

SON DÖNEM POPÜLER TÜRK FİMLERİNDE ANLATI YAPISI VE ÇÖZÜMLEMELİ / KARŞILAŞTIRMALI ÜÇ ÖRNEK: “OKUL”, “HABABAM SINIFI MERHABA”, “O ŞİMDİ ASKER”

THE CINEMATOGRAPHIC STRUCTURE OF RECENTLY PRODUCED TURKISH movies AND THREE ANALYZED AND COMPARED EXAMPLES: “OKUL”, “HABABAM SINIFI MERHABA”, “O ŞİMDİ ASKER”

Serdar Karakaya
Muğla Üniversitesi
kserdar@mu.edu.tr

ÖZET

Türk Sinemasının doksanlı yıllarda yakaladığı yükseliş çizgisi iki ana kaynaktan beslenir; İlki, Türkiye Sinema ortamına seksenli yılların sonunda egemen olmuş popüler Amerikan Sinemasının izinden giden ve bu kültür kuşatmasının ürünü olan filmler, ikincisi daha kişisel bir sinema anlayışının üreticisi olan, sinemayı bir sanat formu ve anlatım aracı olarak benimseyen, belirgin biçimde bir arayışın, sinema düşüncesinin, alternatif sinemanın izini sürenler. İki binli yıllarda yaşanmakta olan toplumsal, ekonomik, kültürel gelişmeler içinde bu iki sinema anlayışının birlikte var olmayı sürdüreceğine işaret etmektedir. Bu çalışmada, bir olgu olarak popüler filmlerin anlatı yapısı incelenecek, son yıllarda üretilmiş popüler filmlerin oluşum dinamikleri değerlendirilecek örnek üç film içerik çözümlemesiyle birlikte karşılaştırma yöntemiyle ele alınacaktır.

Anahtar Sözcükler: Popüler film, sanat, Türk Sineması, ana kaynak, çözümleme

ABSTRACT

The rising trend gained by Turkish Cinema in the nineties has been fed by two mainstreams. The first source is the movie produced by the comprehension created by the cultural siege and popular American movies prevailing the Turkish Cinema atmosphere at the end of the eighties. The second source is the products of a more individual cinema concept and the fruits of producers considering cinema an art form and expression. And the owners of those kinds of films have also been working alternatively against the products of the first source. Social, economic and cultural developments experienced throughout in the 2000's indicate that these cinema concepts mentioned above are likely to keep coexisting in the forthcoming years. In this study the cinematographic structure of popular movies are to be examined, the formation of popular movies produced in the last years are to be evaluated and also three example movies will be substantially analyzed and compared in terms of content analysis.

Key Words: Popular movie, art, Turkish Cinema, mainstream, analysis

GİRİŞ

Popüler Sinema, kitle iletişimi ve popüler kültür var olduğu sürece varlığını sürdürecektir bir olgudur. Bir bakıma, kitle kültürü ve kitle iletişiminin en etkili aracı ve taşıyıcısı konumundadır ve bu popüler sinemaya büyük bir yaşam alanı sağlamaktadır. Türk Sineması, iki binli yıllarda Türkiye toplumunu sarıp sarmalayan popüler kültürün dümen suyundaki popüler sinemaya genel bir eğilim göstermektedir. Yapım-dağıtım-gösterim zinciri içinde geri dönüşü daha az risk taşıyan, bir anlamda seyirci garantili hale gelen bu filmlerin alternatifi olan, kişisel sinema çabaları da vardır. Ancak bu çalışmanın konusu, iki binli yıllarda popüler Türk filmleri içinde yer alan üç örnekten yola çıkılarak son dönemdeki Popüler Türk sinemasının genel yapısını, eğilimlerini, özelliklerini ortaya çıkarmaktır.

YÖNTEM

İki binli yıllarda Türk Sineması üretim anlamında doksanlı yıllarda kazandığı ivmeyi arttırmış, hem popüler sinema hem de alternatif sinema kulvarında ciddi rakamlara ulaşmıştır. Seçilen üç film, tematik yapıları ve konuları anlamında birbirine yakın filmlerdir. Ancak, tür olarak farklılık gösterir. **Okul** filmi korku-gerilim türüne girer, **O Şimdi Asker** ve **Hababam Sınıfı Merhaba** güldürü türündedir. Bu üç film öncelikle VCD formatındaki ticari kopyalarından düz izleme yapılarak tematik yapı ve konu bakımından ele alınmıştır. Sonraki aşamada, sahne sahne, plan plan izlenip içerik çözümlemesi yapılmıştır. Tablolar halinde elde edilen sayısal değerler özet bilgi haline dönüştürülmüştür. Elde edilen bulgulardan yola çıkılarak popüler filmlerin anlatı yapısı ortaya konulmuştur.

TÜRK SİNEMASINDA SON DÖNEME GENEL BİR BAKIŞ

Türk Sineması her on yıllık, on beş yıllık dönemlerine bakıldığında bir dönemin, bu sürecin kendinden önceki dönem süreçlerden etkilendiğini ve kendinden sonraki dönem ve süreçleri etkilediğini görmek olasıdır. Bu anlamda; doksanlı yılların Türk Sinemasını ve değişim çizgisini doğru anlamak için seksenli yılların Türk Sinemasını 1990'lı yıllarla ilişkilendirmek gerekir. Geriye dönüp seksenli yılların Türk Sinemasını hatırladığımızda, genel olarak; ilk yıllarında durağa sonraki yıllarda dinamik ve değişken bir Türk Sinemasından söz edebiliriz.

Kuşkusuz, bu yenilikli hareketlerin kendini göstermesinde sosyal-siyasal-kültürel ortamın önemli payı vardır. Ülke, 12 Eylül darbesi sonrasında derin bir sessizliğe bürünmüş, ekonomide, siyasette, sosyal yaşamda, kültürel alanlarda hareketlilik neredeyse sıfırlanmıştı. İlk yılların bu durağanlığı yerini yeni arayışlara, küçük kıpırdanışlara bıraktığında, sinema ortamında bulunanlar görece değişen ekonomik ve sosyal koşullardan da güç alarak yeniliğe yöneldiler. Değişen ekonomik ve sosyal koşulları biraz açmak gerekirse; 12 Eylül 1980 öncesi yaşanan toplumsal cinnet ve ağır ekonomik koşullar sinema seyircisini bıçak gibi kesmiş, üretim durmuş ve sinema batma noktasına gelmişti. 12 Eylül darbesi sonrasında yaşanan zor ve karanlık dönem ağır bir bedelle, bütün alanlarda adeta bir sıfır yılını yaşatıyordu. İlerleyen zaman içinde siyasal alanda ve onu (1983 süngülerin gölgesinde genel seçimler) izleyen süreçte yaşamın her alanında belirgin bir değişim ve kıpırdanış yaşanmaya başlamıştır.

Türk Sineması Tarihinde hiçbir şekilde bir akımın oluşması söz konusu değildir. Ancak, dönem dönem “çizgi” den söz edilebilir. Ya da doğrudan “dönem” olarak anılan oluşumlardan söz edilebilir. Örneğin; Tiyatrocular Dönemi, Geçiş Dönemi, Ulusal Sinema Çizgisi, Sinematek Çizgisi, “Yılmaz Güney Etkileri” gibi..

Sinemanın ilgi duyduğu olgulara ve sorunsallara yenileri eklenirken kimi geleneksel yaklaşımlar sürmüştür.

1980 öncesi Türk Sinemasında kadın ve cinselliğin bir sömürü aracı olarak kullanıldığını belirten Gülseren Güçhan, seksenli yıllarda kadının toplumsal değişimler karşısında edindiği yeni rol ve kimliklerin, güçlenen kadın hareketinin Türk Sinemasında yansımaları bulduğunu ve seksenli yıllara damgasını vuran 'kadın filmleri' kavramının ortaya çıktığını belirtir(Güçhan: S.94).

12 Eylül olgusu, sinemanın bir anlamda yeniden şekillenmesine, 1980 sonrası yapılanmasına sebep olurken aynı zamanda Türk Sinemasının 1980–1990 arası en gözde konu kaynaklarından biri haline gelmiştir.

Sinemanın bu yeni değerler sistemine yaklaşımı ve ilgisi, kadın, cinsellik, bireyin yalnızlığı gibi suya sabuna dokunmayan tema ve konulara ilgisi kadar yoğun değildir. Kaşınanların sert, acı ve kesin biçimde susturulmasıyla aydınlar sınıfı yeniden şekillenmiş, tam da sistemin beklentilerine uyan bir zümre ortaya çıkmıştır. Eli kalem tutan, okuyup yazan, belirgin bir açıyla ve derinlikle düşünebilen kesim fırtınadan kurtulabilseydi yeni düzenin kendisine sunduğu olanakların peşine düşmüştür. Ya reklâm alanında ya da para-borsa dünyasında yerini almıştır. Sinemacıların durumu da değişik değildir. Karşıtlık yıllarının sert ikliminden kurtulanlar işte bu anlayışın sinemasını yapmaya koyulmuşlardır.

12 Eylül temalı/konulu filmlere dönersek; Gülseren Güçhan'a göre, **Sis (1989)** Zülfü Livaneli, **Uçurtmayı Vurmasınlar (1989)** Başar Sabuncu siyasal ve toplumsal sorunlara eğilen ve gişe başarısı da sağlayan filmler olmuştur. Aydınların, hapisten yeni çıkan insanların sorunlarına değinen kimi filmler ise bir mesaj kaygısı tavırları ve seksenli yıllarda sinemanın yeni kimlik arayışlarına örnek gösterirler.(Güçhan:S.95)

12 Eylül olgusu bir çıkış noktası olarak yapımcı ve yönetmenlerin uzun bir süre ilgi alanında olmayı sürdürmüştür. Bu yıllarda yaratım sancıları çeken, sinemanın estetik yanıyla ilintili ciddi sıkıntıları olan teknisyen yönetmenler bu kaynağa büyük bir istekle yönelmişlerdir.

Seksenli yıllarda sinemamızda dikkati çeken bir olgu da sinemada belirgin bir biçimde, yönetmenlik yapmaya başlayan insanların sayısındaki artıştır. Nicelikteki bu artışın nitelikte de aynen yaşandığı söylenemese de bu dönemde yönetmenliğe başlayanların toplamı bir "kuşaktan" söz etmeye yetecek düzeydedir. Oğuz Adanır, 1980'lere kadar sinemamızda bir avuç ismin egemen olduğunu ve Türk Sinemasının bu isimlerin yönlendirdiğini belirtiyor ve Bilge Olgaç'tan ödünç alarak şu saptamayı hatırlatıyor: Türk Sineması 'kabuk değiştirmeye' başlamıştır. (Adanır:1994,S.149)

Bir değişimin yaşandığı, yeni arayışların, anlayışların, yaklaşımların belirlediği bu dönem aynı zamanda sinemanın ciddi biçimde yeniden tartışıldığı bir dönemdir. Bu arayışların, yenilenme çabalarının bir belirtisi de, geçmiş dönemlerin anlatım kalıplarına, konu ve senaryo kısırlılığına bir tepki olarak Türk romanı ve Türk hikâyelerinin sinemacıların ilgi alanına girmesidir. Yeşilçam gelenekleri içinde kanıksanan bir tutum da, başlangıcından beri; kutuplaşmalar, sürtüşmeler, ayrışmalardır. Özellikle 1960'larda sinematek çevresi ile Ulusal Sinemacıların tartışmaları ve kutuplaşmaları hatırlanabilir. Fehmi Yaşar bir söyleşide 1980 sonrası bu tür ayrışma ve parçalanmaların yerine bir bütünleşme yaşandığını öne sürer.(Yaşar:1993 S.13)

Oğuz Adanır, Türk Sinemasının batı sinemalarından bazı doğru biçimleri aldığını, bunların melodramlar ve parodiler olduğunu, asıl sorunun bunlardan yola çıkarak yeni güldürü ve trajedi biçimleri yaratabilmekte yattığını belirtir. Anlamsız biçimleri yeniden ve doğal olarak yeni bir bakış açısı doğrultusunda anlamlı kılmak esastır. Türk Sinemasının yaşadığı ve içinden çıkmak zorunda olduğu kısır döngü budur. (Adanır,1993:273)

Seksenli yıllarda film sayısındaki artışla birlikte yurt dışına açılmada da belirgin bir atak görülür. Seksenli yıllardaki değişimler bir yandan da seyirciyi etkiler, değiştirir. Filiz Bilgiç'e göre özellikle büyük kentlerde, seyircinin niteliğindeki değişme Türk filmlerine olan ilgiyi arttırmıştır. Yapımcılar yazılı ve görsel basını kullanarak konu ve üslup arayışlarını seyirciye hissettirmeye ve sinemaya ilgi duymaya başlayan kitleyi salonlara çekmeye başlar.(Bilgiç:1998,S.61)

Seksenli yıllarda yaşanan tüm nicel ve nitel değişimler 1990'lı yıllarda da sürmüş, yeni boyutlar kazanmış, etki ve yansıma düzeyi değişse de her iki tarihsel dönem iç içe girmiştir.

Seksenli yılları ana başlıklarıyla belirtip doksanlı yıllara geçmek için şu saptamalar yapılabilir: Yeni perspektiflerin ve anlayışların oluşması, dil ve estetik arayışları, bireye yöneliş, sinemanın kendini konu edinip sorgulaması, yeni bir sinema düşüncesinin var olabileceğinin tartışılması, ulusal ve uluslar arası yarışma/ festivallerin sinema ortamına azımsanamayacak etkileri, yapım ve yapım sonrası koşulların değişen ekonomik koşullara koşut değişmesi, daha kişisel bir sinemanın kendini hissettirmesi, dışa bağımlı bir siyasanın sonucu Hollywood merkezli yayılcı sinemanın Türk Sinema ortamına çöreklenmesi, sinema izleyicisinin kesitinin değişmesi, televizyonun tartışılmaz egemenliğini video ile paylaşmak zorunda kalışı, sinema adına çok farklı duyuş, düşünmüş, olay, olgu ve oluşumun yaşanması seksenli yılların en belirgin özelliklerini doksanlı yıllara taşıdığı başlıklardır.

DOKSANLI YILLARDA TÜRK SİNEMASI

Türk Sineması doksanlı yıllara umutlarla, yeniliklerle, arayışlarla ve elbette sorunlarla, tartışmalarla girdi. Bu tarih aynı zamanda bin yılın ve yüz yılın son on yıllık dilimidir. Türkiye’de ve Dünyada büyük değişimlerin, dönüşümlerin yaşandığı, değerlerin, düşüncelerin, sistemlerin tartışıldığı bu yıllar, Türk Sinemasının seksenlerdeki yeniden doğuşunun, uyanışının yükselişe döndüğü bir dönemdir. Bu yükseliş, beraberinde pek çok tartışma başlığının açıldığı, her sese, titreşime açık bir Türk Sineması değerlendirme ortamının da oluştuğu bir dönemi gösterir. Sinema yazarları, eleştirmenler, yapımcılar, yönetmenler, akademisyenler, sinema alanına yakın duran toplumbilimciler bu yükselişe, değişim ve dönüşüme zaman zaman çok farklı açılardan yaklaştılar, zaman zaman ortak görüşlerde birleştiler. Tüm bunlar göz ardı edilmeden genel bir değerlendirme yapıldığında ortaya şu görünüm çıkmaktadır.

Türk Sinemasının seksenli yıllardan devraldığı en önemli sorun üretimdeki tıkanma, durgunluktur. Doksanlı yılların başında yaşanan ekonomik kriz her alanda olduğu gibi sinemada da etkilerini göstermiştir. Çekilen film sayısındaki düşüşle birlikte bin bir güçlükte tamamlanan filmlerin gösterim olanağı bulamama durumu da bu döneme rastlar. Çünkü bir yanda dağıtım ve salonlara egemen olan Amerikan dağıtım kuruluşlarının ülkeye girişi, bir yandan özel televizyon yayıncılığının başlaması izleyici seçimlerini ciddi biçimde belirlemeye başlanmıştır.

Buna karşın, gerek yetmişli yılların genç kuşak sayılan doksanlarda orta kuşak ve ustalar arasına giren yönetmenlerin yanı sıra pek çok yeni isim yönetmen olarak var olma ve film çekme uğraşını sürdürmüştür.

Çoğu, üslup arayışı, kişisel deneme, aykırı olma isteği temelinde çekilen doksanların ilk yıllarının filmleri “küsen izleyiciyi” salonlara çekememiş, bir iki haftada vizyondan inip ya arşivlere ya da özel televizyonların depolarına gönderilmiştir. Bir grup yönetmen ise bu durumun ayırımına çabuk varmış ve hemen yön değiştirmiştir.

Aslında izleyici sinemadan değil Türk filmlerinden kaçmıştır. 1989 yılında Amerikan Şirketlerinin ülkemize girişi genel anlamda sinema etkinliğini körüklemiştir. Özel televizyonların tanıtım desteği ile, renkli basın ve popüler dergilerin ve bunlara bağlı yazarların/eleştirmenlerin desteği ile bu yeni “ürünler” en iyi biçimde pazarlanmış ve hedeflenen müşteriye bulmuştur. Önder Şenyapılı’ya göre Amerikan Sinemasının örnekleri pahalı yapım giderleriyle, kullandıkları ileri teknolojiyle izleyiciyi büyülemektedir. Yatırımcı salon sahipleri, tecimsel işletmeler oldukları için bu filmleri seçmekte ve yerli sinema örneklerine gösterim şansı vermeye yanaşmamaktadır.(Şenyapılı: 1992,S.70)

Özel televizyonların kimi filmlere sponsor olarak destek vermesi Türk Sineması ile doğrudan ilişki kurma biçimi olurken yarattığı yıldızlarla, yeni bir film pazarlama anlayışıyla izleyiciyi salonlara çekerek dolaylı bir destek de sağlamıştır. Kuşkusuz bunlar sinemanın izleyici sorununa, üretim tıkanmasına çözüm oluşturabilecek destekler değildir. Anlatım, içerik, estetik, ulusal kimlik başlıklarında tartışılan sinemamızın çıkışı da, kurtuluşu da televizyon ekranları değildir.

Öte yandan, devlet yasalarıyla, yönetmelikleriyle, kararnemeleriyle, kurum ve kuruluşlarıyla yine Türk Sinemasıyla sorunlu, açmazlarla dolu ilişkisini sürdürmüştür. Amerikan dağıtım kuruluşlarını eliyle çağırın ve pazar açın devlet, Hollywood Sinemasına karşı Avrupa Sinemasını korumak üzere oluşturulan Eurimages Fonuna ödenti vererek üye olmuştur. Bu, devletin sanata ve sinemaya duyarsız yaklaşımıyla bir çelişki oluşturmaktadır. Zaman zaman siyasi iktidarların oyuncağı olmuş zaman zaman da doğru kararlar ve uygulamalarla bir ölçüde rahatlamış, fonlarla yurt dışı etkinliklerle sponsor destekleriyle soluklanmıştır.

Doksanlara egemen olan yenedünya düzeni ve küreselleşme olgusundan ve bunun etkilerinden, yaptırımlarından her ülke gibi Türkiye’de etkilenmiş, diğer alanlarda görülen olumsuz etkiler sinemamızda da kendini göstermiştir.

POPÜLER SİNEMA KAVRAMI VE FİMLERİN DEĞERLENDİRMESİ

Popüler Sinema Kavramı

Popüler Sinema Popüler Kültürün içinde yer alan ve ona koşut ortaya çıkan bir sinema anlayışıdır. Veysel Batmaz’ın verdiği tanıma göre;

“Popüler kültür gündelik yaşamın kültürüdür. Dar anlamıyla, emeğin gündelik olarak yeniden üretilmesinin bir girdisi olarak eğlenceyi içerir. Geniş anlamıyla, belirli bir yaşam tarzının ideolojik olarak yeniden üretilmesinin ön koşullarını sağlar” (Batmaz: 1991, 163).

Popüler kültür egemen ideoloji tarafından özümsebilir öğeler taşımaktadır. Buna karşın kitle kültürü sınıf farklılıkları, özgürlük düşüncesi, bireyin mutluluğu-mutsuzluğu gibi toplumsal gerçeklikleri özdeş kılan bir yanılsama yaratma amacıyla üretilir. Kitle kültürü tüketicisi toplumsal gerçeklerle karşılaşmak istemeyen insanın sığındığı bir alandır. Toplumsal gerçekliklerin birey üzerinde yarattığı acı ve zorlanmayı kıran bir amnezi işlevi görür. Buna göre popüler kültür biçim olarak orta karmaşıklıktadır. Aktarımı ve iletimi, ortam ve teknolojik olarak dolaylıdır. Kaynağı ve yaratıcısı bilinir. Kültürel değerleri ve gelenekleri yeni formüller

biçiminde yansır. Tüketicie dönük, elde edilmesi kolay ve ucuzdur (Oktay: 18). Popüler Sinema, statükocudur. Kurulu düzeni savunan bir ideoloji üzerine bina edilir. Muhalif ruhun ve tavrın uzağındadır. Ancak, popüler olmakla birlikte özünde bir karşı duruş taşıyan, muhalif öğeler ve eleştirel yaklaşımlar barındıran istisnai örnekler de vardır. Doğrudan bir örnek vermek gerekirse, sistem karşıtı Michael Moore popülerdir ama popüler sinema yapmaz, popüler kültür endüstrisinin araçlarını kullanır.

Sezen'e göre, yüzyılın sonunda kültür, yaratıcılık ve değişim yeni bir güç olarak popülerliğin dinamiğini kazanmıştır. Yenidünya düzeni popüler kültür konusunda yeni sorular üretmiştir. Örneğin; Popüler kültür yenidünya düzeninin neresine oturmaktadır, Amerikan etkisinin açık biçimde hissedildiği bu yapı yöresel ayrımların ve özgünlüğün sonunu mu getirecektir, kültürler arası çatışma oluşacak mıdır, popülerliğin dinamizminden doğan enerji doğru kullanılmakta mıdır, değişim sürecinde insanın durumu ne olacak ve kuşaklar arası çatışma artacak mıdır, medya yeni ve anlamlı popüler anlatımlar bulacak mıdır, yeni teknolojiler ve siyasi düzen, zengin bilgi, fakir bilgi ayrımı getirecek midir? (Sezen:1999,17).

Doksanlı yıllar popüler kültürün Türkiye toplumunu televizyon aracılığı ile hızla ele geçirdiği bir dönemdir. Seksenli yıllarda başlayan süreç, özel televizyon yayınlarıyla birlikte ivme kazanmış ve yakın dönemde bir yozlaşma ve kültürel kirlenme olgusunu doğurmuştur.

Yaygın kitle iletişim araçlarıyla yoğun ve etkili bir popüler kültür saldırısı yaşanmaktadır. Toplumun ileri unsurları olan aydınlar, üst düzey yöneticiler, eğitimciler, üniversite öğrencileri, yaratılan bu yeni kültür ikliminden rahatsızlık duymuş, ancak toplamda etkili olamayan, var olan yapıyı değiştirecek ivmeden yoksun bir karşı söylem geliştirebilmişlerdir. (Karakaya: 2003, 99)

Oğur'a göre seksenlerden sonra şehirlere akan köylü nüfus kendi alt kültürünü yaratmış, kendi beğeni ve sanat anlayışlarını oluşturmuş ve tüketmeye başlamıştır. Bu kesimin zenginleşen unsurları kentin eski sakinlerinin karşısına baskın biçimde dikilmeye ve kendi kültürlerini dayatmaya başlamışlardır. Üst kültür bu yeni tehlikeye karşı televizyon showlarında maganda tiplerleri, arabeskçilerin aşağılayıcı, küçümseyici taklitleriyle öğ almaya soyunmuştur. Tüm bu karşı saldırıların kişileri incitici yanı halkın gözünden kaçmamış ve kaliteden dem vuran öğretici nutuklar rahatsızlık vermeye başlamıştır. Bu arada çoğalan, sayısı artan medya, bu popüler kültürün yeni ikonlarını kullanmaya karar verir. En uygun malzeme İbrahim Tatlıses'tir. Kapsamlı bir kamuoyu çalışması, aklama ve şirinleştirmeye Tatlıses nitelikli ses, başarı örneği, doğal adam övgülerine boğulmuştur. Bir zamanlar itilip kakılan, yüz buruşturulan isimleri, Hakkı Bulut, Orhan Gencebay, Kibariye göklere çıkarılmaktadır. Tüm bu gerilimli sürecin

sonunda televole olarak nitelenen kültür, burjuva ve entelektüel kültüre meydan okumuş, giderek onları ötekileştirmiş ve normallik tahtına oturmuştur (Oğur: 2002, 16).

Algan'a göre Türk sinemacısı, yüzyıllık sinemacılık deneyimini yeterince anlamaya çalışmamıştır. Kolay ve popüler olan sinemayı benimsemiştir. Bugün yapılan sinema tartışmaları, sinemanın özellikle bu iki koldan ilerleyen ve çeşitlenen bilgisi, çözümlenemelerinde açıklıkla yer almaktadır. Türk Sineması ve sinemacıları doksanlı yılların ortalarına gelindiğinde popüler sinema dilinde yaratıcılık hayalleri kurmaktadır (Algan: 1997, 13).

Popüler Sinema dünyada da var olan toplumsal düzenin sürmesinden yana filmler üretir. Bunu karmaşık bir ilişkiler ağı içinde gerçekleştirir. İzleyici-teknoloji-endüstri-sanatçı süzgecinden geçirerek aktarır. Bu bakımdan popüler filmler özünde tutucudur (Abisel, 1995: 227).

Doksanlı yılların Türk Popüler Sineması bu koşullar içinde var olmuştur.

FİLMSEL ANLAM ÜRETİM SÜRECİNİN İNCELENMESİ(Teknik Kodlar)

“OKUL”

Yönetmen: Taylan Biraderler (Durul Taylan-Yağmur Taylan) **Görüntü Yönetmeni:** Soykut Turan **Senaryo:** Doğu Yücel **Oyuncular:** Burak Altay, Nehir Erdoğan, Emre Kınay, Deniz Akkaya, Ahmet Mümtaz Taylan, Hamdi Alkan, Ali Sunal **Müzik:** Kevin Moore **Soundtrack:** Teoman "Nefes Nefese" **Kurgu:** Murat Balayır **Sanat Yönetmeni:** Tolunay Türköz **Işık:** Serdar Ünlütürk **Yapımcı:** PLATO Sinan Çetin Dağıtım:Özen Film, 2003-Türkiye\ 127dk.

Öykü

Öğrenci Seçme Sınavına hazırlanan bir grup gence dadanan bir hayaletle gençlerin korkulu savaşımının anlatıldığı filmde, okul dergisinin editörü olan Gökalp okulun ilk günlerinden itibaren Güldem'e âşık olur. Güldem için hikâyeler yazmaya başlayan Gökalp bu hikâyeleri okulun çeşitli yerlerine bırakarak Güldem'in sevgisini kazanmaya çalışır. Fakat işler umduğu gibi gitmez. Gökalp amacına ulaşmadan arkasında gizemli bir mektup bırakarak intihar eder. Bir yıl sonra Gökalp' in ölüm yıl dönümünde gizemli olaylar baş gösterir. Bu olaylardan Güldem ve arkadaşları da etkilenmektedir. Gökalp in hayaleti intikam almaya gelmiştir. Sınava haftalar kala başlayan kaos gençlerin hayatını alt üst eder.

Çekim Ölçekleri: Filmde toplam 95 sahne, 2366 plan yer almaktadır. Bu planların dağılımı şu şekildedir:

Ayrıntı: 72, Yakın: 85, Baş: 60, Göğüs: 1162, Bel: 220, Omuz: 280, Diz: 54, Boy: 31, Toplu: 389, Genel: 1, Uzak: 12. Bu reji anlayışı irdelendiğinde doğrudan özneler üzerinde durulduğu açık biçimde görülmektedir.

Kamera Hareketleri: Kullanılan kamera hareketleri kaydırma (ileri-geri-sağa-sola), pan (sağ-sol), tilt (up-down) biçimindedir. Sağa pan 67 kez, sola pan 54 kez, tilt-up 23, tilt-down hareketi 17 kez, geriye kaydırma 23, öne kaydırma 19, sabit plan 2163 kez kullanılmıştır.

Kamera Açılırları: Ağırlıklı olarak göz hizası tercih edilmiş. Gerilimin arttığı planlarda alt açı üst açı kullanımı vardır. Üst açı 256, alt açı 167 ve göz hizası 1943 olarak yer almaktadır.

Noktalama İşaretleri ve Geçişler: Filmde daha çok kesmelere ve yumuşak geçişlere yer verilmiştir. Kesmeler ve hızlı kurgu / kısa planlar filmin temel yapıtaşı korku öğelerini ortaya çıkarmıştır. Geri dönüşler leitmotiv olarak kullanılmıştır. fakat bunlarda kısa tutulmuştur.

İç Mekanlar: Yatakhane, sınıf, yemekhane, kızlar tuvaleti, kantin, güvenlik odası, koridor, bilgisayar odası, kütüphane, erkekler tuvaleti, konferans salonu, tiyatro salonu, depo, öğretmenler odası, kimya laboratuvarı, kamera kontrol odası, öğretmenler tuvaleti, medrese.

Dış Mekanlar: Okulun ön bahçesi, okulun arka bahçesi, okulun ön çıkış kapısı.

İç mekan kullanımı ağırlıktadır. Mekânlar kasvetli ve iticidir. (WC, depo, güvenlik ve benzer yerler). Okul, mekân olarak genç bir insanın yaşamının otorite tarafından sınırlandırıldığı, resmi ve soğuk mekânlardır. Bir gerilim ve korku filmi için ideal resimler sunar.

Giysi ve Dekor: Okul filminde kullanılan giysilerde; okul üniforması haricinde daha çok günlük rahat spor giysiler tercih edilmiştir. Geri dönüşlü planda Osmanlı dönemine ait öğrencilerin giydiği kıyafetlere de yer verilmiştir.

Efekt ve Müzik: Filmde yer alan efektler; daha çok ani ve kısa etkilidir. Bu hem izleyicinin hem de filmin korku yapısını güçlendirmesinde katkısı olmuştur. Film için bestelenmiş soundtrack'te yer alan şarkılar kullanılmıştır Bir de cover şarkı bulunmaktadır. Filmin görsel efektleri Volkan Duran tarafından, yaratık tasarımı karikatürist ve çizgi romancı Galip Tekin tarafından gerçekleştirilmiştir. Modelleme & 3D: canlandırma ürünüdür. Pop şarkıcısı Teoman'ın 'Nefes Nefese' albümünde yer alan parçalar filmin soundtracki olarak kullanılmıştır.

HABABAM SINIFI MERHABA

Yönetmen: Kartal Tibet **Görüntü Yönetmeni:** Ertunç Şenkay **Senaryo:** Kemal Kenan Ergen **Eser:** Rifat Ilgaz **Oyuncular:** Mehmet Ali Erbil, Hülya Koçyiğit, Halit Akçatepe, Zeki Alasya, Mehmet Ali Alabora, Şafak Sezer, Sümer Tilmaç, Nehir Erdoğan **Müzik:** Melih Kibar **Sanat Yönetmeni:** Mustafa Ziya Ülkenciler **Yapımcı:** Şenol Zencir, Cengiz Çağatay **Yapım Şirketi:** Fida Film, Arzu Film /Ertem Eğilmez **Dağıtım:** Fida Film **Yapım Yılı:** 2003 **Süresi:**116 dk.

Öykü: Eski hababam sınıflarının okulu olan Özel Çamlıca Lisesi hala eğitim ve öğretime devam etmektedir. Okul sahibi vefat etmiş okulun işletmesini oğlu deli Bedri (Mehmet Ali Erbil) üstlenmiştir. Okuldaki hababam geleneği tüm hızıyla devam etmektedir. Ve okuldaki tüm öğretmenler bu sınıftaki öğrencilerin türlü oyunlarından yılmıştır. Tüm bunlar fırsat bilen Deli lakaplı Bedri bey okulu kat karşılığı müteahhite verip yerine plaza yapılmasını istemektedir. Onun bu fikrinden haberdar olan okul müdiresi Fatoş hoca (Hülya Koçyiğit) okulun satılma bahanesi olan hababam sınıfı ile mücadele edebilmek için eski hababamcılardan yardım ister. Onu eski hababamcılara ulaştıracak kişi ise o dönemde okumuş olan bacaksızdır. (Tuncay Akça) Bacaksız yıllar sonra okuduğu lisenin bekçisi olmuştur. Eski hababamcılara ulaşan Fatoş Hoca, güdük Necmi (Halit Akçatepe)'ye sahte rehberlik öğretmeni olmasını teklif eder. Güdük Necmi teklifi severek kabul eder.

Okula elinde sahte belgelerle gelen Güdük Necmi hababamcıları yola getirmek ve böylece bu tarihi değeri olan okulun satılmasını engellemek için mücadeleye başlar. Öte yandan sınıf öğrencilerinden matkap Emre (Mehmet Ali Alabora) okulun müdiresinin kızı Arzu (Nehir Erdoğan) ile aşk yaşamaktadır. Matkap Emre her gece okuldan kaçıp sabaha karşı gizlice okula dönmektedir. Ve sınıf arkadaşlarına türlü çapkınlık hikâyeleri anlatmaktadır. Emre'den şüphelenen Arzu ise erkek öğrenci kılığında okula kayıt yaptırır ve Emre'yi okulda yakından takip etmeye başlar. Ona bu konuda en büyük desteği deli Bedri'nin oğlu casus Ercü (Şafak Sezer) vermektedir. Arzu, Emre'nin her gece anlattığı çapkınlık hikâyelerine şahit olmaktadır ve en sonunda gerçek kimliğini açıklar ve Emre'yi terk eder. Oysaki Emre okul parası için geceleri taksicilik yapmaktadır. Bu gerçeğin ortaya çıkması Arzu ve bütün sınıf için çok büyük sürpriz olur. Diğer yanda ise güdük Necmi'nin sırrı ortaya çıkmıştır. Eski hababamcılardan Ayşe Hanım (Ayşen Gruda) müfettiş olarak okula gelir, Güdük Necmi'yi tanır. Tüm bu olanlardan sonra deli Bedri okulu satmaya karar verdiğini herkese açıklar. Ama güdük Necmi'nin ona yaptığı konuşma sonrası okulu satmaktan vazgeçer.

Çekim Ölçekleri: Toplam 107 sahne ve 1008 plan yer almaktadır. Ölçeklerin dağılımı şu şekildedir:

Ayrıntı: 4, Yakın: 28, Baş: 13, Göğüs: 152, Bel: 109, Omuz: 69, Diz: 17, Boy: 23, Toplu: 535, Genel: 20, Uzak: 1.

Kamera Hareketleri: Dinamik bir yapı mevcuttur. Sağa pan 61 kez, sola pan 69 kez, tilt-up 50, tilt-down hareketi 21 kez, geriye kaydırma 34, öne kaydırma 11 kez, sabit plan 753 kez kullanılmıştır.

Kamera Açılı: Üst açı 143, alt açı 100 ve göz hizası 812 olarak yer almaktadır.

Noktalama İşaretleri: Sahne geçişlerinde çoğunlukla kesme yöntemi ve yumuşak geçiş kullanılmıştır. Slow-motion, flash back vs. gibi efektler kullanılmamıştır.

İç Mekanlar: Doğal mekanlar kullanılmıştır. Eski 'Hababam sınıfı' filmlerinde kullanılan Özel Çamlıca Lisesi restore edilerek film çekimi için uygun hale getirilmiştir. Filmin konusu gereği filmin yüzde 99'u okul sınırları içerisinde geçmektedir. Birkaç sahnede hababamcılarının buluşma noktası olan kafe okul dışı mekân olarak kullanılmıştır. Yatakhane, sınıf, koridor, yemekhane, okul içi merdivenler, gösteri salonu, müdür odası, öğretmenler odası, tavan arası, bodrum, tuvalet, kafeterya.

Dış Mekanlar: Okul bahçesi, dış merdivenler, ana giriş kapısı, şehir sokakları.

Giysi ve Dekor: Öğrenci giysileri Türk Milli Eğitim sisteminin resmi giysileridir. Özel ve ayrıksı giysi kullanımı olarak rehber öğretmen olarak okula gelen Gündük Necmi'nin İskoçya Ulusal giysisi yer alır. Bu seçim, komiği yakalamak için başvurulmuş kötü bir seçim, uydurma bir karikatürizasyon denemesidir. Yeliz Yeşilmen'in cinsel çağrışımlara açık giysileri özellikle seçilmiştir. Dekor kullanımında ise özel bir uygulama yoktur.

Efekt ve Müzik: Melih Kibar ilk 'Hababam Sınıfı' filmi için bestelediği müzik orijinal hali ve yeni düzenlemeleriyle film içinde yer almıştır. Duygusal sahnelerde aynı müzik tıpkı eski Hababam Sınıfı filmlerindeki gibi ritmi düşürülerek kullanılmıştır.

O ŞİMDİ ASKER

Yönetmen: Mustafa Altıoklar **Görüntü Yönetmeni:** Soykut Turan **Senaryo:** Levent Kazak, Mustafa Altıoklar **Oyuncular:** Özcan Deniz, Ali Poyrazoglu, Yavuz Bingöl, Mehmet Günsür, Gökhan Özoğuz, Levent Kazak, Pelin Batu, Ercan Saatçi, Seray Sever, Özlem Tekin, Yiğit Özşener, Metin Belgin, Naci Taşdoğan, Cüneyt Çalışkur, Fethi Kantarcı, Hakan Ka,

Kürşat, Erdem Ergüney, A.Ersin Yonar, Şebnem Sheffer, Zühtü Erkan, Küçük İskender, Meral Okay **Müzik:** Ömer Ahunbay, Hakan Özer **Kurgu:** Erol Adilçe, Gürol Filiz **Sanat Yönetmeni:** Veli Kahraman **Yapımcı:** Abdullah Oğuz **Yapım Koordinatörü:** Anı Elagöz **Dagıtım:** Ans ve Palermo **Gösterim tarihi:** 21 Mart 2003 Türkiye **Türü:** Duygusal Komedi,115 Dakika, renkli

Öykü: Deprem felaketi sonrası özel bir kanunla çıkan bedelli askerlikten yararlanarak,28 günlük askerliklerini yapmak için bir araya gelen bir birinden farklı insanların hikayesini anlatır.Yurt dışından gelenlerin de aralarında olduğu grup,Çanakkale 116.Jandarma Er Eğitim Alayında bir araya gelir.Kimi zaman bir araya gelmenin avantajlarını kullanarak sahnelemek üzere bir müzikal hazırlayarak askerliğin tadını çıkarırlarken ,kimi zamanda savaş eğitimine tabi tutularak askerliğin diğer yüzüyle tanışıp politik gelişmelere paralel olarak heyecanlı anlar yaşarlar.

Çekim Ölçekleri: Filmde 97 sahne, 1258 plandan oluşmaktadır.

Kamera Hareketleri: Ağırlıklı olarak sabit planlar, sağa-sola pan ve kombine hareketler kullanılmıştır. 105 kez sağa pan, 59 kez sola pan, 33 kombine hareket, 1061 kez sabit plan kullanılmıştır.

Kamera Açılı: 105 üst açı, 43 alt açı, 1110 göz hizası kullanılmıştır. Ast üst ilişkilerinin vurgulandığı kimi planlarda alt açı-üst açı dramatik etkisine başvurulmuştur.

Noktalama İşaretleri: Kesme ağırlıklıdır. Birkaç sahne değişiminde üst üste bindirme vardır.

İç Mekânlar: Er koğuşu, tuvaletler, komutanlık odaları, koridorlar, kantin, yemekhane, konferans salonu.

Dış Mekânlar: Çanakkale 5. Er Eğitim birliğinin çeşitli bölümleri, İstanbul Tuzla Piyade Okulu, Tuzla Deniz Harp Okulu, Hadımköy 1.Zırhlı Tugayının eğitim alanları, atış alanları, içtima bölgesi, nizamiyesi, nizamiye önündeki açık alan, satış reyonu önü.

Giysi ve Dekor: Türk Silahlı Kuvvetlerinin günümüzde kullandığı rütbesiz er, erbaş ve rütbeli kişi üniformaları ve gerçek askeri birlikler (binalar, eğitim alanları, silahlar) kullanılmıştır. Bu filmin gerçeklik (hakikilik) duygusunu destekleyen bir seçimdir.

Efekt ve Müzik: Müzik dinamik ve trajik motifler dengeli biçimde kullanılmıştır.

TARTIŞMA

Türk Sineması Bağlamında Popüler Sinemanın Temel Özellikleri ve İncelenen Filmlerdeki Yansımaları

a-Tematik Yapı: Aşk, aldatma, soygun, cinayet, uyuşturucu ve ticareti, fuhuş, mafya tipi suç örgütleri, adam kaçırma, tehdit, kaçakçılık, para için suç işleme, sürekli şiddet, grup yaşantısı, gerilim, paranoya, tuhaf rastlantılar, popüler filmlerin ana ve yan temalarını oluşturur.

Örnek Filmlerde: **Okul** filminin teması Türkiye toplumunun yabancı olduğu hayalet metaforuna ve buna bağıntılı gerilime/korkuya dayanır. **Hababam Sınıfı Merhaba** filmi Okul filmi gibi toplu yaşantının içinde kişiler arasındaki ilişkiler ve buradan çıkan komik çatışmalardan beslenir. **O Şimdi Asker** filminde ana tema grup yaşantısı (askerlik ortamı) içinde yaşanan traji-komik olaylara dayanır. Tipik bir durum komedisi örneğidir.

b-Öykü ve İçerik Yapısı: Hollywood sinemasının özellikleri öykü seçiminde ve yapısında ağırlıklı hissedilir. Çizgi roman estetiği ile oluşturulmuş, anlam üretmeyen, tek boyutlu, derinliksiz öykülerde Türkiye toplumunun içinde bulunduğu ekonomik, sosyal, kültürel olgu ve oluşumların uzağında, merkezinde insan öznesinin değil ticari sinema kaygılarının yattığı öyküler egemendir. Bu dolayısıyla, Türk Popüler Sinemasında 'içeriksizleşme' olgusundan söz edilebilir. Bu, tersten okunduğunda 'boş içerik' olarak söylenebilir.

Örnek Filmlerde: **O Şimdi Asker** filmi toplumsal yapının önemli bir parçası olan askerlik kavramı ve ürettiği değerlere yaslanıyor gibi görünse de, 1970'li yıllarda M.A.S.H dizisiyle Amerikan televizyonlarına ve Hollywood yapımlarına ciddi bir kaynak oluşturan askerlik ve askeri ortamlarda yaşanan komik olaylar klişesinden esinlenmektedir. Askeri ortamlar, doğası gereği, farklı sosyal çevrelerden, ekonomik yapılardan, eğitim düzeylerinden gelmiş insanların bir arada zorunlu olarak, belirli bir süre yaşadığı yerlerdir. Farklılıkların bir arada olmasından doğan çatışma içinde komedi ve trajedi barındırmaya çok uygundur. Olay örgüsünde yer alan karakterlerin ortak noktaları üniversite mezunu olmaları, otuzlu yaşlarını sürmeleri, sorunlu ve ayrıksı kişilikler olmalarıdır. Askerlik sistemine ve uygulamalarına dönük bir eleştirel yaklaşımdan, anti-militarist tavırdan söz edilemez. Filmin temel sorunsalı askerlik kurumunun eleştirisi değildir. Kişiler arasında o ortamda geçen olay ve olgulardır. **Okul** filminde ise, temelde bir çelişki vardır. Sinemanın içinden çıktığı topluma yabancılaşmasının tipik bir örneğidir. Tümüyle batı toplumlarına özgü bir tema ve hikâyenin üzerine kurulu filmin en ciddi sıkıntısı inandırıcılık sorunudur. Türk toplumunun kuşkusuz kendine özgü bir korku kültürü geleneği vardır. Cinlerin insanlara musallat olması, cin padişahları, gulyabaniler, kurşun dökme, büyü yapma, büyü bozma, şeytan kovma, üfürükçülük, fala bakma, rüya yorumları, hurafeler, nazar, kerametler, peri efsaneleri, mezarlık hikâyeleri, bunlardan yaygın ve ilk akla gelenler.

Ama Türk toplumunun ortak belleğinde hayaletler, lanetlenmiş kasabalar, ruhlar tarafından ele geçirilmiş evler, cadılık, kasvetli kiliseler, kehanete dayalı kötülükler, zombiler, reenkarnasyon ve bunların alt temaları yoktur. Bunlar batı toplumlarına ve Hıristiyan kültürüne özgü kavram ve olgulardır. Dolayısıyla Hollywood Sinemasının da en gözde temalarıdır. Durul ve Yağmur Taylan'ın açık ve net biçimde Hollywood korku-gerilim sinemasından fazlasıyla etkilendikleri ortadadır. **Hababam Sınıfı Merhaba** filmi ise tamamen ticari kaygılarla ve geçmişteki serinin mirası üzerine geliştirilmiş bir projedir. Bilinen hikâye ve karakterlere zorlama bir güncelleştirme yüklemesi denenmiştir. Özgün olay örgüsü ve Türkiye toplumunun ortak belleğine sinmiş hababam ruhu yerle bir edilmiştir.

c.Sinema Dili ve Anlatım: Kamera kullanımı alabildiğine hızlıdır. Toplu ve genel çekim ölçekleri ağırlıklıdır. Kurgu anlayışında belirgin bir dinamizm egemendir. Hız duygusunu pekiştirmek için yine Hollywood yapımlarına özgü kaçıp-kovalamacalar, patlamalar yapım olanakları ölçüsünde kullanılır.

Örnek Filmlerde; Türünün, ortalamanın üstündeki örneği olan **O Şimdi Asker** filmi gelişmiş çekim ve çekim sonrası tekniği ile göz doldurmaktadır. Çok sayıda plan (1258) vardır. Hızlı kurgunun egemen olduğu sinematografi, çizgi-roman estetiğini çağırıştırır. Olay örgüsü, durum komedilerine özgü; “ard arda yaşanan komik olaylar”, üzerine kurulmuştur. Araya serpiştirilen trajik insan öyküleri (yan öyküler) dramatik yapıyı sürüklemeye yardımcı olmaktadır. **Okul** filminde, korku filmleri türünün klişeleri kaba ve yenilik getirmeyen bir taklitçilikle tekrarlanmaktadır. Gerilimi arttırmaya dönük kaçıp kovalamacalar, zaman zaman hızlanan kurgu anlayışı egemendir. 2366 plandan oluşan film bu yönüyle dikkat çekmektedir. **Hababam Sınıfı Merhaba** filminin olay örgüsü ve anlatı yapısı, temel çıkış noktası olan **Hababam Sınıfı** serisinin tekrarı gibi görünmekle birlikte bu filmlerdeki seyirciye ulaşan sıcaklık, özdeşleşme duygularından yoksundur. 1008 planın kullanıldığı film, tek mekân dezavantajı, zorlama hikâyesi, güncelleştirilmiş ana ve yan karakterlerinin inandırıcılıktan uzak oluşu filmin anlatı yapısını zayıf kılmaktadır.

d.Oyuncu Seçimi: Hayatını sinemadan kazanan, sinema oyunculuğunu profesyonel uğraş olarak seçmiş, oyuncuların sayısı oldukça azdır. Gösteri dünyasında iş yapan, manken, talk-show ve yarışma sunucusu, reklâm ve dizi oyuncusu, güzellik yarışmasında derece alıp gösteri dünyasına geçiş yapmış isimler başrol için seçilirken, yine eğlence, basın, spor ve siyaset dünyasından popüler isimler yan rollerde oynamışlardır. Bunun temelinde izleyicinin ilgisini filme çekmek, bu tür oyuncuların yarattığı popülaritenin filme geçmesini sağlamak yatmaktadır.

Örnek Filmlerde; Popüler filmlerin belirleyici unsurlarından biri olan popüler kimliklerin ana rollerde sunulması olgusu üç örnek içinde en yoğun olarak **O Şimdi Asker** filminde görülmektedir. Pelin Batu'yu sinemaya yeni girmiş bir isim olarak biraz dışarıda tutarsak, sinema oyuncusu olarak yaşamını ve sanatını sürdüren isim hiç yoktur. Özcan Deniz fantezi müzik çıkışlı dizi oyuncusu ve şarkıcıdır. Ali Poyrazoğlu'nun, sanat yaşamı içinde birçok filmde rol almasına karşın asıl çalışma alanı tiyatrodur. Pop müzik grubu üyesi Gökhan, Özlem Tekin, Yavuz Bingöl, Ercan Saatçi, Seray Sever diğer popüler isimlerdir ve temel çalışma disiplinleri sinema değildir. **Okul** filminin oyuncu kadrosunda yer alan isimler içinde, televizyon sektöründe çalışan Burak Altay, Nehir Erdoğan, Emre Kınay, Hamdi Alkan, hem televizyonda hem tiyatro sahnesinde ve birkaç sinema filminde seyirci karşısına çıkan Ali Sunal, tipik popüler kimlik özellikleri sergileyen ve asıl uğraş alanı kesin olarak vurgulanamayan (manken, sunucu, gazeteci, fotomodel, TV programcısı, yazar, reklâm yıldızı ve benzeri) Deniz Akkaya yer almaktadır. **Hababam Sınıfı Merhaba** filmi oyuncu seçiminde popüler kimlikler açısından diğer iki filme göre geride kalır. Türk Sinemasının en deneyimli isimlerinden Hülya Koçyiğit, uzun yıllar sinema sektörünün içinde bulunmuş Halit Akçatepe ve Sümer Tilmaç'ın varlığı ile oyuncu seçiminde farklı bir yere oturan film, oyuncu yönetimi açısından yeterli olamamaktadır. Hülya Koçyiğit tutuk oyunculuğu ile kompozisyonunu dolduramamaktadır. Halit Akçatepe "Güçük Necmi" karakterinin günümüzdeki zorlama güncellemesinde inandırıcılıktan uzaktır. Televizyon sektöründe kendini gösteren ve sinemaya ısınmaya çalışan Mehmet Ali Alabora, orijinal seride Tarık Akan'ın oynadığı Damat Ferit karakterinin yeni versiyonunda fiziğini ve popülaritesini öne çıkarma çabasıdır. Mehmet Ali Erbil tam anlamıyla televizyon ve magazin dünyasındaki popüler kimliği için seçilmiş bir oyuncudur.

e-Yapım –Tanıtım- Dağıtım-Gösterim: Popüler filmlerde bu aşama en önemli olanıdır. Profesyonel ekiplerle ve gelişmiş teknoloji kullanılarak yapım ve yapım sonrası işlemler tamamlanır. Tam donanımlı set ekibi, dolly, crene, şaryo teçhizatı, kaliteli negatif ve laboratuvar koşullarıyla çalışılır. Kimi filmlerin yapım sonrası işlemleri yurt dışında gerçekleştirilmiştir. Tanıtım için popüler kültürü yayabilme gücü olan her türlü mecra kullanılır. Filmin daha proje aşamasında konuşulmaya başlanması önemlidir. Sette yaşanan olumlu olumsuz gelişmeler, rol dağılımı, çekim sırasında yaşanan, gülünç, gergin, ilginç gelişmeler iyi birer malzemedir. Bu mecraların en yaygın, ucuz ve etkili olan televizyonda filmle ilgili olan her türlü bilgi, haber, yorum, olgu, oluşum her biçimde (doğru veya çarpıtılmış/uydurulmuş) filmin hem çekim öncesi, hem çekim hem de dağıtıma girmesine yakın tarihlerde kullanılmaya başlanır. Gala, görkemli törenlerle, büyük bir salonda, seçkin davetliler ve medya eşliğinde gerçekleştirilir. Galadan önce, galada ve sonrasında sansasyonel bazı gelişmeler yaşanır. Bunlar önceden planlanmış, düzmece

sansasyonlardır. Ekip arasındaki gerginlik, duygusal ilişki, yapımcı yönetmen kavgası, başrollerdeki oyuncuların birbiriyle yaşadığı aşk, kavga, dostluk gibi yakınlaşmalar, temel başlıklardır. Sinema, Hollywood devlerinin izinden giderek, medyanın etkileme, kanaat oluşturma, beğeni ve seçimler üzerinde belirleyicilik gibi özelliklerinden yararlanmaktadır. Popüler kültürün ve popüler sinemanın tüketicileri medyanın bu gücünden koşulsuz olarak etkilenmektedir. Vizyona giren filmler hakkında izleyip izlememe kararı oluşurken uğradığı haber, yorum, değerlendirme bombardımanından etkilenmemesi kaçınılmazdır. Dağıtım, Türkiye’de etkinlik gösteren dağıtım kuruluşları tarafından sağlanır ve onların kontrolündeki sinema salonlarında gösterime girer. Salon gösterim zincirinden çıkan popüler filmler Ulusal ölçekte yayın yapan kanallar tarafından satın alınır veya sponsorluk anlaşmaları gereği bedelli bedelsiz kiralanır ve televizyon gösterimleri başlar.

Örnek Filmlerde; İncelenen üç filmin yapım sürecinde, tanıtım ve gösterim aşamalarında, (e) bendinde vurgulanan tüm özellikler gözlenmiştir. Yazılı basın filmlerin çekim sürecinde filmlerle ilintili magazin söylemli, sanat ve kültür bağlamında olmak üzere haber, yorum ve söyleşilere yer vermiştir. Televizyon kanallarının popüler eğlence ve ana haber bültenlerine konu olmuşlardır. Talk-show formatlı, **Zaga, Beyaz Show, Herkes Bunu Konuşuyor, Gündem Dışı XL**, ve bu programların benzerlerinin konukları olarak ekipten birkaç kişi, seçilmiş, filmlere ilgi duyulması, gitme arzusunun uyanması sağlanmaya çalışılmıştır. Göz alıcı galalar düzenlenmiştir. Filmlerin dağıtım-gösterim zincirinden çıkışıyla birlikte VCD ve DVD olarak piyasaya verilmiş, televizyon gösterimleri gerçekleşmiştir.

SONUÇ

Türk Sineması altmışlı yıllarda yakaladığı popülariteyi doksanlı yıllarda yeniden yakalamıştır. Popüler sinemanın bu “yeniden doğuşu” iki binli yıllara geldiğinde tırmanışa dönüşmüştür. Televizyon dizilerinin sayısının yüzleri aştığı bu dönemde seyirci beğeni ve beklentileri üretim hızına paralel olarak artmıştır. Televizyon alanındaki bu durum sinema alanına da sıçramıştır. Oluşan beklenti ve arzuların temelinde eğlenme, hoşça vakit geçirme, gülme, rahatlama vardır. Sinema seyircisi, hiçbir zihinsel zorlama, sorgulama ve düşünme zorunluluğu hissetmeyeceği tema ve konulara bu kültürel iklimin dayatmaları nedeniyle ilgi duymaktadır. Daha kişisel, sanatsal, estetik değerler içeren estetik donanımı güçlü, alternatif sinema örnekleri bu seyirciye sıkıcı, katlanılmaz gelmektedir. Bu anlamda popüler sinema ‘kaçış sinemasıdır’. Bu kaçış gündelik hayatın sıradanlaştırdığı, rutin, sıkıntılı, kendine ve çevresine yabancılaşmış insanın kaçışıdır.

Bu çalışmada incelenen üç filmin temel ortak paydası, çalışmanın içeriğinde yer alan Türk Sineması bağlamında popüler filmlerin temel özelliklerini taşımalarıdır. Yapım koşullarını oluşturan süreç anlatı yapılarını belirlemekte ve anlatı yapıları ele alınıp incelendiğinde popüler filmlerin anlatı yapısıyla birebir örtüştüğü görülmektedir. Bu üç örnek filmle birlikte, iki binli yıllarda çekilen popüler Türk Sineması örnekleri de benzer öz nitelikler taşımaktadır. **Abuzer Kadayıf, Hemşo, Vizontele, Komser Şekspir (2000), Deliyürek-Boomerang Cehennemi, (2001), Ömerçip, G.O.R.A (Gösterim 2004), Neredesin Firuze, Kolay Para, Mumya Firarda (2002), Asmalı Konak-Hayat, Vizontele Tuuba (2003), Büyü, Şans Kapıyı Kırınca, Hababam Sınıfı Askerde, Hırısız Var (2004)** filmleri incelendiğinde popüler sinemanın tüm özelliklerini barındıkları görülmektedir. Bu filmler, popüler sinemanın nihai amacı olan “izlenme” amacına ulaşmışlar, yapımcılarını bu anlamda memnun etmişlerdir. Ne var ki, bu türden parlak gişe başarılarının, endüstrileşememiş, hatta sektörleşememiş Türk Sinemasının geleceğine dönük, kalıcı ve nitelikli gelişmesinin habercisi olduğunu öne sürmek olanaksızdır.

Türkiye’de ve Dünyada Popüler Sinema, popüler kültür olgusu ve endüstrisi var olduğu sürece türlü formlarda var olmayı sürdürecektir. Alternatif sinema örnekleri popüler sinemanın varlığından olumsuz etkilenmektedir. Ezici üstünlük popüler sinemadadır. Türk Sinemasının iki binli yıllarda ve sonraki gelişme dönemlerinde popüler sinemanın itici gücünden kısmen yararlanması tartışmaya açık bir konudur. Kesin olan şu ki; geleceğin Türk Sinemasının harcında popüler sinema değil Ulusal kültürün üzerine bina edilmiş Türk sineması olmalıdır.

KAYNAKÇA

- Abisel Nilgün (1995) Popüler Sinema ve Türler, İstanbul, Alan Yayıncılık, Sanat Dizisi 1
- Adanır, Oğuz (1994) Sinemada Anlam ve Anlatım, 2.bs., Ankara, Kitle Yayınları
- Algan Necla (1997) “Sinema Sanatının Alanı ve Türk Sineması”, 25.Kare Sinema Dergisi, No:19, Nisan-Haziran
- Batmaz Veysel (1991) “Popüler Kültür Üzerine Değişik Kuramsal Yaklaşımlar”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Dergisi, No:1
- Bilgiç Filiz, (1998) “Türk Sinemasında 1980 Sonrası Üslup Arayışları”, İzmir, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 61
- Güçhan, Gülseren (1992) Toplumsal Değişme ve Türk Sineması, Ankara, İmge Yayınları,
- Hocaoğlu ile Söyleşi, Camdan Kalp, Senaryo Kitabı, İstanbul, Oyun evi Yayınları
- Karakaya Serdar, (2003) Doksanlı Yıllarda Türk Sinemasındaki Değişim: Arayış Sineması ve Popüler Sinema Karşılığı ve Eurimages Etkileri İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul
- Oğur Y (2001) “Boş Bırakmaya Gelmez”, Radikal Gazetesi, 21.02.2001
- Oktay Ahmet (1993) Türkiye’de Popüler Kültür, Yapı Kredi Yayınları Yayınları, İstanbul
- Sezen İ.T (1999) “Popüler Kültür ve Popüler Kültür Ürünü Olarak Uzay Yolu Dizisi”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi İletim Gazetesi
- Şenyapılı Önder (1992) “Son Dönem Türk Filmlerinin Ana Sorunu”, Antrakt Sinema Dergisi, Sayı 6, Mart 1992
- Yaşar, Fehmi (1993) “Kendi Kuyusunu Kazan Yönetmen; Fehmi Yaşar”, Murat Kenan