

## HOLLYWOOD SİNEMASINDA KAHRAMANIN DÖNÜŞÜMÜ: ROCKY BALBOA'NIN FİZİKSEL, PSİKOLOJİK, KÜLTÜREL VE İDEOLOJİK DEĞİŞİMİ

Gökhan Gültekin\*

### ÖZET

*Kurmaca bir anlatı biçimi olan Hollywood sineması, izleyicilerin karakterlerle özdeşleşerek filmin dünyasına daha çabuk girebilmesini sağlamak için zaman içerisinde çeşitli yöntemler denemiştir. Bunlardan birisi de özellikle mitoslardan etkilenecek oluşturduğu kahraman yaratma yöntemidir. Dünya sinemasına hâkim olan Hollywood, kahramanları aracılığıyla çeşitli ideolojileri etkili bir şekilde sunabilmektedir. Ancak bu sunum filmin gerçekleştiği dönemin toplumsal, politik ve ekonomik durumundan bağımsız değildir. Bunu göz önünde bulunduran Hollywood sineması, tarihsel süreç içerisinde kahramanını dönüştürebilmektedir. Böylece aynı kahraman serinin bir filminde farklı fiziksel, psikolojik, kültürel ve ilişkisel özelliklere sahipken; serinin öbür filmlerinde bu açılardan tamamen dönüşmüş olarak seyirci karşısına çıkabilmektedir. Bu bağlamda çalışmada, Hollywood sinemasının kahramanlarından birisi olan Rocky Balboa'nın 1976 yapımı Rocky ile 1985 yapımı Rocky IV filmindeki fiziksel, psikolojik, kültürel ve ideolojik özellikleri değerlendirilerek, bu açılardan nasıl bir dönüşüm yaşadığı incelenmiştir. Rocky Balboa'nın yaşadığı bu dönüşümü ortaya koymak amacıyla durum saptaması yapılmıştır.*

*Anahtar Kelimeler: Hollywood sineması, kahraman dönüşümü, Rocky Balboa*

### HERO'S TRANSFORMATION IN HOLLYWOOD CINEMA: ROCKY BALBOA'S PHYSICAL, PSYCHOLOGICAL, CULTURAL AND IDEOLOGICAL CHANGE

### ABSTRACT

*Hollywood cinema that has a fictional narrative form has tried various methods over time in order to enable the audience to enter the world of a film more quickly by associating themselves with its characters. One of them is the method of hero creation formed under the influence of myths, in particular. Hollywood, which dominates the world cinema, is able to present a variety of ideologies through its heroes effectively. However, this presentation is not independent of the social, political and economic situation of a period in which a film is made. Hollywood cinema taking this into consideration may transform its hero within the historical process. Therefore, the same hero has different physical, psychological, cultural and relational features in one film of the series, and he may appear in front of the audience fully transformed from these aspects in other films of the series. In this context, physical, psychological, cultural and ideological features of Rocky Balboa, which is one of the heroes of Hollywood cinema, were evaluated in film Rocky of 1976 production and Rocky IV of 1985 production, and it was examined what transformation*

---

\* Arş. Gör., Cumhuriyet Üniversitesi İletişim Fakültesi

*he experienced from these aspects in this study. Situation determination was performed in order to reveal this transformation experienced by Rocky Balboa.*

**Keywords:** *Hollywood cinema, hero's transformation, Rocky Balboa*

## GİRİŞ

Toplum bireylerinin içinde buldukları kültürden ve o kültürün içinde bulunduğu çağın gerekliliklerinden etkilenmesi kabul edilebilir bir durumdur. İnsanlar zamanla yaşadıkları çağın şartlarına uyum sağlamayı isteyerek ya da istemeyerek öğrenirler; davranışlarını ve tutumlarını hatta görünüşlerini bile çağın kültürüne uygun şekilde değiştirebilirler.

Aktarılanlara bağlı şekilde, Kellner, *Medya Gösterisi* adlı kitabında Guy Debord'un 'gösteri toplumu' kavramını soyutluktan somutluğa çevirecek bir çalışma ortaya koymuş ve günümüzde artık her şeyin bir gösteri olarak kullanıldığına değinmiştir. Olaylardan insanlara, ürün ve nesnelere kadar hayvanlara kadar görülen her şey bir gösterinin parçası olarak medyada sunulmaktadır. Medya aracılığıyla, gösteri toplumunun temelleri sağlamlaştırılmaktadır (2003).

Günümüzde gösteri her alanda olduğu gibi, sinema alanında da etkili bir şekilde kullanılmaktadır. Özellikle beden sunumu, zamanla önem kazanmış ve beden aracılığıyla çeşitli ideolojiler insanlara aşılana başlanmıştır. Adorno ve Horkheimer *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserlerinde modern toplumlarda bedene ilgili şunları aktarır (2010: 309):

Bedene karşı duyulan aşk-nefret modern toplumun tümüne sinmiştir. Beden bir yandan aşağılıkmiş gibi köleleştirilip küçümsenirken, aynı zamanda yasak ve yabancılaştırılmış olarak arzulanır. Kültür sadece bedene sahip olunabilen bir şey olarak bakar ve yine beden sadece kültürün içinde bir nesne olarak zihinden ayrı değerlendirilir.

Bu bağlamda arzulanan beden ulaşılmak istenen kişiye, ulaşılmak istenen kişi ise idealleştirilmiş insan modeline dönüşür. Campbell ve Moyers (2010: 35) özellikle bu modelin almanın filmlerde sık olduğundan ve buradaki kahramanların hayatın öğretmenleri olarak düşünülebileceğinden söz ederler. Bu öğretmenlerin çoğunluğunu erkek kahramanlar oluşturmaktadır.

Sinemanın oluşturduğu kahramanların genelde erkek oluşu, erkek egemen dünyanın ürünü olarak değerlendirilebilir. Özellikle Hollywood sinemasının temelini oluşturan öyküler ve bu öykülerin kaynağı olan mitoslardaki genel kahraman çizgisini oluşturan erkek kahramanlar, Hollywood sinemasında egemen konumda görünmektedirler. Çünkü Hollywood biçim ve öz açısından ataerkil bir yapıya sahiptir (Ryan ve Kellner 2010: 221). Bu yönüyle Hollywood'un egemen ko-

numundaki erkek kahramanlarının tarihsel süreçte nasıl bir dönüşüm yaşadığı önemli olabilir.

Kahraman, zamanının ihtiyaçlarına duyarlıdır ve bu kahraman kendi toplumunun sahip olduğu kültüre göre gerek fiziksel gerekse ruhsal farklılıklar gösterir. Kahraman, içinde bulunduğu kültürle birlikte tarihsel süreç içerisinde evrim geçirebilir (Campbell ve Moyers 2010: 177). Ancak vücudun tarihi demek, onu denetleyen, parçalara bölerek her parçanın ayrı bir gösterge olarak sunulmasına neden olan bir ağın tarihi demektir (Baudrillard 2011: 176). Yani sinema, topluma sunacağı kahramanı istediği gibi denetleyerek, değiştirerek veya giydirek çeşitli ideolojileri insanlara aktarmak için kullanabilir. Bunu yaparken tarihsel süreç içerisinde kahramanını farklı şekilde ve eskiye göre dönüşmüş olarak sunabilir. Bu bağlamda, sinemada özellikle egemen olan erkek kahramanın tarihsel süreç içerisinde nasıl dönüşüm yaşadığı ve bu dönüşümün sebeplerinin ortaya çıkarılması, çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

Chatman'a (2008: 117) göre öykü kişilerinin karakteristik özellikleri, öykünün bir yerinde değişime uğrasa ya da kişinin eski karakteristik bir özelliği yerine yenisi gelse de 'görece kararlı ve kalıcı kişisel nitelik' hep aynıdır. Buna ek olarak Chion (2003: 107) kopuk ve ani olmamak kaydıyla karakterlerin değişebileceğinin sinemada kabul edilir bir olgu olduğuna vurgu yapar. Ancak gerek Chatman'ın, gerekse Chion'un bahsettiği başkalaşım öyküdeki karakterin, öykü sürecinde geçirebileceği değişimdir. Bu çalışmada değinilen ise kahraman karakterin tarihsel süreç içerisinde öncelikle fiziksel ve psikolojik devamındaysa ilişkisel ve davranışsal yönlerden dönüşümdür. Kısacası çalışmada odaklanılan durum, Chatman'ın 'karakteristik özellik paradigması'nda sunduğu 'öykü içi geçici bazı özelliklerin' değişimi değil, karakterin 'tarihsel süreçten etkilenerek' geçirdiği değişimdir. Bu amaçla hazırlanan çalışmanın kuramsal kısmında, öncelikle kahramanların kaynağı olan mitolojiden günümüzde etkili şekilde sunuldukları sinemaya gelişleri üzerine durulmuş, daha sonra toplum, Ben'in sunumu ve sinema ilişkisinin günümüzde nasıl olduğuna değinilmeye çalışılmıştır. Çalışmada ayrıca bedensel dönüşümün gerçekleşme sebeplerini hakkında da bazı aktarımlarda bulunulmuştur. Çalışmanın araştırma kısmında, Hollywood sineması evreninden 1976 yapımı *Rocky* ve 1985 yapımı *Rocky IV* filmleri örneklem seçilerek, buradaki başkahraman *Rocky Balboa*'nın geçirdiği dönüşüm ayrıntılı olarak değerlendirilmiş ve dönüşüme koşut olarak sunulan ideolojilerdeki değişimin de izi sürülmeye çalışılmıştır.

## 1. MİTSEL ANLATI VE HOLLYWOOD SİNEMASINDA KAHRAMANLAR

Anlatı, bir öykü anlatan ya da sunan her şeyi kapsamaktadır. Chatman anlatıyı şu şekilde açıklamaktadır (2008: 19): "Anlatı, bir araya gelerek kendilerinden daha farklı bir bütün oluşturan öğelerden; olaylardan ve varlıklardan meydana gelir. Anlatıdaki olaylar birbirleriyle karşılıklı etkileşim halindedir. Bu olaylar

rastgele meydana gelmiş bir yığın aksine, farkedilebilir bir düzen ortaya koyar.”

Anlatı kuramcılarını anlatıyı kurmaca ve kurmaca olmayan anlatılar olarak iki gruba ayırır. Kurmaca olmayan anlatılar mektup, anı, deneme, gazete yazısı gibi türlerden oluşurken, kurmaca anlatılar destan, masal, öykü, roman, film gibi türlerden oluşmaktadır. Kurmaca anlatılar, hayali dünyada gerçekleşmiş bir öykünün hayali bir anlatıcı tarafından sunulmasını oluştururken, kurmaca olmayan anlatılar gerçek hayattaki bir şeyin gerçek hayattaki öyküsünü sunar (Jahn 2012: 50). Bu bağlamda Hollywood filmlerinin bir başlangıcı ve sonu olan, biri tarafından anlatılan, belirli bir süreyi kapsayan ve düzenlenmiş bir olay örgüsüne sahip olan kurmaca bir anlatı türü olduğunu söylemek mümkündür (Oluk 2008: 19).

Filmlerin kurmaca anlatı haline gelmesi binlerce yıllık sürecin devamı; mitler, fanteziler, düşler yaratma gereksiniminin sonucudur (Abisel 2010: 7). Bu açıdan düşünüldüğünde kahramanı tanımlamak ve özellikle kahraman filmlerinin kaynağı olan mitlere değinmek yararlı olacaktır.

Kahramanı açıklamak onu oluşturan karakterin ne olduğunu anlamakla başlar. Aristo, karakter için “belli bir tipin araçlarına uygun öğeleri (genç, güzel gibi kişisel özellikler)” kasteder; ona göre karakterler olay örgülerinin ürünüdür ve işlevsel bir statüleri vardır. Daha sonra Vladimir Propp gibi biçimciler ve bazı yapısalcılar Aristo’yla aynı görüşü paylaşırken, Todorov ve Barthes gibi yapısalcılar işlevsel olmayan daha açık bir karakter anlayışını benimser. Todorov, anlatıların ‘olay örgüsü merkezli’ ve ‘psikolojik merkezli’ olduğunu söyleyerek, psikolojik merkezli bir anlatıda olayın karakteri yönlendirmediğine, aksine karakterin anlatının akışını sağladığına vurgu yapar. Aynı şekilde Barthes da dar işlevsel karakter anlayışından psikolojik karakter anlayışına kaymıştır (Chatman 2008: 100-108).

Aristoteles, *Poetika*’sında karakter konusunda dikkat edilmesi gereken dört özellikten bahseder. Birinci ve en önemlisi karakterin ahlaksal olarak iyi olması gerektiğidir. İkinci özellik uygunluktur. Örneğin cesaret genelde erkeğe atfedildiği için böyle bir karakter erkek aracılığıyla daha etkili sunulabilmektedir. Aristo’nun üçüncü özelliği benzeyiştir. Dördüncü özellik ise bir karakterin tutarlılığıdır. Karakter tutarsız bir karakterse, tutarsızlığı tutarlı bir şekilde tanımlanmalıdır (2012: 43).

Sonuç olarak karakter, bir arzusu olan, bu arzu doğrultusunda karar verebilen ve aldığı karar doğrultusunda eyleme geçendir. Karakterin yapısını arzu, karar ve eylem belirler (Oluk 2008: 49).

Kurmaca anlatılarda her kahraman bir karakterdir. Karakter insan, doğaüstü gücü olan insansı, teknolojik bir yapı (robot, syborg), bir yaratık vs. olabilir. Kah-

raman öncelikle mit, masal, destan gibi kurmaca anlatılarda ortaya çıkan ve zamanla sinemaya taşınan bir karakterdir. Bu yönüyle 'mit' olgusu önem arz eder.

Dünya'nın her yerinde ve her çağında mitler türetilmiştir. "Dinler, felsefeler, sanatlar, ilkel ve tarihsel insanın sosyal biçimleri, bilim ve teknolojideki büyük buluşlar, uyku kaçırın düşler hep mitin o temel, büyüdü yüzüğünden fıskırır" (Campbell 2010: 13).

Mitlerin gerçek ya da gerçek değil olarak nitelendirilmesi olanaksızdır. Mitler arasındaki ayrım doğru/yanlış şeklinde değil, inanılan/inanılmayan şeklinde yapılabilir. Mitler kendi mantığı içinde reddedilemezler ve mitler geçerli bir tarih kuramı vermezler. Oskay'a (1994: 50) göre, mitler statükonun güçlü birer teminatı olarak işlev görürler.

Campbell ve Moyers'e göre mit, sanatın anavatanıdır. Mit, hayatı bir şiir gibi sunar ve insanların da hayatı bu şiirin bir parçası hissetmesini sağlar. Campbell ve Moyers, mitolojinin yalan olmadığını, aksine sondan bir önceki gerçek olduğunu, bunun sebebinin ise nihai gerçeğin sözcüklere dökülemeyecek yapıda olduğunu söyleyerek mitolojik hikâyeleri över (2010: 81, 212). Kahraman da bu hikâyelerin yürütücüsü konumundadır. Böylece mitolojinin olaylardan çok kahramanın eylemleriyle günümüze taşındığı söylenebilir.

İlk olarak mitlerde ortaya çıkan kahraman, hayatını kendinden daha büyük bir şey uğruna feda eden kişidir. Kahramanın macerası ayrılma, erginlenme ve dönüş olarak üç aşamadan oluşur ve mitlerde, dinlerde, masallarda, efsanelerde ya da sinemada bir karakterin kahramanlığını onaylatabilmesi bu süreçlerden geçişine bağlıdır (Campbell ve Moyers 2010: 42, 163).

Mitolojideki yarı tanrı yarı insan, yarı insan yarı hayvan, tanrı vs. kahramanlar modern dünyada yerini daha çok insan karakterli kahramanlara bırakmaktadır (Campbell 2010: 420-425). Artık kahramanlar giderek daha az hayal ürünü olmaya ve içinden çıktıkları toplumun bir imgesine dönüşmeye başladılar. Ancak değişime rağmen, onlar mitolojideki atalarına bağlı kalarak, normal insandan çok daha güçlü, cesur, güzel, akıllı ve yeri geldiğinde ise insanın asla ulaşamayacağı tanrısal güce sahip oldular.

Her ne kadar yirminci yüzyılın modern roman kahramanı, Aristo'nun belirttiğinin aksine, olay örgüsüne bağımlı olmayan, efsanevi bir kahraman olarak tanımlanamayan ve olaylar çevresinde şekillenen bir karakter olarak sunulmasa da Hollywood sineması her zaman kahramanını Aristo'ya uygun şekilde izleyiciye sunmuş ve böylece izleyicide bir özdeşleşme kurmaya çalışmıştır (Riceceur 2012: 30).

En önemli ve olgun tragedyalardan Aiskhylos'un *Zincire Vurulmuş Prometheus* ve Sophokles'in *Antigone* adlı oyunları, Aristoteles'in eylem, karakter, özgür irade,

bireysel tercih ve ortalama ahlak üzerine görüşlerini yansıtan örneklerdir. Sine- ma açısından düşünüldüğünde ancak kendi özgür iradesiyle tercih yaparak eylemde bulunan ve bu eylemi öykünün sonuna kadar sürdüren kahramanın, izleyicide 'katharsis' (ruhsal arınma, duygusal haz) sağlayabileceği söylenebilir (Tekerek ve Tekerek 2008: 57). Katharsisin sağlanabilmesi seyircinin kahramanla özdeşleşmesiyle doğru orantılıdır. Chion (2003: 134), seyircinin kahramanla özdeşleşmesi için birçok yöntem kullanılabilirliğini belirtir. Ancak ona göre filmdeki kahramana sevilen, hayranlık uyandıran özelliklerin verilmesi, kahramanın filmin başında büyük bir felaketle karşılaşması ya da öykünün kahramanın bakış açısıyla izleyiciye aktarılması ile özdeşleşme çok daha kolay sağlanabilmektedir.

Özellikle sanayi ve teknolojinin gelişmesiyle köyden kentlere göçün başlaması, insanlarda zamanla bir kimlik bunalımı yol açmış ve yalnızlaşan insan, kendisine bir model bularak onunla özdeşleşme arayışına girmiştir. Bunun farkında olan Hollywood yapımcıları, ticari kazançlarını arttırabilmek adına izleyicilere yıldız oyuncular sunmuş ve bu oyuncuları kahramanlaştırmıştır.

Sinemadaki yıldızları şöhret olarak nitelendiren Rojek, şöhretlerin toplumun zihnini meşgul eden kişiler olarak ortaya çıkmalarının toplumların demokratikleşmesi, örgütlü dinin gerileyişi ve gündelik yaşamın metalaşması şeklinde tarihsel olarak birbirine bağlı üç sürecin sonucunda gerçekleştiğini belirtir. Ayrıca oluşan şöhret toplumunun, insanları şöhretlere imrendirme ve başkalarında çabucak arzu ve kabul duygusu oluşturacak nesnelere dönüştürme eğilimine sahip olduğundan söz eder. Ona göre yıldız kahramanlarla izleyici arasındaki fiziksel ve kültürel uzaklık, izleyiciyi arzuya daha eğilimli hale getirmektedir (2001: 16-29).

Mitler ve kahramanlar üzerine çalışmaları bulunan Campbell ve Moyers, filmlerin kahraman mitleri yarattığını; mitlerin ise, insanlara zafer için çıkılan yolda nasıl sorunlarla karşılaşılabilirliğini ve bunların üstesinden nasıl gelineceğini metaforik olarak sunduğundan söz eder. Mitler bu macerada acının olacağını, gerçek hayatın da acı çekmeden yaşanamayacağını ve bu acılarla nasıl mücadele edileceği hakkında ipuçları sunarlar. Mitler, insanlara kendi güçlerinin farkına varmaları ve onu açığa çıkarmaları için fırsat sağlar (2010: 187-202). Tıpkı Hollywood filmlerindeki kahramanlar gibi. Onlar, toplumsal ahlakın korunması adına kendi özgür iradesiyle, sorunların üstesinden cesaretle gelir ve düzeni geri getirir. Bunu yapabilmeleri için de kendi güçlerinin farkına varabilmeleri gerektiği gibi kahramanlara fırsat sunulması da gerekmektedir. Örneğin *Cinderella Man* filminde sıradan bir boksörün dünya boks şampiyonluğuna kadar yükselişinin hikâyesi anlatılmaktadır. Böylece Kellner'in (2013: 302) belirttiği gibi, izleyici ağır bir yoksulluğun içerisinde kendisini bulsa da hırs, çaba ve yetenekle insanın istediğini yapabileceği mesajını bünyesine alır. Benzer şekilde çalışma açısından düşünüldüğünde *Rocky* serisinde işçi sınıfı yaşamını bireysel başarı yoluyla

aşmanın mümkün olduğuna dair bir umut sunulduğu söylenebilir. 1976 yapımı *Rocky*'de başkahraman Rocky Balboa inanç, gayret ve kız arkadaşın sevgi desteği ile siyahi boksöre meydan okur. Bu film beyaz işçi sınıfı erkeğinin korku ve arzularını aktarır ve sıkıntılı dönemde bir umut sunar. Sonraki *Rocky* filmleri ise, değişmekte olan kültürel, politik ve toplumsal biçimleri işaret eder niteliktedir (Ryan ve Kellner 2010: 180). Dolayısıyla bu noktada da görüldüğü üzere kahramanı, sadece belirli bir filmin içerisinde değerlendirmekten öteye geçmek; onun inşasına ve tarihsel süreç içerisindeki dönüşümüne değinmek önemlidir.

## 2. HOLLYWOOD KAHRAMANININ TARİHSEL DÖNÜŞÜMÜ ve KAHRAMAN-İZLEYİCİ İLİŞKİSİ

Sinemanın dev bir endüstriye dönüşmesiyle birlikte filmlerin birer pazarlama stratejisi aracı olarak ortaya çıkarılan yıldız oyuncular, 1910'lardan itibaren seyircileri sinemaya çeken baş etkendi; seyirci sinemaya beğendiği yıldızları görmek için gidiyordu. Seyircinin zihni, yıldızların görüntüleriyle dolmaya başlamıştı. Sinemanın ilk yıldızları olarak değerlendirilen Florance Lawrence, Tom Mix, Charlie Chaplin, Gloria Swanson, Douglas Fairbanks, Rudolph Valentino, imgeleleriyle boy gösteren, düşünme yeteneğinden soyutlanmış, fiziksel özellikleri giderek cinselliği ön plana çıkaran, hoş görünümlü, ulaşılamayacak kadar uzak ve seyirci için insan eliyle yaratılan tanrı ve tanrıçalar gibiydi (Dede 2011: 238-239). Böylece oluşturulan kahraman, zamanla arzulanan birer meta durumuna gelmeye başladı.

Modern toplumun sinemadaki kahramanları ve onları canlandıran şöhretleri nasıl metalaştırdığına dair Rojek şunları ifade eder (2001: 17):

Kapitalist örgütlenme, insanların hem arzulayan hem de arzulanan nesnelere dönüşmesi sürecini doğurmuştur. Çünkü ekonomik büyüme, meta tüketimine, kültürel bütünleşme ise toplumsal cazibe bağlarının yinelenmesine bağlıdır. Bu bağlamda şöhretler meta tüketimi sürecini insanileştirir, onlar insanların onlara sahip olma arzusu duyduğu birer metadır.

Hollywood kahramanlarının zaman içerisinde birer meta haline getirilerek, egemen ideolojinin sunumunda etkili bir şekilde nasıl kullanıldıklarının ve bu kullanımın toplumun tarihsel süreç içerisinde geçirdiği dönüşüme bağlı olarak nasıl farklılaştığının ortaya konulabilmesi, öncelikle kahramanın oluşturulmasında dikkat edilmesi gerekenlerin ortaya koyulmasını gerektirir.

Hollywood filmleri, sosyal gerçekliğin belirli şekillerde inşa edilmesine zemin hazırlayan psikolojik duruşları; dünyanın nasıl olduğunu ve ne olması gerektiğine yönelik düşünciyi yönlendiren kültürel temsilleri sunan bir sistemin parçasıdır (Ryan ve Kellner 2010: 38). Bunu yaparken yaratacağı kahramanları etkili

şekilde kullanması gerektiğinin bilincine varmış ve kahramanları bu bilinç doğrultusunda yaratarak izleyiciye sunmuştur. İzleyicideki etkinin fazla olabilmesi ise, onun film kahramanı ile özdeşleşmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

Seyirci film kahramanı ile sıkı bir ilişki içine girer. Bazı karakterleri sever bazıları sevmez, bazılarıyla duygulanır ve bazılarıyla güler. Filmin etkisinin güçlü olması için Miller bu karakterlerin etkin olacak şekilde yaratılması gerektiğinden bahseder ve etkin karakterlerin özelliklerini şöyle sıralar (2009: 86-94):

- Karakterler kişilik duygusuna sahip olmalı.
- Karakterler inanılır olmalı.
- Karakterler çeşitli amaçlara ve bu amaçlara bağlı davranışlara sahip olmalı.
- Karakterlerle ilgili bazı gizli ve belirsiz yönler bulunmalı.
- Ana karakterler amaçlarına ulaşacak motivasyona sahip olmalı.
- Ana karakterler klişe olmayan tipler olarak yaratılmalı.
- Ana karakterler öyküyü ve çatışmayı taşıyacak kadar güçlü olmalı.
- Ana karakterler bir yönüyle çekici olmalı.
- Ana karakterler eşsiz ve bireysel olmalı.
- Topallamak, şişman olmak, kekelemek gibi karakterlere özgü etiketler olmalı.

Stanislavski *Bir Karakter Yaratmak* adlı kitabında karakter oluşturulurken dikkat edilmesi gerekenleri sıralar. Ona göre, izleyici genelde kendilerine sunulan bedeni nasıl kullanacağını bilmez ve onu düzene sokmak ya da geliştirmek için çaba harcamaz. Fiziksel kusurlar gerçek hayatta doğal karşılanabilir. Ancak karakter birçok kişi tarafından perdede izlenirken ve özellikle yakından görüntülenirken tıpkı bir büyüteçle incelenen şekle bürünmektedir. Karakterin bu açıdan fiziksel kusuru olan bir insanı sergiliyorsa da bedeninin güçlü olması gerekir. Ayrıca Stanislavski, karakteri giydirmenin önemine değinir ve genelde sunulan karakterlerin gerçek yaşamdan alınan klişeler olduğunu; askerin düzenli giyinip sert göründüğünü, köylünün ise özensiz olduğunu belirtir. Bunların karakterin ruhunu sergilemediğini ve yanlış olduğunu vurgular (2011: 7-34). Bu durumu Leppert (2009: 236) *Sanatta Anlamın Görüntüsü* adlı eserinde beden ve beden giydirilmesiyle oluşan görüntünün toplumsal statüyü temsil ettiğini ve bu olgu göz önüne alınarak görşelliğın oluşturulduğı söyleyerek destekler. Aynı şekilde Kirel (2012: 43), izleyicinin filmi izlerken bir film yıldızı olmadığını farkında olduğunu, fakat filmi izlediğı süre boyunca kahramanla özdeşleşerek geçici kimlik değışimi yaşadığını, bu değışimin genelde kahramanla benzerlik duygusuyla sağlandığını söyleyerek açıklar. Örnek olarak ise kahramanın vücut yapısıyla ya da saç stiliyle izleyicinin bir benzerlik kurulabileceğini belirtir. Bu bağlamda



Hollywood yıldızlarının izleyiciyi kendisine benzemeye teşvik etmekte olduğu belirtilebilir.

Oluşturulan kahramanın gerek fiziksel, psikolojik ve mental durumu, gerekse kültürel özellikleri ve diğer karakterlerle olan ilişki durumu önemlidir. Ancak toplumun kültürel yapısının tarihsel süreç içerisinde sabit kalmayacağı düşünülmelidir. Dolayısıyla kültürün içinden doğan sinemanın da biçim ve içerik açısından aynı kalmayacağı söylenebilir. Böylece, Hollywood kahramanının tarihsel süreç içerisinde bir dönüşüm yaşayabileceği olgusu göz önünde tutulmalıdır. Bu dönüşüm diğer karakterlerle olan ilişkisel özelliklerden çok daha yoğun şekilde kendisini beden üzerinde hissettirir. Fiziksel, psikolojik ve mental açıdan sıradan bir beden, yine bu yönlerden çok daha etkili şekilde dönüştürülebilir. Mental ve psikolojik olarak 'iyi' olarak nitelendirilebilecek bu yeni özellikleri, fiziksel görüntüsüyle bütünleştiren sıradan karakter, bambaşka bir görünüm ve statü kazanır. Dahası yeni görünümü, statüsü ve eylemleriyle aktardığı ideolojilerde de değişime uğrayan bir kahramana dönüşebilir.

Film kahramanları gerçek hayatta olmayan ve kurgusal olarak yaratılan imgelerdir. İmgeler insana gerçek dünyayı değil, yarattığı dünyadan bir şeyler sunar. Yani imgeler, temsillerdir. Onların temsil ettikleri gerçek dünyada olmayabilir ancak her imge belli görme tarzlarını somutlaştırır. İmgeler sadece zihne değil, bedene ve duygulara da hitap etmektedir. Herhangi bir imgenin görünüş tarzı ise, belirli tarihsel dönemlerde değişiklik gösterebilmektedir (Leppert 2009: 16-23). Bu açıdan düşünüldüğünde, sinema kahramanlarının özellikle bedensel sunumu Guy Debord'un daha önce de belirtilen 'gösteri toplumu' kavramıyla yakından ilişkilidir. Çünkü günümüzde neredeyse her şey birer gösteri aracı konumunda kullanılmaktadır. Gösteri dünyasının en önemli sunum alanlarından birisi olan sinemanın bundan etkilenmemesi olanaksızdır. Gösteri sineması, kahramanının bedenini birer imge yığını şeklinde kullanabilmektedir. Böylece Hollywood sinemasının sunduğu bedene bağlı olarak ideolojisini daha etkili şekilde aktarması mümkün hale gelir.

İlk toplumlarda sadece sosyal statü kaynağı olan beden, günümüzde sadece biyolojik olarak ele alınmasından çok daha fazlasına sahiptir. Artık beden üzerinden sunulan 'haz', 'arzu', 'cinsellik' gibi doğal olarak kabul edilen durumlar yeni imajlar yaratmakta ve sunmaktadır. Bedenin günümüzdeki farklılığı, herkese kullanabileceği, yönetebileceği bir sermaye sunmasından kaynaklanmaktadır (Elçik 2012: 20-23). Adorno ve Horkheimer modern dünyadaki bedenle ilgili bu kullanım farklılığını şöyle değerlendirir (2010: 311): "Uygarlığın başarısı bedenleri yüceltmeyle ilişkilidir. Yani uygarlığın başarısı egemenliğin tüm insanları birbirinden ayırdığı bedene ve toprağa karşı edinilmiş aşk-nefretin sonucudur."

Yine Baudrillard, bedenin bazı kısımlarının günümüzde ayartıcı malzeme olarak kullanıldığına dair bir tespitte bulunur; ona göre, tümüyle görünümlere dayanan

bir kültürde, beden ile yüz ayırt edilemez, anlama dayanan kültürde ise, bunlar birbirinden farklı değerlendirilir (2005: 47).

Fakat bedenın sinemadaki kullanımını belki en iyi özetleyecek durum Rojek tarafından sunulmaktadır. Ona göre insanların kişisel değerleri, modern çağda yavaş yavaş ölçülüp biçilmiş dış görünüşe endekslenmiştir. Marks'ın kapitalizmin yükselişini, kullanım değerlerinden değişim değerlerine geçişi gerektirdiği anlayışı bu düşünceyle doğru orantılıdır. Bu geçiş estetikleştirmeyi varsayar. Çünkü değişim değeri genelleştikçe, metaların dış görünüşü daha fazla önem kazanır. Bu bağlamda değişim değerinin egemenliğinde olan toplumlarda bedensel sunumun imgesi, ekonomik ve toplumsal açıdan önem kazanmaktadır. Yani beden başkaları üzerinde etki yapmak üzere tasarlanıp sunulmuş bir tüketim nesnesine dönüşür (2001: 112). Etki açısından düşünülürse, sinemada bedenın etkili bir şekilde kullanımı, aktarılacak ideolojinin etkisiyle doğru orantılı gibi görünmektedir. Beden, özellikle Hollywood sinemasında gerek çıplaklığıyla, gerekse giydirilişle bir ideoloji sunum aracına dönüşebilmektedir.

Tıp açısından kadavralar, din açısından hayvanlar, ekonomi politik açıdan robotlar, göstergenin ekonomi politikğinde ise mankenler (insanlaşmış robotlar) ideal bedenlerdir. Her sistem kendi yapısını gizleyen vücut yapısını yavaş yavaş ortaya çıkarır (Baudrillard 2011: 203). Hollywood sineması açısından ise, bir kahraman ortaya çıkarılacaksa, o çoğunlukla bir erkek olmalı ve kahraman bir karakterin taşınması gereken güç, cesaret, hırs gibi vasıflara sahip olmalıdır. Hollywood sineması böyle bir beden sunumunun genellikle erkeğe uygun olduğunu düşünür ve kahramanlarını oluşturacağı bedenleri erkeklerden seçer. Çünkü Hollywood sineması, erkeğin egemen olduğu, kadınlara hak tanınmayan, yasanın kurulmasının temel amaç olduğu, bireysel başarı ve toprak sahipliğinin önemli olduğu, Amerika'nın özgürlüğün koruyucusu olduğu gibi pek çok ideolojiyi bünyesinde barındırır (Kırel 2012: 192). Bunları gerçekleştirebilecek karakterler bu sistemin sinemasına göre, erkeklerdir.

Hollywood sinemasının kahraman bedenleri olan erkekler, zaman içerisinde gerek psikolojik, gerekse fiziksel değişime uğramıştır. Bu konuda erkek ve erkekliğin tarihsel değişimiyle ilgili *Ağır Çekim* adlı bir eser sunan Segal, özellikle 1950'lerden sonra değişen erkeğe yer vermiştir. Segal'a (1992: 152) göre, 1950'lerde evcimenleşen erkekler daha sonra savaşçı birer konuma getirilmiş ve Hollywood sinemasında sunulmuştur. Böylece Hollywood, toplum içindeki erkeğin değişimini es geçmemiş ve gerçekleştireceği yapımlarda ona göre hamlelerde bulunmuş; tarihi süreç içerisinde onu dönüştürmüştür.

Hollywood sinemasında yeniden canlanan ve yetmişlerin ortalarında görülmeye başlayan güçlü ve bireyci yeni erkek kahraman, genellikle çağdaş muhafazakâr topluma ait üç temel bileşeni bir araya getirir: Savaşçılık, girişimcilik ve ataerkillik. Ayrıca yeni kahraman filmlerinin çoğu kendi içinden çıktığı görüş olan mu-

hafazakârlığa uygun şekilde doğa yanlısıdır; düşmanı ise, bilim, zekâ ve teknolojidir. Yani girişimci yeni erkek kahraman özgürdür; dışarıdan gelen akılcı buyruklara değil, kendi içgüdüsüne göre hareket eder. Doğa bu bağlamda onun içselliğini ifade eder (Ryan ve Kellner 2010: 342).

Tüm bu aktarılanlar göz önüne alındığında, Hollywood filmlerindeki erkek kahramanların tarihsel süreçte değişiklik gösterebileceği vurgulanabilir. Kahramanın nasıl bir değişim yaşayabileceğinin ortaya koyulması, bir karakter listesinin oluşturulması ve devam filminde kahramanın bu karakter listesindeki özellikler içerisinde yaşadığı değişimin incelenmesini gerektirmektedir. Bu bağlamda Miller'in sunmuş olduğu karakter özellikleri listesi göz önüne alınabilir. Bu özellikler şunlardır (2009: 102-105):

*Fiziksel Özellikler:* Yaş, cinsiyet, boy ve kilo, saç, göz ve deri rengi, fiziksel kusurlar (anormallikler, bozukluklar, hastalıklar, sakatlıklar), fiziksel görüntü: Tavır/duruş (doğal, rahat, gergin, katı), fiziksel yapı, hareket: ritm ve yürüyüş tarzı, yüz ifadeleri, ses, sözlü ifadeleri, giyim, görünüş (çekici, temiz, zarif, dağınık), cinsellik.

*Psikolojik Özellikler:* Zekâ düzeyi, huy, kompleksler, hayal kırıklıkları, takma isimleri, duyguları, hayata bakış açısı, kendinde en çok ve en az beğendiği yönleri, gizli yönleri.

*Kişilerarası Özellikler:* Aile ve aile geçmişi, arkadaşları ve sevgilileri.

*Kültürel Özellikler:* Doğum yeri, mesleği, sosyo-ekonomik durumu, çevresi, öykünün geçtiği dönem, hobileri, özel yetenekleri, dini inanç, politik eğilim, yaşam tarzı, amaçları ve tutkuları.

### 3. METODOLOJİ

#### 3.1. Evren ve Örneklem

Çalışmanın bu kısmında 1976'da gösterime giren *Rocky* filminin ve 1985 yılında gösterime giren, *Rocky IV* filminin çözümlemesi yapılarak, serinin başkahramanı olan Rocky Balboa'nın tarihsel süreç içerisinde nasıl bir dönüşüm yaşadığı ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Örneklem olarak *Rocky* filminden sonra *Rocky IV* filminin seçilme sebebi, başkahraman Rocky Balboa'nın gerçek anlamda dönüşümünün kırılma noktasını *Rocky IV* filminde yaşaması ve ideolojik olarak da kahramanın en yoğun kullanımının bu film olduğunun düşünülmesidir.

#### 3.2. Yöntem

Çalışmanın amacı doğrultusunda düşünüldüğünde, belirtilen filmlerde gerek Rocky Balboa karakterinin fiziksel, psikolojik ve kültürel özellikleri aracılığıyla

sunulan ideolojinin gerekse kamera, kurgu, ses kullanımı gibi film içi teknikler ile sunulan ideolojinin dönüşümüne dair bir anlam oluşturmaya çalışılmıştır. Ancak temel ideolojilerin Rocky karakteri üzerinden yürümesi sebebiyle Rocky'nin fiziksel, psikolojik, kültürel ve kişilerarası ilişkileri düzeyinde yaşadığı dönüşümlere Miller'ın (2009: 102-105) sunduğu karakter özellikleri çerçevesinde yer verilmiştir. Çalışma bu amaçla nitel bir araştırma yöntemi olan göstergebilimi temele alarak örneklem dâhilindeki filmleri çözümleme yoluna gitmiştir.

Nitel araştırma kuramsal çerçeveye nicel araştırmalar arasında bir köprü görevi görür. Nitel araştırma bu görevi yerine getirirken araştırmacıya yorumlayıcı statüsü sağlar (Jensen 2002: 236). Böylesi bir anlam oluşturma çabası iletişim araçları tarafından sunulan metinler için de kullanılabilir bir durumdur. Dolayısıyla sunulan metinlerin ne tür anlamlar üretebileceğini ortaya koymak nitel araştırmayla mümkün olabilmektedir. Nitel araştırmada veriler katılımcı gözlem, görüşme, bulunan belgelerin gözlemi ve fiziksel düzenleme yöntemleri aracılığıyla elde edilir. Özellikle film çalışmaları 'bulunan belgelerin gözlemi'ni sıklıkla kullanmaktadır. Nitel olarak elde edilen veriler ayrıca karşılaştırmaya tâbi tutulabilir (Geray 2011: 95; 176). Bu açıklamalar, örneklem dâhilindeki *Rocky* ve *Rocky IV* filmlerinin bir belge olarak değerlendirilerek nitel veriler ekseninde karşılaştırmalı olarak çözümlenebileceğinin yolunu sunar. Nitel bir araştırma yöntemi olarak göstergebilim ise en temelde göstergeler ve onların çalışma biçimlerinin araştırılmasıdır (Fiske 2013: 122).

Sinema perdesine yansıyan her şey bir göstergeye dönüşebilir. Lotman'a (2012: 49) göre, mekânın bir çekime dönüşmesi sırasında, perdeye yansıyan görüntüler birer gösterge konumundadır ve yansıttıkları nesnelere çok daha fazla anlam taşımaktadırlar. Yani, anlamı olduğu düşünülen her şey gösterge olabilir. Göstergelerin anlamları bireyin deneyimlemesiyle ortaya çıkar ve kabul edilir. Göstergeler farklı kültürlerin içinde yetişmiş kişiler tarafından farklı yorumlanabilmektedir. Bu sebepten, göstergebilimsel çözümlemenin sosyolojik yapıyla yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Ayrıca Kabadayı'ya (2013: 69) göre, böyle bir çözümlemenin yapılabilmesi ideolojik saptamaları da beraberinde getirmektedir. Bu yönden *Rocky* ve *Rocky IV* filminde sunulan gerek görüntüsel gerekse dilsel göstergelerden anlam oluşturma çabası, Rocky Balboa karakterinin ideoloji yayma aracı olarak nasıl bir dönüşüm yaşadığının ortaya koyulması açısından gerekli görülmüştür.

#### 4. BULGULAR VE YORUM

##### 4.1. *Rocky*

##### 4.1.1. Rocky Balboa'nın Fiziksel Özellikleri

Rocky Balboa bu filmde 30 yaşında, siyah saç ve göz rengine sahip 1.77m boyunda, beyaz tenli, solak bir boksördür. Kilosu hakkında herhangi bir bilgi filmin

içerisinde geçmemektedir. Ancak, atletik bir vücut yapısına sahip olduğu, çok kaslı olmadığı söylenebilir. Herhangi bir hastalığı ya da sakatlığı bulunmamaktadır. Gergin ve kendine güvenmeyen bir duruş tarzı vardır. Filmin başlarında vücudu çok dayanıklı değildir. Ancak yaptığı idmanlar onu güçlendirir. Giyim tarzı eski ve kirlidir. Genelde, fötr şapka, deri ceket, kısa paçalı bir pantolon ve kovboy çizmesine benzer ayakkabılar giymektedir. Yüz ifadesi sert ve soğuktur. Sesi çok iyi değildir. Konuşması kendine güvenmeyen bir yapıdadır. Tüm bu özellikler 1970'lerin beyaz işçi sınıfını temsil eden fiziksel özelliklere uygundur. Bu yönüyle beyaz işçi sınıfını temsilen Rocky Balboa'nın bu filmde böylesi bir fiziksel görünümde oluşu, onun dönemin şartlarına uygun şekilde giydirilip, kuşatıldığının göstergelerini oluşturur. Böylece işçi sınıfı, Rocky Balboa'yla daha iyi özdeşleşecek ve onun aracılığıyla sunulan ideolojileri içselleştirmeye çok daha hazır hale gelebilecektir.

#### **4.1.2. Rocky Balboa'nın Psikolojik Özellikleri**

Rocky Balboa, kendisini aptal ve basit birisi olarak görür. Hayat onun için hep bir hayal kırıklığıdır ve kendisi aslında o hayatın içerisinde bir hiçtir. Apollo ile yaptığı maçın sonuna kadar hayattan bir umudu yoktur. Filmde özellikle âşık olduğu Adrian ve hocası Mickey, onun cesaretini, azmini ve dayanıklılığını vurgular. Çabuk sinirlenen bir yapısı olsa da sevgi ve merhamete sahip birisidir.

Fiziksel özelliklerde olduğu gibi, psikolojik özellikler açısından da Rocky Balboa, işçi sınıfının özelliklerini temsil etmektedir. Beyaz işçi sınıfı, Amerikan toplumunun alt tabakalarında yer alır. Bu yönüyle kendilerini basit ve önemsiz insanlar olarak görmeleri, hayatın çoğu zevkinden uzak olduklarını düşünmeleri, tek dayanaklarının sevdikleri insanlar oluşu ve hayatın zorluğu nedeniyle sinirli kişilikler olsa da merhamet gösterebilecek yapıda olmaları normaldir. Bu yönüyle de Amerika'nın Hollywood aracılığıyla, psikolojisi iyi olmayan işçi sınıfının 'havasını almanın' yollarını Rocky filminde de sağlamlaştırmakta olduğu belirtilebilir.

#### **4.1.3. Rocky Balboa'nın Kültürel Özellikleri**

Philadelphia'da yaşayan Rocky Balboa'nın kalıcı bir mesleği yoktur. Gazzo adında bir kişinin adına çalışmakta ve onun borçlarını toplamaktadır. Ayrıca boks da geçim kaynağı olarak görmektedir. Beyaz işçi sınıfını temsil etmektedir. Ekonomik durumu iyi değildir; bir varoş mahallesinde, vasat bir evde yaşamaktadır. Dini inancının Hristiyanlık olduğu filmde vurgulanmaktadır. Boksun dışındaki ilgi alanı hayvanlardır. Rocky Balboa'nın yaşam standartları oldukça düşüktür. Hayattan Adrian'la birlikte olabilmek dışında bir beklentisi yoktur. Ona Apollo ile maç yapma fırsatı sunulduğunda bazı geçici heves ve tutkuları oluşur.

#### **4.1.4. Rocky Balboa'nın İlişkisel Özellikleri**

Rocky Balboa, ailesi olmayan, yalnız yaşayan ve evde kaplumbağa besleyen bir karakterdir. Filmin sonlarına doğru âşık olduğu Adrian ile birlikte yaşamaya

başlarlar. Balboa'nın filmde yakın iletişim kurduğu kişiler, Adrian, onun abisi Paulie, hocası Mickey ve patronu Gazzo'dur. Ancak bu kişilerle ilişkileri zaman zaman çatışmalıdır. Adrian'la sonradan yakınlaşan Balboa, boks maçı fırsatının kendisine sunulmasıyla Gazzo'dan uzaklaşır. Başlarda çalışmak istemeyen hocası Mickey ile yakınlaşır ve Paulie ile ufak bir sürtüşme yaşar. Ancak Apollo ile yapılan maçta hepsi onun yanındadır. Maç sonunda ise Adrian'la birbirlerine karşı olan sevgilerinin tamamen güçlendiği gözlemlenir. Böylece Balboa ve onun aracılığıyla işçi sınıfının umudu filmin bu aşk sahnesiyle metaforik olarak biraz daha artmaya başlayacaktır. Balboa'nın umudu, işçi sınıfının umudunu oluşturur.

#### 4.1.5. Rocky Balboa Aracılığıyla Sunulan İdeoloji

Filmde Rocky Balboa, evcil hayvan satan bir dükkândan aldığı yemin parasını ödemez ve suçun para getirmediğini ifade eder. Böylece suçun sol liberal bir toplum olan Amerikan toplumu için kötü bir şey olduğu mesajı verilir. Yine beyaz işçi sınıfını temsil eden Balboa, Paulie ile yaptığı bir konuşmada, onun kardeşi Adrian'ın kendisine yüz vermesi için illa zengin olması gerektiğini vurgulayarak, kadınların parayı sevdiği mesajını iletmiş olur. Balboa'ya, Apollo ile maç yapma fırsatının sunulması sırasında belirtilenler, Amerika'nın bir fırsatlar ülkesi olduğu ve burada herkesin hayatta bir şeylere sahip olabileceği (para, ün, kadın gibi) anlayışının sunulmasıyla eşdeğerdir.

Filmde, siyahların Amerika'da o dönemler yükselişinin ve toplumsal statüdeki yerlerinin artması, gerek Viper gerekse özellikle Apollo gibi siyahi boksörler aracılığıyla iletilir. İşçi sınıfının temsilcisi Rocky Balboa, burjuvanın temsilcisi Apollo'ya karşı sayı farkıyla yenilse de aslında beyaz işçi sınıfının umutlarını yansıtır ve ilerleyen dönemde bu sınıfın umutlarının artabileceği anlaşılır. Ancak böylesi bir sunum, daha önce belirtildiği gibi işçi sınıfının 'havasını alma' anlayışından başka bir şey değildir. Böylece toplumsal statüleri açısından alt tabakada yer alan insanlar, *Rocky* filmi izleyerek gerçek hayatta belki asla sahip olamayacakları ve kimsenin onlara sunmayacağı umut ışığı çerçevesinde hayatlarının yaşanmaya değer olduğunu düşünebilecektir. Ancak bu 'sanal umut ışığı' aslında sadece bir araçtır. Bu araç sayesinde izleyici gerçek hayatta bir umut ışığı görmese de sinemasal mekânda hayatının güzelleşeceği umudunu devam ettirir.

#### 4.1.6. Rocky Filminde Sunulan Diğer İdeolojiler

Apollo'nun televizyondan verdiği "okula gidin, doktor ve mühendis olun. Sporda canınız yanar ve kokarsınız, meslek olarak seçmeyin. Düşünen olun, kokan değil" şeklindeki mesajı, sporun daha çok düşünemeyenlerin işi olduğunu ve 'kokan' işçi sınıfına ait bir meslek olabileceği anlamını yansıtır. Böyle bir mesajı bir siyahi olan Apollo'nun iletmesi, alttan alta sporun ve ona bağlı olarak oluşan 'kokuşmuşluğun' kimler için uygun görüldüğünü aktarır niteliktedir.

Siyahiler spordaki kokularının yanında metaforik bir anlamda Amerika'daki kokuşmuşluğun sebebi gibi sunulmaktadır.

Film, 70'lerin Amerikan muhafazakâr yapısına uygun olarak, bedenın çıplaklığına çok fazla yer vermemiştir. Film boyunca Balboa'nın bedenine kısa süreli yer verilirken, bir kadın bedeni asla çıplak sunulmaz. Filmin kadına bakış açısı aşağılayıcı niteliktedir. Filmde Rocky Balboa, bir kıza içki ve sigara içip sokaklarda dolaşırsa fahişe olacağını söyleyerek onu evine bırakır (bir nevi eve kapatılan kadın motifi). Diğer bir aşağılama Paulie tarafından gerçekleştirilir. Paulie, filmin bir sahnesinde Adrian'la girdiği tartışmada, ona artık bakire olmadığını söyleyerek onu aşağılar bir tavır takınır. Adrian'nın bu söz üzerine ağlayarak evden çıkışıyla birlikte, o dönemdeki Amerikan kadının aşağılanmayı kabul eder tavrı da gözler önüne serilmiş olur.

Filmin final sahnesi olan Apollo ile Rocky arasındaki müsabakada Amerikancılıkla ilgili en yoğun ideolojik mesajlar şu göstergeler aracılığıyla iletilir:

- Müsabaka öncesinde Apollo'nun ringe ihtişamlı şekilde gelmesi ve üstündekileri çıkardığında ünlü 'Sam Amca' kıyafetiyle kalarak etrafa sürekli onun sözü olan "seni istiyorum" şeklinde seslenmesi.
- Apollo'nun kıyafetlerinin Amerikan bayrağı şeklinde olması.
- Müsabakanın gerçekleştiği ringedeki yıldızların Amerika'nın kurulmasını sağlayan 13 koloniyi temsil etmesi.

## 4.2. Rocky IV

### 4.2.1. Rocky Balboa'nın Fiziksel Özellikleri

Rocky Balboa, *Rocky IV* filminde 39 yaşına gelmiştir. Kilosu hakkında serinin bu filminde de bir bilgi verilmez. Ancak oldukça kaslı görünmektedir. Özellikle Drago ile maç yapacağı gün ringe çıktığında vücudu oldukça ihtişamlı ve güçlü durur. Herhangi bir hastalığı ya da sakatlığı bulunmamaktadır. Kendine güvenen ve rahat bir duruş tarzı sergilemektedir. Vücudu oldukça hareketlidir ve güçlüdür. Giyim tarzı şık ve pahalıdır; flat şapka, pahalı deri ceket ve şık takım elbise giyer. Yüz ifadesi sert ve soğuktur. Sesi normaldir ve oldukça kendine güvenen bir konuşma tarzı vardır.

Tüm bu fiziksel özellikler 70'ler ve 80'ler Amerika'sına uygun şekilde değişime uğramaktadır. Artık Balboa, fiziksel özellikleriyle işçi sınıfının zayıflığından kurtularak, burjuvanın güç timsaline dönüşmüştür. Bu dönüşüm 80'ler Amerika'sına daha uygun olan gücün önemiyle doğru orantılı şekilde gerçekleşmektedir.

#### 4.2.2. Rocky Balboa'nın Psikolojik Özellikleri

Rocky Balboa, bu filmde serinin ilk filmindeki basit ve cesaretsiz kişiliğini geride bırakmıştır. Artık Rocky, kararlı ve sağlam bir karakteri canlandırmaktadır. Ona göre Drago ile dövüşmek paradan daha fazlası olan, onur ve gururu getirecektir. Hayat onun için amaçlar bütünlüğüdür. En büyük amacı ise, arkadaşı Apollo'nun yenilgisinin intikamını almak ve Amerika'yı temsil etmektir. Filmde Balboa'nın cesareti, azmi ve dayanıklılığı sık sık vurgulanır. Balboa, sevgi ve merhamet duygusuna sahiptir.

Amerika'yla özdeşleşmesi artık Rocky Balboa'ya güçlü bir psikolojik yapı sağlamış ve böylece onun önemli bir kişi haline gelmesine olanak tanımıştır. Serinin bu filmdeki Rocky Balboa'nın serinin ilk filmine nazaran yaşadığı büyük psikolojik değişim, 70'lerle 80'ler arasındaki Amerikan vatandaşlarının da psikolojilerindeki değişime koşut gerçekleşmiştir. 80'ler Amerika'sı muhafazakarlığından biraz daha sıyrılmış ve özgürlüğe daha fazla vurgu yapar niteliğe bürünmüştür. Böylece 'özgürlük' anlayışının çoğalması, insan psikolojisinin de şekillenmesine hizmet etmiştir. Karamsar, korkak ve basit insan olma düşüncesi yerini güçlü, cesaret sahibi ve önemli olduğunu hissetme gibi nitelikleri bünyesinde barındıran 'özgür insan'a bırakmıştır. Böylesi bir Amerikalı özgür ve güçlü insan imajı, Rocky Balboa aracılığıyla daha yoğun şekilde vurgulanabilmiştir.

#### 4.2.3. Rocky Balboa'nın Kültürel Özellikleri

Rocky Balboa artık profesyonel bir boksördür ve aynı zamanda Dünya ağır siklet boks şampiyonudur. Amerika'nın en ünlü isimlerinden birisidir. Ekonomik durumu oldukça iyidir; lüks bir araba, bir ev, mutlu ve sıcak bir aile; kısacası her şeye sahiptir. Dini inancının Hristiyanlık olduğu filmde vurgulanmaktadır. Yaşam standartları oldukça yüksek olan Rocky, burjuva sınıfını temsil eder niteliktedir. Bu yönleriyle Rocky Balboa serinin ilk filmdeki kültürel özelliklerinden uzaklaşmış; yepyeni kültürel özelliklere sahip olacak şekilde dönüşüme uğramıştır. Artık belirli küçük beklentilerden çok daha fazlasına sahiptir. Böylece yeni Balboa, artık tamamen 80'ler Amerikan burjuvazisinin özelliklerine bürünmüştür.

#### 4.2.4. Rocky Balboa'nın İlişkisel Özellikleri

Rocky Balboa'nın bu filmde serinin ilk filminden çok farklı ilişkisel özelliklere sahip olduğu gözlemlenir. Neredeyse kimsesi olmayan Balboa, artık mutlu bir evliliği ve bu evliliğinden 9 yaşında bir erkek çocuğa sahiptir. Yaşadığı ülkede herkes tarafından tanınan bir karakterdir. Filmde yakın iletişim kurduğu kişiler eşi Adrian, onun abisi Paulie, hocası Duke ve arkadaşı Apollo'dur. Apollo'nun ölümünden sonra eşinin de başlarda desteğini alamayan Rocky, çocuğundan da ayrı kalarak Sovyet Rusya'ya gider ve yalnızlaşır. Yanında sadece hocası Duke ve



arkadaşı Paulie vardır. Ancak maç gününe doğru eşi Adrian onun yokluğuna dayanamaz ve Rocky'nin peşinden Sovyet Rusya'ya gelir. Rocky Balboa'nın çevresindeki arkadaşlarının hiç biriyle çatışması yoktur.

Bu yeni ilişkisel özellikler yine çeşitli ideolojileri beraberinde getirmektedir. Ün, şan, şöhret ve para... Bunların hepsine sahip olan Rocky Balboa artık sadece kendisi için yaşayan ve küçük bir çevreye sahip olan karakter konumundan uzaklaşmıştır. Çok yakın ilişkiler kurduğu kişiler serinin ilk filmdeki kişilerle aynı olsa da, artık o, herkesin sevdiği; Amerika'ya mal olmuş hatta Amerika'nın temsiline dönüşmüş bir kahramandır.

#### 4.2.5. Rocky Balboa Aracılığıyla Sunulan İdeoloji

Rocky Balboa bu filmde Amerika'yı temsil eden bir kahramana dönüşmüştür. Onun Sovyet Rusya'ya giderek Drago'yu yenmesi ve bu maçın sonunda verdiği kardeşlik mesajı, Amerika'nın Sovyet Rusya'ya savaş değil barış ve kardeşlik için gittiği anlamını ortaya çıkarır. Dahası Amerika, Sovyet Rusya'dan güçlüdür ve onu yenmiştir. Öyle ki Rusya Rocky ve onun aracılığıyla Amerika'ya sempati duymuş ve filmin sonunda onu ayakta alkışlamıştır. Amerika'yı temsil eden Rocky, özgür düşüncesine göre karar alır ve uygular. O, dayanıklıdır ve cesurdur. Teknoloji aracılığıyla değil, doğa aracılığıyla kendisini eğitir. Böylece her zaman doğanın teknolojiden üstün oluşu vurgusu yapılarak teknoloji eleştirilir. Bedeninin doğadaki idmanlardan sonra çok kaslı ve güçlü görünmesi, doğanın gücünü bu yönüyle gösterir niteliktedir. Drago'nun maç esnasında onun bir kaya kadar sert olduğunu vurgulaması ise yine bu ideolojik mesaja değinmekten başka bir şey değildir. Pes etmeyen ve dayanıklı olan, on beşinci roundda zaferi kazanan Rocky Balboa gibi Amerika da asla pes etmez ve elbet bir gün zaferi kazanır. Bir yandan zafer için her türlü savaşa girmeye hazır olan Amerika, Rusya'ya bu film aracılığıyla da sözde barış bahşederek gücünü ve 'insancılığını' kanıtlanma çabalarına girer.

#### 4.2.6. Rocky IV Filminde Sunulan Diğer İdeolojiler

Film yoğun olarak ideolojik mesaj aktarımı sağlar. Filmde temel olarak Sovyet Rusya ve Amerika arasındaki farklar üzerinde durulmuştur. Drago'nun menajeri, onun gücünün ve saldırganlığının kimseyle kıyaslanamayacağını söyler. Amerika'yı eğitmek istediklerini vurgular ve bunun teknolojiyle mümkün olacağını belirtir. Böylece Drago, Sovyet Rusya'nın durumunu ortaya koyan bedensel bir temsile dönüşür; büyük, soğuk, katı, acımasız, teknolojik ve şeytani. Hatta Rusya'nın şeytaniliği Apollo aracılığıyla daha keskin bir şekilde aktarılmaktadır. Apollo, Drago maçı öncesinde onun resmini boyayarak şeytana çevirmiştir. Bu sinemasal an, 'şeytan Rusya' ideolojisini sağlamlaştırmaktadır.

Drago, Apollo ile dövüşü sırasında ringe alttan çıkarken, Apollo gösterişli şekilde yukarıdan inmektedir. Bu durum aracılığıyla Sovyet Rusya'nın Amerika karşısındaki küçüklüğü vurgulanır.

Filmde Paulie'ye alınan robot, kadınları hizmetçi konumunda göstermiştir. Robotun cinsiyetinin kadın oluşu, gerek sesi gerekse görüntüsüyle desteklenir. Robot sürekli Paulie'ye hizmet etmek için vardır. Böylece koşut şekilde 'kadın, erkeğe hizmet için vardır' imajı desteklenir. Dolayısıyla kadın bir varoluşsal öznenen ziyade, erkeğin isteklerini yerine getiren nesne konumundan öteye geçememektedir. Bedensel kullanım olarak film, 80'lerin ortasındaki Amerika'nın toplumsal ve politik yapısına uygun olacak şekilde bir gösteri aracına dönüştürülerek sunulmuştur. Boksörlerin yağlı ve kaslı vücutları, insanların nasıl bir güce ve çekiciliğe ulaşacağına dair yoğun mesaj içermektedir. Yine Apollo, Drago karşısında ringe tam bir şovun içinden çıkmıştır ve bu şov, kadın bedenlerini olabildiğince cinsel obje şeklinde sunmaktadır. Bu durum, Toplumsal yapıdaki muhafazakârlığın yerini, yavaş yavaş gösteri toplumu ve özgürlük anlayışına bıraktığının belirtisi olarak değerlendirilebilir (kadın açısından kıyafetten kurtulmayla gelen 'sanal özgürleşme').

*Rocky* ve *Rocky IV* filmlerinde görüldüğü üzere, Rocky Balboa'nın fiziksel, psikolojik, ilişkisel ve kültürel özellikleri büyük bir değişime uğramıştır. Bu değişim özetle *Tablo 1*'de gösterilmiştir.

**Tablo 1.** Rocky Balboa'nın Fiziksel, Psikolojik, Kültürel ve İlişkisel Dönüşümü

	<i>ROCKY</i>	<i>ROCKY IV</i>
<b>Fiziksel Özellikler</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Dayanaksız, iri olmayan atletik vücut,</li><li>-Hastalık ve sakatlık yok,</li><li>-Gergin ve güvensiz duruş,</li><li>-Eski ve kirli giyim; deri ceket, kısa paça pantolon, fötr şapka, kovboy ayakkabıları,</li><li>-Güvensiz ses,</li><li>-Sert ve soğuk yüz ifadesi.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Dayanıklı, iri, güçlü ve kaslı vücut,</li><li>-Hastalık ve sakatlık yok,</li><li>-Rahat ve kendine güvenen duruş,</li><li>-Şık, yeni ve pahalı giyim; pahalı deri ceket, takım elbise, flat şapka, şık ayakkabılar,</li><li>-Kendine güvenen ses tonu,</li><li>-Sert, soğuk ve bazen sevecen yüz ifadesi.</li></ul>
<b>Psikolojik Özellikler</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Zayıf psikolojik yapı,</li><li>-Kendini basit ve önemsiz hissetme,</li><li>-Düşük cesaret,</li><li>-Hayatı hayal kırıklığı olarak görme,</li><li>-Çabuk sinirlenen yapı,</li><li>-Küçük hevesler ve umutlar sahip yapı,</li><li>-Yoğun sevgi ve merhamet duygusu,</li><li>-Düşük özgüven ve güven duygusu.</li></ul>	<ul style="list-style-type: none"><li>-Güçlü psikolojik yapı,</li><li>-Kendini önemli hissetme,</li><li>-Yüksek cesaret ve azim,</li><li>-Hayatı amaçlar bütünlüğü olarak görme,</li><li>-Soğukkanlı ve kararlı yapı,</li><li>-Onurlu ve gururlu yapı,</li><li>-Yoğun sevgi ve merhamet duygusu,</li><li>-Yüksek özgüven ve güven duygusu.</li></ul>

<b>Kültürel Özellikler</b>	-Düşük sosyo-ekonomik durum, -Hristiyan, -Alt tabaka insanlardan oluşan çevre, -Boksu amatör olarak görme, -Başkasının emrinde çalışma, -Beyaz işçi sınıfına mensup olma.	-Yüksek sosyo-ekonomik durum, -Hristiyan, -Kendisiyle birlikte üst tabakaya yerleşen çevre, -Boksu profesyonel olarak görme, -Kendisi ve çevresi için çalışma, -Burjuva sınıfına mensup olma.
<b>İlişkisel Özellikler</b>	-Yalnız yaşam, -Tanınmayan sıradan biri olma, -Yakın ilişkisi olan kişiler: Adrian, Paulie, Mickey, Gazzo, -İlişkisel çatışmalar var.	-Aile yaşamı, -Amerika'nın en ünlü isimlerinden birisi olma, -Yakın ilişkisi olan kişiler: Adrian, oğlu, Paulie, Duke, Apollo -İlişkisel çatışma yok.

*Rocky* ve *Rocky IV* filmlerinde Rocky Balboa'nın yaşadığı değişime eşdeğer şekilde, filmde sunulan ideolojilerde de bir değişimin olduğu gözlemlenmiştir. Bu değişim özetle *Tablo II'* de aşağıdaki gibi aktarılmıştır.

**Tablo 2.** Rocky ve Rocky IV Filmlerinde Sunulan İdeoloji ve Bu İdeolojideki Değişim

	<b>ROCKY</b>	<b>ROCKY IV</b>
<b>Sunulan İdeoloji</b>	-Suç kötüdür ve para getirmez. -Kadınlar sadece zenginleri sever. -Amerika fırsat ülkesidir. -Siyahiler toplumda saygın yerlere gelebilir. -İşçi sınıfının da umutları olmalıdır. -Spor, kokanların işidir. O yüzden siyahiler bu alanda daha çok yer almalıdır. -70'ler muhafazakârlığına uygun olarak bedenin çıplaklığına yer verilmez. -Kadınlar aşağılanır; içki ve sigara içen, sokaklarda dolaşan, bakire olmayan kadın fahişedir.	-Amerika barış yanlısıdır. Rusya ise saldırgan ve insanlıktan uzaklaşmış yapıdadır. Rusya büyük, katı, acımasız, soğuk ve vahşidir. -Doğa, teknolojiden üstündür. -Amerika güçlüdür ve asla pes etmeyerek bir gün muhakkak zafere ulaşır. -Amerika özgürlük için her şeyi yapmaya hazırdır. -80'ler özgür ve gösterişli Amerikan toplumuna uygun olarak bedenin çıplaklığı, gücü, cinselliği ön plana alınmıştır. -Kadınlar aşağılanır; onlar sadece erkeğe hizmet için vardır.

## SONUÇ

*Rocky* ve *Rocky IV* filmleri, Amerika'nın o dönemdeki mevcut toplumsal, siyasi ve ekonomik yapısına uygun olarak şekillendirilmiştir. Hollywood sinemasının 70'lerdeki muhafazakâr yapısı, *Rocky* filmine yansımış ve her hangi bir kadın bedeni çıplaklığıyla sunulmazken aynı zamanda o dönemde yükselmeye başlayan feminizm hareketlerine tepki olarak kadın, erkeğe muhtaç şekilde temsil edilmiştir. Yine erkek bedenleri de filmde çok kısa süre gösterilmiştir. *Rocky IV* filminin gösterime girdiği 80'li yıllar ise gösteri ve özgürlüğe daha çok önem ve

rilen yıllardır. Buna bağlı olarak *Rocky IV* filmi kadınlara tepkisini sürdürürken ve onları erkeğin hizmetçisi bir robot gibi tanımlarken, öte yandan bireysel ve güçlü yeni erkek kahramanını sunmuştur. Bunu yaparken erkekleri daha güçlü ve yağlı bedenler içerisinde temsil etmiştir. Filmde, beden tamamen bir temsil olarak sunulmuş ve bedenin ıslak ve kaslı görüntüsü neredeyse filmin yarı süresini kapsayacak şekilde gösterilmiştir. Ayrıca *Rocky IV* filminde doğanın, teknoloji karşısındaki üstünlüğü yoğun olarak vurgulanmış ve teknolojikleşen insan eleştirilmiştir. Ancak bu eleştirinin teknolojinin merkezinde yer alan devletlerden birisi olarak Amerika tarafından yapılması da ayrı bir sorgulama konusudur. Böylece Amerika, Rusya ile girdiği Soğuk Savaş mücadelesini yeniden tırmandırmaya çalıştığı 80'li yıllarda, halkın desteğini *Rocky IV* filmiyle de almaya çalışmıştır. Bu filmde Rusya'nın teknolojik ilerleyişiyle yarışmaktan farklı bir yaklaşımla, teknoloji eleştirilmiş ve 'doğanın üstünlüğü' vurgusuna başvurulmaya çalışılmıştır.

Filmlerin başkahramanı olan Rocky Balboa iki film arasındaki 9 yıllık süreçte çok büyük bir değişim yaşamıştır. İlk filmde beyaz işçi sınıfını temsil eden Rocky, serinin dördüncü filminde tamamen sınıf atlamış ve burjuvanın yaşam tarzını sunan bir karaktere bürünmüştür. Bu değişim, Rocky'nin giyim tarzından konuşma ve hareketlerine, yaşam tarzından bedeninin görüntüsüne kadar her şeye yansımıştır. İlk filmde çok kaslı görünmeyen Rocky Balboa, *Rocky IV'de* oldukça kaslı ve güçlüdür. Kendine güvenmeyen Rocky, tamamen kendine güvenen bir kişiliğe bürünmüştür. Artık kendisini ilk filmde olduğu gibi bir hiç olarak değil, önemli birisi olarak görmektedir. Yaşadığı vasat ev, lüks bir villaya dönüşmüştür ve Rocky, lüks bir arabaya sahip olmuştur. Daha önce kimsesiz olan Rocky, mutlu ve sıcak bir yuvaya, güzel bir eşe, iyi bir erkek çocuğa sahiptir. Yine böylesi bir kahramanın sahip olması gerektiği çocuğun da erkek olarak düşünülmesi ayrı bir ideolojik temsili işaret etmektedir. Çünkü ataerkil bir toplumda, gerçek erkek kahramanlar, gerçek erkek çocuklara sahip olmalıdır.

Özetle, Hollywood sinemasının içinde bulunduğu dönemin toplumsal, siyasi ve ekonomik durumuna uygun olarak filmler sunmakta olduğu vurgulanabilir. Filmde sunulacak ideolojiye bağlı olarak kahramanlar ve onların çatışacağı karakterler yaratılmaktadır. Kahraman, dönemin şartlarına uygun şekilde büyük ya da küçük düzeyde bir dönüşüm yaşamakta ve filmin ideolojisini destekleyen bir yapıya bürünmektedir. Böylece Hollywood'un kahramanlarını, Amerikan ideolojisine uygun olarak zaman içerisinde psikolojik, fiziksel, kültürel ya da ilişki düzeyinde dönüştürebileceği öngörülebilir.

Hollywood, kahramanları aracılığıyla kendi ideolojisini gizlice onunla özdeşleşen izleyiciye aktarabilmekte ve onlarda bilinçsiz bir rıza üretimi sağlayabilmektedir. Hollywood, kahramanına yüklediği üstün özellikler sayesinde insanlara umut, güç, mutluluk, sağlık, para, aşk gibi birçok şeyi sunabilir. Böylece kahra-

manla özdeşleşen izleyici onun aracılığıyla sunulan ideolojiyi doğallaştırmakta ve sunulanın gerçekliğine inanmaktadır. *Rocky Balboa*, tarihsel süreç içerisinde önce Amerika içerisindeki beyaz işçi sınıfına umut sunarken, zamanla tüm Amerikan halkına güç ve zafer bahşetmiş ve onların bu gücünü dünyaya aktararak, 'güçlü Amerika' imajının insanlara iletilmesinde bir araç işlevi görmüştür.

#### KAYNAKÇA

- Abisel N (2010) Popüler Sinema ve Türler, Alan Yayıncılık, İstanbul.
- Adorno W T ve Horkheimer M (2010) Aydınlanmanın Diyalektiği, Nihat Ülner ve Elif Ö Karadoğan (çev), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Aristoteles (2012) Poetika, İsmail Tunalı (çev), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Baudrillard J (2005) Baştan Çıkarma Üzerine, Ayşegül Sönmezay (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Baudrillard J (2011) Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm, Oğuz Adanır (çev), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Campbell J (2010) Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Sabri Gürses (çev), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Campbell J ve Moyers B (2010) Mitolojinin Gücü: Kutsal Kitaplardan Hollywood Filmlerine Mitoloji ve Hikâyeler, Zeynep Yaman (çev), Mediacat Kitapları, İstanbul.
- Chatman S (2008) Öykü ve Söylem: Filmde ve Kurmacada Anlatı Yapısı, Özgür Yaren (çev), Deki Yayınları, Ankara.
- Chion M (2003) Bir Senaryo Yazmak, Nedret Tanyolaç Öztokat (çev), Agora Yayınevi, İstanbul.
- Dede M B (2011) Sinemada Yıldız Sistemi: Yıldızlar Göz Kırpar, M İri (der), Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar, Derin Yayınları, İstanbul.
- Elçik G (2012) Bedenin Gölgeleleri İmgeleri Dikizlemek, N G Toksoy (der), Bellek İzleri Kurgudan Kurama Görüntüler, Kalkedon Yayınları, İstanbul.
- Fiske J (2014) İletişim Çalışmalarına Giriş, Süleyman İrvan (çev), 3. Baskı, Pharmakon Yayınevi, Ankara.
- Geray H (2011). Toplumsal Araştırmalarda Nicel ve Nitel Yöntemlere Giriş, 3. Baskı, Genesis Kitap, Ankara.
- Jahn M (2012) Anlatıbilim, Bahar Dervişcemaloğlu (çev), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Jensen B K (2002). A Handbook of Media and Communication Research, Taylor & Francis e-Library.

- Kabadayı L (2013) Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümlemeler, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Kellner D (2003) Medya Gösterisi, Zeynep Paşalı (çev), Açılımkitap Yayınevi, İstanbul.
- Kellner D (2013) Sinema Savaşları, Gürol Koca (çev), Metis Yayınevi, İstanbul.
- Kırel S (2012) Kültürel Çalışmalar ve Sinema, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul.
- Leppert R (2009) Sanatta Anlamın Görüntüsü: İmgelerin Toplumsal İşlevi, İsmail Türkmen (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Lotman M Y (2012) Sinema Göstergibilimi, Oğuz Özügül (çev), Nirengi Kitap, İstanbul.
- Miller W (2009) Senaryo Yazımı: Televizyon ve Sinema İçin, Yılmaz Büyükerşen; Yalçın Demir; Nesrin Esen (çev), Hayalbaz Kitap, İstanbul.
- Oluk A (2008) Klasik Anlatı Sineması, Hayalet Kitap, İstanbul.
- Oskay Ü (1994) Popüler Kültür Açısından Çağdaş Fantazya: Bilim-Kurgu ve Korku Sineması, Der Yayınları, İstanbul.
- Riceœur P (2012) Zaman ve Anlatı Üç: Kurmaca Anlatıda Zamanın Biçimlenişi, Mehmet Rifat (çev), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Rojek C (2001) Şöhret, Semra Kunt Akbaş; Kürşad Kızıltuğ (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Ryan M ve Kellner D (2010) Politik Kamera, Elif Özsayar (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Segal L (1992) Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler, Volkan Ersoy (çev), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Stanislavski K (2011) Bir Karakter Yaratmak, Suat Taşer (çev), Agora Kitaplığı, İstanbul.
- Tekerek N ve Tekerek İ (2008) Aristoteles'te Poetik ve Etik Bütünlük: Örneklerle Eylem, Karakter ve Erdem, Ankara Üniversitesi Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 26, 57-84.