

SİNEMADA KARAKTER OLGUSU: BİR KARAKTER OYUNCUSU OLARAK SADRİ ALIŞIK

Tamer Bayrak
İstanbul Kültür University, Turkey
marjivolt@gmail.com

ÖZET

Sinema, güzel sanatların dalı olarak, yansıtılmaya uygun olan filmleri gerçekleştirme ve yaratma sanatıdır. (TDK, 1998, syf. 1987) Bu sanatın oluşma sürecinde büyük acılar, fedakarlıklar ve emekler gösterilmiştir. Bugün özellikle Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde sinema sanatının yaratılma koşulları oldukça sıradışı, bugün bile korunamayan ve kırılabilir bir durumdadır. Ancak tüm bu zorlu koşullara rağmen bu sanatın içinde ışıldayan ve bu sanata verdiği emekle halkın kalbini kazanan sinema emekçileri bulunmaktadır. Karakter ve tiplendirme oyuncularını gibi dünyada da ender olarak bulunan bu yetenekli kişiler ortaya koydukları yapıtlarla sinema tarihini öğrenmek isteyen veya bu sanat dalı içinde çalışmayı arzu eden herkese ilham kaynağı olmuşlardır. Bu çalışmada karakter ve tiplendirme oyunculuğunun ne anlama geldiği, nasıl meydana gelip şekillendiği ele alınmaktadır. Türk sinema tarihinde karakter ve tiplendirme oyunculuğunun en iyi örneklerinden biri olan Sadri Alışık ve onun ortaya koyduğu karakter örnekleri de incelenmektedir. Yöntem olarak öncelikle karakter ve tiplendirme olgusunun etimolojik kökeni, sinemada doğuşu, yeri ve önemi incelenmektedir. Birtakım karakter ve tiplendirme teorileri ve bu teoriler ışığında Sadri Alışık ve oynadığı “Fıstık Gibi Maşallah” filmi hareket devrimleri doğrultusunda incelenerek sinema tarihine ilgi duyan herkese fikir vermek amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Sinema, Türk Sinema Tarihi, Karakter*

CHARACTER IN CINEMA: SADRİ ALIŞIK AS A CHARACTER ACTOR

ABSTRACT

When the word "cinema" is mentioned the first definition most commonly given is the sequence of pictures which reflects the emotions and moods of people in different circumstances in a certain time frame, composed of three main parts which are introduction progression and result. There is so much pain and sacrifice in production of this art. Today especially in developing countries, like Turkey, the art of cinema is still in a fragile, unprotected and extraordinary condition. In spite of these rough conditions there are some cinema labourers shining like stars in this art who are appreciated by people because of their remarkable effort. With their productions these actors and actresses who have talent in character and typecasting acting which are also rare all around the world, are real inspirers to people that are keen to learn the history of cinema or willing to work directly in this art. In this study, the definition of character and typecasting acting, when they are created and how they are formed are considered. It is aimed to give hints to all people who are interested in Turkish cinema history by analysing one of the best examples of the character and typecasting actors in Turkish cinema history, Sadri Alışık and the characters which he created.

Keywords: *Cinema, Turkish Cinema History, Character*

GİRİŞ

Sinemanın Türkiye’de hayat bulmasından sonra organize olmaya başlayan sinema sektörü pek çok başarılı aktör, aktris, yönetmen, yapımcı ve senaristleri Türk sinema tarihine kazandırmıştır. Sinemanın yapı taşlarını oluşturan bu önemli sıfatlar Türk toplumu tarafından da oldukça benimsenmiştir. Toplumsal olaylar, devlet yöneticilerinin tutumu ve sektörün biçim değişimi Türk sinemasını şekillendirmiştir. Bir aktör veya aktris sinemanın en parlak dönemlerinde yılda 13-14 film çekerken belli dönemlerde 1-2 film çeker hale gelmiştir. Güldürü ve dram olarak ayrılan ve insanların yoğun şekilde talep ettiği konular bu oyuncuların usta oyunculukları ve yönetmenlerin kabiliyetleri sayesinde bir biçim kazanmıştır. Bu oyuncular güldürü ve dramı harmanlayarak yeteneklerini sergilemiş ve kariyerlerinde parlak dönemlere de ulaşmışlardır.

Sadri Alışık güldürü ve drama alanında oldukça fazla sayıda film çekerek yeteneklerini sonuna kadar sergilemiş, güldürü ve dramayı da harmanladığı pek çok filmi ile sinema tarihine geçmiştir. Oynadığı karakterleri halktan biri gibi göstermesinden dolayı talep alan bir oyuncu olmuştur. Yerelliğe verdiği önem hayat verdiği karakterlerde sıklıkla görülmektedir. Karakterlerdeki konuşma, hareket ve davranışlar dönemin sosyo-ekonomik şartları ve toplumsal yapısı hakkında izleyiciyi aydınlatmaktadır. Tüm dünyada olduğu gibi geleneksel sinema toplumdan aldığı talep doğrultusunda hareket eder ve topluma göre şekillenir. Bu anlamda Sadri Alışık’ın toplumun o tarihlerdeki ihtiyaçlarına cevap verdiği gözlenmektedir. Filmlerinde, konuşmalarındaki yavanlık ve kimi zaman argo tarz, davranış devinimleri, karakter ve mekan ilişkileri ‘halkın içinden gelen biri’ imajını daima desteklemiştir.

Sinemada karakter ve mekan ilişkisi bir bütün olarak görülmektedir. Gelenekçi ve kuralcı olan sinema akımında mekanın karakterden soyutlanamadığı gözlenmektedir. Post-modern hareket içerisinde yer alan çeşitli düşüncelere ve kağıt üzerinde de şekillendirilen manifestolara göre bu durum değişebilmektedir. Ancak Türk sinemasındaki durum tamamen yapımcı ve halk arasındaki arz ve talep ilişkisine göre şekillenmiştir. Halkın isteği, drama veya güldürü oyuncu tiplerini yaratımında sinema sektörüne yol göstermiştir.

SİNEMADA KARAKTER VE TİP OLGUSU

Sinemada karakter sinemanın en temel yapı taşlarından biridir. Sinemayı anlamlı kılan, verilmek istenen mesajı seyirciye ileten bir taşıyıcı konumundadır. Bu anlamda karakter ve tiplene kavramlarını incelemek adına karakter ile tipin etimolojik kökenine baktığımız zaman;

Karakter: Fransızca kökenli *Caractère* ve Yunanca kökenli *Kharakter* kelimelerinden gelen bu terim; metale kazanmış damga, mühür, çizmek, nitelik, görünüş anlamına gelmektedir. (Nişanyan, 2002) Türkçe’de karakter, bir nesnenin, bir bireyin kendine özgü yapısı, onu başkalarından ayıran temel belirti ve bireyin davranış biçimlerini belirleyen ana özellik, öz yapı, seciye (TDK, 1998, syf. 1206) anlamına gelmektedir. Karakter kavramı sinema ve tiyatrodaki ise kişilikle eş anlamda kullanılmaktadır. Daha dar bir anlamda, ‘*kişiliğin*’ başkaları tarafından, sosyal, toplumsal, etik olarak değerlendirilen ‘*görünümleri*’ anlamına gelmektedir. Sinemada bu görünüş oyuncuya bir biçim vererek onu dizayn edilen kurgu dünyası içinde anlamlı bir öge kılar.

Tip: Fransızca kökenli *Typ* ve Yunanca kökenli *Typos* kelimelerinden gelen bu terim; kalıp, standart biçim, tip, matbaa harfi, damga anlamına gelmektedir. (Nişanyan, 2002) Türkçe’de Tip, aynı cinsten bütün varlıkların veya nesnelerin temel özelliklerini büyük ölçüde kendinde toplayan; kendine özgü kişiliği olmayan, daha çok bilinen kalıplardaki insanları gösteren oyun kişisi (TDK, 1998, syf. 2225) anlamına gelmektedir. Tip kavramı sinema ve tiyatrodaki, özgün olmayan, günlük hayatta sıklıkla karşılaşılan, biriciklik özelliği taşımayan özelliklerin harmanlanmasıdır ve bir semboldür. Bu sembol sinemadaki oyuncuya bir kişilik kazandırmaktadır. Tipleneler bu sebepten ötürü sembolleşir ve yıllarca varlığını korur. Buna örnek olarak Charlie Chaplin’in hayat verdiği ‘*Şarlo*’ tiplene ve Sadri Alışık’ın hayat verdiği ‘*Turist Ömer*’ tiplene verilebilmektedir. Bu tiplene oyuncuların ellerindeki imkanlarla oluşturduğu, içinde buldukları toplumun bir takım özelliklerini bir araya toplayıp harmanlayarak yarattıkları sembollerdir. Yıllar geçse de sembol özelliklerini korumaktadırlar.

Karakter ve tip kavramları birbirlerinden kesin hatlarla ayrılmaktadır. Çünkü karakter ve tip anlam açısından farklılaşmaktadır. Karakter özgün nitelikte olup karakteri yaratan kişiye özgün bir kimlik açığa çıkarmaktadır. Fiziksel görünüş ve davranış devinimleri açısından izleyicide yoğun bir etki bırakmaktadır. Karakteri yaratan oyuncu, karakterini özgün ve sürekli olarak gelişim gösteren bir evrede harmanlamaktadır. Bu durum sinemada karakter çatışmasını beraberinde getirmektedir. Kahraman ve anti-kahraman, kahraman-kahraman vb. ilişkiler sinemasal anlamda izleyiciye hem yeni bakış açıları kazandırmaktadır hem de sinemanın kendisini geliştirmesine olanak sağlamaktadır.

Tip ise, “*olaylardan ve ilişkilerden bağımsız bir şekilde kendiliğinden ortaya çıkar ve varlığını devam ettirir. Tip özgün değildir, bir şeyin taklididir. Tipte kendine özgünlük, biriciklik yoktur. Karakter ile arasındaki en büyük fark budur. Karakter tektir, onu orijinal kılan ve diğerlerinden ayıran biriciklik özelliğine sahiptir. Oysa tip, pek çok kişide bulunan benzer ortak davranışların, alışkanlıkların bir sembolüdür. Tip kalıptır, şablondur. Değişmez hep aynı kalır. Her durumda hep aynı tavırları sergiler. Bir huyun sürekli yenilenmesinden, tekrar edilmesinden oluşur.*” (Yağız, 2009, syf.29)

Sinemada ilk karakter oyuncusunu belirtmek oldukça güçtür. Sinemanın ilk yıllarında çekilen onlarca filmin içinde resmi olmasa da karakter ve tiplmelerin ilkel örneklerine rastlanmaktadır. Ancak bu filmlerde senaryo veya oyunculuk planlamaları olmadığı bilinmektedir. Oyunculuklar da profesyonel olmayan ve gerçek hayatta görebileceğimiz tarzda insanlarla gerçekleşmektedir. Bu nedenle ilk sinema oyuncusunu belirtebilmek için resmi sözleşme, ticari ve profesyonel yaklaşım baz alınmaktadır.

“*Carl Laemmle'nin, kendi yapımevi Independent Motion Picture Company adına sözleşme imzaladığı ve “Biograph girl” adıyla bilinen Florence Lawrence, sinema tarihinin adı açıklanan ilk sinema oyuncusu olmanın yanı sıra ilk yıldızı da sayılabilir. 1909'da Biograph Yapımevi'nde haftada 25 dolar karşılığında çalışmaya başlayan Lawrence, bir yılda yüzü aşkın birer bobinlik filmde oynayınca ilgi uyandırmış, seyirciler bu güzel kızın yeni filmlerini bekler olmuşlardı.*” (Teksoy, 2005, syf.101)

Florence Lawrence, sinemanın ilk karakter oyuncusu olmasının yanında kariyeri hüsrarla biten ilk sinema yıldızı da olmuştur. Ancak Hollywood, köklerini salmaya başladığı zamanlarda Amerika'nın yeni ve ilk gerçek film yıldızını ortaya çıkarmıştır.

“*Hollywood'un ilk gerçek yıldızı ise afişlerde oyuncu adı yazılmadığı yıllarda Little Mary (Küçük Mary) olarak tanıtılan, daha sonra “America's Sweetheart” (Amerika'nın Sevgilisi) diye ünlenen Mary Pickford oldu. Pickford on yaşında, Griffith'in altı dakikalık His First Biscuits (İlk Bisküvisi, 1910) adlı filmiyle sinemaya başladı. Bir yıl içinde 80 filmde oynadı. 1912'de, ilk önemli filmi The New York Hat'i (New York Şapkası) çevirdi. 1913 – 1919 yılları arasında Famous Players adına 34 film çeviren Pickford, en pahalı oyuncu da oldu. Haftalığı 10 bin dolara yükseldi. Bu dönemde başta Maurice Tourneur olmak üzere, Cecil B. De Mille, Marshall Neilan, Allan Dwan gibi yönetmenlerle çalıştı.*” (Teksoy, 2005, syf.101)

İlk karakter oyuncularının akabinde dünya sinemasında karakter ve tiplmelerde sayısız örnekler verilmiştir. Her dönemde olduğu gibi günümüz sinema oyuncularını da hayat verecekleri karakterleri ve tiplmeleri bu ilk örnekler üzerine inşa ederek kendi tarzlarında günümüz sinema seyircisiyle buluşturmaktadırlar.

KARAKTER KAVRAMININ SİNEMADA DOĞUŞU

Sinemanın ilk yıllarına bakıldığında bir kural arayışından önce bir oluşum ve neyin ne olduğunu anlama çabasının var olduğu görülmektedir. O dönemler sinemasal anlamda yapılan icatlar pek çok insanın ilgisini çekmektedir. Sinemanın ortaya çıkması dönemin mucitlerinin keşifleri sonucu gerçekleşmiştir. 1 Şubat 1895 tarihinde ilk sinema gösterimi yapılmıştır. 1894'te Thomas Edison'un (1847-1931) keşfettiği kinetoskopu geliştiren “Lumiere Kardeşler” Paris'te bu buluşun üzerinde çalışıp sinematografiyi keşfetmişlerdir. Dünyadaki ilk sinema gösterimi, bir trenin Paris'teki La Ciotat garına gelişini gösteren 55 saniyelik filmle gerçekleşmiş ve bu sayede dünya tarihinin dönüm

noktalarından birine imza atılmıştır. Bu filmde karakter ve tiplere yer verilmediği gözlenmektedir. Film içinde yer alan kişilerin bir çoğunun kameradan haberdar olmadığı bilinmektedir. Bu durum filmde de açıkça görülebilmektedir.



Resim 1. Lumiére kardeşlerin çektiği ilk karelerden
<http://rankingz.wordpress.com/> erişim 11.12.2013 10.57

Bu anlamda sinema tarihi için önemli yer tutan bir başka konu da öykülü film kavramıdır. Öykülü film karakterin içinde barınabileceği bir kurmaca dünya oluşturur. “George Méliès (1868-1938) ise büyük bir olasılıkla Edison’ın filminde gördüğü sinema hilesinin etkisiyle başka sinema hileleri geliştirerek, öykülü filmin başlatıcısı oldu.” (Teksoy, 2005, syf.34) Bu bağlamda öykülü filmlerin başlamasıyla beraber karakter oyunculuğu da filizlenmeye başlamış ve böylelikle sinemada karakter kavramı doğmuştur.

Sinemada karakter oyunculuğu sinemacılarca farklı olarak algılanabilmektedir. Bazı yönetmenler oyuncu seçimlerinde tiyatro kökenli kimselerle çalışmayı istemektedir. Bazı yönetmenler ise bu duruma farklı açıdan yaklaşmaktadırlar. Örneğin çağdaşı Eisenstein gibi önemli filmleriyle sinema tarihine katkıda bulunan Vsevolod Pudovkin bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“Kamera karşısında yer alan oyuncu için en büyük tehlike kanımca -yaygın bir deyişle- ‘oyuncu gibi oynamak’ tır. Ben yalnız reel malzemeyle çalışmak istiyorum, benim ilkem budur. Eğer perdede aynı zamanda reel bir ırmak ya da göl, reel bir ağaç ve reel çimenler, yapıştırılmış bir sakalla, yüze çizilmiş bir kırıksıklıkla ve tiyatroya özgü bir oyunla birlikte tasarlanırsa, bence bu durum sinema üslubunun ilkesel tasarımına ters düşer.

O zaman nasıl hareket edilecektir? Bir tiyatro oyuncusuyla çalışmak çok zordur. Rollerini oynamayıp yaşamasını bilen parlak yeteneklerinin sayısı çok azdır. Bir oyuncuya sakın oturmasını, rol yapmamasını rica ettiğiniz zaman size rol yapmamayı oynayacaktır.” (Pudovkin, 2004, s.34)

Buna rağmen sinema tarihinde büyük gişe hasılatlarına imza atmış, gösterildiği kesimler tarafından oldukça sevilip günümüzde de sinema tarihinin önemli eserleri olarak gösterilen birçok filmde rol alan oyuncuların tiyatro kökenli oldukları gözlenmektedir. Günümüz filmlerinde de durum böyledir. Türk, Avrupa ve Amerikan sinemasında tiyatro kökenli oyuncuların başarılı buldukları ve filmlerinin geniş kesimlerce izlendiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında karakter oyuncularının oyunculuk teknikleri kendilerine özgü bir şekilde gelişmektedir.

Tiyatro kökenli karakter ve tiplere oyuncularından verilebilecek en iyi örneklerden biri **Charles Spencer Chaplin**’dir. Aileden gelen bir tiyatro geleneği olan Chaplin, sinemaya geçmeden önce tiyatro oyunlarında bir çok rol almıştır. “Sydney Chaplin’in 1906’da dönemin ünlü Fred Karno kumpanyasına katılmasının ardından Chaplin de, 1908’de onu izleyerek bu topluluğa katılmayı başardı.” (McCabe, 1992, s.30)

Chaplin, bu kumpanyayla beraber 1910 – 1912 yılları arasında ABD’de turneye çıkmıştır. Daha sonra dönem dönem tiyatro turnelerine çıkarak 1914 yılına kadar tiyatro oyunlarını sergilemeye devam etmiştir. Kısa adıyla Charlie Chaplin, tiyatro kökenli bir oyuncu olmanın avantajlarını daima en iyi şekilde kullanmıştır. Mimik ve davranış devinimlerinde ustalaşan Chaplin, filmlerinin tamamında bu yeteneklerini başarıyla sergilemiştir. Bu başarısını döneminde popüler olması ve halk tarafından yeni filmleri için talep görmesi ispatlamaktadır. Seyircisi onun tiyatrodan aktardığı oyunculuğuna hayran kalmıştır.

Sinemada karakter olgusu oyuncunun yetenekleri ve kendini ne ölçüde geliştirebildiğiyle doğru orantılıdır. Drama ve güldürü tarzındaki karakterlere hayat veren ve sinema tarihinde adından söz ettiren bu oyuncular karakter olgusunu ve kökenini tartışmaya açmışlardır. Her sanat dalında olduğu gibi sinemada da belli başlı kurallar tartışılmıştır. Karakter olgusunun bir sinema filminde ne denli başarılı olduğuna ise sinemanın yaratım sebebi olan seyirci karar vermektedir.

Sinemada karakter kavramı, sinemaya giren yapımcı ve seyirci ilişkisiyle beraber oluşmaya başlamıştır. Sinemayı ekonomik bir gelir kapısı olarak gören yapımcılar sinemasal zevkleri şekillenen izleyici kesiminin hoşuna gidebilecek tarzda görsel gösteri sunan yapımlara imza atmaya başlamışlardır. Kamera çekimleri ve kurgunun sihirli özelliğini fark eden yönetmenler de sinemayı artık sıradan hayata bakan bir dış göz yerine kurmaca dünyalara bakan bir göz olarak tasarlamaya başlamışlardır. Bu kurmaca dünya olgusunu seyirci de oldukça benimsemiş ve artık sinema denince akla çekim ölçekleriyle ve kurgusuyla sanal gerçekçi dünya gelmektedir. Oluşturulan karakterler bu sanal gerçekçi dünya içinde hareket etmektedir. Ancak bu sanal gerçekçi dünya içinde dizayn edilen kişiler ve nesnelere kendi içlerinde de karşılıklı olarak etkileşime geçmektedir. Sinemada bu etkileşimi sağlayan ise “*kurgu*” dur. Kurgu sinemanın olmazsa olmazıdır. Sinemayı günümüze ulaştıran ve insanları bu sanatın büyümesine inandıran kurgudur. Bir sinema filminin başarısını çekim kalitesi, oyunculuk ve senaryosu kadar kurgusu da belirler. Kurgu sinemanın en önemli yapı taşlarından biridir. Bu nedenle yaptıkları kurgularla büyük başarılar elde eden insanlar sinema tarihini yeniden şekillendirmişlerdir. Geliştirdikleri kurgu teknikleriyle yeni nesle yol göstermişlerdir. Kurgu da başlı başına bir sanattır. Bu sanat sinemayla özdeşleşmiş ve ayrılmaz bir bütündür. Bu sanatın en önemli temsilcilerinden biri ise dünya sinema tarihine damga vurmuş, geliştirdiği kurgu teknikleri ve çektiği filmleriyle yeni nesle yol göstermiş yönetmen, kurgucu ve film kuramcısı Sergei Mikhailovich Eisenstein’dir.

“23 Ocak 1898 yılında Raga’da doğan Sergei Mikhailovich Eisenstein Yahudi kökenli bir gemi inşaat işçisinin oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Aile, 1910 yılında St.Petersburg’a taşınmıştır. Sergei Eisenstein burada mimari ve mühendislik eğitimi almıştır. Bu eğitimin onun gelecekteki sinema kariyerinde çok önemli yerlere gelmesinde etkili olduğu şüphesizdir. 1925 tarihli Potemkin Zırhlısı filmiyle dünya çapında ün kazanmıştır. 1948 yılından ölene kadar sadece altı film yapmış olmasına rağmen, zamanımızın en etkileyici film yapımcılarından ve film kuramcılarında birisi olarak kabul görmektedir.” (Küçükdoğan, Yengin, 2013, syf.107)

Kurgu sinema seyircisinin duygu ve düşüncelerine hitap eder. Ardı ardına gelen görüntülerin ve seslerin bir biçim kazanmasını sağlar ve anlamlı bir bütün haline getirir. Seyirci bir bütün haline gelen mesajı alarak yönetmenin amacına ulaşmasını sağlar. Bu anlamda yönetmen kadar kurgucu da işinde başarılı olmak zorundadır.

“Sinema kurgu olmadan anlamsızdır ve kurguyla birlikte duygular, durumlar, hatıralar, konular, geçmişte ve günümüzde yaşananlar, gelecekte yaşanmasını beklediğimiz olaylar tekrardan hazırlanarak canlandırılmaktadır. Sinemada kurgunun kullanımıyla yaşamlar yeniden üretilmekte ve bu üretimde kurgu vazgeçilmez bir öğedir. Kurgu; gördüklerimizi çoğaltmakta ve yeniden anlamlandırılmamıza olanak sağlayarak yoluna devam etmektedir.” (Küçükdoğan, Yengin, 2013, syf.131)

SİNEMADA KARAKTER TEORİLERİ

Sinema bir sanal gerçeklik oluşturmaktadır. Bu sanal gerçeklik, içinde barındırdığı kodlarla izleyici için anlamlı bir bütün haline gelmekte ve barındırdığı enformasyonu derleyerek izleyiciye ulaştırmayı amaçlamaktadır. Mesajı alan izleyici bu sanal gerçekliğin başarısını ölçer. Sinemanın hedef kitlesi izleyicidir. Yönetmen de vermek istediği mesajın ne kadar anlaşılabilirliğiyle ilgilenir. Yönetmen ve izleyici arasındaki bu karşılıklı ilişki filmin salt başarısını ilan etmektedir. Bu salt başarı da gişe başarıları veya alınan ödüller olarak nitelendirilmektedir. Her sinema filminin sinema tarihinde yeri vardır ancak her filmin ödül ve gişe başarısı alamadığı görülmektedir. Bu başarıyı derecelendirme kriterleri de her sinemacı ve izleyici için farklılıklar göstermektedir.

Bu açıdan sinemada karakter olgusunu incelemek için karakter teorileri üretilmiştir. Bu teoriler sinemada karakter olgusunu daha rahat anlayabilmemiz için oldukça yardımcı olmaktadır. Bu çalışmada da bazı karakter teorileri baz alınarak sinemada karakter olgusu incelenmektedir. Bu teoriler ışığında Türk sinemasında bir karakter oyuncusu olan Sadri Alışık'ın sinemasal yaklaşımı da incelenmektedir.

Bir sinema filminin yaratım sürecinin başlangıcı toplumun yaşayışıyla paraleldir. Sinemanın mesaj vereceği izleyici kitlesi kendi kültürüne göre kendi sinemasını biçimlendirir. Bu bağlamda Türk toplumu kendi örf ve adetlerine göre sinemasını yönlendirir. Sinema yapımcıları izleyicinin beğenisine muhtaçtır. Bu nedenle yapımcılar ve izleyici arasında bir bilgi alışverişi söz konusudur. Ancak bu bilginin bir oluşum süreci ve bu oluşum sürecini tamamladıktan sonra da yapımcı ve izleyici arasında gerçekleşen alışverişi mevcuttur. Bu bilgi alışverişine ağ toplumu adı altında yapılan bir takım tanımlamalarla yaklaşılmaktadır. Bu tanımlamalar sinemanın aldığı biçimi açıklamaya yardımcı olmaktadır.

Buradan hareketle bu bilgi alışverişini en iyi şekilde açıklayabilmek adına ağ toplumu kavramı içerisinde yer alan bit – veri – enformasyon – bilgi şemasının kullanılması yerinde olacaktır. Mevcut bir bilgi içerisinde yer alan “bit” (özetle sanal ortamda 0 ve 1 den oluşan ve kendi içinde anlamsız kümeler oluşturan birim) bir bilginin en küçük ve anlamsız birimidir. Sayısal ortamdaki tanımıyla 0 ve 1 den oluşan ve yan yana gelerek anlamlı kümeler oluşturmaya başlayan bit veriye (ölçülebilen bilgiye) dönüşür. Bu dönüşüme örnek olarak toplum içerisinde meydana gelen toplumsal olaylar ve bu olayların oluşum süreçleri verilmektedir. Olay oluşur, gelişir ve biçim alır. Toplumun yararına olan veya olmayan bu veriler enformasyona (veriye kıyasla daha komplike anlamlı, bilginin alt kümesi) dönüşür. Bu enformasyon ise salt bilgiler ve yorumlamayla birlikte esas bilgiyi oluşturur. Enformasyon günümüzde internette bireylerin oluşturduğu sanal kimliklerle sanal gerçekliğin içinde sürekli olarak hareket halindedir. Kullanıcıların veriler hakkında yaptıkları yorumlar enformasyonu, enformasyon ise bilginin oluşum sürecini beslemektedir. Tüm bu alışveriş sonucunda bilgi olgusu oluşur. Açığa çıkan bu bilgi de onu kullanmak isteyen kesimler tarafından alınarak amaca göre işlenir. Bu döngüyü basit bir örnekle açıklamak gerekirse; bir toplumsal veya kültürel olay belli bir süre içerisinde bir fitilin ateş alması gibi gelişir ve büyür. Bu büyüyen olay (özetle bit ile başlayıp bilgiye kadar evrilen süre) neticede bir bilgi olarak onu kullanmak üzere hazır bekleyen yapımcı – yönetmen'e gider. Yapımcı – yönetmen kimselerde bu bilgiyi çekecekleri filmlerde kullanırlar. Bu şekilde güncel bilgiyle beraber seyirciyi sinemaya çekmeyi başarırlar. Buradaki önemli husus toplumun yaşamı içinde açığa çıkan ve dönüşümünü tamamlamış her bir bilginin aslında yapımcı – yönetmen için bir geri dönüşü (feed back) ifade etmesidir. Sinema seyircisinin yapımcı – yönetmen kimselere yaptıkları geri dönüşler sinemanın dünkü ve bugünkü işleyişi hakkında bilgi vermektedir. Bu açıdan dönem filmleri bize o dönemin halkının nasıl yaşadığı ve neleri talep ettiğini açıkça anlatmaktadır.

Teknolojinin günümüzdeki kadar gelişmediği yıllarda da aynı yöntemle ancak farklı kanallarla sağlanan bir bilgi alışverişi görülmektedir. Ancak daima izleyicinin neyi, nerede ve ne zaman görmek istediği yapımcı – yönetmen tarafından hızlı bir şekilde alınmıştır ve bilgi açığa çıktıktan sonra karakter ile senaryo oluşumu da bu şekilde başlamaktadır. Günümüzde teknolojinin de oldukça ağır bastığı sosyal toplumda bu bilgi alış veriş müthiş bir hızla gerçekleşmektedir. Amerikan sinemasında da görüleceği üzere, seyirci neyi arzularsa karşılığını süratle bulmaktadır. Teknolojinin bu denli baskın olmadığı dönemlerde de seyirci ve yapımcı – yönetmen arasındaki bilgi alış veriş daha yavaş ve

hemen hemen benzer bir şemayla gerçekleşmektedir. Değişen olgu sanal ortam ve bu ortamın sunduğu avantajlar veya dezavantajlardır. Bu açıdan bir sinema filminin yaratımını izleyiciden gelen talep ve geri dönüşler, özetle enformasyon sonrası açığa çıkan bilgi alışverişi belirlemektedir.

Bu bağlamda karakter oluşumu açısından yalın anlatımları sebebiyle ve karakter incelemesine yardımcı olacağından dolayı ele alınacak teoriler, Goffman'ın Karakter teorisi, Propp'un Karakter teorisi, Bartle'nin Karakter teorisi, Campbell, Fletcher ve Greenhill'in Karakter teorisidir.

Goffman'ın Karakter Teorisi

Erving Goffman'ın karakter teorisi (Goffman, 1959) karakter olgusunun dört ana olgusunu işaret eder. Karakterin bir medya metin ve üretiminde kullanılan bu olgular Goffman'ın karakter teorisini açıklamaktadır. Bunlar; *Kahraman* (Lider karakter), *Deuteragonist* (İkincil karakter) – (Yunanca: δευτεραγωνιστής, deuteragonistes, ikinci aktör), *Bit oyuncu* (izleyicinin farkında olmadığı arka plan oyuncu), *Aptal* (mizahı kullanan bir tür karakter)

Propp'un Karakter Teorisi

Vladimir Propp'un geliştirdiği karakter teorisi masal çözümlerini sınıflandırmaktadır. (Propp, 1969) Sinemadaki karakter kavramına da ışık tutan teori 7 ana başlıkta toplanmaktadır. Bunlar; *Kötü Adam* (Kahraman karşıtı kimse), *Bağışçı* (Kahramanı hazırlayan kimse, olay kurgusu içinde kahramana yardımcı olan karakter), (Sihirli) *Yardımcı* (kahramanın arayışına yardımcı olan kimse, kahramanı harekete geçiren), *Prezense* (Genellikle kahramanla evlenir), *Sahte Kahraman* (Başlangıçta iyi bir karakter olarak ortaya çıkan ancak ileride kötü karakter olarak evrilen kimse, kahramanın yerini almaya çalışan), *Gönderen* (Kahramanın eksikliğini bilen ve bildiren yardımcı karakter, kahramanın gönderilmesi görevi üstlenen), *Kahraman* (mağdur / arayan / büyücü / kazanan, bağışçıya tepkili, prezensele evli veya evlenecek)

Bartle'nin Karakter Teorisi

Richard Bartle'nin karakter teorisi (<http://www.mud.co.uk/richard/hcdfs.htm> erişim 11.12.2013) günümüz sanal dünyalarını analiz etmek için de kullanılmaktadır. Bunlar; *Başarılı* (kazanmak için tercih edilen "puan" seviyeleri [tasarlanan yöntemle], ekipmanlar ve bir oyunda başarılı olmak için gerekli olan diğer somut ölçümler), *Kaşifler* (haritalar oluşturan ve gizli yerler hakkında araştırma yapan karakter tercihlerinde), *Sosyalleşen kimse* (diğer karakterler ile etkileşimde bulunması için tercih edilen karakterler. Bilgisayar kontrollü karakterler..), *Katiller* (günü kurtaran iyi adama tercih edilen karakter)

Campbell, Fletcher ve Greenhill'in Karakter Teorisi

John Campbell, Gordon Fletcher ve Anita Greenhill'in geliştirdiği teori (Campbell, J. Fletcher, G. and Greenhil, A., 2002), (Campbell, J., Fletcher, G. and Greenhill, A., 461 - 478, 2009) 3 ana başlıkta toplanmıştır. Bunlar; *Büyük Adam* (çok çatışmalı durumları absorbe ederek topluma düzen ve istikrar kazandıran form, modernite gereği olarak düşünülebilir), *Sihirbaz* (asosyal kişilik, toplum içinde başkaları ile ilişkide bulunmaz. Bireysellik vardır), *Düzenbaz* (dünyanın her yerinde rastlanan komik ancak oldukça karmaşık bir figür)

Karakter teorilerinin tüm sinema evrenini kapsamadığı da görülmektedir. Karakter teorileri bu bağlamda, karakterin senaryo içinde sınırlardan özgürce hareket edebilmesi için gerekli olan hareket alanını sınıflandırmaktadır. Bu sınıflandırmalar sinemanın en kritik aşamalarından biri olan karakter yaratımı sürecini kolaylaştırmaya yönelik tasarlanmış yöntemlerdir. Kendi içinde kümelenen bilgilerle oluşmuş her bir teori başlı başına film çekebilme için yeterli olabilmektedir.

Teorilerin içerikleri incelendiğinde Türk sinemasının da tanımlaması yapılabilmektedir. Bilindiği üzere Türk sinemasının bir girişi, gelişmesi ve sonucu vardır. Zengin kız, fakir oğlan veya zengin

oğlan, fakir kız teması Yeşil Çam Türk sineması döneminin ilk yıllarının vazgeçilmezidir. Bu bağlamda günümüz Türk televizyon dizilerinde de bu tema çok yoğun şekilde kullanılmaktadır. Görsellik toplumun arzusuna göre şekillenir. Karakter zenginse mekan da görsel açıdan zengin olmakta, izleyici hayal ettiği yaşamı bu kurmaca dünya içinde yaşayarak yapımcıya ticari olarak gelir sağlamaktadır.

Teoriler birbirleriyle karşılaştırdıklarında kendi bakış açılarıyla birlikte birleşerek zengin bir içerik sağlamaktadırlar. Bu durum sinemada devrim hareketlerine ve manifestolara da ışık tutmaktadır. Bu tarz oluşturulan teorilerle birlikte her sinemasal akım sinema dünyasına yeni teori modelleri kazandırmaktadır.

Fütürist Sinemacılar, 'sine – göz'cü Vertov, yeni Alman sineması, "ihlal" sinemacıları, şizoid sinemacılar, yeni dalga, yeni gerçekçilik gibi sinema akımları da kendi içlerinde karakter ve mekan teorileri üretmişlerdir. Filmi çeken yönetmen bu teorileri kullanarak kendi tarzı ve hayal dünyasını kendi sinema sanatında konuşturmuştur.

BİR KARAKTER OYUNCUSU OLARAK SADRİ ALIŞIK

Türk sineması seyircisiyle buluştuğundan itibaren tarihimize onlarca yapımcı, yönetmen, senaryo yazarı, kurgucu, görüntü yönetmeni ve oyuncu kazandırmıştır. Türk halkının diğer doğulu toplumlar gibi duygusallığa verdiği önem, sinemacıların kariyerlerini hangi alanda yoğunlaştıracağını belirlemiştir. Türk izleyicisinin sinema filminin teknik özelliklerinden çok içeriğine verdiği önem bugün dahi devam etmektedir. *"Cumhuriyet ile yetişen kuşak bu dönemde söz söylemeye başlamıştır. Ürettikleri eserler yerli karakterlerde, Türk halkının sorunlarını deşmeye yöneliktir. Sanatçılar topluma eğilmişlerdir, Türk toplumuna bakmışlardır."* (Yağız, 2009, syf.34)

Bu yaklaşım için Nebat Yağız'ın aktardığı üzere Lütfi Akad şunları söylemiştir:

"Yaptığım filmlerde birtakım sorular getirmeye çalıştım. Ama bu sorulara da bir cevap vermeyi düşünmedim hiçbir zaman ben. Bir maraza göstermeye çalıştım ama o marazın reçetesi ve reçetesini vermek benim işim değil diye düşündüm. O sorular üzerine düşündürmek seyirciyi bana yetecekti. Amacım bu oldu. Yani yarayı açmak, teşhisini yapmak marazın, ama reçetesi benim işim değil." (Yağız, 2009, syf.34)

Türk sineması dönem dönem zor günler de geçirmiştir. Örneğin 1967 yılındaki yapılan söyleşilerde Türk sinemasında emek veren sinemacıların umutsuzluğu göze çarpmaktadır. Umutsuzluğun nedeni ise toplumun taleplerine yönelik yapılan filmlerin artık bayağılaşması, sıradanlaşması ve yeni hiçbir şey katmamasıdır. Bu konuda Fikret Hakan'ın aktardığı üzere Sadri Alışık şu şekilde açıklamaktadır:

"Sinemanın bugünkü durumundan ne memnunum, ne memnunum bir bilerseniz? Vallahi şaka etmiyorum, gerçekten çok memnunum. Türk sineması intihar etti, öldü. Bugünlerde, görülen kıpırdanmalar, bir cesedin vücudunda kalan son nefesin çıkmasına benziyor. Bu durumda bugünkü sinema için konuşmak yersiz... O bir ölü, bir ceset... Gelgelelim bundan sonrasına. Bana kalırsa, yeni Türk sinemasını yeni kuşaklar yapacak. Bu işin patates, soğan satmaktan farklı olduğunu bilen yeni, genç adamların elinde kurulacak sinema. Onlar, saçma sapan olayları kaba saba anlatmayacak, gerçek insanı verecek." (Hakan, 2012, syf.296)

Aynı dönemde sinema alanında faaliyet gösteren yönetmen ve yapımcılar da dahil büyük bir umutsuzluk görülmektedir. Sinemanın toplumcu yaklaşımı ve sanata olan uzaklığı artık izleyiciyi de bıktırmaya başlamıştır. Yine bu konuda Fikret Hakan'ın aktardığı üzere bazı yönetmen ve yapımcılar şunları söylemişlerdir:

"Memduh Ün (Rejisör – Uğur Film Sahibi): Bugünkü durumdan hiç memnun değilim... Sinema kanunu çıkana ve devlet himayesi sisteminin işlemesine kadar da memnun olmayacağım."

Ertem Göreç (Rejisör): Türk sinemasından memnun değilim. Rayına oturmamış bir toplumun tipik keşmekeşi her sahada kendini hissettirmekte. Çareyi hepsine birden bulmak gerek. Bu da o kadar kolay değil tabi.

Osman F. Seden (Rejisör ve Kemal Film Sahibi): Sağda solda Türk sineması çatırdıyor gibi sözler duyuyorum. Yahu sağır mı bu adamlar? Sinema çatırdamıyor, gümbür gümbür gümbürdüyor. Ha gitti, ha gidecek. Sinemamızın bugünkü hale düşüşünün de bir tek sebebi var: Film çokluğu... Ekonomik kriz de, kalitesizlik de hep buna bağlı... Düzelmeye için ne yapmalı? Önce sinema gebermeli! Ama, dikkat edin, ölmeli demiyorum, gebermeli diyorum. Ölümün şerefli olduğu olur, ama hiç 'Şerefle geberdi!' dediğini duydunuz mu? Evet, sinema gebercek, yeni bir fidenin yeşermesi gibi her şey yeniden başlayacak. Osmanlı tipi islahatlarla bu işin üstesinden gelinmez. Bu sinema gebercek ve o leşin yerine gepgenç, yepyeni bir sinema kurulacak. Gerisi laf-u güzaf!" (Hakan, 2012, syf.299)

Dönem filmlerindeki karakter ve tiplerin tek düze olması, sinemanın 1960 ve sonrasında halkın verdiği paraya odaklı bir şekilde artık kendini yenileyemeyen bir hal almasına sebep olmuştur. Bu konuda Nebat Yağız'ın Prof. Dr. Sami Şekeroğlu'ndan aktardığı üzere:

"Peki yılda 350 film nasıl yapılıyordu? Seyirciyle. Parayı seyirci yatırıyordu; bilet alıyor, sinemaya gidiyordu. Onun ödediği paralar toplanıyor, bölge işletmecilerine gönderiliyor, işletmeciler de bu parayı İstanbul'daki prodüktöre yolluyor, film böyle yapılıyordu. Filmler neden tekdüze veya birbirine benzer oluyordu? Bu sebepten. Çünkü seyirci bilet parasını verirken beğenilerini de beraber gönderiyordu; kendi düşüncelerini, kendi isteklerini parasına şart koşuyordu. Bir örnek vereyim; Hürrem Erman'ın odasında oturduğum bir gün bir işletmeci telefon etti, "Ağabey, yapacağın filmde Ayhan (Işık) olsun, Türkan (Şoray) olsun, biraz mezar bir de kavga olsun." Bu tabi yasal bir zorunluluk değildi ama biliyorsun o dönemde bir film para getirmiyorsa, yönetmenin bir daha film yapması, yaşamını devam ettirebilmesi de mümkün değildi." (Yağız, 2009, syf.49-50)

Sadri Alışık, bu umutsuzluğun hakim olduğu dönemde diğer meslektaşları gibi sinema sektörüne tutunmaya çalışmıştır. Ancak yeteneği, mütevazılığı ve halk tarafından benimsenmesi onu göz önünde tutmayı başarmıştır. Halkın onu sevmesinin altındaki en büyük neden onun yerelleşmeye verdiği önem ve Türk toplumunun örf ve adetlerle bezenmiş yerel kültürünü beyaz perdeye yansıtmasıdır. Bu yerelliği neredeyse tüm filmlerinde görülmektedir. Komedi ve dram türlerini başarıyla oynayarak sahip olduğu yetenekleri sonuna kadar sergilemiştir. Halk tarafından talep alan bir oyuncu olması ve filmlerinin başarılı gişe hasılatları edinmesi onu yapımcılar tarafından da aranan oyuncu sınıfına sokmuştur.

Karakter oyunculuğu açısından uyarılma senaryolarda da Sadri Alışık'ın bir özgün olma ve yerelleşme, toplum modeline uyma arzusu görülmektedir. Bu filmlerden bir örnek olarak 1964 yılında çekilen "*Fıstık Gibi Maşallah*" filmi verilebilir.



Resim 2. Fıstık Gibi Maşallah Film Afışı

<http://www.sinematurk.com/film/1246-fistik-gibi-masallah/> erişim 11.12.2013 14.07

“Fıstık Gibi Maşallah’ın aslı, 1959’da Hollywood’da çekilmiş olan Some Like It Hot (Bazıları Sıcak Sever, 1959) filmidir. Fıstık Gibi Maşallah (1964) çekildiği 1960’lar, Türk sinemasında seyirci sayısının ve buna paralel olarak çekilen film sayısının arttığı yıllardır. Bu dönemde bir kısım yönetmen kendi sinema dilini oluşturma çabası içindeyken, Yeşilçam’ın büyük bir bölümü salt ticari başarıyı düşünerek film yapıyordu. Bu yıllarda seyircinin en çok ilgi gösterdiği ve dolayısıyla gişede başarı getirmesi neredeyse garanti gibi görülen türler, melodram ve güldürüdür.” (Topçu, 2006, s.66)

Bu filmde, orijinal filme göre Sadri Alışık’ın oynadığı karakterin ayrıca sivrildiği ve öne çıktığı görülmektedir.

“Sadri Alışık (Fikri), Fıstık Gibi Maşallah’da romantik aşkın taraflarından biri değildir, ikincil derecede bir kahramandır. Orijinal filmdeki Jack Lemmon gibi, daha çok güldüren karakter olarak bulunması beklenebilecekken, Sadri Alışık, rolünün sınırlarını aşarak, oynadığı karaktere kendi bireysel özelliklerini katar. Bu, onu ikincil bir kahraman olarak bulunmaktan öteye taşır.” (Topçu, 2006, s.78)

Fıstık Gibi Maşallah filminde de konuşma, zaman – mekan ilişkisi, davranış devinimleri, karakter ve mekan ilişkisi yerleşerek dönemin sinema izleyicisinin seveceği bir senaryo ortaya çıkartılmıştır. Filmdeki mekan kullanımı Sadri Alışık’ın diğer filmlerinde de görüleceği üzere mesajın kendisini oluşturmaktadır. Bu bağlamda Marshall McLuhan’ın “ortam mesajdır” sözü baz alınarak bakıldığında Sadri Alışık filmleri de dahil olmak üzere diğer tüm filmlerde de mekanın kendisi bir mesaj olarak seyirciye ulaşmaktadır. Bu durum seyirciyi filmin gelişme bölümüne de hazırlamaktadır. Filmin konusunun nasıl şekilleneceği, karakterin kişiliğiyle, iyi / kötü karakterlerin ilişkileriyle ve içinde buldukları mekanın verdiği mesajla anlaşılabilir.



Resim 3. Mekan – karakter ilişkisi örneği

(* <http://ozerenali.blogcu.com/sana-bakmak-uzun-bir-yoldan-gelen-tedariksiz-katiksiz-bir-yol/4222427>) erişim 09.12.2013 20:35





Fotoğrafta da görüleceği üzere mekan görseli seyirciye filmin konusu hakkında fikir vermektedir. Salaş bir ortam içinde bulunan masada bir gaz lambası ve içki şişesi, Sadri Alışık'ın elinde bir klarnet ve günümüz Türk toplumunda da görülebilen bir kıyafet dizaynı ile çok varlıklı olmayan ve dertli bir kimse imgesi seyirciye ulaşmaktadır. Bu aşamadan sonra seyirci mekan – zaman – kişi bağını kurarak filmin ilerleyen sahnelerini önceden sezebilmekte ve filmin konusundan uzaklaşmadan verilmek istenen tüm mesajları başarıyla alabilmektedir.





Sadri Alışık, sinemanın umutsuz olduğu ve tek düze filmler ürettiği yıllarda oyunculuğuyla kendini geliştirmiştir. Mimikleri ve davranış devinimleri karakter tanımına paralel olarak kendisine özgüdür ve bir kimlik açığa çıkarmaktadır.




“FISTIK GİBİ MAŞALLAH” FİLMİNDE SADRI ALIŞIK’DAN KARAKTER OYUNCULUĞU AÇISINDAN ÖRNEKLER

Sadri Alışık tiyatro kökenli olup karakter ve tip oyunculuğunda Türk sinemasının en önemli isimlerinden biridir. Sergilediği oyunculuğu yalındır ve kullandığı dil yerel dil özelliği taşımaktadır. Döneminin oyuncularının aksine kullandığı Türkçe genellikle İstanbul Türkçesi’nden uzaktır. Çalışmanın bu bölümünde Sadri Alışık’ın rol aldığı “*Fıstık Gibi Maşallah*” filmindeki *Fikri* karakteri, davranış devinimi ve karakter durumu baz alınarak sahneler eşliğinde incelenmektedir.

Filmin Sinopsisi: Fikri ve Naci iki sıkı dostturlar. Gazinoda komedyenlik yaparak geçinmektedirler. Bir gün gazinoyu yöneten mafyanın işlediği cinayete tanık olup kaçarlar. Mafya onları aramaya başlar. Fikri ve Naci kadın kılığına girerek kadın müzisyen arayan bir müzik topluluğuna katılırlar. Kimliklerini ele vermemek için kadınlarla çok yakınlaşmamaya çalışırlar. Müzisyen topluluğunun bir üyesi olan Gülten ile tanışır. Naci Gülten’e aşık olur. Fikri ise Horoz Nuri isimli biri tarafından sürekli taciz edilmektedir. Mafya Fikri ve Naci’yi gittikleri otelde yakalar. Horoz Nuri onları mafyanın elinden kurtarır ve sonunda polis mafyayı tutuklar. Naci kimliğini Gülten’e açıklar ve Gülten’de Naci’ye aşık olur. Fikri ise kimliğini açıklamasına rağmen Horoz Nuri gerçeği bir türlü göremez.

Sahne	Uzam	Sahne içeriği	Karakter Durumu
	Sahil yolu / Dış	Fikri Naci'nin para için birlikte olduğu kadından para kopardığını görür ve saklandığı yerden çıkar.	Mutlu Heyecanlı
	Sahil / Dış	Fikri ve Naci işten ayrılırlar. Mafyanın yönettiği pavyon paralarını ödemez. İş aramaya başlarlar.	Üzgün Kızgın Mutsuz
	Pavyon / İç	Naci okuduğu gazetede iş bulur. Darbukacı ve akordiyoncu arayan kişiye giderler. Ancak bu müzisyenlerin kadın olması gerektiğini öğrenirler.	Şaşkın
	Pavyon / İç	Mafya adamları pavyondaki herkesi öldürür. Fikri saklandıkları yerde ses çıkartarak yakalanmalarına neden olur. Mafya adamı onların ayağa kalkarak yanına gelmesini söyler.	Korkmuş Şaşkın Mutsuz

	<p>Pavyon önü / Dış</p>	<p>Fikri ve Naci kaçmayı başarırlar. Fikri öleceklerini düşünerek ağlamaktadır. Naci önceki iş ilanında kadın arandığını hatırlar ve kılık değiştireceklerini söyler.</p>	<p>Korkmuş Şaşkın Mutsuz Ağlamaklı</p>
	<p>Gemi koridor / İç</p>	<p>Fikri ve Naci kadın müzisyenlerle provadadır.</p>	<p>Mutlu</p>
	<p>Gemi gazinosu / İç</p>	<p>Fikri kadınlarla yakınlaşmadan edemez. Naci Fikri'ye kırk defa "ben kadının" demesini söyler. Fikri bu şekilde kendisini kadın olduğuna ikna etmeye çalışır.</p>	<p>Mutsuz</p>
	<p>Otel havuzu / Dış</p>	<p>Naci milyoner kılığına girerek Gülten'i etkilemeye çalışır. Bunu öğrenen Fikri oldukça kızar. Ancak durumu çaktırmamaya çalışır.</p>	<p>Kızgın Mutsuz</p>

	<p>Eğlence alanı / Dış</p>	<p>Fikri Horoz Nuri ile dışarıda dans etmektedir. Bu durumu fırsat bilen Naci Gülten'i Horoz Nuri'nin evine götürmüştür. Fikri Horoz Nuri'nin silah çıkardığını görür.</p>	<p>Mutlu Tedirgin Korkmuş</p>
	<p>Eğlence alanı / Dış</p>	<p>Horoz Nuri silahını çıkartarak havaya ateş eder. Fikri silahı görünce çok korkar.</p>	<p>Şaşkın Korkmuş Heyecanlı</p>
	<p>Otel odası / İç</p>	<p>Fikri odada dans etmektedir. Naci nedenini sorar. Fikri Horoz Nuri'yle nişanlandığını söyler. Naci çok kızar ve onun erkek olduğunu hatırlatır. Fikri kırk defa "ben erkeğim" der ve ikna olmaya çalışır.</p>	<p>Mutlu Kızgın Mutsuz</p>

	<p>Otel gazinosu / İç</p>	<p>Fikri Horoz Nuri'ye gerçeği açıklar. Horoz Nuri " o kadar kusur kadı kızında da olur" diye cevap verir. Fikri "peki şimdi ne olacak?" diyerek ağlamaya başlar.</p>	<p>Şaşkın Heyecanlı Mutsuz Ağlamaklı</p>
			

FİLM KARAKTERİ ANALİZİ

- **Turist Ömer Film serisinden Turist Ömer karakteri**

Bu tarz güldürü tiplmelerinin en ünlüsü Charlie Chaplin'in 'Şarlo' karakteridir. Oyuncular eldeki gereçleri değerlendirmesiyle bu tiplmelere hayat vermektedirler. Sadri Alışık, Turist Ömer'i oluştururken askerliği sırasında tanıdığı birinin hareketlerinden öykündüğünü belirtmiştir. Turist Ömer'in dış görünüşü bir *biçim bozum*, bir başka deyişle *görüntüsü bozuk olma* örneğidir. Sıradan olmayan ve salaş bir tiplmedir. Bu haliyle Şarlo tiplemesinin etkisinde olduğu gözlenmektedir. Şapkasını öne doğru indirerek takar. Sakal tıraşı olmaz. Koyu renk kareli bir gömlek giyer ve üst düğmelerini kapatmaz. Gömleğinin bel bölümünü bir parça dışarı sarkıtıp ona bolluk verir. Açık renkli, ütüsüz pantolonunu kemersiz giyer, ayakkabının arkasına basar. Boynuna zincir takar. Bu tarz bir giyinişle kurallara uymama "bozuk" ve "biçimsiz" imajı desteklemeye ve sergilemeye çalışmıştır. Yine bu anlamda Şarlo ile örtüşmektedir.

Şarlo vb. tüm dünya tiplmelerinde olduğu gibi Turist Ömer'de yerel anlamda bir biçimsizlik sergilemektedir. Hareketler ve giyiniş yerel anlamda özgünleşmiştir. Kural tanımamazlık hareket ve davranışlarda olduğu gibi kıyafetlerde de vardır. Örneğin gömlek giyer ancak kıravat takmaz. Pantolon giyer ama kemer takmaz. Şapka giyer ancak şapkanın bir şekli yoktur. Her anlamda mevcut kural dizemine bir karşı duruş sergilemeye çalışmıştır. Başka bir deyişle karakterin kimliği belli değildir.

Turist Ömer ismindeki "turist" kelimesinin de bu kimliksizliğe bir gönderme olduğu düşünülmektedir. Turist gittiği yerde durmayan ve gezen, oranın şartlarıyla vs. ilgilenmeyen kişi imgesini akılda oluşturmaktadır. Karakterin kullandığı konuşma dili argo sözler içermektedir. Bu da bir isyankar imajı oluşturmaktadır. Bu yönüyle zorunlu olarak Şarlo tiplemesinden ayrılmaktadır. Şarlo filmleri sessiz film döneminde hayat bulmuştur. Ancak Şarlo tiplemesi incelendiğinde aslında oldukça nazik biri olduğu görülmektedir. Turist Ömer bunun zıttıdır.

Turist Ömer'in alay etme, saldırma, meydan okuma özellikleri sıkça kullanılmaktadır. Bununda yerel bir yansıma olduğu düşünülebilmektedir. Sonuç olarak karakterin, herkesin sevip imrenebileceği ve herkesin sahip olduğu isyan etme güdüsüne bir gönderme olduğu anlaşılmaktadır. Bu aslında

dünyadaki tüm güldürü tiplerinin ortak özelliğidir. Bu anlamda tüm bu tipler oldukça yoğun rağbet görmüş ve seri olarak talep edilmiştir.

Sadri Alışık, kendi ülkemize baktığımız zaman bu anlamda zorlu bir kariyerin ardından başarıya ulaşmıştır. Kendi döneminde oynadığı filmleri başarılı olmuş, halk tarafından sevilmiş, filmleri geleceğe ulaşmış ve toplum tarafından unutulmamıştır. Günümüzde de filmleri daima televizyonlarda yayınlanmaktadır. Bunun başlıca nedeni ise Sadri Alışık'ın karakter ve tiplene oyunculuğunun gerektirdiği hemen her şeyi yerine getirmesi ve yerelliğe verdiği önemle birlikte, kendi dönemindeki birçok oyuncunun aksine halktan biri izlenimi vermesi ve profesyonelliğe verdiği önemdir. Kullandığı dil İstanbul Türkçe'sinden uzak, üslup ve davranışları daha yerel ve halkın o dönemki portresini yansıtmaktadır. Bu açıdan Sadri Alışık, Türk sinema tarihinde karakter ve tiplene oyunculuğuna verilebilecek en iyi örnek sanatçılardan biridir.

SONUÇ

Sinemada karakter ve tiplene, sinema seyircisinin bilinçlenmesi ve yapımcı – yönetmen kesiminin seyirciyi baz alarak hareket etmesi sonucu doğmuştur. Sinema bir kurmaca dünya yaratma sanatıdır. Bu kurmaca dünya içinde genellikle hayali karakterlerle gerçek olmayan olaylar anlatılmaktadır. Bu kurmaca dünya da beraberinde seyirciyi anlatılması güç durum ve hareketleri getirmektedir. Günümüzde bir sinema filminin en fazla 120 dakika olduğu düşünüldüğünde bu kısıtlı zaman içerisinde senaryoda yazılı olan olayların ve karakterlerin ruh hallerinin en iyi şekilde seyirciyi yansıtılması gerekmektedir. Bunun için de oyunculuk konusunda iyi performans sergileyen kişiler tercih edilmektedir. Bu oyuncu kesimi de işlerini iyi yaptıkları vakit seyirci hızlı bir şekilde geri dönüş yaparak oyuncunun yeni filmler yapabilmesini sağlamaktadır.

Dünyanın neresinde olursa olsun bir yönetmen ve oyuncunun yeni filmler yapabilmesi için yönetmen, senarist, kurgucu, oyuncu, set çalışanı ve seyirci arasındaki ilişkinin sorunsuz şekilde işlemesi gerekmektedir. Bu ilişkinin sorunlu olup olmaması özellikle oyuncuların kariyerlerini belirlemektedir. Bu açıdan isimleri yıllardır eskimeyen karakter oyuncularını, bu zor şartlar altında sürdürdükleri sinema kariyerlerinin ardından başarıya ulaşmış kişiler olarak saygıyla anılmaktadırlar. Ülkelerdeki ekonomik ve toplumsal olaylar ve toplumların yaşam biçimini etkileyen unsurlar sanatçıları da doğal olarak etkilemektedir. Bu unsurlara rağmen sanatlarını icra eden bazı sinema oyuncuları kariyerlerini bir şekilde sürdürerek kendi ülkelerinde tarihe geçmişler, seyirciler de onları asla unutmamış ve daima saygıyla anmışlardır.

Sinema tarih boyunca sürekli gelişmiştir. Toplumsal ve ekonomik olarak gelişen ve değişen toplumlar, teknolojinin gelişmesi, dünyaya teknolojik zenginlikle bakan yeni nesil sinemayı daima geliştirmiştir. Sinemanın ilk örneklerine bakıldığında tamamen doğal ortamlarda çekilen filmler zamanla teknik olarak donanımlı stüdyolarda da çekilir olmuştur. Günümüzde ise tamamı bilgisayar teknolojisi sayesinde oluşturulan sanal görüntülerle tamamlanmış filmler de bulunmaktadır. Bu filmler sanal oyuncular da içerebilmektedirler. Ancak sinemanın kökeninden gelen bir takım kurallar değişmeden varlıklarını korumuşlardır. Örneğin karakter ve tiplene kavramları sinemanın her döneminde önemini korumaktadır. Her türlü teknolojik donanımın ve tekniğin kullanıldığı filmlerde de oluşturulan karakter ve tipler, sinemanın ilk dönemindeki filmlerde kullanılan karakter ve tiplene modelleriyle oldukça benzer özellikler taşımaktadırlar.

Karakter, tiplene, zaman ve mekan ilişkisine farklı açılardan yaklaşım sinema tarihine yön veren kişiler çektikleri filmlerle ve oluşturdukları teorilerle sinema sanatını oldukça etkilemişlerdir. Bu anlamda sinemanın senaryosunu, işleyişini, oyuncularının davranış devinimlerini ve bunun gibi her türlü özelliği bu teorilerle açıklamaya ve yeniden tasarlamaya çalışmışlardır. Fütürist Sinemacılar, 'sine – göz'cü Vertov, yeni Alman sineması, "ihlal" sinemacıları, şizoid sinemacılar, yeni dalga, yeni gerçekçilik gibi sinema akımları kendi içlerinde teoriler üreterek karakter – mekan – zaman ilişkisini kendi görüşleri doğrultusunda tanımlamışlardır. Sinemanın geçirdiği evrimde bu tip teorilerin önemi oldukça büyüktür.

Sinemanın hedef kitlesi ve yaratım sebebi olan seyirci ise sinemanın günümüzdeki konumuna ulaşmasını sağlamıştır. Sinemada öykülü filmin başlamasına neden olan izleyici, yönetmen ve yapımcılara istekleri doğrultusunda yön vermiştir. Karakter ve tiplere oyunculuklarını da değerlendiren sinema izleyicisi bu oyuncuların kariyerlerinin ne ölçüde gelişeceğine karar verecek güce ulaşmıştır. İzleyiciyi filmlerine çekmek ve filmlerinin maddi olarak kazanç sağlamasını isteyen yapımcı ve yönetmenler çekecekleri filmler için gelen talepleri göz önüne almışlardır.

Sinemanın en önemli yapı taşlarından biri de kurgudur. Kurgu başlı başına bir sanattır. Bu sanatın başarısı kurgulanan filmin başarısını doğrudan etkiler. Bir sinema filminin başarılı olarak anılması kurgusunun başarılı olarak anılması anlamına gelmektedir. Bu anlamda kurgu sinemanın her şeyidir. Bu sanata gönül verip ürettikleri kurgu teorileriyle sinema tarihini değiştiren insanlar, genç nesle kurgunun ne denli önemli olduğunu ortaya koydukları eserlerle ispat etmişlerdir.

Kurgu gibi bir diğer önemli husus da bu çalışmada incelenen karakter ve tiplere kavramlarıdır. Kendi içlerinde anlamsal ve işlevsel olarak ayrılan bu kavramlar sinemanın sahip olduğu mesajı izleyiciye aktarmadaki önemli unsurlardır. Dünya sinema tarihinde yer edinmiş birtakım oyuncular bu kavramların hakkını vermiş ve tarihe geçmişlerdir. Ülkemizde de bu kavramların karşılığı olan yegane oyuncular bulunmaktadır. Bu çalışmada ele alındığı üzere karakter ve tiplere oyunculuğuna verilebilecek örnek sanatçılardan biri olan Sadri Alışık, Türk sinema tarihinde oldukça saygın bir yer edinmiştir. Her türlü rolü ustalıklı sergileyebilen Sadri Alışık tiyatro kökenli olmasını bir avantaj haline getirerek zor şartlar altında sürekli olarak film çekmek zorunda kalan Yeşilçam oyuncuları arasından sıyrılmıştır. Yarattığı karakter ve tiplere de topluma mül olmaktadır. Bu karakter ve tiplere bugün genç nesilce bilinmekte ve sahip olduğu toplumsal sembol olma özelliğini halen korumaktadır.

Karakter ve tiplere için üretilmiş olan teoriler sinemacılar ve sinema izleyicilerine bir senaryonun yazımı esnasında karakter ve tiplere nasıl oluşturulduğu hakkında fikir vermektedir. Karakter oluşumu gibi oldukça önemli bir aşama bu teoriler ışığında tamamlanabilmektedir. Karakter oluşumu esnasında karakter teorileri içerikleri bakımından tek tek ele alınabileceği gibi birçok teori birlikte de ele alınmaktadır. Her karakter teorisi kendi bakış açısıyla karakter olgusuna yaklaşmaktadır. Ancak bir sinema filminin senaryosunun sahip olduğu yapı oldukça karmaşıktır. Bu karmaşık yapıyı karmaşık karakter olguları desteklemektedir. Bir insanın anatomisi ve ruh hali oldukça değişkendir. Sanatın her alanında ele alınan *insan* kavramı açıklanması zor anlamlara sahip olmaktadır. Bu anlamda sinemada *insan* kavramını işlemek mecburiyetinde olan sinemacılar insanı sinemada daha rahat işleyebilmek için kategorilendirmişlerdir. Bu kategorilerden bazıları bu çalışmada da ele alındığı üzere Goffman'ın karakter teorisi, Propp'un karakter teorisi, Bartle'nin karakter teorisi, Campbell, Fletcher ve Greenhill'in ürettiği oldukları karakter teorisidir. Bu teorilerle beraber bir takım sinema akımlarına dahil olan sinemacılarında ürettikleri teoriler mevcuttur. Tüm bu teoriler ışığında bir senarist ve yönetmen hayal ettiği karmaşık karakter yapısını oluşturabilmektedir.

Türk sinemasında Yeşilçam dönemi filmler de dahil olmak üzere, Türk filmlerinin genel özelliği olarak giriş, gelişme ve sonuç sıralamasının sabit olduğu gözlemlenmektedir. Bu anlamda genel olarak Türk filmlerinin içerik olarak sahip olduğu giriş, gelişme ve sonuç sıralamasının değişmediği gözlenmektedir. Bu sebepten karakter teorileri ele alındığında oluşturulan karakterlerin karmaşık bir yapı yerine daha sade bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Halkın her kesiminin anlayabileceği ve yine halkın beyaz perdede görmek istediği konuları işleyen filmler bu karakter yapısının karmaşıklığını azaltmaktadır. Türk filmlerinde bir dönem oldukça sıradanlaşan ve kendini tekrar etmeye başlayan konular bu sadeliğin sebeplerinden biridir.

Bu çalışmada ele alınan "*Fıstık Gibi Maşallah*" filmi ve "*Turist Ömer*" tiplere karakter teorileri ışığında incelendiğinde Türk sinemasının tipik özelliği olan sadelikten etkilendikleri gözlenmektedir. Bir takım standart kalıplara sokulan film konuları, karakterleri daha çok masalsı karakterlermiş gibi göstermektedir. Zengin kız - fakir oğlan gibi temaların sıklıkla işlendiği filmlerde bu masalsı hava filmlere ticari olarak başarı getirmiştir. Bu sebepten Türk filmlerinin istisnalar hariç sanat filmleri temalarından uzak olduğu görülmektedir. Bu nedenle bu çalışmada incelenmek üzere seçilen "*Fıstık*

Gibi Maşallah” filmi ve “*Turist Ömer*” tiplemesi genel olarak Viladimir Propp’un geliştirdiği karakter teorisi ışığı altında incelenmiştir. Diğer teoriler de bütün olarak ele alındığında seçilen film ve tiplemenin incelenmesini oldukça kolaylaştırmaktadır.

Sinema sanatı sahip olduğu tüm özellikleriyle birlikte doğduğu günden beri sürekli gelişerek varlığını sürdürmektedir. Sinemaya gönül vermiş ve bu sanatı yaşatmak isteyen, bu sanatla yaşamını kazanarak kariyer yapmış nice yönetmen, kurgucu, senarist ve oyuncular sinema sanatını yüceltmişlerdir. Sinemanın hedef kitlesi olan izleyiciyle beraber sinemanın gelişmesi halen devam etmektedir.

Günümüzde artık önu alınamaz şekilde gelişen teknoloji sinemayı da etkilemektedir. Ancak sinema teknolojiden faydalanarak yoluna devam etmektedir. Teknoloji sinemayı etkilemiş ve görsel açıdan değişime uğratmış olsa da karakter ve tip olgusunun değişmeden kaldığı gözlenmektedir. Sinema tarihinin ilk öykülü filmleri, günümüzde tamamen dijital ortamda tasarlanmış son teknoloji ürünü sinema filmleri ile karakter ve tipleme açısından örtüşmektedir. Bu benzerliğin temel nedenlerinden biri sinemanın hedef kitlesi olan izleyicidir. Bir sinema filmi senaryosu ve kurgusal düzeni ne olursa olsun izleyiciye mesaj verme amacındadır. Bu mesajın iletim araçlarından en önemli olanı ise karakter ve tiplemedir. Senaryo içerisindeki gelişen tüm olaylar karakter ve tiplmeler üzerine inşa edilmektedir. Bu anlamda mesajın izleyiciye başarılı şekilde verilebilmesi için yaratılan karakter ve tiplmelerin üretilen teoriler ışığında dikkatlice tasarlanmaları gerekmektedir. Bunun nedeni de karakter ve tipleme teorilerinin izleyicinin mesajı alabilmesi adına oldukça yalın şekilde tasarlanmış olmasıdır. Dünya sinemasında hemen her filmde karakter ve tiplmelerin belli teoriler ışığında bir takım kalıplar içerisinde yaratıldıkları görülmektedir.

KAYNAKÇA

- Bartle, Richard. (1996) Hearts, Clubs, Diamonds, Spades: Players Who suit MUDs. (for online <http://www.mud.co.uk/richard/hcds.htm>)
- Campbell, John. Fletcher, Gordon. and Greenhill, Anita. (2002) Tribalism, Conflict and Shape-shifting Identities in Online Communities. In the Proceedings of the 13th Australasia Conference on Information Systems, Melbourne Australia, 7-9 December 2002 (for online <http://aisel.aisnet.org/acis2002/93/>).
- Campbell, John. Fletcher, Gordon. and Greenhill, Anita. (2009) Conflict and Identity Shape Shifting in an Online Financial Community, Information Systems Journal. (for information <https://www.escholar.manchester.ac.uk/uk-ac-man-scw:1g334>)
- Goffman, Erving. (1959) The presentation of self in everyday life. Garden City, NY: Doubleday. (for online http://www.google.com.tr/books?hl=tr&lr=&id=I_x-pc2SJX0C&oi=fnd&pg=PA46&dq=Goffman,+Erving,+1959+The+presentation+of+self+in+everyday+life.+Garden+City,+NY:+Doubleday.&ots=_AekVna51x&sig=TsCbJtqgV1zj8VoPb519Yo4RiPo&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false)
- Hakan, Fikret. (2012) Türk Sinema Tarihi, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Küçükdoğan, Bülent. ve Yengin, Deniz. (2013) Sinema Kuramları I, Su Yayınevi, İstanbul.
- McCabe, John. (1992) Charlie Chaplin, Robson Books, UK
- Nişanyan, Sevan. (2002) Sözlerin Soyağacı Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlük, Adam Yayınları, İstanbul.
- Özgüç, Ağâh. (1995) “Türk Sineması’nda Güldürü Filmleri”, Güldiken Mizah Kültürü Dergisi, İris Yayıncılık, sayı:8, İstanbul.
- Propp, Viladimir. (1969) Morphology of the Folk Tale. Texas: University of Texas Pres.
- Pudovkin, Vsevolod. İ. (2004) Sinemada Oyuncu, Pencere Yayınları, İstanbul.
- Teksoy, Rekin. (2005) Sinema Tarihi, Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Topçu, Aslıhan Doğan. (2006) Kahkaha ve Hüzün: Sadri Alışık (kolektif), Dost Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Türk Dil Kurumu. (1998) Türkçe Sözlük, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, İstanbul.
- Yağız, Nebat. (2009) Türk Sinemasında Karakterler ve Tipler, İşaret Yayınları, İstanbul.