle Değerlendirilmesi". *Kapadokya Akademik Bakış*. 5 (1): 3
- Süreci". *Selçuk İletişim*. 12 (1): 96. Doi no: <https://doi.org/10.18094/josc.397938>
- Tutar, H.; Tuncay, A. T. (2020). *Örnekleriyle Bilimsel Araştırma Yöntemleri ve SPSS Uygulamaları*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Uçak, O.; Erkal, A. (2019). "Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Yerel Basının Gelişim

Yalınz, M. F. (2022). "Yerel İnternet Gazetelerinin Tık Sayısını Arttırmak İçin Kullandıkları Yöntemler: Bolu Örneği". *Yeni Medya*. 12 (156): 158. Doi no:  
<https://doi.org/10.55609/yenimedya.1070683>

## Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 29.10.2023

Yayına Kabul Tarihi: 17.01.2024

# YEŞİLÇAM VE HOLLYWOOD KLİŞELERİ ÇERÇEVESİNDE *ARABESK* (1988) VE *AMERİKALI* (1993) FİMLERİNE DAİR BETİMSSEL BİR ANALİZ

Mustafa Özer ÖZKANTAR\*

Perihan ÇINAR†

## Öz

Türkiye, sinemanın icadından kısa bir süre sonra sinema ile tanışmasına karşın gerek ülkenin sinema politikalarının olmayışı, gerekse sinemanın salt bir eğlence aracı olarak görülmesi sebebiyle sinema noktasında uzun zaman büyük bir atılım gerçekleştirememiştir. Buna karşın, 1950'li yıllarda Türkiye'de sinemanın izleyici tarafından fark edilmesiyle beraber, geneli ticaret odaklı bir sinema anlayışından söz edilmesi mümkündür. Bununla beraber, dünyanın en önemli film üretim endüstrilerinden biri olan Hollywood'un da karlılık noktasında Yeşilçam'a benzediği ifade edilebilir. Bu noktada bu araştırmanın iki temel amacı bulunmaktadır. İlki Türk sinemasında 1990'lı yıllara kadar sürekli olarak aynı konuların, karakterlerin sunulması ve yıldız sistemi ile ilerlenmesi gibi etkenlerin oluşturduğu klişelerin ele alınması, ikincisi Amerikan sinemasında özellikle tür filmlerinde işlenen klişelerin karşılaştırmalı olarak analiz edilmesidir. Dolayısıyla Ertem Eğilmez'in 1988 yapımı *Arabesk* ve Şerif Gören 1993 yapımı *Amerikalı* filmleri sinematik anlatıya eklenen klişeler çerçevesinde belirli kategoriler oluşturularak incelenmiştir. Yöntem olarak ise bu iki filmi detaylandırmak adına nitel araştırma yöntemlerinden betimsel analiz kullanılmıştır. Bu noktada *Arabesk* filmi Yeşilçam klişeleri bağlamında, *Amerikalı* filmi ise Hollywood klişeleri bağlamında ele alınmıştır. Sonuç olarak ise *Arabesk* ve *Amerikalı* filmlerinin Yeşilçam ve Hollywood'un anlatı araçları ve ticari kaygılar göz önünde bulundurulduğunda benzer endişeler ile üretimler yaptığı neticesine ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Yeşilçam, Hollywood, Arabesk, Amerikalı

\*Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, [ozerozkantar@gmail.com](mailto:ozerozkantar@gmail.com), Orcid: 0000-0001-9364-5606

\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, Film Tasarımı Ana Sanat Dalı, [perihancinar33.3@gmail.com](mailto:perihancinar33.3@gmail.com), Orcid: 0009-0007-4025-8937

## A DESCRIPTIVE ANALYSIS OF THE FILMS NAMED *ARABESK* (1988) AND *AMERİKALI* (1993) IN THE FRAMEWORK YEŞİLÇAM AND HOLLYWOOD CINEMA CLICHES

### Abstract

Although Turkey became acquainted with cinema shortly after its invention, it was unable to make a major breakthrough in cinema for a long time due to the lack of cinema policies in the country and the fact that cinema was seen as a mere means of entertainment. On the other hand, it is possible to talk about a commercially oriented understanding of cinema in Turkey in the 1950s, when cinema was recognized by the audience. In addition, it can be stated that Hollywood, one of the most important film production industries in the world, is similar to Yeşilçam in terms of profitability. At this point, this research has two main aims. The first one is to examine the clichés in Turkish Cinema until the 1990s, which are caused by factors such as the presentation of the same subjects and characters and the star system, and the second one is to comparatively analyze the clichés in American Cinema, especially in genre films. Therefore, Ertem Eğilmez's *Arabesk* (1988) and Şerif Gören's *Amerikalı* (1993) analyzed by creating certain categories within the framework of clichés inserted into the cinematic narrative. As a method, descriptive analysis, one of the qualitative research methods, was used to elaborate on these two films. At this point, the *Arabesk* was analyzed in the context of Yeşilçam clichés and *Amerikalı* was analyzed in the context of Hollywood clichés. As a result, it was concluded that *Arabesk* and *Amerikalı* films were produced with similar concerns considering the narrative tools and commercial concerns of Yeşilçam and Hollywood.

**Keywords:** Cinema, Yeşilçam, Hollywood, Arabesk, Amerikalı

### Giriş

Sinema sanatı ortaya çıkmasından itibaren çok kısa bir süre içinde kitleler üzerindeki etkisi fark edilmeye başlanmıştır. Bunu fark eden ülkelerden biri olan Amerika'da seri halinde film üretimleri başladığı görülmüştür. Hollywood adlı bir yerleşim yerine yerleşen film şirketleri dünyanın her yerine film göndermeye başlamıştır. Bu filmlerin ise belli kalıplar içerisinde olduğu görülmüştür. Çünkü sinemada ilk çekilen filmler belge özelliği taşımasının yanı sıra, Hollywood anlatısının sinemaya gelmesine katkı sağlamıştır. Bununla beraber Hollywood filmleri giriş-gelişme-sonuç bölümünden oluşan bir yapı oluşturmuştur.

Betton'a göre (1990: 17), Hollywood ilk yıllarından itibaren bir *düş fabrikasına* dönüşmekteydi. Bu bağlamda Hollywood filmlerinin seyircinin duygusal dünyasına hitap ettiği söylenebilir. Amerikan Sineması özelinde genelde izleyicinin isteği üzerine film üretimi yapıldığı için filmler birbirine benzer özellikler göstermektedir (Yalınay, 2012:54). Filmlerde mutlaka Amerika'ya özgü bir nesne gösterildiği gibi Amerika'nın kendi ideolojisini yansıttığı da görülebilmektedir.

Amerikan sineması, tür üzerine kurulmuş bir sinemadır. Dolayısıyla ticari kaygılar taşır ve çoğunlukla yıldız sistemi üzerinde ilerler. Amerikan sinemasında bazı ilklerin bulunması, filmlerinin tüm dünyada başarı göstermesine yol açmıştır. Diğer ülkelerde Amerikan sinemasının anlatı yapısından etkilenmiştir (Abisel, 1995: 10).

Bu ülkelerden biri olan Türkiye’de ise 1922’den 1939 yılına kadar sadece Muhsin Ertuğrul sinema ile ilgilenmiştir. Ertuğrul’un zaten tiyatrocu olması sebebiyle filmleri tiyatro eserlerinden izler barındırmaktadır. (Onaran, 1994: 21). Ayrıca roman ve oyun uyarlamalarının filmlere dönüştürülmesi ve teknik yetersizlikler, Türkiye’ de sinemanın bu dönemde kendi dinamiklerini tam anlamıyla oluşturamamasına sebebiyet vermiştir.

1950’li yıllarda Türkiye’ de sinema halk tarafından bir eğlence aracı olarak görülmüştür. Bunu fark eden girişimcilerin sinemaya ilgisi artmıştır. Bu bağlamda ticaret ile ilgilenen sinemacılar seyirci isteği üzerine film yapmayı tercih etmiştir. (Esen, 1996: 26). Bu durum, Türkiye’de sinemanın salt bir eğlence aracı olarak görülmesine neden olmuştur. Bu süreçte çekilen filmler ya re-make olarak tasarlanmış ya da çok satan kitaplardan uyarlanarak filmler çekilmiştir. Bu noktada özellikle Mısır ve Hollywood Sinemasından etkilenildiğini belirtmek yanlış olmayacaktır (Ayça, 1996: 134). Bu dönem Türk sinemasında Yeşilçam Dönemi olarak adlandırılmıştır.

1990’lı yıllara kadar varlığını sürdüren Yeşilçam rüzgârı, belirli kalıplar ile film çekimlerinin gerçekleştiği prodüksiyonlara ev sahipliği yapmıştır. Genelde yapılan filmler izleyici ile bağ kurulmasını sağlayacak karakterler üzerinden ilerleyen melodramatik bir yapı oluşturmuştur. Anlatı açısından klasik anlatı yapısını kullanan Yeşilçam Sineması, izleyiciyi doyum noktasına ulaştırmayı amaçlamış, katharsis filmlerine merkezine konumlandırılmıştır. Birçok Yeşilçam yapımcısı başka ülkelerde de popüler olan filmleri dönüştürerek yeni yapımlar oluşturmuşlardır (Yıldırım, 2015a: 216). Bu noktada Yeşilçam belirli klişeleri kendine merkeze almaktadır. Bir başka deyişle, sadece ticaretin önemszenmesinden kaynaklı olarak, filmler belli anlayışların dışına çıkamamış, aynı olaylar, aynı karakterler üzerinden film çekimleri devam etmiştir. Genelde iyi-kötü çatışmaları işlenmiştir. Tür olarak melodrama, Yeşilçam’ın olmazsa olmazıdır. Ayrıca hemen hemen her filmde olaylar aşk ilişkisi üzerinden ilerlemektedir (Adanır, 2003: 139-140). Bu açıdan bakıldığında, günümüz sinemasının bu denli gelişmesinin çıkış noktalarından biri, Hollywood kültürünün yarattığı imajlar, klişeler, olay örgüleri ve anlatı mekanizmalarıdır.

Bu bağlamda, bu araştırmanın birinci amacı Türk sinemasının kalıplaşmış klişelerini Arabesk filmi üzerinden incelemektir. Bu inceleme yapılırken, yöntem olarak araştırmayı



detaylandırmak adına *Arabesk (1988)* filmi âşıklar, karakterler ve âşıkların karşısına çıkan engeller, yanlış anlaşılmalara ve rastlantılar, absürtlük, masalsi anlatım kategorileri özelinde analiz edilmiştir. Araştırmanın ikincil amacı ise Hollywood'un anlatı, tür ve görsel klişelerinin ortaya konulmasıdır. Bu nedenle *Amerikalı* filmi, Hollywood'da tür klişeleri, karakterler, Amerikan Rüyası ve Amerikan kültürü, 1990'larda Amerika'da popüler filmler dikkate alınarak betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Betimsel analiz yönteminde veriler, belirli temalar oluşturularak incelenir. Bu temalar, betimsel analiz süreci öncesinde oluşturulan kavramsal çerçeve kapsamında hazırlanmakta ve temalar oluşturulduktan sonra elde edilen veriler üzerinde çalışmalar yapılmaktadır. Ardından elde edilen bulguların tanımlanma ve yorumlanma aşamasına geçilmesi betimsel analizin en belirgin süreçleri olarak nitelendirilebilir (Baltacı, 2019: 379).

Araştırmanın problem durumu ise Yeşilçam ve Hollywood filmlerinin sürekli kendini tekrar eden öğelerden oluşup oluşmadığını cevaplamak ve Yeşilçam ve Hollywood benzer paydada buluşan temalara sahip mi? sorusuna yanıt vermek üzerine kuruludur. İlgili filmler amaçlı örneklem yoluyla belirlenmiştir. Bunun sebebi ise her iki yapımın da bu çalışmanın argümanı ile uyumlu çıktılara sahip olduğu düşüncesidir. Ancak film analizleri öncesinde gerek Yeşilçam'ın anlatı araçları gerekse Hollywood'un sinematik imajlarının daha net ortaya konulabilmesi ve her iki sinemanın daha iyi anlaşılabilmesi adına Yeşilçam kültürüne dair genel bir çerçeve oluşturulmuş ve Türk sinemasının bu altın döneminin genel trendlerine dair bilgiler verilmiştir. Benzer şekilde, Amerikan sinemasına dair de genel bir perspektif oluşturulmuş ve Hollywood'un film anlatılarının hangi bağlamlara sahip olduğunu anlaşılır hale getirmek adına çeşitli bilgiler verilmiştir.

### **Yeşilçam Sinemasına Dair**

Türk sinemasında Yeşilçam döneminin, 1950'lerden 1980'lerin sonuna kadar uzandığı söylenebilir. 1939'dan 1952'ye kadar Türk sineması, "*Geçiş Dönemi*" olarak adlandırılmaktadır. Bu süreçte özellikle yurt dışından sinema eğitimi alarak gelen yönetmenler sinemamıza önemli katkılar sağlamıştır (Onaran, 1994: 35). 1940'lara kadar tek adam Muhsin Ertuğrul'dan sonra Faruk Kenç de yönetmenlik yapmaya başlamıştır. Muhsin Ertuğrul'un filmleri tiyatro odaklı olsa da Faruk Kenç'in filmleri sinemanın bileşenlerine daha yakındır (Onaran, 1994: 40).

1950'lerde film üretiminde artış yaşanması ile, sinemaya rağbetin arttığı söylenebilir. Ancak sinemada maddi yetersizlikler ve hangi temanın nasıl anlatılacağı gibi sorunlardan ötürü,

zorluklar yaşanmaya devam etmiştir (Scognamillo, 1987: 112). Film üretiminde yaşanan artış ve köyden kente göçüşün etkisi ile Anadolu'da sinema salonları açılmıştır (Ayça, 1996: 135).

Esen'e göre (1996: 26-27), 1960 darbesine kadar, Yeşilçam'da, yıldız sistemi ile ilerleyen ve kendine yer edinen, ayrıca seyircinin duygularına hitap eden, eğlenceli vakit geçirmenin ön planda olduğu bir sinema kültürü oluşturulmuştur. Sinemanın düşük bütçelerle yapılması ve iyi bir gelir getirmesi, girişimciler tarafından hızla fark edilmiş ve Yeşilçam Sokağı film yapımcıları ile dolup taşmıştır. Bu noktada bir filmin iyi bir getiri getirmesinin en kolay yolunun, daha önce başarılı olan filmlerin taklit edilmesi olduğu keşfedilmiştir. Bu süreçte Yeşilçam'da teknik olarak yetersizliklerin fazla olması bile, film üretimine engel olamamıştır. Sanat kaygısı olmayan sinemacılar sürekli film üreterek yeni bir işkolu oluşturmuşlar, sinemayı salt bir geçim kaynağı olarak görmüşler ve yedinci sanat olarak bilinen sinemanın avant-garde ve eleştirel yönünü görmezden gelmişlerdir.

Abisel, (2005: 75-76) 1970'lerde politik olaylarında getirdiği etkiyle beraber, televizyon kullanımının yaygınlaşması ve film yapım maliyetlerin artması gibi etkenlerden kaynaklı olarak, sinemanın kötü etkilendiğini, erotik film furiasının etkisiyle de, bazı sinema salonlarının kapandığını belirtmiştir. Bu sayede arabesk film türü ortaya çıkmıştır. Seyircilerin ekonomik koşullar nedeniyle, televizyonu tercih etmesinin de etkisiyle sinema salonları seyircisiz kalmıştır. Cinsel içerikli yapımlar ve arabesk filmlerinden sonra, 1980'li yıllarda toplumsal gerçekçi filmlere ilgi artmaya başlamıştır. İlerleyen dönemlerde ise sanat filmleri denenmiş, yalnızlık, melankoli, yabancılaşma temalı bu filmler seyircilerin ilgisini çekmemiştir (Okuy, 1996: 226-227). Arabesk film türünde ise şarkıcıların zor bir hayattan gelmeleri, aşkları, ekonomik durumları gibi kavramlar üzerine yoğunlaşmıştır.

### **Yeşilçam Filmlerinin Genel Özellikleri**

1950 ve 1960'lı yıllarda, Türk sinemasının tiyatro dilini bırakıp sinema dili ile film örnekleri verdiği söylenebilir. 1960'ların ortasında ise bu dili kullanmak adına toplumsal gerçekçi filmler çekilmiştir. Siyasi olayların etkisi, nüfus artışı, kentleşme, ekonomik problemler, iç göç gibi etkiler ile sinema, halk tarafından ucuz yollu bir eğlence aracı olarak görülmüştür. Bu sayede film üretimleri de artış göstermiştir. Ancak Türkiye'de teknik yetersizliklere, yıldız oyunculara film bütçesinin büyük bir kısmının ayrılması da eklenince, Yeşilçam döneminde sinemamızın gelişmesi oldukça yavaş bir şekilde gerçekleşmiştir. 1975'lerde ise Yeşilçam'ı çok iyi bilen yönetmenler film çekimine başlamıştır. Bu yönetmenlerin büyük bir kısmının yapımcılık yaptığı da görülür. Bu dönemde toplumu, özellikle kırsal kesimi anlatan gerçekçi filmler çekilmiştir. Abartılı karakterlerin ve güçlü

diyalogların ön plana çıktığı bu yapımlar, günümüzde hala kendine izleyici bulabilmektedir. Fakat 1982’lerde video kasetlerin ortaya çıkması ile sinema kötü etkilenmiştir (Özön, 1985: 358-393).

Bu bağlamda bu etkilerle beraber Türk sinemasında belirli klişeler oluştuğu görülebilmektedir. Bu noktada zengin-fakir, iyi kötü çatışmasını kendine esas alan anlatı yapısındaki filmleri izleyicilerin çok fazla tercih ettiği görülmektedir. Oran ise (1996: 284-285) Yeşilçam’da bulunan karakterleri “Keloğlan” karakteri ile eşleştirilmiştir. Bunun sebebi ise annesinden başka kimsesi olmayan yoksul ve zavallı Keloğlan’ın masalın sonunda bolluk bereket içerisinde, kralın kızı ile evli bir bireye dönüşmesi ile ilgilidir. Bundan dolayı, izleyicinin Yeşilçam filmlerinde bulunan karakter ile kendini bağdaştırdığını düşünmek mümkündür. Dolayısıyla bu karakter yapısının kullanımının klişe olarak adlandırılabilmesi yanlış olmayacaktır.

Yeşilçam, toplumun bir yansıması olarak işlev görmektedir. Yeşilçam filmleri klasik anlatı yapısına sahiptir, kolay izlenebilir filmler olmalarından ötürü de seyirci tarafından tercih edilmektedir. Yıldırım’a (2015b: 32) göre, Yeşilçam filmleri, Hollywood ve Mısır melodramlarından etkilenir. Kırel’e (2012: 118) göre, seyirci Yeşilçam filmlerini izlediğinde, kendini güvende hisseder, dış dünyanın değişimine karşı güvenilir bir alan olarak tanıdık Yeşilçam filmlerini tercih eder. Yeşilçam’da olaylar belli bir sıralama içerisinde ve neden-sonuç ilişkisine dayalı olaylar filmlerde kendine yer edinir. Hedefine ulaşmak isteyen kahramanın karşısına engeller çıkar. Yeşilçam’da karakterin karşısına çıkan bu engel rastlantılar ve kadere bağlanır. Melodrama örnekleri ise Yeşilçam’ın genelini oluşturur. Aile, olay örgüsünün ilerlemesinde önemli bir etkidir. Yanlış anlaşılma, iftira, ihanet, intikam, sınıfsal farklılık, gurur, iyi-kötü çatışması filmdeki olay örgüsünde önemli temalardır. Ayrıca filmler karakterler üzerinden ilerler. Film boyunca karakterin dönüşümü söz konusudur. Karakter bu dönüşümü yaşarken başına çeşitli olaylar gelir. Bu göz önüne alınarak Yeşilçam’da karakterlerin başına sürekli bir olay gelmesi ya da gündelik hayatın dışında absürt olaylar yaşamaları bazı sinematik klişeleri oluşturabilmektedir

1960’ların sonu ile 1970’lerde, Yeşilçam filmlerinde tür filmlerine yönelik ilginin arttığını belirtmek mümkündür. Bu dönem yerli westernler ya da erişte westernler, süper kahraman filmleri, arabesk ve erotik filmler, köy, polisiye, tarih, macera, gangster gibi türlerde filmlerin çekildiği gibi, güldürü türüne de önem verilmiştir. Bu süreçte çekilen filmler genelde mutlu sonla bitmektedir. Bu yapımların birçoğunda izleyiciyi doyuma ulaştırmak amaçlanmıştır. Yeşilçam’da izleyici ile hemen bütünleşmesinin ana sebeplerinden birinin de

gölge oyunu olan Karagöz'e yönelik izleyici aşinalığı olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır (Teksoy, 2009: 66). Bu şekilde seyirci ve karakter arasında bir bağ oluşturulması amaçlanmıştır. Bu bağlamda karakterin amacına her filmde ulaşması klişeler ile bağdaştırılabilmektedir. Karakterler fantastik, masalsı olaylar yaşarlar. Seyircide gündelik hayatın sıkıntısından kurtulmak adına sinemayı tercih eder. Bunu fark eden sinemacılar ise genelde bu yapıları kullanarak birçok yapıma bu tarz anlatıları eklemeler ve böylece klişeleşmiş yapılar ortaya çıkar.

Öngören'e (1996: 235-236) göre, Türk sineması 1980'li yıllarda, Amerikan film dağıtım tekelleri tarafından ele geçirilmiştir. Televizyonun da ortaya çıkmasıyla, seyirciler sinemadan uzaklaşmıştır. Hollywood kendi yaşam biçimlerini bu filmlerle sinema anlatısına aktarmıştır. Fakat auteur yönetmenlerin ortaya çıkması ile Türk sinemasının belirli ölçülerde Yeşilçam klişelerinden sıyrılabildiği görülebilmektedir (Adanır, 2003: 142). Özetle, Yeşilçam nev-i şahsına münhasır özellikler taşımakla birlikte, klişe imajların çok sık görüldüğü, belirli bir formül üzerine kurulmuş, kendini tekrar eden temaların yer aldığı yapılara ev sahipliği yapmış bir dönem olarak ifade edilebilir.

### **Amerikan Sinemasının Genel Özellikleri**

Sinema, ilk ortaya çıktığı andan itibaren en önemli sorunun kurgu ve anlatının olmaması olduğunu söylemek olasıdır. Daha önce de ifade edildiği üzere, sinemanın ilk döneminde çekilen filmler, sıklıkla anı anlatan belgesel filmler olma özelliği taşımaktadır. Amerika'da Georges Melies ve Edwin Porter sinemaya anlatım yönünden yenilikler getirmiştir (Başol, 2010: 65-68). Bu isimlerin getirdikleri bu yenilikler sayesinde diğer ülkelerde sinema yapımı noktasında değişim yaşanmaya başlanmıştır.

Hollywood'da stüdyo sistemi bir fabrika gibi işlev göstermektedir. Griffith'in melodram, Thomas Harper Ince'in, serüven ve Mack Sennett'in ise komedi türüne hizmet ettiği söylenebilir (Teksoy, 2009: 95). Hollywood' da sessiz sinema döneminde çekilmiş filmlerin ortak özellikleri incelendiğinde, western, melodrama, tarih, polisiye, aşk türü göze çarpan janrlar olarak öne çıkmaktadır. Bu filmlerde karakterler varlıklı kişiler olarak resmedilmektedir. Bu nedenle bu kimlikler, güzel evlerde oturan çok para kazanan evlerinde dahi giyimlerini oldukça fazla önemseyen karakterlerdir.

Filmlerin sessiz olmasından dolayı dil engelini olmaması, 20. yüzyılın başlarında Amerika'nın olduğu göçmen nüfusu açısından önemli bir etki yaratmıştır. Bu göçmenler hem ucuz olduğundan hem de dil sıkıntısı yaratmadığından sinemaya yönelmişlerdir. Toplum

tarafından göçmenler dışlansa bile, aslında Amerika'da sinemanın gelişmesinde göçmen nüfusun önemli payı bulunmaktadır (Teksoy, 2009: 222-223).

1917' den 1960' a kadar Amerikan sinemasında klasik anlatı yapısına sahip, karakterin seyirci ile bağ kurabilmesini sağlayacak kolay izlenebilir filmler üretilmiştir. (Özarslan, 2015: 117). Bu sayede seyircilerin isteği üzerine filmler şekillenmiş ve formülize edilmiştir. Hollywood'da seyirciler, filmdeki karakter ile bağ kurmak ister (Field, 2013: 118). Hollywood'da, klasik anlatı sinemasında filmdeki karakterler kameraya bakmaz. Çünkü kameraya baktıklarında seyirci bunun bir film olduğu gerçeğini anlar ve karakterle empati kuramaz (Yılmaz, 2008: 73).

Dolayısıyla rüya fabrikası olarak adlandırılan Hollywood, kitlelerin duygularına hitap etmektedir (Özarslan, 2015: 213). Bundan dolayı, Amerika kendi ideolojisini yaymak adına sinemayı kullanır. Amerika'da yaşamın kolaylığı filmler yolu ile izleyiciye anlatılır. Ayrıca Hollywood'da çekilen filmlerin maliyetleri oldukça fazladır (Field, 2013: 386). Bu noktada Amerika'nın sinemayı önemseydiği söylenebilir. Çünkü tüm dünyada Hollywood filmleri izlenmektedir. 1980'lerde videonun ortaya çıkması ve yaygınlaşmasını sonucunda elektronik sinema kavramı ortaya çıkmıştır. Talebin artmasıyla bağımsız küçük şirketler de film yapmışlardır. Dolayısıyla bağımsız yenilikçi sinemacıların ortaya çıkması ile de sıra dışı filmler çekilmiştir.

### **1990 sonrası Hollywood'da Genel Trendler**

1990'larda Amerika'da bulunan dağıtım şirketleri neredeyse tüm dünyada üstünlük kurduğu gibi, Türkiye'de de bu üstünlüğü kurmayı başarmıştır. O dönem Türkiye'de yerli filmlerin fazla çekilmemesinden kaynaklı, Türk sinemasında Hollywood'un üstünlüğünden bahsedilebilir (Zıraman, 2015: 71). Bu dönemde yeni yönetmenlerin Amerika'da ortaya çıktığı görülebilmektedir. Amerika'da bağımsız sinema hareketi bu dönem ortaya çıkmıştır. Bağımsız yönetmenlerin, düşük bütçe ile alışılmışın dışında filmler üretmesi dikkat çekicidir. Daha çok süper kahraman filmleri, seri halinde olan filmler, teknolojik gelişimin artmasından dolayı özel efektler ile çekilmiş filmler, macera ve aksiyon konulu filmler bu dönem oldukça fazla şekilde Hollywood'da kendine yer edinebilmiştir (Yakın, 2015: 37).

Amerika'da bağımsız yönetmenler aracılığıyla özellikle 1990 sonrası çeşitlilik ve temsile önem verilerek ırk, cinsiyet ve kültürel bağlam gibi konularda klasik Hollywood'un dışında film üretimi yapıldığı söylenebilir. Ayrıca bu dönem yapılan film üretimi Amerika'nın kendi kültürünü, yaşam tarzını ele almaktadır. Zaten genel olarak Hollywood filmleri ele

alındığında, klişe olarak Amerikan Rüya'sının işlendiği görülebilir. Seyirci bunu fark etmese de bir şekilde filmin içine eklenilebilmektedir. Romantik komedi filmleri 1990'larda popülerliği artan bir türdür. Buna ek olarak, karmaşık yapıya sahip hikâyeler önem kazanmış ve izleyiciyi düşündürmek amaçlanmıştır. Yeni Kara film yani Neo-Noir türü, korku ve komedi türleri de bu dönem oldukça yaygın hale gelmiştir (Holmlund, 2008: 15-19). Karmaşık anlatı yapısına sahip filmlerin izleyici tarafından dikkat çekmesi ile bu filmlere ağırlık verilmiştir. Bu noktada da klişelerden söz etmek mümkün olabilir. Bu türler göz önüne alınarak anlatı da çatışma yaratacak unsurlara yer verilmiştir. Teknolojinin ilerlemesiyle de aksiyon önem kazanmıştır. Ayrıca aksiyon filmlerinde araba ile kovalama sahnelerinin olması, macera filmlerinde de aksiyon sahnelerinin çok fazla kullanılır hale gelmesi bir tür sinema klişesine dönüşmüştür. Buna ek olarak romantik filmlerde âşıkların aşması gereken büyük zorluklar söz konusudur.

Klasik Hollywood' da aynı zamanda kadın karakterler bu dönemde öne çıkmıştır. Kadın hakları ile ilgili filmler, kadınların güçlendirilmesini konu edinen filmler yapılmıştır. (Monaco, 2002: 260) Hollywood genel olarak karakter odaklı sinema anlayışına 1990'lı yıllarda da devam ettirmiştir. Karakterlerin dönüşümü söz konusudur. Aynı zamanda duygusal yoğunluklu filmler ön planda olmuştur. Monaca (2002: 252), Hollywood filmlerinde izleyicinin karakterle bağ kurmasının önemini altını çizmiştir. Bu bilgiler doğrultusunda Hollywood'da film anlatımı açısından süregelen bir düzen olduğu ve bu düzenin seyirci tarafından onaylanması üzerine de kolay anlaşılabilir popüler filmlerin çekilmesinin klişeler yarattığı söylenebilir. Bazin'e göre (1966: 182), Amerikan sineması genelde romanlardan, tiyatro oyunlarından uyarlamalar yapmaktadır. Bu durumun ise kendini tekrar eden temaların film iklimine eklenmesini pekiştirdiğini ifade etmek mümkündür. Görüldüğü üzere, Amerikan sineması da tıpkı Yeşilçam'da olduğu gibi belirli kalıpları kendine esas almış, karlılığı önceleyen, stüdyo odaklı bir star sistemine sahip olmuştur.

### ***Arabesk (1988) Filminin Yeşilçam ve Amerikalı (1993) Filminin Hollywood Klişeleri Bağlamında Betimsel Analizi***

Bu bölümde Ertem Eğilmez imzalı 1988 yapımı *Arabesk* filmi Kavuşamayan Sevgililer, Yanlış Anlaşılmalılar ve Rastlantılar, Absürtlük, Masalsı Anlatım kategorilerine ayrılarak ve Yeşilçam klişeleri dikkate alınarak, olay örgüsü bağlamında betimsel analiz yöntemiyle analiz edilmiş ve bu öğelerin filmdeki karşılığına değinilmiştir. Aynı zamanda Hollywood klişelerini barındıran 1993 yapımı Şerif Gören' in yönettiği *Amerikalı* filmi Hollywood'da Tür Klişeleri, Karakterler, Amerikan Rüyası ve Amerikan kültürü, 1990'larda Amerika'da Popüler Filmler



çerçevesinde betimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Böylece her iki filmde de Yeşilçam ve Amerikan klişelerine dair bir perspektif ortaya konulmaya çalışılmıştır.

### ***Arabesk (1988) Filminin Yeşilçam Klişeleri Bağlamında Betimsel Analizi***

#### **Filmin Künyesi ve Özeti**

Yönetmen: Ertem Eğilmez

Yapımcı: Nahit Ataman, Türker İnanoğlu

Senarist: Gani Müjde

Oyuncular: Şener Şen, Müjde Ar, Necati Bilgiç, Üstün Asutay, Tarık Papuçcuoğlu, Kadir Savun, Rasim Öztekin, Orhan Çağman

Müzik: Atilla Özdemiroğlu, Aysel Gürel

Türü: Dram, Komedi, Psikolojik

Yapım yılı: 1988 Süre: 94 dakika

*Arabesk* filmi Ertem Eğilmez tarafından 1988 yılında yapılmış bir Türk filmidir. Filmin başrolünü Müjde Ar ve Şener Şen paylaşmaktadır. Filmdeki tüm olaylar bu iki karakter üzerinden ilerlemektedir. Müjde ve Şener' in birbirlerine çocukluktan beri âşık olduğu ancak karşılıklarına hep bir engel çıkmasından dolayı kavuşamamaları teması işlenmektedir. Tür olarak ise Yeşilçam Sineması'ndaki klişelerin neredeyse tamamını işleyip, melodramayı tiye almasından ötürü komedi denilebilir. Filmde mekân kullanımı göz önüne alındığında ilgili yapım önce taşra da ardından o dönem kurtuluş olarak görülen İstanbul' da çekilmiştir.

Filmin özetine bakıldığında Müjde ve Şener'in birbirlerine kavuşmamaları için başlarına gelen bir sürü rastlantısal olay olduğu görülmektedir. Müjde'ye âşık olan Kaya karakteri, iki aşığın hep peşlerine düşmüştür. Müjde'nin babası da Şener ve Müjde'nin evlenmesine izin vermemektedir. Müjde'nin Şener'in başından geçen olayları yanlış anlaması üzerine iki âşık birbirinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Şener, yolda şans eseri gazinocular kralı ile karşılaşmaktadır. Seref, gazinocular kralı sayesinde birdenbire ünlü bir şarkıcı olmuştur. Bu esnada Müjde ise zorla evlendirilmek istendiği için İstanbul'a kaçmış ve hayat kadını olmuştur. Filmde İki aşığın bir şekilde yolları tekrar rastlantısal olaylar ile kesiştiği görülmektedir. Ancak yine de Müjde ve Şener bir türlü kavuşamamaktadır. Dolayısıyla ilgili film Yeşilçam dinamiklerine yerleştirilmiş birçok klişeyi kendi içerisinde barındıran konusu ile oldukça ilginç bir yapım olarak nitelendirilebilir.

### *Arabesk Filminde Kavuşamayan Sevgililer Klişesi*

Filmdeki karakterler ele alındığında, Müjde, Yeşilçam klişeleri bağlamında güzel, zengin, aşkının peşinden giden bir kadın olarak ifade edilebilir. Şener ise fakir, gururlu, Müjde'ye aşık bir gençtir. Şener'in, Yeşilçam klişeleri göz önüne alındığında, arabesk türünde çekilmiş filmlerdeki türkücü karakterlere benzediği söylenebilir. Kaya karakteri ise Müjde'ye aşık kötü adam karakterine hayat vermektedir. Kaya, Şener ve Müjde'nin beraber olmaması için her yolu denemektedir. Gazinocular Kralı'nın da Hollywood ürünü olan *Godfather (1977)* filmindeki ana karaktere benzediği görülebilir. Bu noktada Şener'i keşfeden ve ünlü olmasını sağlayan da mafyatik bir kimlik olan Gazinocular Kralı kimliğidir.

Bu bağlamda bu karakterlerin kullanımının Hollywood'a dair bir öykünme olduğunu, aynı zamanda da bir Yeşilçam klişesi olduğunu ifade etmek mümkün görünmektedir. Müjde'nin babasının da Müjde'ye davranışlarından ötürü sert bir karakter olduğu düşünülebilir. Müjde'nin babası, Şener ve Müjde'nin evlenmesine en başta izin vermiş olsaydı, Müjde ve Şener'in kavuşabileceğini söylemek mümkün olabilirdi. Bu noktada Yeşilçam filmlerinde olayların ilerleyişindeki ailenin rolü göze çarpmaktadır.

Filmin bir diğer önde gelen karakteri ise oldukça iyi niyetli biri olan ve Müjde'yi hayat kadınlığından kurtaran İsmail'dir. İsmail'in varlığı da film içerisinde iyi erkek karakter boşluğunu Yeşilçam çerçevesinde doldurabilmektedir. Oyuncu seçimine bakıldığında ise, Müjde Ar ve Şener Şen'in seçilmesi ve gerçek isimlerini de filmde kullanmaları Yeşilçam dönemindeki yıldız sistemine gönderme olarak nitelendirilebilir. Çünkü Müjde Ar ve Şener Şen'in o dönemlerde popüler oyuncular olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır.

Yeşilçam filmlerinde sevgililerin kavuşmamaları için karşılıklarına sürekli engel çıkabilmektedir. Her Yeşilçam filmde aşk unsurunun bir şekilde işlendiği sonucuna varılabilir. Bu noktada genelde olayların âşıklar üzerinden ilerlediği görülür. Bu ilişki ağı içerisinde ise kötü karakterler, sevgililer ne zaman kavuşacak olsa bir yerlerden çıkarak olayın gidişatını değiştirebilmektedir. Ancak tüm kötülöklere rağmen sevgililer, filmin sonunda mutlu sona ulaşabilmektedir. *Arabesk* filmde ise Müjde ve Şener birbirlerine çocukluklarından beri âşıktır. Şener'in fakir, Müjde'nin ağa kızı olmasından dolayı bu aşk, Müjde'nin babası tarafından engellenmiştir. Kaya'nın ise çocukluğundan beri Müjde'ye olan aşkı söz konusudur. Kaya, Müjde ve Şener'i ayırmak için sürekli onları takip etmiştir. Filin akışı içerisinde Kaya, İsmail'i öldürmüştür. Ancak bu olay Şener'in üstüne kalmış ve Şener hapse atılmıştır. Şener hapisten çıktıktan sonra gerçekler Müjde tarafından anlaşılmıştır ama bu sefer de Şener'in hasta

olmasından dolayı yanlış anlaşılmalara gerçekleşmiş ve ikili yine birbirlerinden uzak kalmak durumunda kalmıştır.

Şener ve Müjde kavuştuktan sonra köylerine dönüp mutlu bir şekilde yaşamak istemektedir. Bu olay Yeşilçam filmlerinde işlenen kentleşme, göç gibi konulara örnek olarak ifade edilebilir. Çünkü filmde de görüleceği üzere, karakterler kendilerini bir türlü kent yaşamı ile bağdaştıramaz, bu nedenle ilgili karakter her şeyin başladığı yere, yani köy hayatına dönerlerse mutlu olacaklarına inanmaktadır. Şener ve Müjde, mutlu bir şekilde köylerine dönecekken Gazinocular Kralı, Müjde'yi öpmek istemektedir ve bu sahneye şahit olan Şener tüm yaşananı yanlış anlamıştır ve iki sevgilinin yine ayrıldığını görürüz.

Şener'in ve Müjde'nin sırayla kör olup iyileşmelerinin ardından takipte olan Kaya, Gazinocular Kralı ile iş birliği yaparak onların yerini söyler. Şener Gazinocular Kralı'nın adamları tarafından vurulur, Kaya doktor kılığına girerek Müjde'ye Şener'in öldüğü yalanını söyler. Aslında Şener hafızasını kaybetmiştir. Bir hemşire ise Şener'i kocasına benzettiğinden ona kocasıymış gibi davranır. Müjde'nin sahne aldığı yere gitmeleri Müjde'nin Şener'i tanıyıp ona tokat atması ile Şener'in hafızası yerine gelir.

Tam kavuştular derken, Gazinocular Kralı, Müjde'yi kendisiyle bir ilişki yaşamayacaksa Şener'e zarar vermekle tehdit etmektedir. Bu nedenle, Müjde, Gazinocular Kralı ile gitmek zorunda kalmıştır. Fakat Gazinocular Kralı iki sevgilinin aşklarının büyüklüğünü görünce Müjde'yi serbest bırakmaya karar vermiştir. İki sevgili artık evlenebilecektir. Fakat Müjde ve Şener'in nikâhları kıyıldığı sırada, Müjde'nin babası iki aşığın aslında kardeş olduklarını öğreniriz. Çünkü Şener'in babası askerdayken annesi ile bir ilişki yaşamıştır. Müjde'nin annesi ise bunun doğru olmadığını belirtmektedir. Hemen bu olayın ardından, Müjde'nin babasının aslında çiftin nikâh şahitleri olan, Şener'e yardım eden, zurnacı Münir olduğu ortaya çıkmıştır.

Olaylardaki absürtlük silsilesi bunlarla da son bulmamaktadır. Müjde ve Şener'in nikahları kıyılacakken nikah memurunun aslında Kaya olduğu görülmektedir ve Kaya silahına sarılarak âşıkları öldürmek istemiştir. Bu sırada bir başka karakter olan Ekrem'de silahını çekmiştir. Kaya Ekrem'i, Şener'de Kaya'yı vurur. Filmin finalinde bir dış ses işitiriz ve dış ses ne olursa olsun Şener ve Müjde'nin kavuşamadığını belirtir. Müjde ve Şener kavuşmadan yaşlanmış bir halde ölmüştür. Kaya onları yine ayırmıştır. Filmin bu şekilde bitmesi, kötü karakterin kazanması Yeşilçam filmlerinde çok fazla görülen bir unsur olmasa da filmin birçok klişeyi ele alıp anlatıyı ters düz etmesi oldukça önemli bir detay olarak nitelendirilebilir.

Bu film, Yeşilçam klişelerinin tiye alınması amaçlanarak çekilmiş olsa da ticari bir sinema anlayışı da taşıdığı görülebilmektedir. Çünkü Yeşilçam döneminde sinema, seyirciler tarafından ucuz yollu bir eğlence aracı olarak görülebilmektedir. Film klasik Yeşilçam filmlerinin aksine mutsuz bir sonla bitmektedir. Bu noktada, filmin yönetmeninin Yeşilçam klişelerinin bitmesi ya da artık dönüştürülmesi gerektiği düşünüyor olmasının da bu son ile ilişkisi olduğu bağlantısını kurmak olası görünmektedir.

### **Arabesk Filminde Bir Klişe Anlatısı Olarak Yanlış Anlaşılabilir ve Rastlantılar**

Yanlış anlaşılabilir ve rastlantıların Türk sinemasında çok fazla işlenen artık klişeleşmiş bir durum olduğunu belirtmek mümkündür. Filmlerin genelinde, olay örgüsü karakterin kaderi ile ilişkilendirilebilmektedir. Hatta birçok hadisenin karakterin başına gelebildiğini söylemek de yanlış olmayacaktır. *Arabesk* filminin olay örgüsüne bakıldığında, yanlış anlaşılabilir ve rastlantılara çoğunlukla yer verildiği görülebilir. Klasik anlatı yapısına sahip olan bu filmde, rastlantıların, yanlış anlaşılabilirlerin çoğunluğunun anlatıya katkı sağladığını ifade etmek mümkün görünmektedir. Yeşilçam Sineması'nda ana karakterlerin birbirlerini dinlemeden yanlış anlamaları, bunu düzeltmeleri ya da rastlantı sonucu karşılaşmaları görülebilmektedir.

*Arabesk* filminde ise yanlış anlaşılabilir silsilesi, Müjde'nin, Şener ve babası konuşurken, Şener'in para peşinde olduğunu sanmasıyla başlamaktadır. Şener'den ayrılan Müjde zorla evlendirilmekten kaçır. Şener'de yolda yürüyerek şarkı söylerken bir rastlantı sonucu Gazinocular Kralı tarafından keşfedilmesi de ilginç bir detaydır. Bu süreçte ise Müjde, hayat kadını olarak çalışmak zorunda kalmıştır. Ancak Müjde'nin iyi bir adam olan İsmail'e rastlaması sayesinde ilk günden itibaren genelevde çalışmaktan kurtulduğuna tanık oluruz. Bu süreçte, Müjde, İsmail ile yaşamaya başlamıştır. Müjde bu adam ile mutluken bir gün Müjde'nin annesi gelmiş, bunun üzerine İsmail, Müjde'yi ve annesini Şener'in çalıştığı mekânda eğlenmeye götürmüştür. Şener ile Müjde'nin bu mekânda birbirlerine rastlamaları da yine filmdeki ilginç karşılaşmalardan biridir. Bu rastlantı sonucu, Müjde'nin ağlayarak lavaboya gittiği görülür. Bu sekansın hemen ardından ise yaşlı bir kadına Şener'in onu parası için sevdiğini anlatmıştır. Ancak aslında bu yaşlı kadın Şener'in bir tanıdığıdır. Dolayısıyla bu kadın Şener'e olup biteni anlatır ve yanlış anlaşılabilirliği çözmek adına Müjde'nin İsmail ile yaşadığı adresi Şener'e verdiği tanık oluruz.

Şener, aldığı adres ile eve gittiğinde Kaya'nın, İsmail'i öldürdüğünü görürüz. Ancak o sırada kimse ortada olmadığından Müjde, cinayeti Şener'in işlemiş olduğunu düşünmektedir. Şener hapisteyken Gazinocular Kralı bir rastlantı sonucu Müjde'yi keşfetmiştir. Hapisten çıkan Şener, Gazinocular Kralı'nın yanına gider. Tam bu esnada Müjde de oraya gelmiştir. İkili yine

bir rastlantı ile karşı karşıya kalmıştır. Ancak Müjde, Şener'i yine dinlememiştir. Bu esnada, Kaya'nın karşısına çıkıp gerçeği itiraf etmesi ile Müjde, Şener'in suçsuz olduğunu anlar.

Bu sahnenin ardından, Müjde ve Şener aşklarını yaşarken, Şener birdenbire öksürmeye başlamıştır ve bunun üzerine iki sevgili doktora gider. Doktor Şener'in çok az ömrünün kaldığını söylemiştir. Şener, Müjde'yi üzmemek adına hastalığını söylemez. Hatta Şener başka bir kadına âşık olmuş gibi davranmaya başlamıştır. Müjde ise intihar edecekken şans eseri Şener'in neden böyle davrandığını anlar. Şener'i daha iyi bir doktora götüreceğini ifade eder. Götürdüğü doktor Şener'in muayene olduğu doktordur. Bu esnada doktorun raporları karıştırdığını anlarız. Talihsiz bu rastlantı da yine film anlatısının bilinçli bir klişesi olarak filme eklenmiştir. Sonuç olarak karakterlerin yolları hep birbirleriyle kesişmektedir. Ancak kader yüzünden bu iki zavallı bir türlü kavuşamamaktadır ya da kavuşsalar bile yanlış anlaşılmalara ya da garip rastlantılara iki sevgilinin önüne engel olmaktadır. Görüldüğü üzere, Yeşilçam anlatılarının kendini tekrar eden temaları bu filmde eleştirel şekilde birçok sekansta kendine yer edinmiştir.

### **Arabesk Filminde Bir Yeşilçam Klişesi Olarak Absürtlük**

Absürtlük mantığa uygun olmayan durumlar olarak açıklanabilir. Bu bağlamda Yeşilçam filmlerinde absürt öğelerin kullanıldığını ifade etmek olası görünmektedir. Yeşilçam klişelerini tiye alan bu filmde absürtlük Şener'in Müjde'nin ayrılık mektubunu okuyup üzüntüden bir anda saçlarının beyazlamasıyla başlamaktadır. Şener bir gecede keşfedilirken, Müjde İstanbul'a gidene kadar sürekli tacize uğramıştır. Müjde, genelevde ilk müşterisi İsmail tarafından kurtarılmıştır. Sonrasında ise İsmail onu anında evinin hanımı yapmıştır. Müjde'nin annesi de kızının yanına gelene kadar onun yaşadıklarını yaşamaktadır. İsmail'in öldürülmesi olayının Şener'in üstüne kalması, polislerin anında gelip Şener'i tutuklaması da filmde net bir absürtlük teşkil etmektedir.

Şener'in film içerisinde, Müjde'yi ve Gazinocular Kralını öpüşürken görmesi ve ardından çölde "Allah'ım kör et beni" diye şarkı söylerken anında kör olması söz konusudur. Bu durum hem arabesk müzik kültürüne dair bir eleştiri barındırmakta hem de absürt bir atmosfer yaratmaktadır. Şener, Müjde'yi yanlış anlamıştır ve gözleri kördür, bu nedenle Müjde'yi tanımamaktadır. Bu esnada Şener'e araba çarpması Şener'in gözleri düzelmiştir ancak bu defa da Müjde kör olmuştur. Fakat kısa bir süre sonra iki karakter dua ederlerken Müjde'nin gözü bir anda açılmıştır. Bu bağlamda iki karakterin bir anda kör olup gözlerinin açılmalarının normal olmadığını söylemek yanlış olmayacaktır ve bu durumda absürtlük kategorisinde nitelendirilebilir.

Şener Gazinocular Kralı'nın adamları tarafından birçok kez vurulsa da hala yaşamaya devam etmektedir. Kaya ise ameliyathaneden doktor kılığında çıkarak Şener'in öldüğünü söylemiştir. Şener hafızasını kaybetmesine rağmen "terk edildim" isimli bir şarkı söylemektedir. Bu esnada, filmdeki hemşire de Şener'i kocasına benzettiğinden ona kocasıymış gibi davranmaya başlamıştır ve Şener'de bunu kabul etmiştir. Ardından hemşirenin, Şener'i rastlantı sonucu Müjde'nin sahne aldığı yere götürdüğüne tanık oluruz. Ancak Şener, Müjde'yi tanıyamamıştır. Bu esnada Müjde Şener'e tokat atınca Şener'in hafızası yerine gelir. Bu bağlamda Şener'in aniden hafızasının yerine gelmesi, hemşirenin Şener'e durup dururken kocasıymış gibi davranması da absürtlük oluşturabilen sekanslar arasında sıralanabilir.

Müjde ve Şener öldüklerinde bile kavuşamamıştır ve Kaya onları sürekli ayırmak için bir mücadele içine girmiştir. Ayrıca Şener ve Müjde bu süre zarfında ana karakter olduklarından her olay ikisinin başına gelmiştir. Bu bağlamda filmde kullanılan bu absürtlükler, anlatı yapısını desteklese de bu sorunların gündelik hayatta insanların karşılaştığı problemler olmadığı söylenebilir. Yeşilçam filmlerinde ve *Arabesk* filminde absürtlüklere yer verilmesi ticari bir faaliyet olarak görülen sinemaya seyirci çekmek istenmesinden kaynaklanabilir. Çünkü seyirci karakterle bağ kurmayı arzu etmekte ve sinema anlatısı da buna hizmet etmektedir. Ayrıca bu absürtlüklerin fantastik bir tarafı olduğu sonucuna da varmak mümkün görünmektedir. Özellikle film iklimi içerisinde yaratılan komik ama fantastik göndermeler de bu film özelinde anlatıyı izleyici için daha çekici hale getiren diğer unsurlardan biri olarak ifade edilebilir.

### **Arabesk Filminde Bir Yeşilçam Klişesi Olarak Masalsı Anlatım**

Yeşilçam filmlerinde genelde klasik anlatı kullanıldığını belirtmek mümkündür. Bu filmde de klasik anlatı kullanılmasıyla beraber masalsı anlatıdaki iyi-kötü çatışmasına değinilmektedir. Ancak Yeşilçam filmlerinde kötülerin cezalandırılması, iyilerin ise kazanması temasına odaklanıldığında, bu filmde kavuşamayan sevgililer temasının söz konusu olduğunu ifade etmek olası görünmektedir. Bir nevi ilgili yapımda kötülerin kazandığını söylemek mümkündür. *Arabesk* filminde direkt olarak masalsı bir anlatımdan söz edilmese bile, masalsı öğelerin kullanıldığı söylenebilir. Film, dış sesin şu sözleri ile başlamaktadır: "Sizlere az sonra büyük, çok büyük belki de, en büyük bir aşkın öyküsünü anlatacağım. Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun, Kerem ile Aslı'nın aşkları bile hiç kalırdı bu aşkın yanında ağa kızı Müjde ile yanaşma oğlu Şener'in aşkıdır bu. Şu üstüne isimlerini yazdıkları ağacı bile çok yıllar önce kendi elleri ile dikmişlerdi. Daha dün gibi hatırlarım." Bu cümleler ile, seyirciye daha ilk dakikadan itibaren masalsı bir aşkın filme hâkim olacağı mesajı verilmektedir.

Dış ses, olayların bu şekilde sonlanmadığını, sevgililerin yine kavuşamadıklarını şu şekilde anlatır:

“Kötü kaderin bu çocuklara oynadığı oyun burada bitti sanıyorsanız yanılıyorsunuz. Şener hapisten çıkana kadar Müjde onu sabırla bekledi. Ama onlar gene de kavuşamadılar. Başlarından iki yangın, dört zelzele, bir uçak kazası ve üç sel felaketi geçti. Bir kez tam birleşirken üzerlerine çığ düştü. Araya giren sayısız kötü adamları ve kadınları saymıyorum bile. Onlar hep birleşmeye çalıştılar. Ama kader onları hep ayırdı ta ki”

Bu bağlamda film mutlu son ile bitecek diye düşünülürken, Müjde ve Şener’in yaşlı halleri görünmekte ve iki karakter de aynı anda ölmektedir. Ancak Kaya onları diğer tarafta bile rahat bırakmadığından, film mutlu sonla bitmemiştir. Bu noktada, masalsi anlatım kendi içerisinde yapı bozuma uğramıştır.

### ***Amerikalı (1993) Filmi’nin Hollywood Klişeleri Bağlamında Betimsel Analizi***

#### **Filmin Künyesi ve Özeti:**

Yönetmen: Şerif Gören

Yapımcı: Şerif Gören, Mine Vargı

Senarist: Ümit Ünal, Şerif Gören

Oyuncular: Şener Şen, Lale Mansur, Eray Özbal, Taner Barlas

Türü: Komedi, Macera, Duygusal

Yapım yılı: 1993 Süre: 87 dk.

Filmin özetine bakıldığında, Şeref intikam almak için Amerika’dan ülkesine döndüğünde, Melek ile yolları kesişmiştir. Ancak iki karakter birbirlerini tanımazlar. Melek kendini Angel olarak tanıtmaktadır Şeref, Angel’a bir haftayı beraber geçirmeyi teklif etmiştir. Bu esnada eski sevgilisi Melek’i arayan Şeref, eski mahallesine bir gazeteci ile gittiği görülür. Melek’in evini bulan ikili, evde bir çocukla karşılaşmıştır ve bu çocuk evdeki mekanizmalar ile onları çöp kutusuna düşürmüştür. Bu esnada, karakterlerimiz çöpteyken yanlarına yanaşan Çamur Şevket’ten, Melek’in pavyonda çalıştığını öğrenmişlerdir. Diğer yandan, Angel bir rock yıldızını öldürmekten suçlandığı için sorguya çekilmektedir.

Çamur Şevket, Angel ve Şeref hep birlikte bu pavyona gitmişlerdir. Ancak Melek’in üç gündür mekâna gelmediğini öğrenirler. Hemen ardından ise Şeref ve Angel’ın sohbet ederlerken birbirlerini tanıdıklarını fark edip kavgaya tutuştuklarını görürüz. Olay örgüsü içerisinde bir sonraki kısımda ise Şeref mahalleye giderek Melek’in gönlünü almaktadır. Şeref bu süreçte, Hamit’in onları ayırdığını, Melek’e çok kötü davrandığını öğrenmiştir.

Bunun üzerine kahramanımız, Hamit'in tüm mal varlığına el koymuştur. Bunun üzerine, Hamit, bu durumu Şeref'in yaptığını öğrenince kurmaca bir sistem ile Şeref ve Melek'i kaçırmayı başarmaktadır. Melek'in oğlu Can da ikisini kurtarmıştır ve Şeref'e hediye olarak bir silah verir. Bunun üzerine, Şeref'in Melek'e evlenme teklif ettiğini görürüz. İkili beraber bir mekânda eğlenmektedir. Şeref tuvalete gittiği esnada Melek tacize uğramıştır. Şeref bu süreçte genç kadını kurtarmayı başarmıştır ancak Şeref'in Can'ın hediye ettiği silah ile tacizci adamı vurduğuna tanık oluruz. Sonrasında ise silahın sahte olduğunu sanan Şeref'in ve Melek'in peşine polisler takılmaktadır. Filmin finalinde ise ikili araba ile kaçmayı denemiştir ancak son sahnede arabayı uçuruma sürüklenirken ikisi de arabadan kaçmayı başarmaktadır.

*Amerikalı*, 1993 yapımı Şerif Gören' in yönetmenliğini yaptığı bir filmidir. Şener Şen ve Lale Mansur'un başrollerini paylaştığı bu filmde Şerefli Türk olarak adlandırılan iş adamının Amerika'dan ülkesine dönmesi ile hikâye başlar. Şeref aslında eski sevgilisinden intikam almak istemektedir. *Amerikalı*, Türkiye'nin Amerikalılaşmasına değinmekte, bunu da Hollywood'da 1990'larda çok fazla izlenen filmlerin sahnelerini kullanarak gerçekleştirmektedir. *Amerikalı* çekildiği dönemde, Türk sinemasının en çok gişe yapan filmi olmuştur. Bu noktada, bu filmin, Türk seyircilerini tekrar sinemaya çekmek için farklı bir anlatı barındırdığını iddia etmek de yanlış olmayacaktır.

### ***Amerikalı* Filmi ve Hollywood'da Tür Klişeleri**

Hollywood'un türler üzerine kurulduğu bir sinema anlatısına sahip olduğu söylenebilir. Tür yapımları ticari amaçlar barındırmaları nedeniyle, birçok filmin daha çok kitleye hitap etmesine yardımcı olabilmektedir. Türlerin çeşitliliğinin ise seyirciye farklı duygusal deneyimler yaşattığı düşünülebilir. Bu bağlamda Hollywood klişelerinden etkilenen bu film Amerikan sinemasının klişeleşmiş türlerini kendine konu almaktadır. Şeref'in Dallas çizmeleri ve kovboy şapkası ile Türkiye'ye giriş yapması western türünü çağrıştırmaktadır. Şeref'in Mickey ile konuşması genelde çocuklara hitap eden çizgi film türüne örnek teşkil etmektedir. Ayrıca Disney'in Amerikan'ın en büyük yapım şirketlerinden biri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Şeref, Türkiye'ye ayak bastığı andan itibaren takip edilmektedir. Takip edildiğini fark eden Şeref ise araba ile sürekli kaçmak zorunda kalmaktadır. Şeref'in yaşadığı bu aksiyon sahnelerinin, Hollywood'da, özellikle gerilim ve macera filmlerinde, sıklıkla görülmesi mümkündür.

Şeref geçmişinde yaşadığı bir olay nedeniyle intikam almak istemektedir ve bu sebeple Şeref bir maceraya atılır. Angel'ın peşindeki dedektifler ise gerilim türüne dair imajlar barındırmaktadır. Çünkü dedektifler öldürülen rock yıldızının katilinin Angel olduğunu



düşünmektedir. Şeref'in Melek'in evinde Can'ın kurduğu mekanizmalarla karşılaşması da aksiyon yaratabilmektedir. Aynı zamanda Şeref ve gazeteci sürekli bir yerlerden düşmektedir. Ufacık bir çocuğun onları alt etmesi ise komedi etkisi yaratabilmekte ve *Evde Tek Başına* (1991) filmine dair göndermeler oluşturmaktadır.

Şeref'in Melek'e evlilik teklifi etmesi, Melek için her şeyi yapacağını söylemesi ise romantik film türünü dair çağrışımlar barındırmaktadır. Ayrıca filmde Şeref, Melek'in kurtarıcısı olarak, Melek'e tam tecavüz edilecekken onu kurtarmaktadır. Adamı vuran Şeref, Melek ile beraber kaçır. Bu bağlamda maceraya atılırlar. Peşlerinden polisler, dedektifler gelir. Bu sahnelerde kovalamaca sahneleri söz konusudur ve ilgili sekanslarda aksiyon filmlerinde görülen Amerikan klişelerine dair izler söz konusudur. Filmin finalinde, Şeref ve Melek'in Hamit' in tuzakları sonucu ayrılıp yeniden bir araya gelmeleri romantik film türüne dair de izler barındırmaktadır. Romantik film türünde sıklıkla ana konu âşıklar üzerinden ilerler. Bu noktada bu iki sevgilinin başlarından geçen olaylar birçok Amerikan türünün hibrit bir sonucu olarak nitelendirilebilir.

### ***Amerikalı* Filmi ve Amerikan Sinemasında Karakter Klişeleri**

Hollywood'da karakterlerin olayların gelişimi açısından önem arz ettiği söylenebilir. Çünkü Amerikan sineması genel olarak karakterin dönüşümü üzerinden bir hikâye anlatımı kullanabilmektedir. Karakter kendi içsel ve dışsal çatışmaları sayesinde bu dönüşümü tamamlamaya çalışmaktadır. Bu bağlamda Şeref intikam dürtüsü ile Amerika'da başarılı olup ülkesine dönmüştür. Ancak Amerika'nın kültüründen etkilenerek asimile olan Şeref'in konuşurken sürekli yabancı kelimeler kullanması, gücünün farkında olarak davranması ve tutarsız davranışları, onu 1990'larda işlenen anti-kahramanlara dair bir örnek haline getirmektedir.

Melek ise 1990'larda işlenen kadın filmlerinde, aynı zamanda Neo-Noir türünde de karşılaşabilecek *femme fatale* kadın türüne örnek olabilir. Çünkü güzelliğini ve kadın cinselliğini kullanarak *Basic Instinct* (1992) filminde olduğu gibi dedektifleri manipüle ettiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Melek, kimliğini gizlemiştir ve filmde hayatında neler olduğu, aslen kim olduğu zaman geçtikten sonra ortaya çıkmıştır. Kötü adam karakterleri Hollywood'da çatışmayı sağlayarak karakterin karşısına çıkan bir engel görevi görebilmektedir. Bu filmde de Hamit klişe kötü karakter olarak sevenleri ayırmıştır.

Şeref tüm mal varlığını aldıktan sonra Melek ve Şeref'i kaçıran oyunlar oynamıştır. Can ise yardımcı karakter olarak Şeref ve Melek'e yardım etmektedir. Bu noktada Şeref ve

Melek'in aşkı söz konusudur. İki sevgili aradan yıllar geçse ve önlerine çeşitli engeller çıksa da en sonunda kavuşmaktadır. Karakterlerin dönüşümü göz önüne alındığında Şeref'in önce fakir olması, Amerika'da zengin olup ülkesine intikam almak için gelmesi ancak olayları anlayınca intikam duygusundan arınıp aşkını yaşaması söz konusudur. Melek ise Şeref'in kötü işlere bulaştığını ve terk edildiğini düşünmüştür. Hayat kadını olarak çalışan Melek, Şeref ile yolları tekrar kesişince filmin sonunda Şeref'ten ötürü zengin olmuştur. Dolayısıyla ilgili film hem dönemin Amerikan filmlerini alaya alması hem de karakter tercihlerinde Hollywood'dan beslenmesi nedeniyle Amerikan film klişeleri bağlamında zengin bir içeriğe sahip görünmektedir.

### ***Amerikalı Filminde Amerikan Rüyası ve Amerikan Kültürü Klişeleri***

Birçok Amerikan filminin Amerikan kültürüne dair imajlar barındırdığı bilinen bir gerçektir. Bu noktada filmde, giriş jeneriğindeki Amerikalı yazısını Amerikan bayrağına benzetmek ve bunun birçok filmde bir klişe olarak kullanıldığını belirtmek yanlış olmayacaktır. Filmde, akan jenerik içerisinde, Şeref'in macera, gençlik ve özgürlük ülkesi olan Amerika'ya gittiği yazmaktadır. Şeref uçakta purosunu içmekte, Mickey ile intikam almak için geldiğini konuşmaktadır. Bu bağlamda Mickey, Amerika'nın çok önemli bir yapım şirketi olan Disney'in ürünüdür. Şeref yere eğilerek toprağı öpmek istemiştir ancak her yer beton ile kaplı olduğu fark edilmektedir. Bu da Türkiye'de kentleşmenin getirdiği sorunlardan biri olarak filme eklenmiş bir göndermedir. Filmde kullanılan mekânlara bakıldığında tamamıyla, Hollywood'a özenildiği ya da öykünüldüğü görülebilmektedir.

Şeref bir iş toplantısında "ben ortak olmam, her şeye sahip olmak isterim" demekte ve toplantı da tüm şirketleri satın almak istemektedir. Bu bağlamda, Amerika'nın dünya üzerindeki egemenliği olduğu gibi sinemadaki egemenliğine de yönelik bir göndermenin filmde yer aldığını ifade etmek olasıdır. Filmin bir başka sahnesinde ise Angel'in çantasını kapkaççılar almaktadır. Sokağın her yerinde bir tehlike söz konusudur. Şeref'e bir adam silah doğrultmaktadır. Bu esnada tehlike çanları çalan bu sokakta, aniden gazeteciler olay yerine ulaşmıştır ve vurulan adamla röportaj yapmaya çalışmaktadır. Aslında bu sahnede, Şeref'in peşinde bulunan gazetecilerin varlığı, o dönem yükselişte olan televizyona bir göndermedir. Çünkü televizyon insanların hayatlarına yerleşmiştir ve televizyon ve habercilik dünyası ve haberlerde şiddet unsurunun bu derece cesurca kullanımı da Amerikan televizyonculuğunda çok yaygın bir trenddir.

Filmde, Şeref intikam almak için çok çalışarak Hamit'in her şeyine sahip olmuştur. Hollywood filmlerinde olay örgüsü açısından intikam temasının çok işlendiği

görülebilmektedir. Ayrıca, ilgili yapımda Şeref, Melek ve Can pikniğe gider. Köfte kızartırlar, Şeref rakı içer, Melek ise Coca-Cola içer. Hep beraber oyunlar oynarlar. Melek' in Coca-Cola içmesi Amerikan kültürüne dair ince bir göndermedir çünkü Coca-Cola Amerika'nın bir ürünü hatta sembolüdür.

*Amerikalı* filminin bir başka bölümünde ise Hamit, Şeref ve Melek'i kaçırdığında dünyanın artık Disneyland gibi olduğunu ifade etmektedir. Disneyland büyülü bir dünyadır, eğlence endüstrisine katkı sağlamaktadır. Dahası Disney çizgi filmlerindeki karakterleri içinde barındıran bir parktır. Burada Hamit'in kurmaca bir şekilde stüdyo sistemi kurarak Şeref'ten imza almaya çalışması söz konusudur. Yani her şey kurmacadır. Bu da net bir Amerikan sinema endüstrisi göndermesi olarak özetlenebilir.

Filmin son sahnelerinde Şeref ve Melek lüks bir yerde romantik bir şarkı ile dans etmektedir. Mekânda ise Amerikan bayrağındaki yıldızları andıran bir ışıklandırma söz konusudur. Hollywood'da yapılan filmlerin birçoğunda ise mutlaka Amerikan öğelere yer verilmektedir. Bu sahne de bu duruma gönderme olarak sayılabilir. İlgili yapımda, Şeref, Melek'e evlenme teklifi etmiştir Melek, Can'a fikrini sormaktadır. Can, Şeref'e Amerika'da yaşayıp yaşamayacaklarını sormaktadır. Şeref Amerika'da yaşadığını, Amerika'nın ikinci vatanı olduğunu ifade etmektedir. Can'ı Disneyland'e ve Özgürlük Heykeli' ne götüreceğini ve New York' u izleteceğini belirtmektedir. Bu esnada Can, *Terminatör (1984)*, *Ninja Kaplumbağalar (1990)*, *Rocky (1976)*, *Rambo (1982)*, *Superboy (1988)* ve Michael Jackson'a dair bir şeyler sıraladığı görülmektedir. Can'ın saydığı filmler, mekânlar ya da isimler Amerika ile özdeşleşen unsurlardır. Küçük bir çocuğun Amerika ile ilgili bu kadar şeyi bilmesi Amerikan kültürünün Türkiye' ye yansımaları olarak adlandırılabilir. Filmin genelinde ise cinsellik ön plandadır. Melek' in sürekli tacize uğraması ve Şeref tarafından kurtarılması Hollywood klişeleri bağlamında kadının bu filmlerdeki yerini göstermektedir. Bu bağlamda bu filme göre kadın kimliği güçsüz şekilde filme yansıtılmakta ve bir erkek tarafından kurtarılması gereken bir kişilik olarak resmedilmektedir. Şeref'in konuşurken sürekli yabancı kelimeler kullanması da asimile olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla ilgili yapım Amerikan kültürü ve Amerikan Rüyası'nı içine alan klişeler bağlamında oldukça zengin bir film olarak ifade edilebilir.

### ***Amerikalı* Filmi ve 1990'larda Amerikan Popüler Filmlerine Dair Bazı Klişeler**

1990'larda auteur yönetmenlerin ortaya çıkması ile klasik Hollywood'un dışına çıkmaya çalışıldığı düşünülebilir. Bu noktada tüm dünyada popüler olmuş filmlere Amerikalı filmde çeşitli göndermeler yapılmıştır. Amerikalı filmi giriş jeneriğine *Star Wars (1977)* filminin giriş jeneriği ile başlamaktadır. Dedektifler ve polisler öldürülen bir rock yıldızının

evindedir ve araştırma yapmaktadır. Bu sahnenin *Basic Instinct*'deki (1992) sahne ile neredeyse birebir aynı görüldüğünü belirtmek yanlış olmayacaktır. Filmde, Şeref taksideyken bir hayat kadınına yanaşmakta ve Şeref oteli bulmak için ondan yardım istemektedir. Bu kadının kıyafetleri *Pretty Woman* (1990) filmindeki Vivian'ın kıyafetlerine benzemektedir. Ayrıca bir başka gönderme de voyoristik bakış üzerinedir. Filmde Şeref, Angel'ı gözetlemektedir ve bu sahne de *Basic Instinct* (1992) filmi ile benzer özellikler göstermektedir. Bunlara ek olarak, bir başka benzerlik ise Şeref'in, Angel'ı duştaiken izlediği bölümdür. Bu kısımda Angel'ın aslında peruk taktığı anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bu sekansın *Pretty Woman* (1990) filmi ile benzerlik gösterdiğini iddia etmek mümkündür.

Filmin bir başka sekansında ise başka bir gönderme bulunmaktadır. Şeref, Angel'a bir haftayı beraber geçirmeyi teklif etmiştir ve bu sahnenin *Pretty Woman* (1990) filmine dair bir öykünme olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Film içerisinde Şeref, Selim ile beraber Melek'i bulmaya gitmiştir. Bu esnada geldikleri evde tek başına bir çocuk olduğunu görürüz. Çocuk ve Şeref arasında ilginç bir kovalamacının yaşanmasının ardından Şeref çocuğun üstün zekâsına yenik düşmüştür. Bu sahne ise *Home Alone* (1990) filmi ile benzer özellikler göstermektedir. Filmde ismi Can olan çocuk, *Home Alone* (1990) filmindeki çocuğun karakteri, dış görünüşü, özellikleri ve kurduğu mekanizmalar ile özdeş görünmektedir.

### Sonuç

Sinema daha ilk ortaya çıktığı andan itibaren, insanlar üzerinde etki yaratabilen bir sanat olarak görülmüştür. Ancak sinemanın sanatsal yönü dışında ticari amaçlar ile kullanılan bir yapı olduğunu da belirtmek yanlış olmayacaktır. Bu noktada Amerikan'ın, sinemanın etkilerini fark etmesiyle tür çeşitliliğini arttırdığı fark edilebilmektedir. Ayrıca Amerika'da çeşitli nedenlerden ötürü bir yerleşim yeri olan Hollywood'a sinema ile ilgilenen çoğunluğun toplanması ile Amerika'da sinema endüstrisinin temellerinin atıldığı söylenebilir. Bu noktada Hollywood kar gütmeyi kendine dert edinen, ticari çıktılarını bir sistem üzerine kurarak onlarca yıl boyunca bunları tekrar etmeyi tercih eden bir sinematik anlatı ile kendini ifade etmiştir. Dolayısıyla Amerikan sineması birçok klişe imajı içerisinde barındıran ve bunu filmlerine eklemleyen bir kültürün sonucudur.

Söz konusu Türk sineması olduğunda ise akla gelen ilk kavramlardan birinin Yeşilçam olduğu ifade edilebilir. Ülkemizde sinemanın halk tarafından da önemini kavranması ile 1950'li yıllardan 1990'lara kadar sürecek Yeşilçam Dönemi'nin başladığı görülebilmektedir. Ticaret odaklı sinema anlayışı ile Türk sinemasında da tıpkı Hollywood'da olduğu gibi belirli

kalıplar oluşmuştur. Bu sayede Yeşilçam'da klişeleri başlığı altında çeşitli öğelerin sürekli filmlere eklendiği söylenebilir.

Bu çalışmada Yeşilçam klişelerinin ele alınması adına, *Arabesk* filmi kavuşamayan sevgililer, yanlış anlaşılmalara ve rastlantılar, absürtlük, masalsi anlatım bağlamında ele alınmıştır. İlgili yapım barındırdığı eleştirel dille Yeşilçam'ın anlatısındaki sorunlu ve ticari dile yönelik birçok gönderme barındırmakta ve bu durumu kendi içerisinde bazı klişelere göndermede bulunarak yapmaktadır. Bu bağlamda *Arabesk* filminin Türk sinemasını tiye alarak neredeyse tüm Yeşilçam klişelerini bir filmde barındırdığı görülmüştür. Bu noktada *Arabesk*, Yeşilçam'ın etkilendiği birçok anlatının özeti niteliğinde bir yapım olması nedeniyle adeta kült niteliğinde bir yapım olarak sinema kültürümüze dâhil olmuştur.

*Amerikalı* filmi ise Hollywood klişeleri çerçevesinde, türler, karakterler, Amerikan Rüyası ve Amerikan kültürü, 1990'larda Amerika'da popüler filmler ve bu filmlerin olası etkileri bağlamında incelenmiştir. Bu inceleme yapılırken karşılaştırmayı daha iyi anlamak adına betimsel analizden faydalanılmıştır. *Amerikalı* filminde ise, Türkiye'nin Amerikalılaşmasına dikkat çekilmekte, öte yandan da Hollywood'a dair birçok tür klişesi ele alınmaktadır. Bu noktada Amerika'da çekilen filmlerin geneli kendi ideolojilerini yaymaya çalışırken bu filmde de 1990'larda Amerika'da çok popüler olmuş filmlere göndermeler ortaya çıkmaktadır.

Sonuç olarak, incelenen her iki sinema kültürü de kendi bünyesinde ticari kaygılar barındırması nedeniyle birçok kabul görmüş klişeyi kendine esas almaktadır. Bu açıdan bakıldığında her ne kadar anlatılar, kültürler ve filmlere eklenen temalar farklı olsa da, Türk sineması da Hollywood Sineması da söz konusu klişeler ve kalıp yargılar olduğunda benzer özellikler göstermektedir.

### Kaynakça

Abisel, N. (1995). *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık

Abisel, N. (2005). *Türk Sineması Üzerine Yazılar*. Ankara: Phoenix Yayınları

Adanır, O. (2003). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. (2. Basım). İstanbul: ALFA Basım Yayımlarını Dağıtım Ltd. Şti.

Ayça, E. (1996). Yeşilçam'a Bakış. S. M. Dinçer (Ed.) *Türk Sineması Üzerine Düşünceler* içinde (s. 129-148). Ankara: Doruk Yayınları

- Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388. <https://doi.org/10.31592/aeusbed.598299>
- Başol, Ö. (2010). *Senaryo Kitabı Senaryo Yazım Teknikleri ve Film Örnekleri*. İstanbul: Pana Film Yayınları
- Bazin, A. (1966). *Çağdaş Sinemanın Sorunları*. (N. Özön, Çev.) Ankara: Bilgi Yayınevi
- Betton, G. (1990). *Sinema Tarihi: Başlangıcından 1986'ya Kadar*. (Ş. Tekeli, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları
- Esen, Ş. (1996). Türk Sinema Endüstrisi Oluşmalı. *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, S. M. Dinçer (Ed.) içinde (s. 25-30). Ankara: Doruk Yayınları
- Field, S. (2013). *Senaryo: Senaryo Yazımının Temelleri*. (Ş. Erol, Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti
- Holmlund, C. (2008). *American Cinema of the 1990s: Themes and Variations*. Rutgers University Press; None edition
- Kırel, S. (2012). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi
- Monaco, J. (2002), *Bir Film Nasıl Okunur: Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı*, (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Onaran, A. (1994). *Türk Sineması*. İstanbul: Kitle Yayınları
- Oran, B. (1996). Yeşilçam Nasıl Doğdu, Nasıl Büyüdü, Nasıl Öldü ve Yaşasın Yeni Sinema. S. M. Dinçer (Ed.) *Türk Sineması Üzerine Düşünceler* içinde (s. 277-291) Ankara: Doruk Yayınları
- Okyay, S. (1996). Bugünden Yarına Türk Sineması. M. Dinçer (Ed.) *Türk Sineması Üzerine Düşünceler*, içinde (s. 223-231) Ankara: Doruk Yayınları
- Öngören, M. (1996). Sinemamız ve Kurtuluşu. S. M. Dinçer (Ed.) *Türk Sineması Üzerine Düşünceler* içinde (s. 232-242) Ankara: Doruk Yayınları
- Özarslan, Z. (2015). *Sinema Kuramları-I Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramcılar*. İstanbul: Su Yayınevi
- Özön, N. (1985). *Sinema: Uygulayımı – Sanatı – Tarihi*. İstanbul: Hil Yayını.
- Scognamillo, G. (1987). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Metis Yayın

Teksoy, R. (2009). *Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık Ltd. Şti.

Yakın, O. (2015). Günah, Kefaret, Kurtuluş ya da Cehennem: Abel Ferrara'dan Bad Lieutenant, *Doğu-Batı Dergisi*, 73, 37-60.

Yalınay, D. (2012). *1990 sonrası Hollywood Sineması romantik aşk filmlerinde aşk söylemi*. (Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yıldırım, T. (2015a). Türk Sinema Tarih Yazımı ve Türler: Yeşilçam'ın Standart Türlerine Giriş Tarihi Filmler-Komediler-Polisiyeler (1948-1959), *Doğu-Batı Dergisi*, 73, 209-242.

Yıldırım, T. (2015b). Türk Sinema Tarih Yazımı ve Türler: Yeşilçam'ın Standart Türlerine Giriş Melodramlar -Köy Filmleri (1948-1959), *Doğu-Batı Dergisi*, 74, 29-66.

Yılmaz, E. (2008) Sinema ve İdeoloji İlişkileri Üzerine. B. Bakır, Y. Ünal ve S. Saliji (Ed.), içinde *Sinema İdeoloji Politika* (s. 63-85) Ankara: Nirengi Kitap

Zıraman, Z. (2015). 1990 Sonrası Türkiye Sineması ve Reha Erdem Filmleri, *Doğu-Batı Dergisi*, 74, 67-85.

## SİMETRİK İLETİŞİM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ YAZIM KURALLARI

Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizcedir.

Aksi belirtilmedikçe gönderilen çalışmalarla ilgili tüm yazışmalar çalışmanın ilk yazarıyla yapılacaktır. Makale gönderimi online olarak ve <http://dergipark.gov.tr/siad> üzerinden yapılmalıdır. Dergiye gönderilen çalışmalar, Word 97-2003 ve üzerindeki sürümleri ile yazılmış elektronik dosya olmalıdır.

Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi'nin yazım kuralları aşağıda maddeler halinde özetlenmektedir:

1. Çalışmalar, A4 formatında üst, alt, sağ ve sol taraftan 2,5 cm. boşluk bırakılarak, 12 punto Times New Roman yazı tipinde ve 1,5 satır aralık ölçüsü ile hazırlanmalıdır. Paragraf başı, 1,25 cm içeriden olmalıdır.
2. Çalışmalar, 3000 - 9000 sözcük arasında olmalı ve 25 sayfayı geçmeyecek boyutta olacak biçimde düzenlenmelidir. Yazar(lar)ın sayfa numaraları vermelerine gerek yoktur.
3. Yazar/yazarların adları, dergiye gönderilen çalışmanın içeriğinde yer almamalıdır. Çalışma, hakemlerce olumlu rapor ile değerlendirildiği takdirde editör tarafından çalışmanın başlığının hemen altında sağa bitişik şekilde verilecektir. Ayrıca yıldız dipnot şeklinde (\*) yazarın unvanı, kurumu ve e-posta adresi sayfanın en altında dipnotta belirtilecektir. Dipnot, 10 punto olacaktır.
4. Türkçe ile yazılan çalışmalarda, Giriş bölümünden önce 150-200 sözcük arasında çalışmanın kapsamını, amacını, ulaşılan sonuçları ve kullanılan yöntemi belirten Türkçe ve sonrasında İngilizce özet yer almalıdır. Çalışmanın İngilizce başlığı, İngilizce özetin üzerinde yer almalıdır. Türkçe ve İngilizce özetlerin altında, çalışmanın içeriğini yansıtan 3-5 arası anahtar kelime yer almalıdır. İngilizce ile yazılan çalışmalarda, İngilizce özet üstte ve Türkçe özet altta yer almalıdır.
5. Çalışmaların başlıca şu unsurları içermesi gerekmektedir: Başlık, Türkçe özet ve anahtar kelimeler; yabancı dilde başlık, İngilizce özet ve anahtar kelimeler; giriş, ana metin bölümleri, sonuç ve kaynakça. Literatür taramasına dayalı kuramsal çalışmalarda başlıklar için numaralandırma yapıp yapmama, yazar(lar)ın inisiyatifine bırakılmaktadır. Araştırmaya dayalı çalışmalarda, başlıklar için numaralandırma yapılması gerekmektedir. Araştırma bölümünün içeriğinde araştırmanın yöntemi, araştırmanın amacı ve önemi, veri toplama araçları gibi başlıklar mutlaka alt başlıklar olarak verilmelidir.



6. Çalışmalarda tablo, grafik ve şekil gibi göstergelerin başlıkları, numaralandırılmak suretiyle kalın puntolu ve ortalı olarak yer almalıdır. Yazar(lar), tablo, grafik ve şekil gibi unsurlarda sayfaya sığması için puntoları istedikleri ölçüde küçültebilirler. Ancak normal koşullarda 10 punto ideal ölçü olarak kabul edilmektedir.

7. Yayınlanmak üzere gönderilen çalışmalar, sisteme bir ek dosya ile birlikte gönderilmelidir. Bu ek dosyada çalışmanın tam adı, yazar/yazarların unvan(lar)ı, ad(lar)ı ve soyad(lar)ı, çalıştıkları kurum ile birlikte kendilerine ulaşılabilir cep telefonu numarası ve e-posta adresi yer almalıdır.

## **KAYNAKLAR**

Kaynakların doğru verilmesinden çalışmanın yazar(lar)ı sorumludur. Bu nedenle, çalışmanın yazar(lar)ı, bu hususa oldukça özen göstermelidir. Kaynakçada gösterilen tüm kaynaklar metinde belirtilmelidir. Kaynaklar, kaynakça içerisinde alfabetik olarak sıralanmalıdır.

### **Referans Stili ve Formatı**

Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi, metin içi alıntılama ve kaynak gösterme için APA (American Psychological Association) kaynak stiline uyan bir yol izlemektedir. Kaynaklar, aşağıda yer alan örneklerdeki gibi gösterilmelidir.

### **Metin İçinde Kaynak Gösterme**

Kaynaklar, metinde parantez içinde yazar(lar)ın soyad(lar)ı, yayın tarihi ve sayfa numarası yazılarak belirtilmelidir. Birden fazla kaynak gösterilecekse kaynaklar arasında (;) işareti kullanılmalıdır.

#### **Örnekler:**

##### ***Tek yazarlı kaynak;***

(Aktan, 2018: 36)

##### ***İki yazarlı kaynak;***

(Becan ve Ustakara, 2017: 65)

##### ***Üç ve daha çok yazarlı kaynak;***

(Balcı ve ark., 2013: 8)

##### ***Atıflar parantez içinde şöyle sıralanmalıdır***

(Ustakara, 2015: 142; Göksu, 2018: 123)

**Not:** Kurumlar kaynak olduğunda, metinde kısaltması yazılır. Örneğin, Türk Dil Kurumu kaynak olduğunda, metin içerisinde (TDK, 1996: 35) gibi bir kaynak gösterimi olur.

### **Kaynakça Bölümünde Kaynak Gösterme**

Kullanılan tüm kaynaklar, metnin sonunda ayrı bir bölüm halinde yazar soyadlarına göre alfabetik olarak numaralandırılmadan verilmelidir.

**Kaynak yazımı ile ilgili örnekler aşağıda verilmiştir.**

#### **Kitap**

##### **a) Tek Yazarlı Kitap**

Becan, C. (2015). *Reklamı Ters Yüz Etmek: Korku Politikası Üzerinden Anti Ütopik Bir Bakış*. Konya: Eğitim Kitabevi.

##### **b) Türkçeye Çevrilmiş Kitap**

Habermas, J. (2001). *İletişimsel Eylem Kuramı*. (Çev. T. Bora ve M. Sancar). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

##### **c) Editörlü Kitap**

Korkmaz, A. (2015). “Kültürel Emperyalizm Bağlamında Küresel Kültürün Yerel Kültüre Etkisi”. *Küreselleşme Ekseninde İktidar ve İletişim: İktidarın İletişimi İletişimin İktidar Etkisi*. (Ed. F. Ustakara). Konya: Literatürk Academia, 183-246.

##### **d) Çok Yazarlı Kitap**

Ustakara, F.; Göksu, O. (2018). *Halkla İlişkiler Çalışmaları ve Etkinlik Düzeyi: İSO 500 Araştırması: Şirketler Bazında Kapsamlı Bir Halkla İlişkiler Araştırması*. Konya: Literatürk Academia.

#### **Makale**

##### **a) Makale**

Yağbasan, M.; Ustakara, F. (2008). “Türk Toplumunda Kahvehane ve Kafelerdeki İletişimsel Ortamı Belirlemeye Yönelik Bir Alan Araştırması (Gaziantep İli Örneği)”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 18 (1): 233-260

##### **b) DOI’si Olan Makale**

Şahan, S. (2018). “Politikaların Üretiminde ve Sunumunda Uzmanlar: Yeni Politik Seçkinler Üzerine Bir İnceleme”. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 17 (3): 941-958. Doi no: <http://dx.doi.org/10.21547/jss.371612>.

#### **Tez**

Aktan, E. (2007). *Kurumsal İletişim Sürecinde Liderin Rolü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

## **Sunum, Bildiri**

### **a) Tam Metin Olarak Yayımlanan Bildiriler**

Göksu O. (2013). “Siyasal İletişim Perspektifinden Balkon Konuşmalarına Yönelik Bir Söylem Analizi”. *1. Uluslararası Siyasal İletişim, Demokrasi Ve Yeni Süreçler Sempozyumu*. 21-23 Kasım 2013, Diyarbakır, 20-40.

### **b) Sözlü Olarak Sunulmuş ve Yayımlanmamış Bildiriler**

Ustakara, F.; Mavnacıoğlu, K.; Görpe, S. (2012). “The Change in the Perception of Public Relations in the Public Sector: From Publicity to Consensus Building?”. (Unpublished). *EUPRERA 2012 Congress*. 20- 22 September 2012, İstanbul.

## **Diğer Kaynaklar**

### **a) Gazete Yazısı**

Hızlan, D. (2018). “Yarının Sanatçısı 35 Genç”. *Hürriyet Gazetesi*. 5 Ağustos 2018, Sayfa: 18.

(Akademik türden olmayan güncel dergiler için de aynı şekilde kaynak gösterimi yapılır.)

### **b) Ansiklopedi**

AnaBritannica (1994). *Genel Kültür Ansiklopedisi*. Cilt: 17. İstanbul: Ana Yayıncılık.

### **c) Sözlük**

Püsküllüoğlu, A. (2007). *Çağdaş Türkçe Sözlük*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

### **d) Web Sitesi**

Uçar, O. (tarih belirtilmemiş). “Kitle İletişim Araçları Nelerdir? Kitle İletişim Araçlarının Tarihi ve Kullanım Alanları Nelerdir?”.

<https://www.bilgiustam.com/kitle-iletisim-araclari-nelerdir-kitle-iletisim-araclarinin-tarihi-kullanim-alanlari-nelerdir/> . Erişim Tarihi: 08.08.2018.

### **e) Televizyon ve Sinema Yapımı**

Kılıç, Y. (Yapımcı). Üstel, A. (Senarist). Baytan, N. (Yönetmen). (1982). *Yedi Bela Hüsnü*. [Film]. Türkiye: Cumhuriyet Film.

Alp, M. Y. (Yapımcı). Aydemir, S.; Kaman, M.; Kaman, E. (Senarist). Aydemir, S. (Yönetmen). (2014). *Kardeş Payı*. [Dizi]. Türkiye: NTC Yapım

**Not:** Kaynak bir kurum olduğunda; önce kısaltması, sonra kurumun tam adı yazılır. Örneğin; TDK (Türk Dil Kurumu) (2015). *Genel Açıklamalı Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.

**İLETİŞİM İÇİN:**

**Web sitesi:** <http://dergipark.gov.tr/siad>

**E-posta:** info@simetrikiletisim.com

## **AMAÇ**

Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi'nin yayımlanmasının temel amacı, Simetrik İletişim Platformu'nun iletişim bilimi alanına bilimsel araştırma yöntemlerine bağlı olarak akademik düzeyde bir katkı sağlamasıdır. Simetrik İletişim Platformu'nun akademik camiadaki üyeleri, iletişim biliminin sosyal bilimler içerisindeki konumunun güçlenmesine çaba sarf etmektedirler. Akademisyenler, araştırmacılar, profesyoneller, öğrenciler ve ilgili mesleki, akademik kurum ve kuruluşlar derginin hedef kitlesini oluşturur.

## **KAPSAM**

Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi'nin amacı, kapsamını da belirleyici niteliktedir. Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi, iletişim bilimi kapsamındaki tüm çalışmaların yayımlanmasına açık bir dergidir. İletişim ile bağlantılı tüm çalışmalar, derginin içeriğine bağlı olarak değerlendirmeye alınır.

Akademik araştırmacılar, iletişim profesyonelleri ve iletişim politikası belirleyicilerine yönelik bilimsel bilginin paylaşıldığı küresel bir platform oluşturmak için iletişim konusunu çeşitli açılardan ele alan orijinal araştırma, çeviri, derleme, olgu sunumu ve kitap incelemesi yazıları yayınlar. İletişim konusuyla ilgili ve derinlikli yorumlar içeren sosyoloji, psikoloji, siyaset bilimi, antropoloji, felsefe, tarih ve diğer alanlardan da katkılara açıktır. Bir başka deyişle, iletişim bilimi alanı ile bağlantı kurulması suretiyle diğer sosyal bilimler disiplinlerinden çalışmalar dergide yayımlanabilir.

Amaç ve kapsam doğrultusunda, aşağıdaki başlıklarda yer alan bilgiler, Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi'ne ilişkin geniş bilgi edinilmesini sağlamaktadır.

### **YAYIN POLİTİKASI**

Dergiye yayınlanmak üzere gönderilen makalelerin içeriği, derginin amaç ve kapsamı ile uyumlu olmalıdır. Dergi, iletişim bilimi alanında, orijinal araştırma niteliğindeki yazıları yayınlamaya öncelik vermektedir. Alana katkı sağlayacak çeviri, derleme, kitap eleştirisi vb. yayınların yayımlanması da Simetrik İletişim Platformu'nun önemli bir yayın politikasıdır.

Dergi, her yılın Ocak ve Temmuz aylarında olmak üzere periyodik olarak yılda iki kez çıkarılır. Yazarlar tarafından çalışmalar Ocak sayısı için bir önceki yılın Eylül ayının başlangıcından Kasım ayının ortasına kadar; Temmuz sayısı için o yılın Mart ayının başlangıcından Mayıs ayının ortasına kadar olan süreçte gönderilmelidir. Simetrik İletişim Platformu, düzenlenen bilimsel etkinliklerin değerlendirilmesi için gerekli gördüğü durumlarda Özel Sayı çıkarabilir.

### **GENEL İLKELER**

Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi adına, daha önce yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere başka bir dergide halen değerlendirmede olmayan ve her bir yazar tarafından onaylanan makaleler değerlendirilmek üzere kabul edilir.

Çalışmada gerekli izinlerin alınıp alınmadığından yazar(lar) sorumludur. Derginin alınması gereken bu izinlerle ilgili hiçbir sorumluluğu bulunmamaktadır.

Editör, gönderilen çalışma biçimsel esaslara uygun ise, gelen yazıyı yurtiçinden ve /veya yurtdışından en az iki hakemin değerlendirmesine sunar. Hakemler tarafından yayınlanması kabul edilen çalışmalar, hakemler gerek gördüğü takdirde çalışmada istenen değişiklikler yazarlar tarafından yapıldıktan sonra yayınlanır. Tüm hakemler çalışmayı yayınlanabilir bulmaz ise, çalışmanın yayınlanamayacağı yazar(lar)a bildirilir. İki hakemden biri çalışmayı yayınlanabilir nitelikte bulmaz ise, çalışma üçüncü hakeme gönderilir. Üçüncü hakemin kararı, çalışmanın yayınlanma durumunu belirler.

Çalışma yayınlanmak üzere Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi'ne gönderildikten sonra yazarlardan hiçbirinin ismi, tüm yazarların yazılı izni olmadan yazar listesinden silinemez ve yeni bir isim yazar olarak eklenemez ve yazar sırası değiştirilemez.

Yayınlanan çalışmalara ait yazı ve resimlerin tüm hakları Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi'ne aittir.

## **Yazarların Sorumluluğu**

Çalışmaların bilimsel ve etik kurallara uygunluğu yazar(lar)ın sorumluluğundadır. Yazar(lar), çalışmayı dergiye göndererek çalışmanın daha önce başka bir yerde yayınlanmadığı ve başka bir yerde, başka bir dilde yayınlanmak üzere değerlendirmede olmadığı konusunda teminat sağlamış olur(lar). Yazar(lar); intihal, izinsiz belge kullanma gibi etik olmayan uygulamalardan kesinlikle kaçınmalıdır(lar).

Gönderilen çalışma çok yazarlı ise, çalışmaya tüm yazarların akademik ve bilimsel olarak doğrudan katkısı olmalıdır. Yazar olarak gösterilen tüm bireyler yazar olmanın ölçütlerini karşılamalıdır. Yazarların isim sıralaması, çalışma dergiye gönderilmeden önce ortak verilen bir karar olmalıdır. Çalışma yayınlanma aşamasında iken, bu konuda herhangi bir değişiklik yapılması söz konusu edilemez.

Yazarlık için yeterli ölçütleri karşılamayan ancak çalışmaya katkısı olan tüm bireyler çalışmanın sonunda, kaynakça bölümünde önce “teşekkür / bilgiler” kısmında sıralanmalıdır. Bu nitelikteki kişilere örnek olarak sadece teknik destek sağlayan, yazıma yardımcı olan ya da sadece genel bir destek sağlayan, finansal yönden veya materyal desteği sunan kişiler gösterilebilir.

Bir yazar kendi yayınlanmış çalışmasında kendisinden kaynaklanmayan belirgin bir hata ya da yanlışlık tespit ederse, bu yanlışlıklara ilişkin düzeltme ya da geri çekme için editör ile hemen iletişime geçme ve işbirliği yapma sorumluluğunu taşır.

## **Editör ve Hakem Sorumlulukları ve Değerlendirme Süreci**

Editörler, bilimsel etik anlayışına bağlı olarak çalışmalarını, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, cinsel yöneliminden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi yaklaşımından bağımsız olarak değerlendirirler. Yayına gönderilen çalışmaların adil bir şekilde çift taraflı kör hakem değerlendirmesinden geçmeleri sürecini yönetirler. Gönderilen çalışmalara ilişkin tüm bilginin, makale yayınlanana kadar gizli kalacağını garanti altına alırlar. Editörler, içerik ve yayının toplam kalitesinden sorumludurlar. Gerekli olduğunda, hata sayfası yayınlamalı ya da düzeltme yapmalıdırlar.

Editör; yazarlar, editörler ve hakemler arasında çıkar çatışmasına izin vermez. Hakem atama konusunda tam yetkiye sahiptir ve Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi'nde yayınlanacak çalışmalarla ilgili nihai kararı vermekle yükümlüdür.

Hakemler, değerlendirecekleri makaleleri, yazarların etnik kökeninden, cinsiyetinden, cinsel yöneliminden, uyruğundan, dini inancından ve siyasi yaklaşımından bağımsız olarak değerlendirirler. Değerlendirmelerinin sonucunda, bilimsel araştırma yöntemlerini esas alarak

tarafsız bir yargıya varmalıdırlar. Hakemler, eğer çalışmada mevcut ise yazarların atıfta bulunmadığı konuyla ilgili yayınlanmış çalışmaları tespit etmelidirler. Gönderilmiş çalışmalara ilişkin tüm bilginin gizli tutulmasını sağlamalı ve yazar tarafında herhangi bir telif hakkı ihlali ve intihal fark ederlerse editöre raporlamalıdırlar. Hakem, çalışma konusu hakkında kendini konuya hâkim konumda hissetmiyor ya da iş yoğunluğuna bağlı olarak zamanında geri dönüş sağlaması mümkün görünmüyorsa, editöre bu durumu derhal bildirmeli ve editörden hakem sürecine kendisini dahil etmemesini istemelidir.

Değerlendirme sürecinde, hakemlerin kimliğinin gizli kalmasına özen gösterilmelidir. Editörün inisiyatif üstlenmesiyle bazı durumlarda ilgili hakemlerin makaleye ait yorumları aynı makaleyi yorumlayan diğer hakemlere gönderilerek hakemlerin bu süreçte aydınlatılması yoluna gidilebilir.

### **AÇIK ERİŞİM İLKESİ**

“Bilgi paylaştıkça çoğalır” prensibine bağlı olarak; Simetrik İletişim Platformu, “Açık Erişim İlkesini” gözetir. Açık erişimli bir yayın olan Simetrik İletişim Araştırmaları Dergisi’nin, tüm içeriği okura ya da okurun dahil olduğu kuruma ücretsiz olarak sunulur. Okurlar, ticari amaç haricinde, yayıncı ya da yazardan izin almadan dergi makalelerinin tam metnini okuyabilir, indirebilir, kopyalayabilir, arayabilir ve link sağlayabilir.