



BİZİM İÇİN ŞAMPİYON FİLMİNİN ALIMLAMA ANALİZİ

Birgül Alıcı

Öz

Ünlü jokey Halis Karataş'ın yaşam öyküsünü ele alan *Bizim İçin Şampiyon* filmine ilişkin bu çalışma, izleyicinin filmi nasıl okuduğuna yönelik bir alımlama analizidir. Çalışma kapsamında 9 kadın 9 erkek olmak üzere (20-50 yaş arası) toplam 18 izleyiciyle derinlemesine görüşme gerçekleştirilmiştir. Çalışmada öncelikle izleyici odaklı kitle iletişim araştırmaları, sinema alımlama araştırmaları ve Türk Sineması'nda gerçek yaşam öyküsü ekseninde *Bizim İçin Şampiyon* filmine değinilmiştir. Ardından tarihsel materyalist ve etnografik yaklaşım temelinde yapılan derinlemesine görüşmeler analiz edilmiştir. Çalışmadan elde edilen veriler özellikle izleyicilerin yaş ve cinsiyet faktörleri açısından değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda filmin geçtiği doksanlı yıllara tanık olan izleyici grubu ile doksanlı yıllarda doğanların alımlamalarında belirgin farklılıklar olduğu anlaşılmıştır. Döneme tanık olan izleyiciler genellikle filmdeki aşk ve başarı öyküsünü daha gerçekçi ve etkileyici bulurken tanık olmayanlar kısmen gerçekçi ve etkileyici bulabilmiştir. Ayrıca kadın ve erkek izleyicilerin filmi anlamlandırma süreçlerinin de benzer olmadığı gözlemlenmiştir. Kadın izleyiciler duygusal sahneleri daha kendine yakın gördüğünü ifade edip değerlendirmelerde bulunurken erkek izleyiciler ataerkil kodları içeren sahneleri daha etkileyici bulduklarını dile getirmişlerdir.

Anahtar Sözcükler: Alımlama, izleyici, Türk sineması, biyografik film, *Bizim İçin Şampiyon*.

Geliş Tarihi | Received: 03.06.2019 • Kabul Tarihi | Accepted: 06.09.2019

Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6769-5105> • E-Posta: birgualicali@yyu.edu.tr

RECEPTION ANALYSIS OF THE MOVIE CHAMPION FOR US

Abstract

This study of the film *Champion For Us*, which is based on the life story of the famous jockey Halis Karataş, analyzes spectators' responses to the film. In-depth interviews were conducted with a total of 18 spectators, 9 females and 9 males between the ages of 20 and 50. Initially, spectator-oriented mass communication research, reception research in cinema, and the context of the real-life story are recognized. Then the interviews are analyzed from an historical-materialist and ethnographic point of view, considering, especially, variables of the interviewees' age and gender. The results show a difference in the responses of interviewees who witnessed the '90s and those who were born in the '90s. Those who witnessed the period commented mostly that the story of love and success in the film was realistic and impressive, while those who had not witnessed the period did not see it as realistic and impressive. The responses of male and female interviewees were also dissimilar. Females said that they felt closer to the more emotional scenes, whereas male spectators said that they found scenes with patriarchal codes to be the most impressive.

Keywords: Reception, spectators, Turkish cinema, biographical movie, *Champion For Us*.

Giriş

İnsanların kimlik oluşumunda aile kadar içinde yaşadıkları toplumda edindikleri deneyim ve birikimler de çok önemlidir. Kişi sosyal çevresine uyum sağlamak için maruz kaldığı uyarıcılardan edindiklerinin doğruluğunu sorgulamadığında, pasif alıcı konumda manipüle edilmeye açık hale gelmektedir. İletişim araştırmalarında da medyanın gerçekleri manipüle ederek insanı aktif kullanıcı-pasif alıcı veya izleyici konumuna getirdiği yönündeki yaklaşımlar, 1960'lardan sonra popülerleşmeye başlayan kullanımlar ve doyumlar yaklaşımıyla birlikte önemini yitirmeye başlamıştır.

Kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı, izleyiciye aktif konum atfetmekte ve kitle iletişim araçlarıyla izleyici arasında çift yönlü bir ilişki den bahsetmektedir. Buna göre kitle iletişim araçları, izleyicinin ilgi ve gereksinimleri doğrultusunda bilgi ve içerik ürettiğinde, izleyici de gereksinimleri karşılanıp memnun kaldığı sürece aralarındaki tamamlayıcı ilişki sürecektir. Ancak izleyici aradığını bulamadığında kitle iletişim aracından vazgeçip onu zor durumda bırakabilir. Dolayısıyla her ikisi de ortak kazanım elde ettiği sürece aralarındaki ilişki de sağlıklı bir şekilde sürecektir.

İngiliz Kültürel Çalışmalar Ekolü'nden gelen alımlama çalışmaları da kullanımlar ve dolaylımlar yaklaşımındaki aktif izleyici tezini takip ederek izleyicinin pasif alıcı olmaktan ziyade anlam üretmedeki aktif rolünü vurgulamaktadır. Bu doğrultuda Stuart Hall, David Morley ve John Fiske gibi isimler bir dizi çalışmalar gerçekleştirmiştir. Çalışmalarında izleyicilerin metinleri anlamlandırma pratiklerinde kişisel ve çevresel hangi faktörlerin etkisinde kaldıklarını ve alımlama süreci sonrası ne gibi okumalar yaptıklarını anlamaya çalışmışlardır. Sinema alanındaki alımlama çalışmalarında ise Jackie Stacey, Janet Staiger ve Annette Kuhn gibi isimler tarihsel materyalist ve/veya etnografik yaklaşımla izleyici alımlama sürecinde önemli olan etkenleri incelemiştir.

Sinema alımlama çalışmalarında ise izleyici ve film arasındaki ilişkide cinsiyet, yaş, eğitim, medeni durum gibi birçok faktöre bağlı olarak izleyici görüşlerini değerlendirebilmek mümkündür. *Bizim İçin Şampiyon* (Ahmet Katıksız, 2018) filminin alımlamasına yönelik bu çalışma, günümüz popüler Türk Sineması'nda gerçek yaşam öykülerine yönelik sınırlı sayıdaki izleyici alımlama çalışmalarından birisidir. Çalışma yerli sinemada yaş ve cinsiyet kriteri ile tarihsel süreçteki dönüşüme yönelik tes-

pitlerde bulunması açısından sınırlı çalışmalardan biridir. Ayrıca Türk göçebe kültüründen günümüze Türkler için önemli bir yeri olan "at"a günümüz (20-50 yaş arasındaki) izleyici görüşleri çerçevesinde yer vermesi bakımından önem teşkil etmektedir.

Çalışmanın amacı *Bizim İçin Şampiyon* filminin izleyici tarafından nasıl alımlandığını tespit etmeye çalışmaktır. Bu amaç kapsamında çalışmanın kuramsal kısmında izleyici odaklı kitle iletişim araştırmaları, sinema alımlama araştırmaları ve Türk Sineması'nda gerçek yaşam öyküsü ekseninde *Bizim İçin Şampiyon* filminden bahsedilmektedir. Çalışmanın analiz kısmında ise tarihsel materyalist ve etnografik yaklaşım ile yarı yapılandırılmış görüşme tekniğiyle elde edilen veriler değerlendirilmiştir. 9 kadın 9 erkek toplam 18 görüşmeciyile gerçekleştirilen çalışmada filmi izleyen 1970-2000 arası doğan 20-50 yaş arası izleyici kitlesi, amaçsal örneklem tekniğinin maksimum örnekleme türüne göre seçilmiştir. Böylelikle farklı izleyici kitlelerinin filmi alımlama düzeyinde herhangi bir dönüşümün gerçekleşip gerçekleşmediği ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İzleyici ve Alımlama Araştırmalarına Kuramsal Bakış

Kitle iletişimi, uygun şekilde kullanıldığında küreselleşme ajanı gibi görev yaparak teknik bilgi ve deneyi yayarken bireysel değişim ve hareketliliği de teşvik etmektedir. Ayrıca tüketici taleplerini arttırma, kişiye güçlü bir şekilde katılım ve kendini ifade etme imkânı sağlama, demokratikleşmeyi getirme, medya okuryazarlığı, sonsuz bilgiye ulaşma, bilgi ve enformasyon toplumu oluşturma gibi katkıları da söz konusudur. Dolayısıyla iletişimin gücü, toplumsal işlevsizlik ve kötü etkilerle ilişkilendirildiğinde negatif, iyi işlevlerle ilişkilendirildiğinde pozitif yönlü çıkarımlardan bahsedilmektedir (Erdoğan & Alemdar, 2010, s. 142).

İzleyiciyi bu iletişim sürecinde aktif bir bileşen olarak görmek ve medya metinlerini yorumlayarak dönüştürebildiğini, eleştirebildiğini veya reddedebildiğini anlamak, onu aynı zamanda politik bir özne olarak medya çalışmalarına davet etmek anlamına gelmektedir (Berfin & Çetin, 2016, s. 31). Maigret'e göre, kitle kültürü ideolojilerinde izleyicilerin medyayı alımlaması üzerine çalışmalar, sadece sosyal ve mesleki gruplara, yaşa, cinsiyete göre gerçekleştirilen okumaların uyumlu bütünlerini betimlemekte ve daha genel etkileşimler sergilemektedir. Bu çalışmalar problemlerine eldeki kültürel ve toplumsal kaynaklarla çözüm bulan özneler sunmaktadır. Amaç ise yumurta ve tavuk problemi gibi görünen ve

çok sayıda çalışmanın sonuçlarını birbirine eklemeyen birleştirmeyi gerektiren medyaya özgü ilişkiler ve toplumsal kimlikler arasındaki hassas alışveriş oyununu anlamaktır (Maigret, 2014, s. 311-312).

Anlamı çözümlenmede ikincil-bağımlı sınıfların, hegemonik söyleme sistem içi muhalefetleri ve davet edildikleri metin karşısında yer aldıkları konum ise 1970'li yıllardan itibaren İngiliz Kültürel Çalışmalar ekolünün önderliğinde akademik çalışmalarda tartışma konusu olmuştur. Kültür ve kitleler içinde bireye yüklenen anlamlarla (Arik, 2004, s. 336-337) kültürel çalışmalar geleneği ekseninde yapılan araştırmalar, genellikle popüler kültür ürünlerinin alımlanması üzerinedir. Bu ekseninde izleyicinin programdan/filmden aldığı haz, cinsiyetçi alımlama ve beğeni, bu tür araştırmaların başlıca odaklanma konuları haline gelmektedir (Şeker, 2009, s. 105-106). Kültürel çalışmalarda medya ve izleyiciler, daha geniş bir kültürel ve sosyal pratikler dizisi içinde analiz edilmeye çalışılmaktadır (Akbulut, 2014, s. 8).

1980'li yıllarda İngiliz Kültürel Çalışmalar geleneği bünyesindeki alımlama çalışmaları ve bu çalışmalarda izleyicilerin medya metinleri üzerindeki ideoloji ve anlam oluşumunda aktif katılımı, etki araştırmalarına yönelimi de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda çalışmalarda gerek medya metinlerinin şifresini çözmede gerekse ana akımdan farklı şekilde medya metinlerinin anlamlandırma ya da kod açıklama sürecinde izleyicilerin sınıfsal konumlarının etkili olduğu görüşü vurgulanmaya başlanmıştır. Aslında burada izleyicilerin medya metinlerini nasıl okudukları; yani hâkim ideolojiyle olan ilişkilerinin nasıl olduğu temel sorundur (Yaylağül, 2014, s. 133).

Ana akım (egemen) iletişim yaklaşımlarında medya iletilerinin grup ve örgüt işi ilişkilerinden geçerek bireylere ulaştığını, kamuoyu liderlerinin mesajları yorumlayarak onlara son halini verdiğini; dolayısıyla medyanın etkisinin sınırlı, kişilerin etkisinin daha ön planda olduğunu vurgulayan *sınırlı etki kuramı* ile bireylerin ihtiyaçlarını gidermek adına medya içeriklerini tüketmeye yöneldiklerini söyleyen *kullanımlar ve doyumlar yaklaşımı* izleyicilere bilinçli ve gönüllü, belli bir düzeyde aktiflik atfetmektedir (Yaylağül, 2014, s. 58, 72). Buna göre kitle iletişim aracı ile aktif izleyici birbirlerinin gereksinimlerini karşıladıkları oranda tamamlayıcı ve uzlaşma halinde bir ilişki içerisinde olmakla birlikte aksi durum çatışmayı doğurmaktadır. Başka bir ifadeyle izleyici gerek duyduklarını alamayınca o kitle iletişim aracından vazgeçmekte, aradaki etkileşim karşılıklı hoşnutsuz bir şekilde sona ermektedir. İzleyici memnuniyeti

sürüp izleyici gereksinimleri karşılandığı sürece ise kitle iletişim aracı güçlenerek var olmaya devam etmektedir. Dolayısıyla her iki yapı arasındaki etkileşim doğru orantılı olarak ilerlemektedir (Güngör, 2015, s. 22).

Akbulut'a göre, iletişim araştırmalarındaki "edilgen izleyici" olgusu ve alımlama çalışmaları, kullanımlar ve dolaylımlar yaklaşımı kanalıyla "etkin izlerkitle" kavramını takip ederek izleyicilerin iletilerin pasif tüketicisi olmaktan çok anlamların üreticisi olduğunu savlamaktadır. John Fiske, Martin Allor, David Morley, Ian Ang, Janice Radway, Lawrence Grossberg ve Henry Jenkins gibi isimler aktif bir okuyucu olan izleyicinin kendi anlamlarını ürettiğini belirtmiş, roman okuma, televizyon izleme gibi günlük yaşam pratiklerini sosyal bir bağlam içinde inceleyerek bu yaklaşım doğrultusunda bir dizi temel çalışma gerçekleştirmişlerdir (Akbulut, 2014, s. 10-11).

Uybadın'a göre, alımlama çalışmaları, öngörülebilir insan davranışları iddialarının karşısında yer almaktadır. Anlamın metne ilişkiliği fikrinden ayrı tek bir okuma şekli yerine farklı okuma şekilleri olduğunu ortaya koyan bu çalışmalar, kültürel ürünü anlamlandırmada gerçek izleyicilerin görüşlerini metin olarak ele alırken metnin etkisi yerine izleyicinin onu nasıl yorumlayıp anlamlandırdığı ve algıladığına odaklanmaktadır (Uybadın, 2016, s. 144).

Yaylagül, medya metinlerini okuyan ve kod açıklama yapanlar üzerinde önemle duran izleyici alımlama analizinin bağımsız bir araştırma pozisyonundan ziyade eleştirel iletişim yaklaşımlarından İngiliz Kültürel Çalışmalar geleneğinin önemli bir parçası olduğunu söylemektedir. Ona göre kod açıcı/izleyici/okuyucu, medya metnlerinin önerdiği hegemonik veya egemen mesajlara karşı izlediği olguları kendi deneyimleri açısından anlamlandırma ve direnme gücüne sahiptir ve bu araştırmalarda nitel incelemeler ve etnografik araştırmalar daha ağırlıklı tercih edilmektedir (Yaylagül, 2014, s. 134).

Kültürel çalışmalarda, iletişimde medyanın gücüyle ilişkili olarak aktif görülen izleyiciye yüklenen sorumluluk, onun medya kanalı seçimlerinde kendi psikolojik, sosyolojik ve ideolojik aidiyetlerine uygun içerikleri seçerek tüketebilmesi (Şeker & Tiryaki, 2013, s. 197) nedeniyledir. Örneğin, medya, sosyal sorumluluk gereği programın içeriği hakkında "şiddet içeriği vardır" gibi uyarıda bulunurken televizyondaki şiddet ve erotizmle ilgili içerikleri durdurmak yersizdir. Onun yerine çocukların bu içeriği izlemiş olmaları ailelerin sorumluluğuna bırakılmıştır. Kısaca-

sı içerikleri izleyip izlememe artık aktif izleyicinin demokratik seçeneği ve tercihi ile alakalı bir durumdur (Erdoğan & Alemdar, 2010, s. 142). İzleyiciler medya kanalı seçimlerinde kendi psikolojik, sosyolojik ve ideolojik aidiyetlerine uygun içerikleri seçerek tüketebilir (Şeker & Tiryaki, 2013, s. 197).

İngiliz Kültürel Çalışmalar Ekolü'nün önemli temsilcilerinden Hall, iletilerin inşasında üç konumlandırmadan bahsetmektedir. Bunlardan birincisi, baskın-hegemonik konum olarak adlandırılmaktadır. Bu konumda izleyici iletiyi önerilen manasına uygun bir şekilde tam ve doğru olarak okumaktadır. Bu bütünüyle şeffaf bir iletişim için ideal bir okumadır. Ancak bu profesyonel kod tarafından üretilen konumlanımlardan farklı olarak düşünülmelidir. Profesyonel kodlamalar, egemen kodlamalardan görece bağımsız, kendine has işlemleri, değişimleri ve ölçütleri hayata geçiren ancak baskın kodun hegemonyası çerçevesinde çalışan kodlamalardır. İkinci konumlanım şekli müzakereci konumlanım olarak adlandırılmaktadır. İzleyiciler genellikle baskın konumdaki profesyonel olarak anlamlandırılmış mesajların ne olduğunu algılayabilmektedir. Hâkim tanımlamalar hegemoniktir; çünkü baskın yani küresel olay ve durumların tanımlarını vermektedir. Örneğin bir işçinin maaş ödemelerinin durdurulması tartışmasına tepkisini yönlendiren konumlanım müzakereci konumlanımdır. Üçüncü konumlanım şekli muhalif konumlanımdır. İzleyici mesajdaki tüm anlam ve yan anlamları tamamen çözümlerken mevcut bütünlüğü bozmakta ve alternatif olarak kendince yeni bir anlam bütünlüğü oluşturmaktadır (Hall, 2003, s. 322-326).

Birbirinden farklı okuma konumları, yalnızca metnin üretimi esnasında ve metnin kodlayıcı kişinin niyetini olduğu gibi yansıtmak şeklinde sabitlenemeyeceğini ortaya koymaktadır. Sosyal ve kültürel inşada anlam, yalnızca metnin üretimi esnasında değil, okuyucusu/tüketicisi ile bulunduğu anda da kurulmaktadır. Bu noktada söz konusu olan durum, anlam için verilen hegemonik mücadele ile açıklanabilir (Oğuz, 2014, s. 132). Stuart Hall'un medya iletilerinin alımlanması ile ilgili farklı alımlama konumlamaları önermesi ve sunduğu modeller iletişim araştırmalarına yeni bir boyut getirmiştir. Nitekim izleyici araştırmalarında ana sorun seyircilerin izledikleri film veya programları nasıl anlamlandırdıkları veya gündelik hayatta toplumsal anlam üretimi açısından nasıl farklılaştırdıkları üzerinedir. Bu nedenle araştırmacılar bu sorulara cevap aramak için etnografik izleyici araştırmalarında gözlem ve derinlemesine mülakat yöntemlerini kullanmaktadır (Aydın, 2007, s. 125-126).

Birmingham Üniversitesi Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi kökenli olan David Morley'in, 1975-1979 yılları arasında, popüler bir televizyon programı olan *Nationwide*'a güncel olaylarla ilgili Hall'un "Encoding and Decoding in Television Discourse" (1973) isimli *Kodlama/Kodaçım-lama*'ya ilişkin makalesini uygulaması bu alanda önemli çalışmalardan biridir. Morley bu alımlama araştırmasındaki yorumların farklı sınıfsal gruplara göre değişim gösterdiğini ifade etmiştir. Daha sonra Morley, *Nationwide* çalışmasından daha ileri bir konumda değerlendirilen *Aile Televizyonu: Kültürel Güç ve Eviçi Boş Zaman* (Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure, 1986) çalışmasında hem içerik analizi hem de seçtiği gruplarla evlerde etnografik yöntemlerle görüşmeler gerçekleştirmiştir. Morley ayrıca izleyicilerin programları farklı okuma pratiklerini incelemek yerine çalışmanın odağına ev içi televizyon izleme bağlamını almıştır ve şöyle bir hipotez kurmuştur: "*Nationwide* çalışmasında tartışmalı ve karşıt okuma yapan sendika üyelerinin muhalifliği, daha ailevi bir ortamda yoğunluğunu kaybedecektir" (Akbulut, 2014, s. 13-14).

Güngör'e göre, Dallas Smythe, Herbert Marcuse'un da ifade ettiği kitle iletişim araçları aracılığıyla izleyicide bir dizi gereksinimler yaratılıp sonra da ona uygun içeriklerin sunulması durumundan dolayı yönlendirmeli bir aktif izleyiciden söz etmek de olanaklıdır. Öte yandan yeni liberal anlayışın içinde aktif izleyici olarak temsil edilen yeni izleyici, gereksinimlerini şekillendirme ve tatmin etme süreçlerini içerisinde yer aldığı yapı/yapıların etkisinde kalarak göstermektedir. İstemediği bir filmi arkadaş çevresinden kopmamak için izleme veya istemese de sosyal çevresine daha iyi görünmek için moda uygun giyinmesi gibi buna örnek verilebilir. Bu nedenle aktif izleyicinin kitle iletişim araçlarıyla etkileşiminde gerçek anlamda aktif olmayıp içerisinde yer aldığı yapılarla ancak varlık gösterdiğini vurgulayan Güngör, izleyicinin yalnızca kendisine sunulan içeriği alıp almama konusundaki seçiminde aktif davranabildiği, dolayısıyla da sınırlı aktif bir izleyiciden söz edilebileceğini ifade etmektedir. Ayrıca Güngör'e göre, günümüz dijital teknoloji belirlemeli medya ortamında izleyici kitleler sadece izlemek ve geri bildirimde bulunmakla yetinmemekte, sürece aktif üretici olarak da katkıda bulunabilmektedir. Dolayısıyla günümüzde izleyici kitleler bilginin sadece alıcısı değil, üreticisi ve dağıtıcısı olarak da etkin konumdadır (Güngör, 2015, s. 22-25).

Aktif izleyicilik, günümüzde gelişen teknolojiyle birlikte daha ileri boyutlara taşınmıştır. Artık izleyici sadece var olanı izleyip sorgulamakla yetinmemekte, kendisi de birebir izlediği içeriğe müdahale edebilmek-

tedir. Özellikle internet ve çevrimiçi platformlarla izleyici interaktif bir şekilde geri bildirimler sunabilmekte ve Netflix gibi dijital yayıncılık platformlarıyla içeriklere anında müdahalelerde bulunabilmektedir. Çocuk, yetişkin ve yaşlı kısaca her kesim kullanıcıya hitap eden yeni nesil interaktif maceralar için kullanıcı evinin rahatlığında farklı senaryo seçenekleri ile bir filmi farklı açılar ve sonlar tercih ederek izleyebilmektedir. Ayrıca beğenmediği veya ekranda görmek istediği kişiler, diziler veya filmler için sosyal medyadan veya çeşitli maceralardan kamuoyu oluşturacak kadar çeşitli faaliyetlerde bulunabilmektedir.

Sinemada Alımlama Araştırmaları

Sinema alanında alımlama çalışmaları 1980'lerle birlikte yapılmaya başlanmıştır (Kaya, 2005, s. 15). İzleyici bir sinema filmiyle karşılaşma anında anlamlar üreten bir aktifliğe sahip olsa da metnin sınırlarından tamamıyla farklı bir hatta gitmesi imkânı bulunmadığından aktifliğinin ve metne karşı anlamlar üretmesinin de bir sınırı bulunmaktadır (Kılıç, 2018, s. 330). Jackie Stacey kültürel çalışmalar ile sinema filmi çalışmaları arasındaki ayırmda film çalışmalarında izleyiciyi konumlandırmaya odaklanıldığını ve izleyicinin pasifliğine vurgu yapıldığını, kültürel çalışmalarda ise izleyici çözümlemesine ve izleyicinin aktifliğine dikkat çekildiğini belirtmektedir (Kirel, 2010, s. 47).

Sinemada alımlama çalışmalarının gelişimi televizyon merkezli alımlama çalışmaları gibi yaygın olmasa da televizyon çalışmalarında görülen problemlere karşı daha dikkatli bir seyir izlemektedir. Bu çalışmalarda alımlamaya etki eden tarihsel, ekonomik, toplumsal ve politik bağlama ve sinemanın sosyo-kültürel, teknolojik, tarihsel ve ideolojik bir kurum olarak nasıl deneyimlendiğine odaklanılmaktadır (Akbulut, 2014, s. 28). Sinema alımlama çalışmalarında öne çıkan isimler ve yaklaşımlarına bakıldığında ise iki eğilim göze çarpmaktadır. Bunların ilki Janet Staiger'ın ilk olarak 1986 yılında "The Handmaiden of Villainy: Methods and Problems in Studying The Historical Reception of a Film" başlıklı makalesinde önerdiği tarihsel materyalist yaklaşım, ikincisi ise alımlama çalışmalarında sıkça kullanılan etnografik yaklaşımdır (Kaya, 2005, s. 16).

Tarihsel yaklaşımda egemen özne kavramının tarihsel süreçte nasıl değişebileceği anlamaya çalışılmaktadır. Bir başka ifadeyle izleyicinin kültürel ve tarihsel olarak özel biçimde tanımlanması gerektiği görüşü hâkimdir (Karabağ Sarı, 2012, s. 54). Etnografik yöntemde ise dünyayı araştırılan bireyin penceresinden görüp anlamlandırabilmek için grubun

ve kültürün üyelerinden birlikte ve ayrı ayrı alınan fikir, bilgi ve görüşler, yapılan gözlem, arşiv ve literatür incelemesinden elde edilen verilerle karşılaştırılıp sınanmaktadır. Ayrıca, gerektiğinde alana dönülüp gözlemler, görüşmeler tekrarlanmakta ve her bir bileşen diğer bileşenlerle olan ilişkileri ve gündelik hayat pratikleri ekseninde yorumlanmaktadır. Bütün olan, bulguların değerlendirilmesi ile yeniden inşa edilerek anlaşılmaya çalışılırken bu yöntem nitel çalışmalarda kullanılan tüm teknikleri içeren yöntemsel bir çerçeve olarak da düşünülebilmektedir (Kartarı, 2017, s. 217).

Staiger, sinema alımlama çalışmalarında filmlerle ilgili gazetecilerin yaptığı yorumlardan çeşitli değerlendirmelere, mektuplardan editöre hatta dedikodu sütunlarına kadar birçok şeyi inceleyip elde ettiği söylem stratejilerini diğer dönemlerin filmleri de dâhil genel anlamın inşasında ipucu olarak kullanmıştır. Alımlama çalışmalarında belli zamana ait toplumsal koşullara göre filmlerin kültürel anlamlarının özel izleyicilere açıklama çabaları söz konusudur ve film merkezli analizin ötesine geçilerek sanatta anlam yaratmayı ifade eden hem film hem izleyici tartışmalarına yer verilmektedir. Böylelikle bu çalışmalar, filmi baskın bir rolde konumlandırmanın aksine yalnızca belli anlam düzeyleri belirleyerek film ile izleyici arasında interaktif bir rol üstlenmektedir. Staiger'in analiz nesnesi de sadece film değil, aynı zamanda bir olay veya deneyimdir. Dolayısıyla analizin nesnesi, izleyicinin/izleyiciler grubunun bir sanat eseri ile karşılaşması ve bu durumdan kaynaklanan toplumsal yorumlamalar veya duygusal deneyimler halini almaktadır (Kemper, 2003).

Alımlama çalışmalarında filmin yorumlanmasını kolaylaştırabilecek biçimsel unsurlar (karakter tipler, oyuncu seçimi, kurgu, şiddet anlatısı gibi) önemli bir yer teşkil etmektedir ve bu unsurlarla filmin misyonunun veya anlamının yorumlanmasının ötesine de geçilebilmektedir. Staiger'in *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception* (2000) eserindeki farklı izleyici görüşlerinin olduğu düzinelerce denemelerinden her biri, belli durumların ortaya çıkardığı soruların analizleriyle tarihsel bir yaklaşım sergilemektedir. Staiger, bu çalışmasında hiçbir zaman alımlama teorisinin genel bir manifestosunu ana hatlarıyla ifade etmeyip eserde yer alan her bir makalenin altını çizen tutarlı bir varsayımlar dizisinden veya rehber ilkelerden yola çıkmaktadır. Öncelikle bir filmdeki içkin anlamı kabul etmeyen ve anlamın film içinde sabit kalamayacağını vurgulayan Staiger, seyircilerin filmle olan etkileşimleri sayesinde farklı anlamların açığa çıktığını savunmaktadır. Ona göre; her şeyi olduğu gibi

gören "saf" seyirci yoktur. Sosyal oluşumlar, izleyici yorumlama stratejileri ve duygusal tepkilerin açıklamasını da içermektedir. Sonuç olarak seyirci tepkileri tümüyle entegre edilememektedir; çünkü bir filmin algılanmasını çevreleyen tarihsel bağlam heterojen yapıda ve çelişkilerle doludur (Kemper, 2003).

Judith Mayne ise, izleyiciliğin konu ile izleyici pozisyonu arasında bir gerilim noktasında konumlandığını öne sürerek mutlu bir entegrasyon teorisinde sosyal ve psişik teorileri "birleştirme" arzusunun yenilenmesini eleştirmektedir. Ona göre izleyicilik, gerginlik ve çatışmanın daha iyi kuramsallaştırılması gereğinin anlaşılması için en zorlu ortamlardan birini önermektedir. Böyle bir gerilim noktasında, bilinçli ya da bilinçsiz arzuların, ruhsal karşısında ideolojik olanın, bireysel benlik karşısında toplumsal veya kolektif benliğin katı ikiliklerine bağlı kalması artık mümkün değildir. Bu tür fikir ayrılıklarındaki problem, karmaşık meseleleri cesur bir muhalefete indirgeyerek, çoğu zaman basit bir "entegrasyon" modeline öncülük etmeleridir; bu doğrultuda tek yapılması gerekenin, sözde muhalif teorik iddialara karşı en cazip olanı almak ve onları birbirine eklemek olduğu varsayılmaktadır (Mayne, 2002, s. 38).

Jackie Stacey'nin *Star Gazing* (1994) adlı çalışması, sinema alanındaki alımlama çalışmaları içerisinde yer alan etnografik yaklaşım için öncü örneklerden biridir. Bu çalışma, sinema izlemekten alınan keyfi tarihsel yaklaşımla incelerken izleyici teorilerine bizi geri götürmektedir. Feminizm savunucularının sinema izleyiciliğinin cinsiyetçi bir süreç olduğu görüşlerine karşılık kadın izleyicilerin hemcinsleri olan sinema yıldızlarına bakışlarını inceleyen Jackie Stacey, kadın izleyicilerin 1940'lı ve 1950'li yılların film kültürünün ilk günlerindeki Hollywood yıldızlarını algılama süreçlerini araştırmıştır. Bunun için film teorisini etnografik malzemenin zengin yapısıyla birleştirmiştir. Üç yüzden fazla sinemaseverin mektuplarını ve anketlerini içeren *Star Gazing*, savaş dönemi ve sonrası İngiltere'deki kadınlar için bazı Hollywood yıldızlarının önemine değinmektedir ve üç temel izleyici süreci olan "kaçış", "özdeşleşme" ve "tüketim", kadın izleyicilerin çoklu ve değişken anlamlandırmaları bakımından detaylı bir şekilde incelenmektedir. Stacey'in çalışması, yirmi yıldan fazla bir süredir film çalışmaları içerisinde baskın konumda olan feminist gündeme sahip psikanalitik kadın izleyicilik teorilerinin evrenselleşmesine meydan okumaktadır. *Star Gazing*, kadın izleyiciliğinin anlamlandırma süreçlerinde kültürel ve ulusal konumun önemini göstererek popüler kültür ve kadın arzusu sorularına yeni bir yön vermektedir.

dir (Stacey, 1994, s. 2). Karabağ Sarı, Stacey'nin çalışmasının psikanalizin tarih dışı ve evrensel sine-öznesine meydan okurken belli bir tarihsel ve mekânsal pozisyondaki kültürel söylemlerle izleyiciyi anlamaya çalıştığını ifade etmektedir (Karabağ Sarı, 2012, s. 63).

Bir başka sinema alımlama çalışmalarında öne çıkan isim Annette Kuhn'dur. Kuhn, 1930'lar dönemi itibariyle dünyada kişi başına düşen sinemaya gitme katılımının en yüksek olduğu ülke olduğunu ifade ettiği İngiltere'de filmlerle ve yıldızlarla ilgili bilgi paylaşımı, resimler gibi sinemaseverlikle ilgili kültürel eylemlerin oldukça yaygın olmasından etkilenmiştir (Kuhn, 2010, s. 58). *Cinema and Cultural Identity* (2002) adlı kitabında 1930'ların bir on yıllık süreçteki sinema kültürünü etno-tarihi bir araştırma ile incelemiştir.

Annette Kuhn'un etno-tarih yazımı çalışması "Smart Girls: Growing Up with Cinema in the 1930s", aktif izleyicinin görüşlerine yoğun olarak başvurulduğu alımlama çalışmalarından biridir. Bu çalışmada baskın olan "metin", hikâye ya da sahne değil, dönemin yıldızlarının ve izleyicilerin stil ve tavrının, günlük yaşamların metine dökülmüş haline uygunluğudur. Kuhn'un makalesi, kişisel ve sosyal kimlikte oynadıkları hayati rol göz önüne alındığında, yıldızların sinema tarihindeki merkezi konumunun ve özellikle seyircinin problem olarak gördüklerinin altını çizmektedir. Jackie Stacey'nin çalışması gibi, Kuhn'un makalesi de sıradan kadınların seslerini ve sinema hakkındaki bireysel deneyimlerini vurgulayıp sözlerine ve eylemlerine bir tür "yazarlık" atayarak yıldızlarla ilgili söyleme katkı sağlamaktadır (Callahan, 2010, s. 13).

Comanducci ise bireylerin filmi anlama usullerine hâkim oldukça, kaçınılmaz olarak onlara maruz kaldığını ve filme özne olarak tanımlandıklarını ifade etmektedir. Ona göre, bu durum bireyi kimliğinin ötesine konumlandırmaktadır ve birey başkalarıyla etkileşimde bulunarak ve belirli kavramlar, söylemler ve film deneyimleme biçimleri üzerinde ustalaşarak onları bazı açılardan değiştirme imkânını da elde etmiş olmaktadır. Bu şekilde filmle olan ilişkilerin somut, muhalif, söylemin içine gömülü olup diyalog yoluyla ortaya çıkan, ideolojik imgelemden etkilenen yine de çok çeşitli şartlarda gelişen tuhafılıklara, bozulmalara, beklenmedik olaylara açık olduğu söylenilebilmektedir. Böylelikle filmin ne olduğu açıklansa bile birey mevcut olanı kullanması gerekenden farklı araçlarla keşfetme yoluna gidebilmektedir. Farklılıklar, her izleyiciyi kompleks ve karma bir tarihi geçmişiyile bireysel bir izleyici yapan çeşitli kuralların ve uzlaşımsal alışkanlıkların edimsel yinelemeleriyle bir araya gelmektedir.

Hem izleyicilik hem de öznellik, bu açıdan bir karşılaşmaların tarihi olarak düşünülebilmektedir (Comanducci, 2018, s. 53).

Sinema filmi alımlamasında bağımsız ve şahsa özgü bir film anlama deneyimi asla yeterli değildir. Bizden başkaları için de geçerli olması gereken bir anlayışın ve deneyimin kanıt olarak sunulacak veriler istenmektedir. O zamana kadar film üzerine söz söyleme izni verilmezken o zamana gelindiğinde bile seyirci ve konuşan özne konumundaki kişiler sıfatıyla kabul edilme gerçekleşmektedir. Diğer yandan gerçekte kendi anlayışımızın başka birinin yanıtına tekabül etmediğinden nasıl emin olunabileceği sorusu akla gelmektedir. Bu nedenle, şartlara bağlı ve esasen diyalog temelli seyirci pratiği üzerine bir kurallar dizisi uygulanmaktadır. İnsan da bazen sosyal bir fenomen olarak, izleyiciliğin bu kodlanmış ve (çevre için) uygun yanıtlardan/tepkilerden, bir nevi maskeli bir balodan başka bir şey olmadığı izlenimine kapılmaktadır (Comanducci, 2018, s. 54).

Staiger sinema filmi alımlama çalışmalarında seyircilerle filmler arasındaki etkileşimde öne çıkan üç faktörü şöyle sıralamaktadır (Kemper, 2003):

- 1) *Filmin Yönelimi*: Staiger farklı filmlerin farklı yollarla izleyiciye yöneldiğini belirtir. Örneğin filmi anlamlandırmada izleyicisinin estetik değerleri, eğitimi, beğenisi gibi belli bir şema setine başvurması beklenir.
- 2) *Gösterim Koşulları*: Staiger bir filmin sunumunda onu çevreleyen kurumların, belli bir anlamı verme yollarına karşı bizi uyarır.
- 3) *İzleyicilerin Kişisel Yorumlama Davranışları*: Çalışmalarındaki makalelerinin hemen hemen üçte birinin belli izleyici gruplarının filmlere nasıl yanıtlar verdiği ve ne tür tepkiler gösterdiği üzerine olduğuna değinen Staiger, izleyicinin ırk, cinsiyet ve kültürel kimliğinin rollerini vurgular ve bu faktörlerin, izleyicinin filmle etkileşiminde nasıl bir rol oynadığını inceler.

Son olarak Gripsrude, filmsel metinlerin veya işaretlerin doğasında mutlak anlamın bulunmadığını ve anlamın izleyici tarafından belli bağlamlara göre inşa edildiğini ifade etmektedir. Ona göre, insan beyninde filmin alımlanmasını ele alan bilişsel yaklaşımların ve yorumbilgisi, İngiliz Kültürel Araştırmalar'ın eklettik tutumları, fenomenoloji gibi kuramsal yaklaşımların paylaştığı fikir, filmin kazandığı kültürel ve sosyal önemin izleyici varlığıyla oluştuğu yönündedir. Gripsrude, bu doğrultuda

bir filmin üretimiyle oluşan ham maddenin, onunla yakınlaşacak anlam ve tecrübelerin potansiyel sınırını düzenlediğini ancak filmin daha geniş sosyo-kültürel süreçlere "girdi" haline gelmesinin izleyici dolayısıyla gerçekleştiğini belirtmektedir (Gripsrude, 2011, s. 308).

Sinema alımlama çalışmalarına genel olarak bakıldığında izleyiciye atfedilen aktif konum, onu her ne kadar film bağlamında sınırlıyor gibi görünse de izleyici belli ölçüde anlamı farklı perspektiflerden inşa edebilmiş ve böylelikle filmlerdeki mevcut anlamlar izleyici deneyimleri ve bilgi birikimleri ile daha da zenginleştirilebilmiştir. Filmle ilgili olumlu veya olumsuz geri bildirimleriyle günümüzde sosyal medyada da oldukça aktif olan izleyici, aslında bir nevi eski Yeşilçam bölge işletmeciliği sisteminde bulunan işletmecilerin yapımcıya seyircinin taleplerine göre film siparişlerini anımsatmaktadır. Yapılan çeşitli araştırmalar ve geri bildirimlere göre, izleyicinin beğenisine göre film yapmaya gayret gösteren yapımcılar da filmlerinde seslendikleri hedef kitleye uygun stratejiler geliştirmeyi sürdürmektedir.

Türk Sineması'nda Biyografik Filmler: Bizim İçin Şampiyon Filmi Örneği

Türkiye'de sinema seyircisinin konumu, ilk filmlerin gösterildiği günden bugüne hem dünyadaki hem de ülkedeki gelişmelerden etkilenerek dönüşüme uğramıştır. Sinemanın ilk yıllarında ve Tiyatrocular Dönemi'nde seyirci kentlerde toplanan belli sayıdaki sinema salonunda film izleyebilmiştir. Cumhuriyet yıllarına gelindiğinde ise sinemanın imkanlarının artışıyla birlikte izleyicinin de film izleme deneyimleri zenginleşmiştir. Özellikle 1950'lerden itibaren başlayıp 1960'lar ve 1970'ler boyunca Yeşilçam seyircisi adıyla nitelendirilen ciddi bir izleyici topluluğu, sinemayı bir "mabet" yeri olarak deneyimlerken yerli filmlere sosyal yaşamlarında önemli bir yer ve zaman ayırmıştır. Televizyonun yaygınlaşmasıyla birlikte Türk Sineması 1980'li yıllarda film üretimi açısından ciddi bir düşüşe sahne olmuştur. Sinema izleyicisinin evlerine çekildiği bu dönem yerli sinemanın izleyicisini kazanması ise 1990'lı yılların ortasından itibaren başlamış ve artarak günümüze ulaşmıştır (Özsoy, 2017, s. 360-361).

Bugün sinemada kendine has bir dili olan filmler, bir iletişim dizgesi olarak düşünüldüğünde aynı bir yazılı metin gibi okunabilmekte, yönetmen de oyuncular, senaristi ve yapıtı ile izleyiciye belli duygu ve düşünceleri aktarmak ve zihinlerde bir anlam oluşturmak istemektedir. Özellikle anlam inşasının bilinçli veya bilinçsiz şekilde yaratım sürecinde

bulunan aktörler, bazen toplumsal sorunları bazen de mevcut toplumsal değer ve yargıları yansıtmaya çabası içinde önemli aktif roller üstlenmektedir (Karadaş, 2018, s. 233-234).

İzleyici izlediği filmde aktör ile kendini özdeşleştirdiğinde filmin anlam dünyasına daha yakından girerek seyir deneyiminden keyif almaya başlamaktadır. Kahramanlar aracılığıyla bağ kuramadığında ise seyir deneyiminden uzaklaşmakta ve filmde genellikle haz almamaya başlamaktadır. Özdeşleşme çoğunlukla ana karakterler üzerinden kurulmaktadır. Bazen de izleyici filmde kendisini daha yakın hissettiği yan karakterlerle özdeşleşme yoluna girmektedir. Özdeşleşmenin gücü ise öykü ve filmin anlatım potansiyeli ile karakterin özelliklerine bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir (Göker, 2018, s. 285-286).

Türk Sineması'nda günümüz izleyicisinin seyir tercihlerine bakıldığında genellikle popüler ticari filmlerin ön planda olduğu görülmektedir. Sanat filmlerinin ise izleyicisi daha sınırlı olup daha çok belli sinema salonlarında izlenebilmektedir. İzleyicilerin genellikle popüler filmler içinde eğlenmek, günün stresinden arınıp rahatlamak için tercih ettiği tür ise komedi olmaktadır. Bunun yanında izleyici, filmde sevdiği ünlü karakterin başrol olması, filmin konusu, filmde kullanılan teknoloji, filmin türü gibi birçok etkenle birlikte arkadaş tavsiyesi, izlediği fragman ve tanıtımlar, sosyal medyadaki yorumlar gibi bazı çevresel faktörlerden de etkilenerek film seçimini belirlemektedir.

Son zamanlarda yazılı biyografik türün okuyucusundaki artış, bu türü insanlar arası ve siyasal güç ilişkilerinde önemli bir silah konumuna getirmiştir. Özellikle Batı toplumlarında bir bireyin ismi kamuda popülerleştiği zaman hemen onun hakkında biyografiler yazılmaya başlanmaktadır. Sinemada ise biyografik öykülerde kamuya mal olmuş bireylerin yaşamı tarihsel bir kronoloji içinde verilmektedir. Bu gereklilik ise belleğin yeniden üretimi esnasında anıların çarpıtılmasına, tarihsel olaylarda eksenin kaymasına ve kamuya mal olan kişilerin bir topluluk veya grup tarafından çıkarlar doğrultusunda kullanılmasına sebebiyet verebilmektedir (Çalık, 2011, s. 61-62).

Tarihsel film türüne benzerliğiyle dikkat çeken biyografik film türü, sadece tarihte yer etmiş kişileri değil, farklı alanlarda olumlu/olumsuz katkıları olan hatta bazen herhangi bir rolü bile olmayan kişileri de ele alabilmektedir. Tarihsel filmlerdeki tüm önemli öğeleri kullanan bu tür, belli kişileri canlandırırken genellikle hikâyeyi ön planda sunmak-

tadır. Bu filmlerde kişileri hem dış görünüş itibariyle hem de ruhsal durumları, yaradılışlarında öne çıkan unsurlar vb. birçok açıdan beyazperdeye yansıtmak önem kazanmaktadır (Özön, 1985, s. 148).

Sinemada türler arasında en az roman uyarlamaları kadar büyük öneme sahip olan biyografi türü, bir nevi hazır senaryo olarak görülmektedir. Ayrıca gerçek bir karakter ve öyküsünden yola çıkılması da izleyiciyi etkilemektedir. Yaşam öyküsü ele alınan kişilerin tarihini anlatan bu filmlerin senarist ve yönetmeni ise adeta tarih yazarlığına soyunmaktadır (Yaşartürk, 2009, s. 77). Biyografik öyküler ya da farklı bir ifadeyle gerçek yaşam öyküleri, başarılı bir şekilde beyazperdeye aktarıldığında önemli bir arşiv niteliğinde nesiller boyu adından söz ettirmekte ve yeni çalışmaları tetikleyebilmektedir.

Türk Sineması kendi sanatsallığı bünyesinde izleyiciye hitap etmek için biyografik filmlere (gerçek yaşam öykülerine) belli ölçüde yer vermektedir. Son yıllarda yerli veya yabancı tarihte önemli yer etmiş Türk gazi, sanatçı, sporcu gibi isimlerin başarı öykülerinin yerli sinemada yer almaya başladığı görülmektedir. Geçmişteki gerçek yaşam öyküleri uyarlamalarında genellikle önemli tarihi ve dini olaylar ile karakterler ön plandayken günümüzde farklı alanlarda isim yapan başarılı isimler ve hikâyeleri, yakın dönemin olayları da filmlerde yer alabilmektedir. Ayrıca bu filmlerde gerçek yaşam öykülerinin uyarlandığı isimlerin halen hayatta olduğu ve film sonunda konuşmalarına ve yaşadıkları önemli anlara yer verildiği de görülebilmektedir. Bu da izleyicinin yaşayan tanıklarından kendileri adına öğrendiği detay bilgilerle birlikte filmin sonrasında da o karakterlere olan ilgisini canlı tutmaktadır.

2018 yılında gösterime giren *Bizim İçin Şampiyon* filmi de ünlü Türk jokey Halis Karataş'ın gerçek yaşam öyküsünden sinemaya aktarılmıştır. 1990'lı yılların Türkiye'sinde Türk atçılığının önemli isimlerinden Özdemir Atman, Sivas'tan İstanbul'a gelen jokey Halis Karataş'a birlikte çalışma teklif eder. Karataş, Atman'ın atlarından Bold Pilot'la çalışmak ister ve aralarında güçlü bir bağ oluşur. Özdemir Atman'ın kızı Begüm Atman'a duyduğu ilgi ise onun kanser olduğunu öğrenmesiyle daha farklı bir boyuta geçer. Artık Bold Pilot'la yarışlarında Halis Karataş'ın tek hedefi vardır: Yarışları kazanıp Begüm Atman'ın yaşama isteğini sürekli canlı tutmaya çalışmak. Belli bir zaman sonra Bold Pilot ile birçok rekor kırıp önemli başarılarla imza atar. Bold Pilot'un dış kulvarda çok gerilerden gelip üst üste büyük başarılar elde etmesiyle halk ona ve Halis Karataş'a yoğun ilgi göstermeye başlar. Halis Karataş kazandıkları her

yarıştan sonra Begüm Atman'a Bold Pilot'la fotoğraflarını gönderip onun yaşama daha sıkı sarılması için elinden geleni yapar ve kaybedeceğini bile bile hastalığı için sürekli mücadele etmesini ister. Begüm Atman da son ana kadar hastalığı için savaşıır. Filmin sonunda da Begüm Atman'la evlilikleri, yarışlarından bir kesit ve Halis Karataş'ın Begüm Atman için söylediği sözler gerçek görüntüler eşliğinde verilir.

Film, ana eksende Bold Pilot isimli atıyla büyük başarılarla imza atmış jokey Halis Karataş'ın sevdiği kız olan Begüm Atman'ı hayata tutundurma mücadelesine sahne olurken aslında 1990'ların Türkiye'sine de ayna tutmaktadır. 1990'lı yılların ortalarında Türkiye'de siyasi kararsızlıklar, ekonomik sıkıntılar ve yolsuzluklarla mücadele edilmekte ve halk tüm bu bunalım dönemlerinde çok gerilerden gelse de çoğu yarışında birinci gelen Bold Pilot'a ve jokeyi Halis Karataş'a büyük sevgi beslemektedir. Çünkü kendi içinde buldukları elverişsiz koşullardan ve geri planda kalmaktan kurtulacaklarına olan inançları bu ikilinin üst üste zaferleriyle perçinlenmektedir. Bold Pilot artık sıradan bir yarış atı olarak görülmeyip hipodromda yerini alması için seyirci sessizliğe bürünmekte, hiç yarışa ilgisi olmayanlar bile onun Halis Karataş'la yarışlarını özel olarak izlemektedir. Film, başarı, azim ve aşk üçgeninde Halis Karataş, Begüm Atman ve Bold Pilot üçlüsünün nasıl tek yürek olunca her şeyin üstesinden geldiğini göstererek günümüz Türkiye'sine de bir nevi birlik ve beraberlik çağrısı yapmaktadır.

Araştırma Süreci ve Yöntem

Çalışma kapsamında 1970-2000 yılları arasında doğan 20-50 yaş arası 9 kadın 9 erkek toplam 18 görüşmeci ile (1 Nisan-1 Mayıs 2019) görüşülmüştür. Bu görüşmeciler her 10'ar yıllık zaman dilimine (1970'li yıllar 3 kadın 3 erkek, 1980'li yıllar 3 kadın 3 erkek ve 1990'lı yıllar 3 kadın 3 erkek) eşit dağılım olacak şekilde amaçsal örneklem yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örneklemesine göre seçilmiştir. Araştırmanın kuramsal bölümünde izleyici odaklı kitle iletişim araştırmaları, sinema alımlama araştırmaları ve Türk Sineması'nda gerçek yaşam öyküsü ekseninde *Bizim İçin Şampiyon* (2018) filmi incelenmiştir. Analiz bölümünde öncelikle veri toplama tekniklerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile katılımcılara izlemiş oldukları *Bizim İçin Şampiyon* filmine yönelik çeşitli sorular yöneltilmiştir. Yapılan derinlemesine görüşmelerin her biri yaklaşık 30-40 dakika arasında sürmüştür. Daha sonra elde edilen veriler etnografik yaklaşımla analiz edilmiştir.

Çalışmada etnografik yaklaşımla aktif kadın ve erkek izleyici görüşleri alınıp değerlendirilirken, Staiger'in tarihsel materyalist yaklaşımıyla da 1990'lı yıllarda geçen filmin içkin anlamı dışındaki tarihsel bağlamı ve bu bağlamın farklı izleyicilerde kazandığı anlamları ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bilindiği gibi Staiger, seyircilerin filmle olan etkileşimleri sayesinde farklı anlamların açığa çıktığını savunmaktadır ve ona göre sosyal oluşumlar izleyici yorumlama stratejileri ve duygusal tepkilerin açıklamasını da etkilemektedir (Kemper, 2003).

Araştırmada maksimum çeşitlilik örnekleme kullanımındaki amaç, görece olarak küçük bir örneklem oluşturup bu örnekleme çalışılan probleme taraf olabilecek kişilerin çeşitliliğini maksimum düzeyde yansıtmaktır. Bu doğrultuda çeşitliliği sağlamak adına genellemelere başvurmak yerine çeşitlilik gösteren durumlar arasında ne tür ortaklıkların, benzerliklerin ya da farklılıkların bulunduğu tespit edilmesine çalışılmıştır. Diğer yandan maksimum çeşitlilik örnekleme tekniğinde seçilen probleme yönelik çeşitli kaynaklar ayrıntılı biçimde belirlenip bunlar içinde hangi çeşitlilik alanlarının örnekleme yansıtılacağına karar vermek gerekmektedir. Örneğin öğrencilere yapılan bir çalışmada; bilişsel ve duyuşsal farklılıklar, cinsiyet farklılıkları ve ailelerin sosyo-ekonomik düzeyleri bu çeşitliliğin sağlanmasında dikkate alınabilecek alanlar olarak düşünülebilir. Çeşitlilik alanlarını belirledikten sonra, araştırmacı hangi çeşitliliklerin kendisi için önemli olduğuna karar verip onları örnekleme yansıtacak şekilde hareket etmelidir (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 108-109). Bu eksenle örneklem seçiminde yaş ve cinsiyet kriterlerinin çalışmada önemli olduğuna karar verilerek 1970-2000 yılları arasında doğan 20-50 yaş arası 9 kadın 9 erkek toplam 18 görüşmeci, her 10'ar yıllık zaman dilimine (1970'li yıllar 3 kadın 3 erkek, 1980'li yıllar 3 kadın 3 erkek ve 1990'lı yıllar 3 kadın 3 erkek) eşit dağılım olacak şekilde seçilmiştir.

Araştırmalarda çalışılmak istenen olgu ve olaylar ile ilgili bilgi içeren yazılı materyallerin analizi de elzemdir. Yazılı kaynakların analizi, nitel çalışmalarda gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleri ile kullanıldığında verinin çeşitlendirilmesi hedefine hizmet edip çalışmanın geçerliliğini ciddi ölçüde arttırmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 187-188). Bu nedenle çalışmada alanla ilgili yazılı kaynak incelenirken, araştırma materyallerinin toplanmasında etnografik yaklaşıma başvurulmuştur. Etnografik yaklaşımın veri toplama tekniği olarak da izleyicilerle yüz yüze gelip sorulara verilen cevaplara göre yeni sorular sorma imkânı gibi avantajları nedeniyle yarı yapılandırılmış görüşme tekniği tercih edilmiştir.

Etnografik yaklaşım, tarihsel ve sosyal koşulları öznelliğin kurulduğu kişisel deneyimlerle birlikte düşünme fırsatı vermektedir. Bu yaklaşımla gerçekleşen alımlama çalışmalarını metin incelemeleriyle tam bir ikili karşıtlıkla açıklamak yerine, çalışmada etnografik verinin de bir metin olduğu dikkate alınmıştır. Dolayısıyla çalışmada metnin inşa ettiği özne konumları yerine, gerçek izleyicilerin sözleri "metin" olarak incelenmiştir (Karabağ Sarı, 2013, s. 20-21).

Görüşmeye katılan 1970-2000 yılları arası doğan 20-50 yaş arası 18 kişiden toplam 3 kişi (kadın) herhangi bir işte çalışmamakta, geri kalan 15 kişi ise çeşitli meslek gruplarından; akademisyen, memur, hizmetli, güvenlik görevlisi, yönetmen, yönetici asistanı, grafiker, öğretmen, radyoloji teknikeri, gazeteci, garson, part-time çalışan vb. kişilerden oluşmaktadır. Farklı ideolojik görüşlere sahip izleyicilerin hepsi hayatının büyük bölümünü şehir merkezlerinde geçirdiğini ifade etmiştir ve izleyicilerden 4 kişi İstanbul'da, 3 kişi Kocaeli'nde, 3 kişi Sakarya'da, 3 kişi Van'da, 2 kişi Malatya'da, 1 kişi Erzincan'da, 1 kişi Sivas'ta, 1 kişi de Hakkari'de yaşamaktadır. Çalışan 15 kişiden 2 kişi 0-1500 TL arası, 4 kişi 1500-3000 TL arası, 5 kişi 3000-5000 TL arası, 4 kişi 5000 TL ve üzeri gelir durumuna sahiptir. 18 izleyiciden 2'si dul, 4'ü evli, 12'si ise bekarıdır. Eğitim durumu olarak ise 18 izleyicinin 3'ü doktora mezunu, 1'i yüksek lisans öğrencisi, 3'ü lisans mezunu, 2'si ön lisans mezunu, 4'ü lisans öğrencisi, 4'ü lise mezunu, 1'i ilkökul mezunudur.

Araştırmaya katılan izleyicilerin hepsi de sinemada film izlemeyi sevdiğini söylemiş ancak günümüzün imkanları ve kimi zaman da işlerinden vakit ayırmaya fırsat bulamadıklarından genellikle internet, TV gibi mecralardan daha fazla film izlediklerini ifade etmişlerdir. İzleyici 18 kişiden 2 kişi (1 kadın 1 erkek) haftada en az 1 kez, 5 kişi ayda iki kez (3 kadın 2 erkek), 5 kişi ayda 1 kez (3 kadın 2 erkek) ve 6 kişi iki ayda 1 kez (2 kadın 4 erkek) sinemaya film izlemeye gittiğini belirtmiştir. 18 izleyiciden 2 kişi (2 kadın) sinema dışında hiçbir mecradan film izlemediğini, 2 kişi (1 kadın 1 erkek) sinemaya düzenli gidip internet, TV gibi mecralardan da arada film izlediğini, 7 kişi sinemaya gitmekle birlikte internette daha çok film izlediğini, televizyon vb. mecralardan film izlemediğini (3 kadın 4 erkek), 6 kişi internetle birlikte televizyondan da film izlediğini (3 kadın 3 erkek), 1 kişi ise sinema dışında sadece televizyondan film izlediğini (1 erkek) söylemiştir.

Dijital imkanlarla sinema filmlerinin video veya televizyon kanalları ile izlenmesi, Yüksel ve Demir'e göre teknolojik bağlamdan ziyade

toplumsal bağlamla ilişkilendirilmesi gereken olgulardır. Sinema filmini sinema salonu dışında izleme imkânı yaratılmasının aynı zamanda seyir kültüründeki ilk önemli kırılmaya işaret ettiğine değinen Yüksel ve Demir, televizyonun tam karşısına geçme, ışıkların kapatılması, etrafın sessizleştirilmesi gibi eylemlerle sinema deneyiminin yakalanmasına çalışıldığına dikkat çekmektedir (Yüksel & Demir, 2014, s. 37-38). Ayrıca araştırmalara göre kırsal yerleşim yerlerinde oturanlar sosyal ilişki gereksinimlerini yüz yüze iletişim ile sağlarken, kültürel ve sosyo-ekonomik üst düzeyde yaşayan insanlar toplumsal alanda kendilerine kolaylıkla yer bulabildiklerinden medyanın toplumsal ilişki ortamına daha az gereksinim duymaktadır (Akbulut, 2014, s. 4). Araştırmada sinemaya giden 18 izleyicinin 14'ünün (6 kadın 8 erkek) sinemaya sık gitmeyip internet, TV gibi mecralardan daha çok film izlemesi de günümüz koşullarındaki toplu seyir kültüründeki kırılmanın ve farklı mecralardan seyir imkanlarının artmasıyla medya araçlarının toplumsal etkileşim ortamına eskisi kadar ihtiyaç duyulmadığının göstergesidir.

18 görüşmeciye en çok hangi tür film izlemeyi tercih ettikleri sorulduğunda erkekler daha çok aksiyon, komedi, kadınlar ise dramdan bilim kurguya çok farklı türlerde filmler izlediklerini belirtmişlerdir. 9 erkek katılımcıdan 2'si aksiyon, 4'ü aksiyon-komedi, 1'i dram, 2'si herhangi tür ayrımı yapmadan hoşuna giden filmi izlediğini ifade ederken 9 kadın katılımcıdan 2'si romantik, komedi, 1'i macera, komedi, 1'i dram, bilim kurgu, 1'i korku, gerilim, 1'i aksiyon, gerilim, 1'i korku, aksiyon, 1'i deneysel, belgesel, 1'i de tür ayrımı yapmadan hoşuna gideni izlediğini söylemiştir. Kadın ve erkek izleyicilerin ortak eğilimine bakıldığında ise komedi ve aksiyon türleri ön plana çıkmaktadır. Toplam 18 kişiden 7 kişinin (3 kadın 4 erkek) komedi türü, 8 kişinin (2 kadın 6 erkek) aksiyon türünü daha çok izlediği anlaşılmaktadır.

Chausson film türlerini izlemede her iki cinsiyetin de farklı duygulanım düzeyleri olduğunu belirterek yaptığı *Assessing The Impact Of Gender And Personality On Film Preferences* isimli araştırmada cinsiyetçi stereotipik anlayışa uygun sonuçlar elde etmiştir. Buna göre kadınlar film izlerken romantik, erkeklerse aksiyon türünü daha çok tercih etmektedir (Chausson, 2010, s. 2). Ancak araştırmadan elde edilen sonuçlara göre özellikle kadın izleyicilerde romantik türü filmlerdeki eğilimin giderek korku, aksiyon, bilim kurgu, gerilim, belgesel film gibi çeşitli türlere yayıldığı anlaşılmaktadır. Bunda eğitim düzeyi ile ilişki dikkat çekicidir. Çünkü romantik filmlerde Yeşilçam melodram geleneğinden gelen belli

kalıp ifadeler ve anlaşılır yapı, kadın izleyicilerin algı ve anlam düzeyine daha çok hitap ettiğinden etkilenme düzeyleri de daha yüksek olmaktadır. 9 kadın görüşmeciden ön lisans, lisans ve lisansüstü eğitim düzeyinde olan 7 kişi bilim kurgu, korku, gerilim, aksiyon, macera gibi farklı film türlerini söylerken lise mezunu iki kadın izleyici romantik türü filmleri daha çok sevdiğini belirtmiştir.

Görüşmecilerin 20-50 yaş arası seçilmesindeki etken, filmin geçtiği döneme (30'lu ve 40'lı yaşlar) tanık olma ve tanık olmama (20'li yaşlar) arasında izleyicinin algı ve duygulanım düzeyinde farklılık olup olmadığını ve oluyorsa hangi yönlerden olduğunu tespit etmek içindir. Çalışmanın bulguları, izleyicilerin kişisel özellikleri, içerisinde buldukları toplum değerleri ve koşulları filme ilişkin anlamlandırma süreçlerinde de belirleyici olduğunu göstermiştir. Özellikle o döneme tanık olmayan izleyicilerin filmle ilgili algı ve duygulanım düzeyinde, içinde buldukları dönemin ve değerlerinin de etkileriyle farklılıklar görülmektedir.

Bulgular

Görüşme yapılan 18 katılımcıya filmi ilk olarak nereden duydukları sorulmuştur. Toplam 18 kişiden 6'sı (3 kadın 3 erkek) sosyal medya ve internet, 6 kişi arkadaş (3 kadın 3 erkek) 3 kişi afiş (2 kadın 1 erkek) 2 kişi televizyon (2 kadın) ve 1 kişi de (1 erkek) okuduğu sinema dergileri ve yazıları vasıtasıyla haberdar olduğunu belirtmiştir. Elde edilen bu sonuçlara göre yüz yüze iletişimle eşit oranda sosyal medya araçları ve internetin filmin duyulmasında etkili olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca verilen bir cevap da filmin duyulmasında bir dizinin etkin olarak kullanıldığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir:

A. A (41/E): Filmi hazırlık aşamasında duydum aslında. Sektörün içinde olduğum için biraz arkadaşlarımdan duydum. Sonra televizyonda çok yoğun bir şekilde filme dair reklamlar döndü. Hatta aynı yapıım şirketinin yaptığı Çukur dizisinde her bölümde Bold Pilot'a dair reklamlar vardı. Cumali karakteri Bold Pilot'la ilgili bir anıysından bahsediyordu. Duvar yazılarına yazmışlardı. Cumali Bizim İçin Şampiyon filminin galasına gidip Halis Karataş'la tanıştı. Çukur dizisinde en az yedi bölüm görmüşümdür.

18 katılımcıya ardından filme gitme tercihlerinde gerçek yaşam öyküsünden sinemaya aktarıldığını bilip bilmedikleri, kurmaca ve gerçek yaşam öykülerinden sinemaya aktarılan filmler arasında en çok hangisine ilgi duydukları sorusu yöneltmiştir. Yanıt olarak 18 katılımcıdan

4'ü gerçek yaşam öyküsünden sinemaya aktarıldığını bilmeden oyuncu seçimleri, arkadaş tavsiyesi veya gördükleri kitle iletişim araçlarındaki tanıtımların etkisi vb. nedenlerle filmi izlediklerini (2 kadın 2 erkek), 14 kişiden 6'sı Halis Karataş ve atı hakkında az çok bilgi sahibi olup haberdar olunca da sinemada nasıl ele alındığını merak ettiklerinden filmi izlediklerini (1 kadın 5 erkek), kalan 8 kişi ise (6 kadın 2 erkek) arkadaş çevresinden veya çeşitli kitle iletişim araçlarından gerçek yaşam öyküsünden aktarıldığını bilip bu nedenle film izlemeyi tercih ettiklerini ifade etmiştir. Ayrıca 18 katılımcıdan 11 kişi gerçek yaşam öykülerinin daha çok ilgilerini çektiğini, 4 kişi kurmaca filmleri daha çok tercih ettiklerini, 3 kişi kurmaca ve gerçek yaşam öyküleri olarak her iki türü de kalitelerine göre tercih ettiklerini belirtmiştir. Dolayısıyla 18 katılımcının büyük bir çoğunluğunun kurmacadan daha çok gerçek yaşam öykülerini tercih etmesi, bu yapımlara olan ilginin günümüzde de artarak sürdüğünü göstermektedir. Katılımcıların verdiği yanıtlardan birkaçı şöyledir:

A.K (48/K): Gerçek yaşam hikayesi olduğunu bildiğimden gittim çünkü sinemada nasıl ele alındığını görmek istedim. Jokey ve at hakkında bilgim olduğundan merak uyandırdı. Gerçekte kurmaca filmler daha çok ilgimi çeker.

N.K (36/K): Gerçek yaşam öyküsü olduğunu bilmiyordum. Bir arkadaşım filmin çekimlerinin çok iyi olduğunu söyledi. Sosyal medyada da izlendiğine ilişkin çok fazla yorum okuyunca merak ettim. Gerçek yaşam öyküsünden uyarlamalar eğer gerçeği manipüle ediyorsa ya da o bildiğimiz gerçeği çok iyi vermiyorsa, o zaman iğreti oluyorum. O yüzden hem kurmacada hem gerçek yaşam uyarlamalarında hakkıyla yapılmış iş olduktan sonra ilgimi çekiyor.

S.G (22/E): Evet gerçek yaşam öyküsü olduğunu, atın hiç geçilmediğini ve bir efsane olarak başarılarını biliyordum. Filme gitme isteğim ilk olarak biyografik film olması, ikinci olarak da o atların koşmasının ardında yatan özgürlüğün filmleştirilmesi idi. Film endüstrisi tamamen kurmacaya dayalı olduğundan senaryosunun gerçeğe dayandığı filmler çok daha dikkatimi çeker ve izlemek isterim. Bu yüzden gerçek yaşam öykülerini tercih ediyorum.

B.E (24/E): Gerçek hikâye olduğunu arkadaşlarımdan öğrendim, ilgimi çekmesinin sebebi buydu. Son dönemdeki kurmaca filmler içerisinde öne çıkanlar hariç tercih ettiğim bir seri ya da film yok. Bu yüzden kurmaca izlemek istersem eski filmleri tercih ederim. Gerçek yaşam öykülerini, film yoluyla öğrenmeyi eğitici ve mental olarak güçlendirici bulduğumdan daha çok tercih ediyorum.

Katılımcıların gerçek yaşam öykülerine yönelik ilgilerine ilişkin bir başka soru da gerçek yaşam öykülerinin günümüz filmlerinde olmasını nasıl değerlendirdikleri ve bu anlamda *Bizim İçin Şampiyon* filmi dışında en etkilendikleri film isimlerini söylemeleridir. Bu soruya 18 katılımcıdan 17'si kaliteli gerçek yaşam öykülerini görmek istediğini ve inandırıcılığı yüksek, ilgi çekici bu yapımların olumlu katkıları olduğunu ifade etmiş, 1 kişi ise (1 kadın) sektörün kolayca kaçtığını düşündüğünü söylemiştir.

A.D (42/K): *Patch Adams, Özgürlüğün Rengi, Gizli Sayılar, Umudunu Kaybetme, Zafere Hücum, Can Dostum ve Akıl Oyunları* en etkilendiğim gerçek yaşam öyküleri. Bir yandan üretkenliğin azalması olarak değerlendirsem de genel kanı olarak kesinlikle olmalı diye düşünüyorum. Çünkü her yaşanmış hikâyenin özünde izleyicileri kendi hayatlarında buluşturan detaylar var.

Ö.Ç (37/E) *Başta genç yaşta kaybettiğimiz İranlı şair Furuğ Ferruhzad'ın "Ev Karadır"* filmi, tek bir kişinin değil tüm kaybedenlerin gerçek biyografilerinin anlatıldığı çok özgün ve değerli bulduğum şiirsel bir baş yapıttır. *Daniel Day Lewis'in başrolünü oynadığı "Sol Ayağım"* filmi de unutamadıklarımıdır. Ağırlıklı olarak kurmaca hikâyelerin tercih edildiği sanat dalı olan sinemada gerçek yaşam öyküsü samimi ve doğru bir dille anlatıldığında seyirciye birçok kapılar açabilmektedir. Bu filmler izlediklerimize sadece filmlerde olur yaftası vurmaktan bizi kurtaran, uyandıran ve cesaret veren ayrıca bu dünyayı sinema ile değiştirebileceğimiz inancımızı pekiştiren filmlerdir. Ancak duygu sömürsünün yapıldığı gerçek yaşam kesitleri de sinemaya ve gerçek karaktere olan inancımızı yitirmemizi sağlamaktadır. Çok tehlikeli bir sınır. Buna kalkışmadan önce iyi düşünülmeli ve iyi hazırlanmalı bence.

P.S (21/K): *Hachiko, Titanik, Ayla, Piyanist, Into the Wild, Deney* en etkilendiğim gerçek yaşam öyküleridir. Gerçek yaşam öykülerinin filmlerde daha sık görülmesini istiyorum. Yaşanan gizli ve karanlık tarihin ya da toplumsal olayların açığa çıkarmada, insanlarda farkındalık ve toplumsal bilinç yaratmasında katkısı olduğunu ya da ilham kaynağı olunacak insanların hikâyelerinin beyaz perdeye aktarılmasıyla seyircinin kendinden bir şey görebilerek harekete geçebileceğini düşünüyorum.

S.G (22/E) Orta okulun sonlarına doğru "*Sıkıysa Yakala*" diye bir film izlemiştim ve aşırı hoşuma gitmişti. Bir insanın düşünüp inandıktan sonra yapamayacağı şeyin olmadığını görmüştüm. Aynı şekilde "*Sc-hindler'in Listesi*" de beni çok etkilemişti. Günümüz filmlerinde gerçek yaşam öyküsünün olmamasını düşünmek istemiyorum. İnsanların gerçekten nelerin olduğunu, kimlerin nasıl ne koşullarda bir şeyler yaptığını ya da ilham verici, ümitlendirici yaşam öykülerinden nasıl dersler

çıkarcacığını anlamaları için mutlaka hayatın içinden kesitleri film olarak bir arada görmesi önemli. O nedenle biyografik filmlerin varlığı sürdürülmelidir.

18 katılımcı etkilendikleri film isimleri olarak da yabancı filmlerden *Afternoon*, *Gandhi*, *Arabistanlı Lawrence*, *Kızgın Boğa*, *Cesur Yürek*, *Son İmparator*, *JFK*, *Spotlight*, *Patch Adams*, *Özgürlüğün Rengi*, *Gizli Sayılar*, *Umudunu Kaybetme*, *Zafere Hücum*, *Can Dostum*, *Akıl Oyunları*, *Piyanist*, *127 Saat*, *I Tonya*, *Marly ve Ben*, *The Imitation Game*, *Persopolis*, *Schindler'in Listesi*, *Big Eyes*, *Zodiac*, *Kaptan Philips*, *The King's Speech*, *Sokak Kedisi Bob*, *Kiss and Cry*, *Titanik*, *Schindler'in Listesi*, *Into the Wild*, *A Beautiful Mind*, *Deney*, *Haçiko: Bir Köpeğin Hikayesi*, *Çöküş*, *Zoraki Kral*, *October Sky*, *Motor-siklet Günlükleri*, *Ev Karadır*, *Sol Ayağım*, *Can You Ever Forgive Me*, *Cinderella Man*, *Sıkıysa Yakala*, *300 Spartalı*, yerli filmlerden *Kuyu*, *Kelebeğin Rüyası*, *Mucize*, *Fetih 1453*, *Müslüm*, *Ayla*, *Çiçero*, *Zenne*, *Mavi Gözlü Dev*, *Devrim Arabaları* isimlerini vermişlerdir. Katılımcıların etkilendikleri ortak filmlere bakıldığında ise yabancı filmlerden *Schindler'in Listesi* (5 kişi), *Titanik* (4 kişi), *Piyanist* (3 kişi), *Into the Wild* (2 kişi), *Spotlight* (2 kişi) filmleri yerli filmlerden ise *Ayla* (3 kişi), *Fetih 1453* (2 kişi), *Müslüm* (2 kişi) filmleri öne çıkmaktadır. Katılımcıların genel olarak gerçek yaşam öykülerinden kaliteli filmleri görmek istediğini belirtmesi, her birinin bu yapımlardan en etkilendikleri film isimlerini vermesi ve bu yapımların gişe başarıları, gerçek yaşam öykülü filmlerin sinemada önemli bir yeri olduğu ve olma-ya devam edeceğini göstermektedir.

Görüşmecilere yöneltilen bir başka soru *Bizim İçin Şampiyon* filminin de merkezinde yer alan at yarışlarına ilgilerinin olup olmadığı ve hayatlarında at yarışı oynayıp oynamadıkları sorusudur. Bu soruya 9 kadın izleyiciden sadece 1 kişi ilgisi olduğunu ve at yarışlarına gittiğini ifade etmiş, diğer kadın izleyiciler at yarışlarına herhangi bir ilgilerinin olmadığını ve at yarışı oynamadıklarını beyan etmişlerdir. 9 erkek izleyiciden ise 2 kişinin at yarışı oynadığı, 1 kişinin arkadaşlarıyla hoşça vakit geçirmek adına at yarışlarıyla geçmişte dolaylı bir ilgisinin bulunduğu, 1 kişinin sadece at biniciliğine ilgi duyduğu, diğer 5 kişinin at yarışlarına ve at yarışı oynamaya ilgi duymadığı belirlenmiştir.

Türk göçebe kültüründeki mülkiyet ilişkilerinde bahsi geçen ve "at, avrat, silah emanet edilmez" atasözünde de yer alan "at", geçmişten günümüze erkekliğin, iktidarın, yiğitliğin sembolü olarak ataerkil Türk toplumunun vazgeçilmezleri arasında yer almıştır. Bu doğrultuda erkek izleyicilerin özellikle de 1970'li yıllarda doğanlar ve 1990'lara yakından

tanık olanların bir şekilde bu yarışlara daha ilgili oldukları anlaşılmıştır. Örneğin at yarışlarına ilgili olup at yarışı oynayıp oynamadığı sorulan izleyicilerin verdiği yanıtlardan öne çıkanlar şöyledir:

A.K (48/K): Evet oynadım. At yarışlarına ilgim var. Hipodroma da çok giderdim. Halen de gidiyorum. İnanılmaz bir duygu. Çok rahatlatıcı ve bütün sinirlerimi alıyor. Karataş'ı da Atmanlar'ı da çok iyi bilirim. Arkadaşlarla gider çok eğlenirdik heyecanlı olurdu izlemesi. Kaybetmek kazanmak derdine düşmezdik. Şimdi de o havayı solumak için yine gidiyorum.

A.A (41/E): At yarışı hiç oynamadım ama at yarışı oynayan çok yakın tanıdığım insanlarla birlikte vakit geçirirken 1990'larda hipodroma gidip at yarışı izlemeyi severdim. Bir film izler gibi izliyorlar o atla özdeşim kuruyorlardı. O insanların ganyan oynama heyecanları, atları sanki kendi ailelerinden biriymiş gibi sahiplenmeleri ve o heyecanlarına dahil olmak keyifliydi. Yani gerçekten bir hastalık hali at yarışı. Ama kendi başıma oturup da at yarışı izlemem.

K.K (47/E): At yarışlarına ilgim halen sürüyor ve oynuyorum. Eskiden daha güzeldi. Büyük Jokey Halis Karataş'ı hiç boş geçmezdim. Bold Pilot da filmdeki gibiydi. Yine oynadığımda ilk yarışından şimdikilerine sıkı takipçisi olduğum Halis Karataş'ı kuponuma eklerim. Onun dışında üç beş büyük isim vardı o dönem. Mavi Yıldızın Oğlu, Yavuzhan, Nurbiye Gülerce gibi atlar, jokeylerden Akın Karadeniz, Süleyman Akdı, Can Kılıç sevdiğim isimler arasındaydı. Şimdi çok paralar döndüğü için hileler çok, eski tadı kalmadı. Belli jokeylere hep iyi atlar veriliyor ve belli at sahipleri kazanıyor. Eskiden Karataş'a da hep iyi at veriliyor derdim. Ama baktım ki bizim eşek diye nitelendirdiğimiz ata da binse en kötü 2. veya 3. oluyor. Aynı atla başkası sonlarda kalıyor. Ondan sonra kesin karar verdim iyi bir jokey olduğuna.

F.T. (22/E) At yarışı oynadım. Arada da oynarım ama meraktan, ilgim pek yok. Hangisi kazanacak diye arkadaşımın arada istişare ederiz. Bir kupon oynayalım deriz sonucu bekleriz öyle yani. Amcamın kuponlarını da yatırmaya çok gittim. Bold Pilot ismini o kuponları yatırmaya giderken ki konuşmalardan çok duydum.

Katılımcılara filmde ilgilerini çekme açısından gerçek yaşam öyküsü olması, at yarışlarına ilgileri dışında bir başka konu olan oyuncularla ilgili üç soru sorulmuştur. Bunlardan ilki filmin gerçek yaşam öyküsünden uyarılma olsa da oyuncuların karakterleri yansıtmaması, konunun işlenişi vb. açılardan filmi gerçekçi bulup bulmadıklarına yöneliktir. Alınan yanıtlardan bazıları şöyledir:

N.K (36/K): Aslında iki taraflı bir kahramanlık hikâyesi var. Görece daha az boyun eğen inatçı bir atın eğitimi gerçekten uzak değil, Kaldı ki bunu sinemada asi bir çocuğun hiç kimseye boyun eğmezken birine yumuşamasında gördük mesela. İnsanlara bazı şeyler ütopyik gelebiliyor. İşte kızla hiçbir şey yaşamamış olmasına rağmen onun için müthiş motive oldu ve kız da en azından belli bir süre hayata tutundu diye. Şimdi filmin geçtiği yıllar çok uzak bir geçmiş olmamakla birlikte küreselleşme ve sosyal medyayı da düşünürsek büyük bir pencereden bakılmalı. Günümüz ilişkileri daha yoz, daha yüzeysel. Ama o dönemde ilk bakışta aşk dediğimiz şey gerçek hayatta da sinemada da vardı. Film birazcık o hikâyenin yaşandığı yılların parametreleriyle değerlendirirsek, o dönemin aşkı içerisinde öyle bir kahramanlık hikâyesi de gerçekçi, öyle bir aşk da gerçekçi, öyle bir aile de gerçekçi. Duyguları yansıtır ve hikâyenin aktarımı açısından oyuncu seçimini ve filmi de başarılı görüyorum.

S.G (22/E): Bazı yerlerde boşluklar var ama o boşlukların seyircinin tamamlaması için özenle oluşturulduğunu düşünüyorum. Yalnız filmi çok gerçekçi bulmadım. Sivas'tan bir insan piste gidiyor, yarışıyor, kazanıyor. Birisi bunu görüp İstanbul'a götürüyor ve sonrasında Özdemir Atman jokeyi görüp yanına alıyor. Sonraki tüm yarışlarda birinci oluyor. Aralarda muhakkak ki zor durumlar olacağını düşünüyorum. O yüzden film sürekli olarak iyi yönde ilerliyor. Eğer bu insanlar gerçekte yaşamayıp sadece bir roman olarak çizilseydi kesinlikle 19.yüzyıldaki Romantizm akımıyla yazılmış bir romandan esinlenilirdi. Oyuncu seçimleri ise oldukça başarılı bence, özellikle Halis Karataş'ı canlandıran Ekin Koç benziyordu ve gayet başarılı buldum.

E.Ş (23/K): Filmin gerçek yaşam öyküsünden sinemaya aktarıldığını bildiğim halde inanıp inanmamak arasında kaldım; çünkü filmde gerçekleşmesi zor olan üst üste kazanılmış başarılar var. Günlük hayatta karşılaşılması zor gibi duruyor. Belki de yarışlarla hiç ilgim olmadığı için bana çok olağanüstü gelmiş olabilir. Oyuncu seçimi çok güzeldi. Özellikle Halis Karataş'a benzeyen oyuncu seçilmişti ve oyuncularla karakter özdeşleşmeleri bana göre başarılıydı.

Y.Ş (24/K): Film klişe bir başarı hikâyesi gibi geldi. Bence belgesel yapım olsa daha çok ilgimi çekerdi. Özellikle filmin sonundaki görüntüler o anlamda gerçekçi geldi ve başarılı buldum. Bence son sahnedeki görsellerin daha fazla olması gerekirdi. Oyuncu seçimlerini ise iyi bulmadım. Çünkü gerçek karakterlere benzemiyorlar. Gerçekçiliği vermede belgesel yapım olsa daha hoş olurdu. Klasik bir başarı hikâyesinden daha çok şey ifade ederdi böylece.

Filmi izleyen 18 katılımcıdan 5 kişi filmin gerçekçi gelmediğini (popüler film anlayışına göre dramatize edilmesi, bazı sahne/olayların inandırıcı gelmemesi, karakterlerin daha derinlikli işlenmemesi ve filmin temposunun hızlı olması) ifade ederken (3 erkek 2 kadın), 13 kişi filmin gerçek yaşam öyküsünü aktarmada başarılı bulmuştur. 18 katılımcıdan oyuncu seçimini 6 kişi (3 kadın 3 erkek) bazı karakterlerin benzememesi, popüler film olmasına göre tercih yapılması, bazı karakterlerin silik kalması (Begüm Atman'ın annesi rolü gibi) nedeniyle tam anlamıyla başarılı bulmamış, 12 kişi ise oyuncu seçimlerini gayet başarılı bulmuştur. Genel olarak kadın ve erkek izleyicilerin filmdeki oyuncu seçimini ve filmin gerçek yaşam öyküsünü aktarımını başarılı buldukları ifade edilebilir. Burada dikkat çeken nokta müzakereci okumaların 80'lerden 90'lı yıllara gelirken başladığı özellikle 1990'lı yıllarda doğan katılımcıların 1970'ler ve 1980'lerde doğanlara göre filmi gerçekçi bulmadıklarına dair yorumlarıdır.

1990'ların hikâyesindeki aşk ve başarı öyküsünü inandırıcı bulamayan kesimin gelişen teknoloji ve imkânlar ile birlikte her şeyin kolay tüketildiği bir çağda yaşamaları ve yozlaşmış ilişkileri en çok deneyimleyen kesim olmaları dolayısıyla böyle bir kaniya vardıkları ifade edilebilir. 1990'larda doğan 6 katılımcıdan 3'ü filmi gerçekçi bulmazken (1 erkek S.G, 2 kız E.Ş-Y.Ş) 3'ü de (1 erkek B.E, 2 kız P.S-Y.Ş) oyuncu seçimlerinin gerçekliği sunmada uygun olmadığı görüşündedir. Oysa 1970'lerde doğan 6 katılımcıdan hepsi filmi gerçekliği yansıtmada başarılı bulmuş, sadece 1 kişi (1 kadın) oyuncu seçiminde Halis Karataş'a benzer bir oyuncunun kullanılmasının daha hoş olabileceğini belirtmiştir. 1980'li yıllara gelindiğinde ise sadece iki katılımcı (2 erkek) filmi popüler film kalıpları-oyuncuları yerine özgün-derinlikli bir hikâye anlatımı ve buna uygun oyuncuların kullanılmaması yönünde eleştirmiştir. Müzakereci okuma yapan bu iki kişiden biri sinema alanında akademisyen, diğeri yönetmen olması nedeniyle filmdeki mevcut algı düzeyine kendi deneyim ve bilgi birikimleri perspektiflerinden zenginlik katmışlardır.

Katılımcılara oyunculara yönelik ikinci soru, filmde en sevdiği karakter ve nedenidir. Bu soruya 5 kişi Bold Pilot cevabını vermiş (3 kadın 2 erkek) nedeni olarak da yenilgiyi kabul etmeyen asi yapısı, hikâyenin ana kahramanı haline dönüşmesi, hayvan sever olarak ona yakınlık duyulması, ülkenin umudu haline dönüşüp saygı gösterilmesi, samimi gelmesi gibi sebepler dile getirilmiştir. 6 kişi Halis Karataş demiş (3 kadın 3 erkek), nedeni olarak da mücadeleci kişiliği, başarısı, azmi, samimi ve

masum oluşu, verdiği röportajdaki duygusallığı ifade edilmiştir. 4 kişi Begüm Atman (2 kadın 2 erkek) yanıtını vermiş ve nedeni olarak da hayata tutunma gayreti, atlara olan sevgisi, oyunculuk performansı, başkalarının mutluluğu için kendini feda edici yapısı olduğu belirtilmiştir. 3 kişi ise (1 kadın 2 erkek) Özdemir Atman'ın karakteri, davranışları ve konuşmasıyla beyefendi bir kişilik olması, kendinden emin duruşu, samimiyeti, duygusallığı, oyunculuk performansı ve cast seçimi anlamında uygunluğu gibi sebeplerle en sevdikleri karakter olduğunu söylemiştir. Verilen cevapların hemen hemen yakın olması filmin odağında tek bir karakter değil, birden çok karakterin izleyiciye yakın geldiğini, filmin hikâyede genel itibarıyla dengeyi iyi sağladığını göstermektedir.

A.A (41/E): Bold Pilot. Yani o bir insan olsa hani kral pozisyonuna geçebilecek bir karakter sonuçta. Asi, dizginlenemeyen; ama yenilgiyi de kabul etmeyen. Tam bizim özdeşleşme kurmak istediğimiz bir tiplere yani.

E.Ş (23/K): Halis Karataş. Onun Bold Pilot'a ve Begüme olan sevgisi çok samimi geldi. Ayrıca Bold Pilot'tan ilk etaplarda vazgeçmemesi ve kararlı bir şekilde onunla ilerlemesi de çok etkileyiciydi.

K.K (47/E): Begüm Atman. Açıkça öleceğini bildiği halde başkaları mutlu olsun diye her şeyi kabullendi. O çünkü biliyordu aslında öleceğini. Giderken o ölümü de ima etti. Ama sevdikleri için tüm tedavi süreçlerinin zorluklarına katlandı.

Ö.Ç (37/E): Abartısız, sade, içe işleyen oyunculuk sergilediği için ve cast seçiminde en gerçekçi yüze sahip olduğu için Özdemir Atman rolünü oynayan Fikret Kuşkan en sevdiğim karakter oldu..

Oyunculara yönelik son soru ise filmde ön plana çıkan isimin kim olduğudur. 18 katılımcıdan 3 katılımcı Bold Pilot, Halis Karataş ve Begüm Atman'ın dengeli bir dağılımla gösterildiğini belirtmiş (3 kadın), 6 kişi Bold Pilot'un ön planda olduğunu (4 kadın 2 erkek), 5 kişi Halis Karataş'ın ön planda olduğunu (1 kadın, 4 erkek), 4 kişi de (1 kadın 3 erkek) Begüm Atman'ın ön planda olduğunu ifade etmiştir. Yine burada da yakın sonuçlar olması filmde dengeli bir dağılıma işaret etmektedir.

S.G (22/E):Bold Pilot'a karşı olan ilgi çok iyiydi. Herkes tarafından sevilen ve saygı gören ama bir o kadar da huysuz bir canlıydı. Filmde eğer Bold Pilot olmasaydı ne Halis Karataş'ı bilirdik ne de Begüm Atman'ı bilebilirdik. Filmde olması gerektiği gibi Bold Pilot ön plana çıkmıştır.

K.K (47/E): Ben şimdi atı ve Karataş'ı bildiğim için Begüm Atman'ın daha ön planda olduğunu düşünüyorum. Hiç at yarışı izlememiş olan

birisine sorsanız inanın size Karataş da demeyecek; atın daha ön planda olduğunu söyleyecek. Yani ben de belki ilk izlemiş olsam o şekil düşünürüm. At daha ön planda gelirdi yani. İşte ata bak ya. Kimleri geçti, kimleri yendi, ne kuvvetli atlar geldi derdim. Çünkü gelen atlar dünyanın en ünlü kupalar kazanmış atlarıydı. O tarzda bakarsam Bold Pilot derdim. Ama acı, dram sahnelerine bakıldığında Begüm Atman ağırlıklı gitti film. O daha derinlikli işlendi gibi.

N.K (36/K): Bence her üçü de. Sadece at üzerinden hikâye gitseydi hedef kitle belli bir kesim olacaktı. Şimdi dikkati biraz dağıtarak aslında hem kadın hem erkek izleyiciyi yakalamış oldular. Aşk çok geri planda kalsaydı hoş olmayacaktı. Sadece Halis Karataş'ın ve atın başarısı üzerinden gitseydi erkek karakterlerle özdeşleşen bir film olacaktı. Bence dengeli dağılım var.

Katılımcılara oyuncu sorularından sonra filmi şekillendiren iki ana öykü içinde en çok hangisinden etkilendikleri sorusu yöneltilmiştir. Bold Pilot ile gelen başarı öyküsü mü Begüm Atman'la Halis Karataş'ın aşk öyküsü mü sizi daha çok etkiledi sorusuna 3 kişi (2 kadın 1 erkek) ikisi de eşit oranda çok etkiledi yanıtını vermiş, 11 kişi (4 kadın 7 erkek) Bold Pilot ile gelen başarı öyküsünden daha çok etkilendiklerini ifade etmiş, 4 kişi de (3 kadın 1 erkek) Begüm Atman'la Halis Karataş'ın aşk öyküsünün daha çok etkilediğini söylemiştir. Burada aşk öyküsünden etkilenen kesim içinde kadın izleyicilerin, Bold Pilot'la ilgili başarı öyküsünden etkilenen kesim içinde erkek izleyicilerin sayısının daha fazla olduğu görülmektedir. Bu da izleyicilerin kendi bireysel özelliklerindeki algı ve duygulanım düzeylerine yakın gelen karakter ve sahnelerle kurulan bağın ayrıca yetiştikleri toplum değerlerinin filmi anlamlandırma süreçlerinde belirleyici olduğunu göstermektedir.

A.A (41/E) Kesinlikle Bold Pilot'la gelen başarı öyküsü. Aşk hikayesinin olduğu sahneler bilindik olduğu için etkileyici ama daha uzaktı diyebilirim.

K.K (47/E) Bold Pilot'la gelen başarı öyküsü derim. Özellikle ünlü yabancı isimleri geride bırakması Türk toplumu için çok büyük bir gururdu. O dönem hipodromda o anları yarışta izlerken ağıladığımı biliyorum.

E.Y. (33/K) Begüm Atman ile Halis Karataş'ın aşk öyküsü daha çok etkiledi. Çünkü Bold Pilot başarısı da bir bakıma sevgi üzerine kurulmuştu.

P.S (21/K) Bold Pilot'la başarı hikayesi daha çok etkiledi ama bu filmde Bold Pilot'ın başarısının Begüm Atman ve Halis Karataş'ın aşkının üzerine inşa edildiği hissiyatı aldım. Sanki bu aşk sayesinde gelen bir

başarıymış ve Bold Pilot gölgelenmiş gibi hissettim. Bold Pilot'ın uluslararası başarısı diğer şeylerden daha çok etkilediği için daha ön planda olmasını isterdim.

Katılımcılara bundan sonraki üç soruda duygusal ve etkilendikleri sahnelere yönelik sorular sorulmuştur. Bunlardan ilki filmde görüp de yaşamak istedikleri sahne olup olmadığı sorusudur. Bu soruya 4 kişi (3 kadın 1 erkek) yaşamak istediği sahnenin olmadığı yönünde cevap vermiş, diğer katılımcılar daha çok atla ilgili sahnelerle ilgili görüş bildirmiştir. Erkek izleyiciler genellikle Halis Karataş'ın yerinde olup atlarla yakın ilişki kurmayı ve büyük bir jokey olarak zaferler elde etmeyi istediklerini belirtirken, kadın izleyiciler daha çok atla yakın ilişki kurmayı ve seyirci olarak atla ilgili özel anlara tanık olmayı deneyimlemek istediklerini ifade etmişlerdir. 9 erkek izleyiciden 6'sı Halis Karataş'ın yerinde başarılı bir jokey olup atla zaferler kazanmak istediğini, 1 erkek izleyici atla yakın bağ kurabilmeyi daha çok önemseydiğini ve bu duyguyu yaşamak istediğini, 1 erkek izleyici atı sakinleştirmek için herkesin susturulduğu ana tanık olmak istediğini belirtirken 1 erkek izleyici herhangi bir yaşamak istediği anın olmadığını söylemiştir. 9 kadın izleyiciden ise 2 izleyici seyirci olarak atın zaferlerine ve seyircinin stadyumda sessizleştiği özel anlara tanık olmayı istediğini, 2 izleyici Bold Pilot'u tanıma ve o yakın bağı onunla kurmak istediğini, 1 izleyici Halis Karataş gibi başarılı jokey olup Bold Pilot'la zaferlerini yaşamak istediğini, 1 izleyici Halis Karataş'la Begüm Atman'ın tattığı tutkulu aşkı yaşamak istediğini, 3 izleyici ise herhangi yaşamak istediği bir anın olmadığını beyan etmiştir. Yanıtlardan erkek izleyicilerin daha çok erkeklik, yiğitlik, ataerkil güç ve iktidar ilişkisi temsiline önemli bir figür olan "at" ile yarışlar kazanmayı, kadınların daha duygusal yaklaştığını; yani atla duygusal bağ kurmayı tercih ettiği anlaşılmaktadır:

U.A (42/E), Bold Pilot'a binme anı güzel bir an. Karakterle ister istemez özdeşleşme kuruyorsun. Fiziksel olarak onun yaptığı işi ben yapamam büyük ihtimalle. Ama işte o İngiliz atını geçtiği veya gazi koşusunu kazandığı anda bence herkes o atın üstünde olmak isterdi. Ben de başarılı bir jokey olarak onun yerinde olmayı, Bold Pilot'la zaferler kazanmayı şahsen isterdim.

Ö.Ç (37/E), Bir insanın bir insana olan duyguları değil de bir insanın başka bir cinse yani hayvana, ata olan duyguları beni daha çok etkiliyor. Atla o duygusal bağı kurabilmeyi isterdim.

N.K (36/K): "Keşke ben de öyle bir anı yaşasam" dedirten bir sahne ol-

madı ama sanırım seyirci olarak oradakilerle atın kazandığı sahnelerden bir anı yaşamak isterdim.

E.Ş (23/K), Bold Pilot'u tanıyan ya da görenlerden biri olmayı çok isterdim. Bold Pilot ve Halis Karataş'ın kurduğu duygusal bağ ve sahneler çok etkileyici aynı zamanda samimiydi.

F.T (22/E), Rekabetin an ve an içinde olmak ve kazanmak. Sonunda kaybedeceğini bile bile mücadeleden pes etmemek. Halis Karataş'ın yerinde Bold Pilot'la bu rekabet ve zafer duygusunu sürekli yaşamak isterdim.

Katılımcılara duygusal ve etkilendikleri sahnelere yönelik ikinci soru, en etkilendikleri sahne sorusudur. Bu soruya 18 görüşmeciden 9 erkek görüşmeci en çok etkilendikleri sahne olarak; 3'ü Begüm Atman'ın final yarışması öncesi sakatlığı bulunan Bold Pilot ile Halis Karataş'ın yarışması için yaptığı konuşma sahnesini, 2'si Bold Pilot'un Enternasyonel Boğaziçi final maçında yarışı kazandığı sahneyi, 1 kişi Halis Karataş'ın jokey olmasına karşı çıkan babasının hipodromda onu seyrettiği sahneyi, 1 kişi filmin sonunda gerçek görüntülerin yer aldığı sahneyi, 1 kişi Bold Pilot ile Halis Karataş'ın duygusal bağının olduğu sahneyi, bir kişi de Bold Pilot'un yarışları öncesi seyircinin sustuğu sahneyi söylemiştir. Erkek katılımcılar bu şekilde ağırlıklı olarak at ve sahibi ile ilgili sahneler ve final sahnesine yakın Begüm Atman'ın onları yarış için desteklediği andan etkilendiklerini ifade etmişlerdir. Kadın katılımcıların ise duygusal yoğunluğun olduğu sahnelerden daha çok etkilendikleri anlaşılmıştır. 9 kadın katılımcıdan 1 kişi Begüm Atman'ın final yarışması öncesi sakatlığı bulunan Bold Pilot ile Halis Karataş'ın yarışması için yaptığı konuşma sahnesini, 1 kişi Bold Pilot için tribünün sessizleştiği sahneyi, 1 kişi "İki canlı birleşecek ama sonuç iki olmayacak. Aşk gibi aslında kendiliğinden olur ikisinin de bir şey yapması gerekmez" dediği sahneyi, 1 kişi Begüm Atman'ın tedavisi için çare olmadığının söylendiği sahneyi, 1 kişi Halis Karataş'ın Bold Pilot'ı koşmamasına rağmen ormanda bırakmadığı sahneyi, 2 kişi final sahnesiyle kazanılan zaferin Begüm Atman'a mücadelesinde umut ışığı olduğu ve Halis Karataş'ın sıra sende dediği sahneyi, 2 kişi finalde Bold Pilot'un birinci geldiği sahneyi en etkileyici sahne olarak açıklamıştır.

Katılımcılara duygusal ve etkilendikleri sahnelere yönelik üçüncü soru, duygu ve düşüncelerinin yoğunlaştığı sahnelerin hangileri olduğu sorusudur. Bu soruya 9 erkek katılımcıdan 7'si en çok atla ilgili sahneleri (seyircinin susturulması, ilgisiz insanların sonradan tezahürat etmeye başlaması, Halis Karataş'ın Bold Pilot'la yarış sahneleri, dış kulvardan ya-

rışıp başarı elde etmeleri, filmin sonundaki röportaj ve yarış görüntüleri, Bold Pilot'un yanına at yazmam denmesi, atın rahatsız olduğu sahneler, Bold Pilot'un Halis Karataş ve Begüm Atman'la kurduğu duygusal bağı, Bold Pilot'la arabanın yarıştığı sahne, Halis'in babasının da yarışlarda onu izlemesi) duygu ve düşüncelerinin yoğunlaştığı sahneler olarak anlatılmış, 2'si ise duygu ve düşüncelerinin yoğunlaştığı anları Begüm Atman'la Halis Karataş'ın duygusal ilişkisi ve birbirlerine destek olmaları ekseninde açıklamışlardır. Kadın karakterlerin ise tamamı en çok Begüm Atman'la ilgili sahneleri (hastane sahneleri, Begüm Atman'ın hastalığıyla mücadele etmesi, Halis Karataş'ın televizyondan sözlerini duyması, Halis Karataş'la yaşadığı aşk öyküsü, Begüm Atman'ın babasıyla konuşmaları, Begüm Atman'ın babasıyla birlikte yaşadığı acı ve baba-kız arasındaki bağ, Halis Karataş'ın filmin sonunda Begüm Atman için verdiği röportaj, Begüm Atman'ın Halis Karataş'ı ilk başta üzülenek reddetmek zorunda kalması) daha duygusal ve kendilerine yakın hissettiklerini belirtmiştir. Bu yorumlardan bazıları şöyledir:

A.A. (45/K): Hastane sahneleri en yakın gelen ve duygusal anlar yaşadığım sahneler. At yarışı zaferleriyle ilgili sahneler daha uzaktı. Uzak gelen sahne ayrıca başrol erkek oyuncunun ilk sahnelerde ata sinirlenip üstüne yürümesi sesini yükseltmesi.

N.A (35/K): Bana en yakın ve duygusal gelen sahneler; kızın ve babasının arasındaki ilişki, en başta çok hoşuma gitti. Begüm Atman'ın hasta olması, ailesiyle birlikte mücadelesi ve bu zorlu süreçte ailenin de sürekli onunla olması, ilgilenmesi beni bayağı ağlattı. Begüm Atman'ın tedaviye cevap vermemesi, "tedavi artık olmaz, yapabileceğimiz hiçbir şey yok" demeleri beni çok etkiledi. Uzak gelen sanırım atla olan ilişki o kadar ilgimi çekmedi.

S.A (31/E): Halis Karataş'ın kazandığı yarışlardan sonra Begüm Atman'a fotoğraf göndermesi, Begüm Atman'ın hasta halinde Halis Karataş'ın yanında olması ve inanması, aşklarının mücadeleyi de tetiklemesi, atla her ikisinin de bağına hissettiğimiz sahneler bence en duygusal sahnelerdi. Halis Karataş'a Özdemir Atman'ın destek olurken ailesinin ve köylülerin destek vermemesi bana uzak geldi.

S.G (22/E): Film genel olarak duygusaldı ama çok duygulandığımı söyleyemem. Sadece at ile jokeyin arasındaki bağın oluştuğu anlar çok güzeldi. Atın starta girişlerindeki huysuzluğunda onu sakinleştirmesi, seyircinin sessizliği, Halis Karataş'ın atı ile dört nala doğada koşup çiftlikten uzaklaştığı an gibi sahneler bana yakın gelen sahnelerdi. Filmde en uzak gelen sahne ise kendi yerli atını savunmayıp Alman yarış atını

savunan muhabire çok sinirlenmiştim.

Katılımcılara daha sonra filmin verdiği mesajla birlikte kendilerine kattıklarının ne olduğu sorusu yöneltilerek filmde kazanımları anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu soruya 18 katılımcıdan 13'ü (7 kadın 6 erkek) filmin hayatta zorluklarla mücadelede pes etmemek gerektiğini, azim ve mücadelenin başarı, mutluluk gibi olumlu kazanımlar getirebileceğini aşladığını belirtirken, 1 kişi inandıktan sonra başarının da gelebileceğini vurguladığını (1 erkek), 1 kişi insanların mucize arayışlarına bir özne olarak katılmanın önemli bir yaşam tecrübesi olduğunu anladığını (1 erkek), 1 kişi de madun insanın da kendini ifade etme, savunma mekanizması geliştirme gücünü gösterdiğini (1 kadın) dile getirmiştir. 2 kişi (1 kadın 1 erkek) ise filmin kendilerine herhangi bir katkısının olmadığını ifade etmiştir. Verilen yanıtlardan filmin ana ekseninde azim, mücadele ve birlik olmakla başarı ve birçok kazanıma ulaşılacağı vurgusunun izleyicilere de algı düzeyinde başarılı bir şekilde yansıdığı görülmektedir. Bu yanıtlardan bazıları şöyledir:

E.Y (33/K): Film özellikle hem mikro hem de makro anlamda dönemin sosyo-politik, kültürel atmosferinde adeta kendine yeni bir çatlak arıyor. Bunu yaparken zaman ve mekânın da ötesine geçiriyor izleyiciyi. Öğrenilmiş çaresizliğin üzerine gitmekte tereddüt etmiyor. Filmi izlerken gerçek mutsuzluk olarak açığa çıkan Begüm'ün hastalığından ele alın da Bold Pilot'un ve Halis'in inadına bu mutsuzluğu ötelemesinin betimlendiği, ete kemiğe büründüğü stadyum, kolektif yeniden doğuş gibi çarpıcı anlatılmaktadır. Film bir başka açıdan madunun konuşa-bildiği bir alanın da yaratıcısıdır artık.

S.A (31/E) Hayatta insanın bir hedefi olması gerektiğini ve bunu başarmak için de yılmadan zorluklara göğüs germesi gerektiğini öğrendim. Mücadelenin, sevginin ve aşkın her şeyin üstesinden geldiğini anlatması ve asla pes etmemeyi yineleyen söylemleri oldukça etkileyiciydi.

N.K (36/K) Genel Türk Sineması açısından ya da dünyadaki örnekler açısından umutsuz biten hikâyelerden bıktık diye düşünüyorum. Bu film her ne kadar mutsuz bitse de yani her ne kadar hikâyenin sonunda kadının bir süre sonra öldüğünü bilsek de yine de bence iyi geliyor. Orada bir savaş verilmiş, o savaşın sonunda beklenenin aksine aslında bir dönem de olsa kazanılmış. İki çocuk olmuş, şu olmuş, bu olmuş. Bence mutlu hikâyeleri özlediğimiz için bana duygusal anlamda iyi geldi.

Son olarak katılımcılara filmin sonunda Halis Karataş'la ilgili gerçek görüntülerin ve videoların yer almasını nasıl değerlendirdikleri so-

rulmuştur. 18 katılımcıdan 16'sı (9 kadın 7 erkek) filmin inandırıcılığına, etkileyciliğine bir katkı olarak bunu değerlendirmiş ve doğru ve yerinde bir uygulama olduğunu ifade etmiştir. Diğer 2 katılımcıdan (2 erkek) biri gerçek anların eklenmesinin Hollywood usulü örneklerini taklit eden bir uygulama olduğunu, diğer bir kişi (1 erkek) ise olumlu görmediği bu yöntemle yaşatılamayan duyguların seyirciye aktarılmaya çalışılmasının yönetmen için bir yenilgi olduğunu belirtmiştir. Verilen yanıtlar şöyledir:

A.A (41/E): Halis Karataş'ı tanımayan insanlar için iyi. Galaya gelen gazeteciler; yani bu filmin haberini yapacak kişilerden bile Halis Karataş'ı tanımayanlar vardı. Bu tarz görüntüler filmlerin sonunda hep gösterilince gerçek hayatta olandan farklı bir şey yapmadıklarını görüyoruz. Ama tabii bakıyoruz o adamla bu çocuğa hiç birbirlerine benzemiyorlar. Çok önemli değil. Benzemek zorunda da değil.

N.K (36/K): Bence samimi bir duygu yaratıyor. Mesela başka bir gerçek hayat hikayesi Müslüm filmi ile kıyasladığımızda son konser sahnesinde Müslüm'ü görüyoruz. O bile bir şekilde daha öncesinde Müslüm'e ilişkin bir algınız, ilginiz varsa insanı pozitif etkileyen, duygusallaştıran bir şey. Bizim İçin Şampiyon filminde de karakterin ağızından tekrar eşine verdiği değere, yarışı anlatışına ve o süreçte yaşadığı mücadeleye ilişkin bir iki satır da olsa bir şey duymak, bence filme dair inandırıcılığı artırmış. O yüzden olumlu katkıları olduğunu düşünüyorum.

Ö.Ç (37/E). Ben uygun görmüyorum. Hatta bir yönetmen için yenilgidir böyle bir sahneyi tercih etmek zorunda kalması. Film içinde yaşatılamayan duygular bu yöntemle seyirciye aktarılmaya çalışılıyor. Oysa buradaki gerçeklikte yatan iç dinamiği filmin içinde özgün sahnelerle seyirciye aktarabilmeli yönetmen. Eğer buna doğru evrilmek zorunda kaldıysa neden kurmaca seçildi ki tür olarak. Belgesel yapılsaydı daha etkileyici olurdu. Tabii o zaman da gişesi olmazdı.

Yanıtlar çerçevesinde genel olarak kadın ve erkek izleyicilerin Halis Karataş'la ilgili gerçek görüntüleri ve videoları olumlu görerek hikâyenin etkileyciliği ve inandırıcılığına katkı sağladığını düşündüğü ifade edilebilir. Diğer yandan müzakereci okuma yapan iki kişi için (1 erkek; sinema alanında akademisyen, 1 erkek; yönetmen) alternatif yorumlarıyla farklı bir bakış açısı kazandırdıkları ve araştırmaya yine zenginlik kattıkları söylenilebilir.

Sonuç

Çalışmanın sonucunda günümüzde izleyicilerin film izlerken daha çok arkadaş çevresiyle birlikte sosyal medya ve internet ortamını diğer

mecralardan daha yaygın kullandıkları tespit edilmiştir. Ayrıca Kültür Bakanlığı, Eurimages gibi desteklerle özellikle 2005 yılından itibaren artan farklı türdeki yerli yapımlar, izleyici film izleme alışkanlıklarında da farklı türlere yönelimi beraberinde getirmiştir. Eğitim seviyesi ile orantılı olarak özellikle 1990'lı yıllarda doğan kadın izleyicilerin bilim kurgu, korku, gerilim gibi farklı türdeki filmlere ilgisinin olduğu, erkek izleyici alışkanlıklarında ise komedi, aksiyon dışında tür çeşitliliğinin pek fazla olmadığı görülmüştür.

Bizim İçin Şampiyon filminin alımlamasına yönelik bu araştırmada 18 katılımcıyla gerçekleştirilen derinlemesine görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular öncelikli olarak yaş ve cinsiyet kriterleri açısından değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda filmin geçtiği 1990'lı yıllara tanık olanlar ile 1990'lı yıllarda doğanlar arasındaki alımlama sürecinde belirgin farklılıklar görülmüştür. 1990'lar öncesi doğan kadın ve erkek izleyicilerin filmin geçtiği 1990'lı yılları deneyimlediklerinden at yarışları ve yaşanan duygusal atmosfer hakkında görece daha olumlu yönde tespitlerde (hikâyeyi gerçekçi bulma, oyuncu seçimini doğru bulma gibi) bulabildikleri anlaşılmıştır.

Staiger'in tarihsel materyalist yaklaşımında ifade ettiği metinleri yorumlamada tarihsel bağlamla ilişkiyi ortaya çıkardığımızda bireysel deneyim, bilgi birikimi gibi kişisel ve sosyal değer yargıları, beğenileri, teknoloji kullanımı gibi sosyo-ekonomik ve kültürel dönüşümün getirdiği farklılıklara istinaden izleyiciler de buna uygun okumalar yapmıştır. Nitekim 1990'lı yıllarda doğan kadın ve erkek izleyicilerin önceki dönemlerdeki kadın ve erkek izleyicilere göre beklenti ve öngörülerinde (üst üste zaferin inandırıcı gelmemesi gibi) çeşitli farklılıklar tespit edilmiştir. Örneğin at yarışlarını düzenli takip eden Halis Karataş hayranı katılımcı, filmde farklı olarak deneyimlediği aşk öyküsünden ve Begüm Ataman'ın dramından daha çok etkilendiğini belirtmiştir. Filmde ilk kez Halis Karataş ve yaşam öyküsünü izleyen özellikle 1990'lı yıllarda doğan katılımcılar ise genellikle Halis Karataş ve Bold Pilot ikilisinin zaferlerinden daha çok etkilendiklerini, aşk öyküsünü çok gerçekçi görmediklerini ifade etmiştir.

İzleyicilerin tarihsel materyalist yaklaşıma uygun olarak filmi çekildiği dönemin toplumsal koşulları ve kendi kimlikleri ile alımlama süzgecinden geçirdiği ve 1990'lı yıllara geldikçe gerçekçiliğe daha müzakereci okumalar yapılmaya başlandığı gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda izlenen filmin 1990'lı yıllarda doğanlara genellikle hikayedeki üst üste

zaferler, olay örgüsü, oyuncu seçimi veya popüler anlatı kalıplarının tercih edilmesi gibi nedenlerle gerçekçi gelmediği anlaşılmıştır. 1990'lı yıllara tanık olan 1970'li yıllarda doğan katılımcılar ise hikâye anlatımını ve oyuncu seçimini gerçekliği aktarımda uygun bulmuştur. Deneyim ve bilgi birikimi ekseninde bazı katılımcılar, karakterleri derinlikli işlememesi ve popüler anlatı kalıplarını taklit etmesi gibi gerekçelerle filme müzakereci üslupla yaklaşmışlardır. Bu da yaş faktörü yanında bilgi birikimi ve deneyim gibi kişisel süreçlerin de müzakereci okuma da bir etken olduğunu göstermektedir.

Kadın ve erkek izleyiciler arasında cinsiyet kriterine göre alımlama durumuna bakıldığında ise yine belli noktalarda farklılıklar göze çarpmaktadır. Kadın izleyiciler filmle ilgili deneyim ve görüşlerini paylaşırken genellikle filme duygusal bir perspektiften bakma yolunu benimserken, erkek izleyiciler daha çok atla mücadele, rekabet, başarı, idare etmek gibi ataerkil güç ve iktidar ilişkilerini önemseyerek soruları cevaplamıştır. Söz gelimi kendilerine duygu ve düşüncelerinin yoğunlaştığı sahneler sorulduğunda kadın izleyiciler daha çok Begüm Atman'lı sahnelerden veya atla kurulan duygusal bağdan söz etmiş, erkek izleyiciler ise mücadele ve başarı odaklı sahneleri önemsediklerini ifade ederek başarılı bir jokey olup Bold Pilot'un üzerinde o heyecanı tatmak istediklerini belirtmiştir. Bu durum 1990'lar öncesi doğan kadın ve erkek izleyicilerin aşk öyküsünü gerçekçi ve etkileyici bulmaları ancak 1990'lı yıllarda doğan kadın ve erkek izleyicilerin günümüz yozlaşmış ilişkileri, samimiyet duygusunun azalması gibi etkenlerle aşk öyküsünü gerçekçi bulmamaları dolayısıyladır.

Film, sadece bir karakterin değil tüm ana karakterlerin genellikle birbirine yakın bir şekilde ele alınması, hikayedeki aşk ve başarı öyküsüne yer veriş sıklığı, vurgulamak istediği mesajın sunumu gibi pek çok açıdan eşit bir dağılım gözeterek hem kadın hem de erkek izleyiciyi yakalamak istemiş ve bunda verilen cevaplardan görüldüğü üzere iyi denilebilecek bir başarı elde edebilmiştir. Çünkü izleyiciler tek bir karakteri değil, kendilerine yakın buldukları Begüm Atman, Özdemir Atman, Halis Karataş veya Bold Pilot'tan herhangi birini kendilerine yakın bulduklarını söyleyebilmiştir. Genellikle gerçek yaşam öykülerini sinema filmi olarak görmek isteyip etkilendiklerini belirten izleyiciler, bu yapımların kaliteli bir şekilde gerçeğe uygun sunumunu önemsediklerini söylemiştir. Ayrıca filmin sonunda yer alan Halis Karataş'la ilgili gerçek görüntü ve videoları da genellikle inandırıcılığı arttırdığı için etkileyici bulmuşlar

hatta bazıları o bölümü en etkilendikleri sahne olarak da belirtmişlerdir.

Filmin alımlamasına genel çerçevede yaş ve cinsiyet kriterleri açısından bakıldığında genellikle katılımcıların verdikleri yanıtlardan kendi tecrübe ve yaşanmışlıklarının film alımlamalarında etkili olduğu anlaşılmıştır. Sözelimi geçmişte annesi hasta olup sürekli tedavisini üstlenen veya hastane anıları olan katılımcılar, filmdeki hastane sahnelerinden daha çok etkilendiklerini belirtmiş, at yarışlarına ilgisi olan veya yaşam felsefesi olarak başarıyı daha çok birinci plana alan katılımcılar ise atla gelen başarı sahnelerinin kendilerine daha çekici geldiğini ifade etmiştir. Katılımcılar kendi hayatlarında herhangi bir yeri olmayan veya deneyimlemedikleri sahneleri ise sıkıcı bulduklarını veya gerçekçi görmediklerini söylemiştir. Katılımcıların genel olarak çeşitli gelir, cinsiyet ve ideolojik görüşe sahip olmalarının alımlama sürecine ciddi düzeyde katkıda bulunduğunu ve filmin okumasına farklılık ve zenginlik kattığı belirtilebilir.

Kaynakça

Akbulut, H. (2014). Televizyon ve Sinemada İzleyici Çalışmak: Alımlama Çalışmaları, *Kocaeli Üniversitesi 2237 İletişim Bilimlerinde Araştırma Projesi Yazma Eğitimi*.

Arık, M. B. (2004). Popüler Kültüre Temel Yaklaşımlar. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 19, 327-345.

Aydın, Ş. O. (2007). Alımlama Araştırmaları ve Kültürel Çalışmalar Geleneğinin Katkısı. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11,119-131.

Berfin, K. Çetin, E. (2016). Televizyon İzleyicisi Kimdir? Kavramsal Bir Tartışma. *ERDEM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. 70, 25-42.

Callahan, V. (2010). Gazing Outward: The Spectrum of Feminist Reception History.. V. Callahan (Ed.) *Reclaiming the Archive: Feminism and Film History*. (s. 9-16). Michigan: Wayne State University.

Chausson, O. (2010). Assessing The Impact Of Gender And Personality On Film Preferences. *MyPersonality Project*, (s. 1-33), Cambridge: University of Cambridge.

Comanducci, Carlo (2018). *Spectatorship and Film Theory: The Wayward Spectator*. Cham: Palgrave Macmillan

Çalık, A. (2011). *Türkiye’de Biyografik Sinema Filminde Bellek, Çarpıtma ve Boş Alan: “Veda” Filmi Üzerinden Çalışma*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Erdoğan, İ. & Alemdar, K. (2010). *Öteki Kuram: Kitle İletişim Kuram ve Araştırmalarının Tarihsel ve Eleştirel Bir Değerlendirmesi*. (3. Baskı). İstanbul: Erk.

Göker, N. (2018). Sinema Seyirci İlişkisini Etki Çerçevesinde Düşünmek: Bir İzleyici Araştırmasının Sonuçları. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. 29. 270-292

Gripsrude, J. (2011). Sinema İzleyicileri. M. İri (Ed), *Sinema Araştırmaları: Kuramlar, Kavramlar, Yaklaşımlar* (s. 307-324) (2. Baskı). İstanbul: Derin.

Güngör, N. (2015). Pasif İzleyiciden Aktif Üretici İzleyiciye İletişim Bilimlerinin Serüveni ya da Yeni Bir Paradigmanın Ayak Sesleri. F. Aydoğan (Ed.) *İletişim Çalışmaları*. (s. 15-26) İstanbul: Derin Yayınları.

Hall, S. (2003). Kodlama, Kodaçımleme. B. Çoban ve Z. Özarlan (Ed.), (Çev: B. Çoban) *Söylem ve İdeoloji Mitoloji, Din, İdeoloji*. (s. 309-326) İstanbul: Su Yayınları.

Karabağ Sarı, Ç. (2013). 12 Eylül Filmleri ve Üniversite Gençliği: Politik Söylemler Bağlamında 12 Eylül Filmlerinin Alımlanması. *sinecine*, 4(2), 9-39.

Karabağ Sarı, Ç. (2012). *12 Eylül Filmlerinin Üniversiteli Gençler Tarafından Alımlanması*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Karadaş, N. (2018). Çemberin Ucu Filmi Üzerine Bir Alımlama Çalışması. *Sosyal Bilimler Dergisi (Sobider) / The Journal of Social Science* 32, 232-242.

Kartarı, A. (2017). Nitel Düşünce ve Etnografi: Etnografik Yönteme Düşünsel Bir Yaklaşım. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi: Moment Dergi*. 4(1).207-220.

Kaya, M. D. (2005). *The Midnight Express Phenomenon: The International Reception of the film Midnight Express*. İstanbul: The Isis.

- Kemper, T. (2003). Received Visdom: Three Reception Studies, *Jump Cut*. 46. <https://www.ejumpcut.org/archive/jc46.2003/kemper.staiger/index.html> (Erişim Tarihi: 1 Mayıs 2019).
- Kılıç, I. Ö. (2018). Seyirci Deneyiminde Film Tercihini Etkileyen Motivasyonlar ve Filmlerin Alımlanması: Recep İvedik Örneği. *TRT Akademi*. 3 (5), 322-343.
- Kırel, S. (2010). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Kuhn, A. (2002). *An Everyday Magic: Cinema and Cultural Memory*. London, New York: I.B. Tauris.
- Kuhn, A. (2010). I Wanted Life to be Romantic, and I Wanted to be Thin Girls Growing Up with Cinema in the 1930s., V. Callahan (Ed.). *Reclaiming the Archive: Feminism and Film History*. (s. 58-73) Michigan: Wayne State University.
- Maigret, É. (2014). *Medya ve İletişim Sosyolojisi*. (4. Baskı) (Çev. H. Yücel). İstanbul: İletişim.
- Mayne, J. (2002) *Cinema and Spectatorship*. London: Routledge
- Mutlu, E. (2005). *Globalleşme, Popüler Kültür ve Medya*. (1. Baskı). Ankara: Ütopya.
- Oğuz, H. Ş. (2014). Stuart Hall ... Tarihten Geçenler. *Moment Dergi*, 1(1), 125-136.
- Özsoy, A. (2017). Sinema, Yeni Seyir Deneyimleri ve Çocuk İzleyici. *TRT Akademi*. 2(4). 356-374.
- Özön, N. (1985). *Sinema Uygulayımı-Sanatı Tarihi*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Stacey, J. (1994). *Star Gazing: Holywood Cinema and Female Spectatoship*. London & NY: Routledge.
- Staiger, J. (2000). *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*. New York: New York University Pres.
- Şeker, T. (2009). 5N1K Programının Alımlama Analizi. *Selçuk İletişim*. 5 (4). 105-117.
- Şeker, T. & Tiryaki, S. (2013). Savaş Fotoğrafçısı Filminin Alımlama Analizi' *Global Media Journal*, Yayın No: 4167024, 196-212.

Uybadın, A. (2016). Ev Kadınlarının Sanat Filmlerini Anlamlandırma Süreci Üzerine bir Alımlama Çalışması: Hayat Var Örneği. *sinecine*, 7(2), 123-147.

Yaylağül, L. (2014). *Kitle İletişim Kuramları Egemen ve Eleştirel Yaklaşımlar*. (6. Baskı). Ankara: Dipnot.

Yıldırım, A. Şimşek H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (7. Baskı) Ankara: Seçkin.

Yüksel, A. & Demir, B. (2014). 2000 Kuşadı'nın Sinema Filmleri İzleme Pratikleri, *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi (EJOIR)*, 2, Özel Sayı. 31-54.