

**T.C.**  
**ORDU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI



**QUENTİN TARANTİNO SİNEMASINDA METİNLERARASILIK**

**YAZAR**  
**ALİ ŞAHİN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**  
**DOÇ. UFUK UĞUR**

**ORDU- 2023**

## TEZ KABUL SAYFASI

Ali ŞAHİN tarafından hazırlanan “QUENTİN TARANTİNO SİNEMASINDA METİNLERARASILIK” başlıklı bu çalışma, 17.01.2023 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan	Doç. Ufuk UĞUR Ordu Üniversitesi/ Güzel Sanatlar Fakültesi	İmza
Üye	Doç. Dr. Mehmet Fatih YELMEN Ordu Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi	İmza
Üye	Doç. Dr. Adem YÜCEL Gaziosmanpaşa Üniversitesi / Turhal Uygulamalı Bilimler Fakültesi	İmza

## **ETİK BEYANI**

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Ali ŞAHİN

## ÖZET

### SİNEMA TELEVİZON

#### QUENTİN TARANTİNO SİNEMASINDA METİNLERARASILIK

#### ALİ ŞAHİN

Sinema tarihine bakıldığında kameranın icadıyla Lumiere kardeşler toplulukları derinden sarsan bir gösterimi gerçekleştirmişlerdir. Ancak Lumiere kardeşler, sinematograf cihazıyla sıradan hayatı, insanların yaşayışını sade bir görüntü dizisiyle izleyiciye yansıtmıştır. Bu çekilen görüntüler belge film unsurundan öteye gidememektedir. Aynı dönemde yaşayan George Melies ise sinematograf ile insanlara farklı anlamlar sunulabileceğini düşünmüştür. Melies ilk hikâyeci anlatımla ve izleyeni içine çeken, stüdyo içerisinde dekor ve aksesuarları kullanarak filmler oluşturmuştur. Bu filmlere klasik anlatı diye tabir edilen geleneksel sinemasın başlangıcı olabilecek filmler olarak bakılmaktadır. Klasik anlatı sineması Melies'in de ortaya çıkardığı gibi izleyene bir illüzyon sunmaktadır. İzleyen izlediği içerikle kendisini bağdaştırarak, hayatın sorunlarından bir nevi uzaklaşma ihtiyacını gidermektedir. Geleneksel sayılabilecek filmler furyası bu dönemde izleyicilerin ilgisinden dolayı artmıştır. Klasik anlatı filmlerinin yozlaşmaya sebebiyet verdiğini düşünen ve bu filmsel ürünlere karşı modernizm adı altında filmsel içerikler oluşturan yönetmenler ortaya çıkmıştır. Modernizm, 19.yüzyıl sonrası sanayi devrimin ortaya çıkardığı teknolojik gelişmelerin olumsuz etkilerini açıklayan ve insanlar üzerindeki kültürel etkiyi dile getiren bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Modernizm önce kendisini diğer disiplinlerde (edebiyat, resim, heykel, mimari vb.) gerçekleştirmiştir. Sonraki dönemlerde sinema alanında da kendisini etkin şekilde var etmiştir. Sinema alanında modernizm kendisini diğer disiplinlerden aldığı formlarla ve çeşitli sinema akımlarının ortaya çıkmasıyla gerçekleştirmiştir. Modernizm dönemi sinema, geleneksel sinemanın yapaylığına ve tekdüzelğine karşı çıkan filmlerden oluşmaktadır. Filmler genellikle yönetmenlerin duygu ve işleyiş biçimine göre sorun sayılabilecek durumları farklı formlarda yansıtmıştır. Postmodernizm, modernizmin işleyişine karşı oluşturulmuş bir kavram olarak düşünülebilir ancak hem geleneksel sinemadan hem de modernist sinemadan kendinde parçalar bulur. Postmodernizm çokseslidir, tek bir çizgide ilerlemeyen bir yapıdır. Postmodernizm döneminde ilk zamanlarda yazınsal alanlardaki alışveriş için metinlerarasılık okuma yöntemleri kullanılmıştır. Ancak sonraki dönemlerde sinema alanında görsel ve filmsel alıntılar tanımlamak için de bu yöntemler ve filmlerarasılık kavramı kullanılmıştır. Metinlerarasılık yöntemi içerisinde bulunan, pastiş parodi, öykünme gibi kavramlar sinema alanında da kullanılmaya başlamıştır. Postmodernist dönem içerisinde değerlendirilen yönetmen Quentin Tarantino yaptığı filmleri geçmişten alıntılar, öykünmeler ile oluşturur. Tarantino'nun filmleri, her dönemden ve yapıdan kendinde izler barındıran çoksesli bir yapıdadır. Çalışmam bu konu hakkındaki literatürde bilgi eksikliğini gidermek için oluşturulmuştur. Çalışmam için konu hakkında alakalı kaynak taraması detaylı bir şekilde yapılmıştır. Konuma dahil ettiğim yönetmenin eserleri örnek görsellerle desteklenmiş ve yönetmenin filmleri metinlerarasılık okuma yöntemiyle değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Metinlerarasılık, Filmlerarasılık, Göstergelerarasılık, Postmodernizm

## ABSTRACT

### CİNEMA TELEVISION

#### INTERTEXTUALITY IN THE CINEMA OF QUENTİN TARANTİNO

ALİ ŞAHİN

When we look at the history of cinema, with the invention of the camera, the Lumiere brothers have realized a demonstration that has deeply shaken societies. However, the Lumiere brothers, with the cinematograph device, reflected ordinary life, people's life to the audience with a simple image string. These captured images cannot go beyond the document film element. George Melies, who lived in the same period, thought that different meanings could be presented to people with the cinematograph. Melies has created films using decor and accessories in the studio, with the first storyteller's narration and drawing the viewer in. These films are considered as films that can be the beginning of traditional cinema, which is called classical narrative. Classical narrative cinema, as revealed by Melies, offers an illusion to the viewer. By reconciling itself with the content watched by the viewer, it relieves the need to get away from the problems of life in some way. The fury of films that can be considered traditional has increased due to the interest of the audience during this period. Directors have emerged who think that classic narrative films cause corruption and create filmic content under the name of modernism against these filmic products. Modernism, 19.it has emerged as a concept that explains the negative effects of technological developments brought about by the industrial revolution after a century and expresses the cultural impact on people. Modernism first established itself in other disciplines (literature, painting, sculpture, architecture, etc.) has been realized. In the following periods, he also established himself effectively in the field of cinema. In the field of cinema, modernism has realized itself with the forms it has taken from other disciplines and with the emergence of various cinema movements. Cinema of the modernism period consists of films that oppose the artificiality and uniformity of traditional cinema. Films have usually reflected situations that can be considered problems in different forms according to the way directors feel and function. Postmodernism can be thought of as a concept created against the functioning of modernism, but it finds parts of itself from both traditional cinema and modernist cinema. Postmodernism is polyphonic, it is a structure that does not proceed along a single line. In the first times during the postmodernism period, intertextual reading methods were used for shopping in literary fields. However, in later periods, these methods and the concept of interrelationship were also used to define visual and filmic quotations in the field of cinema. Concepts such as pastiche parody, emulation, which are included in the method of intertextuality, have also been used in the field of cinema. Director Quentin Tarantino, who is evaluated within the postmodernist period, creates his films with quotes from the past and emulations. Tarantino's films are in a polyphonic structure that contains traces of itself from every period and structure. My study was created to address the lack of information in the literature about this topic. For my study, a search of relevant sources on the subject was carried out in detail. The works of the director that I included in the position were supported by sample visuals, and the director's films were evaluated by the method of reading intertextuality.

**Key Words :** Intertextuality, Interfilms, Intersemiotism, Postmodenism

## TEŞEKKÜR

Postmodern çağın, yani günümüzün önemli okuma yöntemlerinden biri olan metinlerarasılık okuma yöntemi çerçevesinde Quentin Tarantino'nun filmleri çalışma konumun içeriğini oluşturur. Konuyu seçmemdeki etken Tarantino'nun postmodern bir yöntemle geçmiş ve şimdiki zamanla bağ kurarak filmsel düzlemini oluşturmasıdır. Metinlerarasılık-filmlerarasılık konusunda detaylı bir literatür taraması yaptığımda elde edilen yabancı ve yerli kaynakların azlığı ve konuyla alakalı içerik eksikliği olmasıdır. Danışman hocamın da yönlendirmesiyle konuyu çalışmaya başladım. Konuyu çalışmaya başladığımda aslında postmodern dönemin getirileri, tamamen alıntılar ve göndergeler ile yeni yapıtların oluşturulduğu dönem olarak görülmektedir. Aslında yaşadığımız çağda, dile getirdiğimiz sözcükler, kullandığımız imgeler, yazıya döktüğümüz kelimeler sanki önceden yaşanılmış, söylenilmiş dile getirilmiş olduğu söylenebilmektedir. Jean Baudrillard'ın da dediği gibi evren sanki hipergerçekliği, simülasyon çağını yaşıyor gibi. Çalışma konumu bu konuları göz önünde tutarak zevkle hazırladım. Alandaki bilgi yetersizliğini azaltması ümidiyle.

Tez konum üzerinde ve diğer makale çalışmalarım da her zaman kendisiyle iletişime geçtiğimde benden yardımlarını esirgemeyen, samimi düşüncelerini içtenlikle bana aktaran tez danışmanım sayın Doç. Dr. Ufuk Uğur hocama teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

Ali ŞAHİN

# İÇİNDEKİLER

Sayfa

<b>TEZ KABUL SAYFASI</b> .....	<b>ii</b>
<b>ETİK BEYANI</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	<b>vi</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vii</b>
<b>SİMGELER VE KISALTMALAR</b> .....	<b>xii</b>
<b>1. GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
1.1 Problem .....	3
1.2 Amaç .....	3
1.3 Önem .....	4
1.4 Yöntem.....	4
1.5 Varsayımlar .....	4
<b>2. KLASİK ANLATI SİNEMASI (GELENEKSEL SİNEMA)</b> .....	<b>5</b>
<b>3. MODERNİZMİN GELİŞİMİ</b> .....	<b>8</b>
<b>4. SİNEMADA MODERNİZMİN İZLERİ</b> .....	<b>13</b>
<b>5. MODERNİST SİNEMA İÇERİSİNDE JEAN-LUC GODARD</b> .....	<b>20</b>
<b>6. SANAT SİNEMASINA BİR BAKIŞ</b> .....	<b>22</b>
<b>7. KLASİK-MODERNİZM-POSTMODERNİZM</b> .....	<b>24</b>
<b>8. BENZER DURUMU YAPMA, YENİDEN YAZMA</b> .....	<b>26</b>
<b>9. POSTMODERN BAKIŞ</b> .....	<b>27</b>
9.1 Jean Baudrillard “Simülakr” .....	28
9.2 Walter Benjamin “Aura” .....	29
9.3 Metinlerarasılık .....	30
9.3.1 Mikhail Baktin.....	31
9.3.2 Julia Kristeva .....	32
9.3.3 Michael Riffaterre.....	33
9.3.4 Gerard Genette.....	33
9.3.5 Alıntı- Gönderge (Citation- reference) .....	34
9.3.6 Aşırma .....	34
9.3.7 Anıştırma .....	34
9.3.8 Yansılama (Parodi) .....	35
9.3.9 Öykünme (Pastiş) .....	35
<b>10. POSTMODERNİZM VE SİNEMA</b> .....	<b>37</b>
<b>11. SİNEMA VE GÖSTERGELERARASILIK</b> .....	<b>40</b>
<b>12. SİNEMADA METİNLERARASILIK-FİMLERARASILIK</b> .....	<b>45</b>
<b>13. REMAKE FİMLER</b> .....	<b>52</b>
<b>14. QUENTİN TARANTİNO EVRENİ</b> .....	<b>54</b>
14.1 Rezervuar Dogs (Rezervuar Köpekleri).....	55
14.2 Pulp Fiction (Ucuz Roman) 1994 .....	57
14.3 Jackie Brown 1997 .....	59
14.4 Kill Bill, 2003.....	62
14.5 Kill Bill, 2004.....	63
14.6 Dead Proof 2007 .....	66
14.7 Inglourious Bastards (Soysuzlar Çetesi) 2009 .....	68
14.8 Django Unchained (Zincirsiz) 2012 .....	71

14.9	The Hateful Eight 2016 .....	74
14.10	Once Upon a Time in Hollywood .....	77
<b>15.</b>	<b>QUENTİN TARANTİNO SİNEMASINDA METİNLERARASILIK .....</b>	<b>79</b>
15.1	Rezervuar Köpekleri .....	79
15.2	Pulp Fiction .....	81
15.3	Jackie Brown .....	83
15.4	Kill Bill 1-2 .....	85
15.5	Death Proof (Ölüm Geçirmez) .....	92
15.6	Inglourious Basterds (Soysuzlar Çetesi) .....	94
15.7	Django Unchained (Zincirsiz) .....	96
15.8	The Hateful Eight (Nefret Sekizlisi) .....	99
15.9	Once Upon Time In Hollywood (Bir Zamanlarda Hollywood'da).....	102
<b>16.</b>	<b>SONUÇ .....</b>	<b>108</b>
	<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>112</b>
	<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>116</b>



## GÖRSELLER

Sayfa

Görsel 2. 1 Özdeşleşmeye ve mimesis'e dayalı oyunculuk.....	6
Görsel 3. 1 Pablo Picasso, 1937, Guernica. ....	11
Görsel 3. 2 Alberto Giacometti, 1949, Three Men Walking II.....	12
Görsel 4. 1 The Cabinet of Dr. Caligari 1920 Robert Wiene. ....	13
Görsel 4. 2 The Student of Prague 1913 Stellan Rye. ....	13
Görsel 4. 3 Anemic Cinema, Marcel Duchamp, 1926.....	15
Görsel 4. 4 Denizkabağı ve Rahip, Germaine Dulac 1928.....	16
Görsel 11. 1 Vincet'ten Sevgilerle, Dorota Kobiela, Hugh Welchman 2017.....	40
Görsel 11. 2 The Langlois Bridge at Arle, 1888, Vincent Van Gogh, Referans Resim. ....	41
Görsel 11. 3 Düşler, Akira Kurosovo, 1990. ....	41
Görsel 11. 4 Napoleon Crossing the Alps, Jaques-Louis David 1801 Referans Resim. ....	42
Görsel 11. 5 Maria Antoniette, Sofia Coppola, 2006.....	42
Görsel 11. 6 Bal du moulin de Galette, 1876, Auguste Renoir, Referans Tablo.....	43
Görsel 11. 7 Van Gogh, 1991, Maurice Pialat.....	42
Görsel 12. 1 Kurtlar Vadisi, Serdar Akar,2003, Referans Sahne .....	45
Görsel 11. 2 Ayak İşleri, Caner Özyurtlu,2021 .....	45
Görsel 12. 3 Potemkin Zırhlısı, 1925 Sergei Eisenstein, Referans Sahne .....	46
Görsel 12. 4 Dokunulmazlar, 1987, Brian De Palma .....	46
Görsel 12. 5 Ivan's Childhood, 1962, Andrei Tarkovski, Referans Sahne.....	47
Görsel 12. 6 Ahlat Ağacı,2018, Nuri Bilge Ceylan .....	48
Görsel 12. 7 Solaris, 1972, Andrei Tarkovski, Referans Sahne .....	48
Görsel 12. 8 Kış Uykusu, 2014, Nuri Bilge Ceylan .....	48
Görsel 12. 9 Howard Robard Hughes, savaş sözleşmesiyle alakalı mahkemede tanıklık ediyor. ....	49
Görsel 12. 10 The Aviator,2004, Martin Scorsese .....	49
Görsel 14. 1 Reservuar Dogs (Rezervuar Köpekleri), 1993, Afiş .....	54
Görsel 14. 2 Pulp Fiction (Ucuz Roman) 1994, Afiş.....	56
Görsel 14. 3 Jackie Brown, Quentin Tarantino, 1997, Afiş.....	58
Görsel 14. 4 Kill Bill 1, Quentin Tarantino, 2003, Afiş .....	61
Görsel 14. 5 Kill Bill 2, Quentin Tarantino, 2003, Afiş .....	62
Görsel 14. 6 Death Proof,Quentin Tarantino,2007, Afiş .....	65

Görsel 14. 7 Inglourious Bastards (Soysuzlar Çetesi), 2009, Afiş .....	67
Görsel 14. 8 Django Unchained (Zincirsiz) 2012, Afiş .....	70
Görsel 14. 9 The Hateful Eight, Quentin Tarantino,2012, Afiş.....	73
Görsel 14. 10 Once Upon a Time in Hollywood. Quentin Tarantino, Afiş.....	76
Görsel 15. 1. 1 Django,1966, Sergio Corbucci, Referans Sahne .....	79
Görsel 15. 1. 2 Rezervuar Köpekleri, 1992, Quentin Tarantino .....	79
Görsel 15. 1. 3 City on Fire, Ringo Lam, 1987, Referans Sahne .....	79
Görsel 15. 1. 4 Rezervuar Köpekleri, Quentin Tarantino,1992 .....	80
Görsel 15. 2. 1 8 ½ (Sekiz Buçuk) 1963, Federico Fellini Referans Sahne .....	81
Görsel 15. 2. 2 Pulp Fiction 1994,Quentin Tarantino.....	81
Görsel 15. 2. 3 Psycho 1960, Alfred Hitchcock, Referans Sahne .....	81
Görsel 15. 2. 4 10 Pulp Fiction, 1994, Quentin Tarantino.....	81
Görsel 15. 3. 1 The Mad Dog Killer 1977, Sergio Grieco,Referans Referans Sahne ....	82
Görsel 15. 3. 2 Jackie Brown 1997, Quentin Tarantino .....	82
Görsel 15. 3. 3 Foxy Brown 1974, Jack Hill, Referans Afiş .....	83
Görsel 15. 3. 4 Jackie Brown 1997, Quentin Tarantino .....	83
Görsel 15. 3. 5 The Graduate, 1967, Mike Nichols, Referans Sahne .....	84
Görsel 15. 3. 6 Jackie Brown, 1997, Quentin Tarantino .....	84
Görsel 15. 4. 1 City Of The Living Dead, 1980, Lucio Fulci, Referans Sahne.....	85
Görsel 15. 4. 2 Kill Bill Vol 1,2003, Quentin Tarantino .....	85
Görsel 15. 4. 3 Enter The Game Of Death, 1978, Tso Nam Lee, Referans Sahne.....	86
Görsel 15. 4. 4 Kill Bill Vol 1,2003, Quentin Tarantino .....	86
Görsel 15. 4. 5 Lady Snowblood,1973, Toshiya Fujita, Referans Karakter.....	87
Görsel 15. 4. 6 Kill Bill Vol 1, Quentin Tarantino .....	87
Görsel 15. 4. 7 Gone in 60 Seconds, 1974, Henry Blight Halicki, Referans Sahne.....	88
Görsel 15. 4. 8 Kill Bill Vol 1, 2003, Quentin Tarantino .....	88
Görsel 15. 4. 9 Good, Bad, Ugly 1966, Sergio Leone, Referans Sahne .....	89
Görsel 15. 4. 10 Kill Bill Vol 1, 2003, Quentin Tarantino .....	89
Görsel 15. 4. 11 Swichblade Sisters, 1975 Jack Hill, Referans Karakter .....	89
Görsel 15. 4. 12 Kill Bill 1, 2003, Ouentin Tarantino .....	89
Görsel 15. 4. 13 Death Rides a Horse 1967, Giulio Petroni Referans Sahne .....	90
Görsel 15. 4. 14 Kill Bill Vol 1, 2003, Ouentin Tarantino .....	90
Görsel 15. 4. 15 The Mercenary 1968, Sergio Corbucci, Referans Sahne .....	91

Görsel 15. 4. 16 Kill Bill 1 2003, Quentin Tarantino, Ölüm Listesi .....	91
Görsel 15. 5. 1 Vanishing Point, 1971, Richard C. Sarafian, Referans Sahne .....	92
Görsel 15. 5. 2 Death Proof, 2007 Quentin Tarantino .....	92
Görsel 15. 6. 1 Inglorious Bastards, 1979, Enzo G. Castellari Afiş .....	94
Görsel 15. 6. 2 The Searchers, 1956, John Ford, Referans Sahne .....	95
Görsel 15. 6. 3 Inglourious Basterds, 2009, Quentin Tarantino .....	95
Görsel 15. 7. 1 Django, 1966, Sergio Corbucci, Referans Afiş Yazı fontu.....	96
Görsel 15. 7. 2 Django Unchained 2012, Quentin Tarantino, Afiş .....	97
Görsel 15. 7. 3 Gone with the Wind, 1939, Victor Fleming, Referans Sahne Yazısı ....	97
Görsel 15. 7. 4 Django Unchained, 2012, Quentin Tarantino .....	98
Görsel 15. 8. 1 Hombre (Asi Kabadayı), Martin Ritt, 1967, Referans Sahne .....	99
Görsel 15. 8. 2 The Hateful Eight, Quentin Tarantino .....	99
Görsel 15. 8. 3 The Great Slince,1968, Sergio Corbucci, Referans Sahne.....	100
Görsel 15. 8. 4 The Hateful Eight, 2016, Quentin Tarantino .....	100
Görsel 15. 9. 1 14 Fists of McCluckey, Wendkos'un yönettiği varsyılan film-posteri	102
Görsel 15. 9. 2 Once Upon in Time Hollywood, 2019, Gönderge .....	102
Görsel 15. 9. 3 Fantastic Mr. Fox, 2009, Wes Anderson, Referans Sahne.....	103
Görsel 15. 9. 4 Bir Zamanlar Hollywood'da 2019, Quentin Tarantino.....	103
Görsel 15. 9. 5 Bir Zamanlar Hollywood'da 2019, Quentin Tarantino, Film Afişi .....	103
Görsel 15. 9. 6 The Great Escape, 1963, John Sturges, Referans Sahne ve Karakter..	104
Görsel 15. 9. 7 Bir Zamanlar Hollywood'da 2019, Quentin Tarantino.....	104
Görsel 15. 9. 8 The Thing, 1982, John Carpenter, Referans Silah ve Sahne.....	105
Görsel 15. 9. 9 Bir Zamanlar Hollywood'da, 2019, Quentin Tarantino.....	105

## SİMGELER VE KISALTMALAR

### Kısaltmalar

çev.	: Çeviren
s	: Sayfa
vb	: Vebenzeri

## 1. GİRİŞ

Sinema aygıtı ilk defa bir gösterim aracı olarak kullanılmaya başladığı tarihten günümüze dek hem teknik hem de teorik olarak çok farklı dönüşümler gerçekleştirmiştir. Sinema aygıtını Lumiere kardeşler ilk zamanlarda sıradan hayatın gerçek görüntülerini hiçbir kurgu tekniği ve senaryolaştırma gerektirmeksizin kayıt altına almışlardır. Bu görüntüler belgesel tarzda kayıt altına alınmıştır. Bu tarz çekimler dönemin sinema izleyicilerine aktarılmıştır. Lumiere kardeşler bu aygıtın kullanım alanı olmayacağını, gelecek vademediğini düşünmelerinden ötürü cihazın teknik olanaklarını sürdürmemişlerdir. Lumiere kardeşlerin aksi düşüncesine sahip aynı dönemde yaşayan George Melies ise bu aygıt ile daha farklı bir anlatım yolu seçilebileceği, insanlara bir çeşit illüzyon yaratılabileceği düşünmüştür. Edison'dan aldığı kamera aygıtı ile kendi stüdyosunda çeşitli filmler çekmeye başlamıştır. Melies senaryolu, bir hikâye etrafında dönen filmler çekmeye başlamıştır. İlk bilim-kurgu sayılabilecek filmleri ortaya çıkarmıştır. Melis'in yapıtları geleneksel sinemanın temeli sayılabilecek filmlerden olmuştur. Melies'in başlattığı bu yapı, insanları eğlendirme, olağan hayattan uzaklaştırmaya yönelik yapımlar olduğu görülmektedir. Geleneksel sinema bu dönemden itibaren sinema disiplinine yakın olan ve çalışmaları olan diğer yönetmenlerce de bolca kullanılmıştır. Bahsedildiği gibi geleneksel sinema insanları sorunlardan bir nevi uzaklaştırma farklı bir dünya sunma aracı olarak kullanılmaktadır. Yani bir kimsenin içinde yaşadığı olumsuz sayılabilecek durumlardan, geleneksel sinema sayesinde bir nevi uzaklaşma sağlamaktadır. Sinemanın ilk dönemleri bu tür geleneksel bağ etrafında çekilen filmlerle şekillenmiştir. Daha sonraki dönemlerde sanayinin ve modernitenin gelişim gösterdiği zamanlarda sinema sanatı başka bir boyuta evrilmiştir. Sanayileşmeyle birlikte iş gücü artmış, yaşam alanları otonomlaşmış köyden kente göç fazlalaşmış ve bunun sonucunda da bu otonomlaşmayla insanlar çeşitli sorunlarla karşılaşmışlardır. Sanayileşmenin getirdiği sömürgecilik ve savaş mantığı insanlar üzerinde derin izler bırakmış ve insanlar farklı yönelimlere girmiştir. Bu sanayileşme döneminin sorunları sinema sanatının da ilgisini çekmiş ve aynı minvalde insanların ve toplumların sorunlarına değinilen içerikler ortaya çıkmıştır. Sinema sanatı da bu içeriklerin olduğu bir alan olmuştur bu dönemlerde. Bu sorunların sinema alanına yansımından önce çeşitli disiplinlerde (resim, heykel vb.) bu yansımalar kendisini göstermiştir. Sanatçılar, yönetmenler modernite olarak adlandırılan bu sanayileşme döneminin ortaya çıkardığı sorunları modernizm kavramıyla dile getirmeye

çalışmışlardır. Modernizm, toplumsal sorunlara karşı sinema alanında çeşitli şekillerde kendisini göstermiştir. Modernizm ve modernite kavramlarının birbiriyle alakalı olduğu düşüncesi kimi kuramcılar arasında henüz netliğe kavuşmamıştır. Ancak genel literatürde modernizm kavramı modernitenin karşısında konumlandırılmıştır. Modernizm döneminde sinema alanı, geleneksel sinema alanına karşıt durumdadır. Geleneksel(klasik) çizgide oluşturulan filmleri reddederler. Modernist tarzda oluşturulan filmler, dönemin buhranlı, savaş hali durumlarını filmlerinde çeşitli ikonografik öğelerle gerçekçi tarzda yansıtmaya çalışmışlardır. Modernist zamanda yönetmenler filmlerinde geleneksel öğelere yer vermez ve her bir yönetmen anlatmak isteği duygu ve düşüncüyü farklı biçimsel formlarla anlatmaya çalışmıştır. Dr. Caligari'nin Muayenehanesi filminde kullanılan geometrik şekiller ve uzamda duran biçimsiz öğelere dışarıdan bakan biri için pek anlamsız görülebilmektedir. Ancak yönetmen o dönemde ortaya çıkan sorunlu sayılabilecek yılları kendi bakış açısıyla filmlerinde kullandığı karakter ve dekorlarla aktarmaya çalışmıştır. İtalyan Yeni Gerçekçilik yine modernizm döneminde ortaya çıkan bir akımdır. İtalyan Yeni Gerçekçilik olaylara gerçekçi boyutuyla, tüm çıplaklığıyla yansıtmaya çalışmıştır. Sonrasında Fransız Yeni Dalga akımı yine dönemin sorunlarına daha farklı bir bakış açısıyla modernist tarzda yansıtmaya çalışmıştır. Bu dönemlerden sonra daha yeni gibi görülen ve modernizmin katı görüşüne karşıt bir kuram olarak ortaya çıkmış gibi görünse de postmodernizm hem gelenekselden hem de modernizmden kendinde parçalar bulan bir yapı olarak ortaya çıkmıştır. Postmodernizm ilk önce kendisini diğer sanat disiplinlerinde göstermiştir, sonra sinema alanında da yankıları duyulmuş bir yapıdır. Postmodern dönemin geçmiş ve gelecek ile bağları bulunduğu ve çok sesli bir yapı olduğu görülmektedir. Postmodernizmin içerisinde ortaya çıkan bir okuma ve yorumla yöntemi olan metinlerarasılık bu dönemde üzerinde durulması gereken kavramlardandır. Metinlerarasılık kavramı, bir metnin başka bir metinle alışverişi, başka metinden kendinde izler bulması olarak tanımlanabilir. Metinlerarasılık yöntemi içinde öykünme(pastiş) yöntemi ve parodi(yansılama) yöntemleri kullanılmaktadır. Bu yöntemler ilk olarak yazınsal alanda kendisini göstermiş daha sonraları sinema alanında da kendisine yer bulmuştur. Öykünme(pastiş) yönteminde esas filmin gerek biçimsel gerekse biçimsel özellikleri alıntılanarak filmin taklit edilmesine dayanır. Bunda amaç öykündüğü filme ilgi veya öykündüğü filmin yönetmeninin düşünce ve duygularını kendi düşünce ve duygularını yansıttığı düşüncesiyle bir saygı ve sevgi olarak yorumlayarak yeni yapıt oluşturmasıdır. Postmodernizmin içerisinde bir okuma ve yorumlama yöntemi

olan metinlerarasılık kavramını sinema alanında auteur yönetmen olarak tanımlanabilen Quentin Tarantino filmlerinde çokça kullanmıştır. Tarantino filmlerinde pastiş(öykünme) yöntemini hemen hemen bütün filmlerinde kullandığı görülmektedir. Çalışma konum sırasıyla sinemanın temeli olarak görülebilecek ve dönemsel olarak ilk klasik anlatı sinemasını, sonrasında Modernizm kavramından, en son olarak çalışma konumun temelini oluşturan postmodernizm kavramı üzerinden Tarantino'nun filmleri değerlendirilmiştir. Postmodern dönemde filmleriyle ortaya çıkan Tarantino ve sineması değerlendirilmeye çalışılacaktır.

## **1.1 Problem**

Günümüz postmodern sanat döneminde meydana geldiği görülen değişimlerden sinemanın da yoğun biçimde etkilendiğini söyleyebiliriz. Yapısı gereği diğer sanat disiplinleri ile etkileşim içerisinde olan sinema aynı zamanda başka filmler ile de bir tür alışveriş işlemi içerisindedir. Filmlerin birbirlerini alıntılarını, birbirlerine göndermeleri, kopyalama ya da taklit işlemleri metinlerarasılık olarak kabul edilmektedir. Bu tez çalışması da özellikle Tarantino sinemasında filmlerin hangi başka filmlere ne tür gönderme yaptığı ve bunu hangi amaçla nasıl gerçekleştirdiğini göstermektedir.

## **1.2 Amaç**

Günümüzde hızla gelişen internet ve iletişim teknolojileri sayesinde günlük yaşantımızın yoğun bir parçası olan sinema tıpkı başka birçok alanda olduğu gibi değişim ve dönüşüm yaşamaktadır. Bu çalışmada postmodern dönemin okuma yöntemi olarak kabul edilen metinlerarasılık kavramı bağlamında Tarantino filmlerinin bu kavramdan nasıl etkilendiği ya da bu kavram temelinde kendisine nasıl bir yol çizdiğini araştırmayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda:

1-Postmodern sinema örneği olarak metinlerarasılık kavramının alana katkıları ne olmuştur?

2-Metinlerarasılık kavramına göre filmler birbirlerine hangi yöntemler ile gönderge alıntılama tekniği uygulamıştır.

3-Tarantino sinemasında hangi filmler görsel olarak başka filmlere gönderge gerçekleştirmiştir? Konularına bakmak amaçlanmaktadır.

### **1.3 Önem**

Öncelikle 1960'lı yıllarda yazınsal alanda ortaya çıkan metinlerarasılık kavramı 80'li yıllarda yoğun biçimde sinemada karşılık bulduğu görülmektedir. Bu çalışmanın önemi metinlerarasılık kavramının Tarantino sinemasında nasıl bir anlatı dili oluşturduğunu araştırmaktır.

### **1.4 Yöntem**

Çalışma kapsamında öncelikle literatür taraması yapılmıştır. Bu bağlamda kuramsal olarak metinlerarasılık, göstergelerarasılık kavramları çeşitli dergi, makale ve tez çalışmaları da araştırılarak çalışmanın çatısı oluşturulmuştur. Postmodern dönemin okuma yöntemi olarak kabul edilen metinlerarasılık kavramı, görsel analiz yöntemiyle birlikte sahnelerin karşılaştırılmasıyla somut biçimde ortaya koyulmaktadır.

### **1.5 Varsayımlar**

Bu tez çalışması genel anlamda kabul edilen varsayımların yanı sıra Tarantino sinemasının sıklıkla metinlerarasılık yöntemlerine başvurduğunu kabul etmektedir. Buna göre

1-Bulgular eşliğinde sinema sanatı çerçevesinde görsel olarak çözümleme yapılarak filmlerde metinlerarası izler araştırılmaktadır.

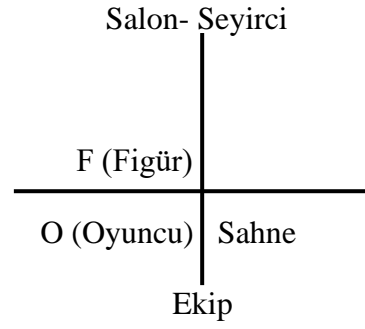
2-Sinemanın kendi karma yapısı nedeniyle birçok farklı sanat disiplininden etkilendiği kabul edilmektedir.

3-Tarantino'nun hem kendi filmlerine hem de sinema sanatının kült bazı yapımlarına gönderme yaptığı kabul edilmektedir



## 2. KLASİK ANLATI SİNEMASI (GELENEKSEL SİNEMA)

Klasik anlatı sineması, sinema aygıtı ile çekimler yapılmaya başlandığı kısa süre içerisinde bu aygıtın önemi üzerinden çalışmalar ortaya atılmıştır. Klasik anlatı sinemasını İllüzyonist George Melies'in kamera aygıtıyla sadece olağan hayatın görüntüleri dışında, bir şeyler anlatabileceği ve izleyiciye daha cazip görüntüler oluşturulabileceği düşüncesiyle harekete geçmiştir. Melies bu fikri ilk olarak 1902 yılı Ay'a Seyahat filminde kullandığı dekorlar ile, bir hikâye anlatısı ile oluşturmuştur. Melies Ay'a Seyahat filminde izleyiciye bir illüzyon gibi büyümlü görüntüler oluşturarak insanları bu illüzyonun içine çekmiştir. İnsanlar bu görüntülerle olağan hayatın sıkıcılığından, yorgunluğundan kurtulduğunu düşünür. Klasik anlatı diye tabir edilen durum sinema izleyicilerine bir rahatlama seansı sunar. Klasik anlatı filmleri, giriş gelişme, sonuç. Bölümlerinden oluşmaktadır. Giriş bölümünde baş kahraman sorunlu bir halde ve hayat çabası içerisinde kendisini idame ettirme uğraşı içerisinde gösterilir. Gelişme bölümünde ise başkahraman oyuncu bir çaba içerisinde girer ve başarmak istediğini elde etmek için sorunlarla karşılaşır ama yılmaz. Sonuç bölümünde ise başkahraman oyuncu bu çaba sonucunda almak istediği sonucu gerçekleştirir ve elde eder. Klasik anlatı sineması izleyiciden sahnedeki oyuncuyu benimsemesi ve o oyuncunun yerine kendisini koymasını ister. Sanki kendisinin de bir şeyleri başaracağı izlenimi verilir. İzleyicilere oyuncuyla aralarında mesafenin olması gerektiğini, o konuma ulaşmanın zor olduğu düşüncesi film boyunca unutturulup filmdeki kahraman ile özdeşleştirilir. (Adorno, 2007, s. 79) Klasik anlatı yani geleneksel sinema dram üzerine kurulu sinema olarak da görülebilmektedir. Klasik anlatı sinemasında, oyuncu kişisel özelliklerinden ayrılır ve figürün arka planında yer alır, izleyicinin de kendisi gibi figürün bütün duygusal ve düşünsel öğelerini tartışmaya mahal vermeden katılacağı bir özdeşleme içerisine sokar. (Parkan, 1983, s. 37) Mutlu Parkan bu durumu şöyle biz grafikte açıklıyor:



## 2.1, Görsel Özdeşleşmeye ve mimesis'e dayalı oyunculuk

Görsel 2.1'de gösterildiği gibi oyuncu kişisel özelliklerinden arındırılarak sahne arkasında bu özelliklerini bırakır ve sahnede figüre uygun şekilde rolünü yerine getirir. Bu rolü yerine getirirken kişiliğinden taviz verir. Yani izleyen, oyuncunun gerçek hayattaki kişisel özelliklerini bilemez, yalnızca figür olarak rolünün verdiği görevleri, klasik anlatı sineması içerisinde görür ve benimser. (Şahin, 2021, s. 355) Klasik anlatıda bu şekilde izleyici oyuncuyla özdeşleşir. Klasik anlatıya filmsel olarak örnek verilecek olursa, Edwin Porter'ın 1903 yapımı Büyük Tren Soygunu filmi bir Amerikan western kültürünün ilk örneklerinden ve ilk klasik anlatı filmi olarak görülebilmektedir. Bir grup atlı silahşör, bir treni durdurarak soymasının anlatıldığı 10 dakikalık bir filmidir. Film tipik Amerikan klasik anlatısının doğduğu zamanlarda yapılmıştır. George Melies'in bu dönemlerde çektiği her film klasik anlatı unsurlarını içerisinden barındıran filmlerden oluşmaktadır. Geleneksel sinema, tecimsel olanı ön planda tuttuğundan yapılan filmlerin başarılı olmasını ister. Filmler izleyicinin ruhsal olarak rahatlama ihtiyacını karşılamak için, izleyicinin kendisini yerine koyabileceği bir film düzlemi ister. Film yönetmeni bu tür unsurları göz önünde bulundurarak filmlerini oluşturur. Klasik anlatı filmleri izleyiciye hep bir başarı öyküsü sunar. Her sıkıntılı süreç sonunda kahraman başarıyı elde eder. İzleyicinin de o başarıyı yakalayabileceği durumunu izleyiciyi içine çekerek verir. Klasik anlatı filmleri izleyicilerin filmsel düzlemde kopukluk yaşamamasını istemez. Bu durum daha çok modernizm döneminde gelişen sinemasal yapımlarında kendisini gösterir. Klasik anlatı sineması Tragedyaya dayanır Aristoteles'in Poetikası'nda Tragedya için, ahlâksal olarak ağır başlı, başı ve sonuç bölümü olan, belirlenmiş bir uzunluğu olan bir hareketin taklit edilmesidir. (Aristoteles, 1987, s. 22) Tragedya acıma ve korku duygusunu harekete geçirerek *katharsis*'si yaşatmaktadır. Aristoteles anlayışına göre yine bahsedildiği gibi, gerçek olana benzerlik yapılarak izler kitlenin kahramanla özdeşleşip, dramatik sürece katılımı sağlamaktadır. Sahnede görülen gerçeklik, gerçeğe

benzer şekilde görülür, bu da izleyicinin sahnede olan durumu gerçekte oluyormuş gibi algılamasına neden olur (Ersümer, 2013, s. 42) İzleyenin, oyunda sürdürülen hareketlerin, gerçek yaşamda da olduğunu sanması yanılsama olarak tanımlanabilir. (Ersümer, 2013, s. 42) Klasik anlatı sinemasın da her zaman karakterler şu şekilde kendisini bulur iyi karakterler ödüllendirilir, kötü karakterler ise her zaman sonda cezasını çeker. Klasik anlatı filmlerine Hollywood sinemasından Braveheart(Cesur Yürek), The Pursuit of Happyness (Umudunu kaybetme) vb. gibi filmleri örnek olarak verilebilir. Bu filmler klasik anlatı sinemasını en iyi şekilde tanımlayan filmler olarak görülmektedir. Klasik anlatı sinemasının bu yapısına karşı dünyanın, dramanın dışında bir gerçeğin de var olduğunu düşünen ve bu gerçeği kendi havuzundan geçiren kimi kuramcı yönetmen ve sanatçılar olmuştur. Bu sanatçı ve yönetmenler modernizm altında ortaya çıkmıştır.

### 3. MODERNİZMİN GELİŞİMİ

Modern kelimesinin oluşumunun ilk gösterildiği ve dile getirildiği yer olarak dini veriler ve bulgular gösterilmektedir. Bu tanım M.S 5. Yüzyılda Hristiyanlık devrini diğer antik çağ oluşumlarından ayırt etmek için kullanılırdı. (Kovacs, 2010, s. 8) Yani bu durum şöyle açıklanabilir, eski dünya pagan bir durumda görünüyordu, yeni dünya ise Hristiyan'dır, bu da eski dünyayı kapalı güneş görmeyen bir durum olarak tasvir eder, yeni dünyaya Hristiyanlığın gelmesiyle modern bir görünüm kazandığı tasvir edilmekteydi. (Kumar, Krishan, 1999, s. 88) Modern tanımı "modo" mevcut anlamı veren Latince'den türemiştir. Bu kelime modern İngilizceyi orta çağ İngilizcesinden ayırmak için kullanılmıştır. (Childs, 2000, s. 12) Geleneksel ve Modern toplumlar arasında çeşitli farklar mevcuttur. Geleneksel toplumlarda bireyin bulunduğu sosyal konumu, bağlı olduğu etnik grup ve yakın çevresi belirlemektedir. Geleneksel toplum yeniliği reddeder, örf ve adetlerinin verdiği kalıplar dışına çıkmaz. Ancak modern toplumlar bu kalıplar dışına çıkarak kendine yenileyen ve farklı bakış açıları kazanan bir topluluğa evrilmiştir. Modern topluluklar yeniliğin ortaya çıkardığı olguları kullanarak sade görünümünden, hareketli bir yaşayış görünümüne dönüşmüştür. Modernliğin neticesinde var olmuş olan yaşam biçimleri bizleri geleneksel olan toplumsal uygulamalardan koparıp atmıştır. (Giddens, 1994, s. 12) 20. yüzyılda kavramsal olarak modernizm kavramı modernite'nin (teknolojik gelişmeler) ortaya çıkarmış olabileceği sorunlara karşı oluşturulmuş kültürel bir kavram olarak görülebilmektedir. Modernizm geleneksel olan sanatsal içeriklerinin kısıtlılığına ve tekdüzeliğine karşı çıkmış ve bu çizgide yapıtlar ortaya koymuşlardır. Modernizm döneminde sanatçı ve yönetmenler, geleneksel olandan koptuğu ve geleneksel olan içeriklerin dışına çıkma cüreti göstermiştir. Modernist sayılan sanatçılar, örneğin ressamlar natural doğadan kendilerini uzaklaştırmış ve kendi iç benliklerine ve duygusal ruh durumlarına inen eserler ortaya koymuşlardır. Krishan Kumar modernizm ve modernite kavramlarını birbirinden ayırır, modernizm teknolojik gelişmeler sonucunda ortaya çıkan kültürel bir durumdur. Modernite ise bu teknolojik gelişme hareketleri olarak yorumlanmaktadır der.

Modern kalıbı her devirde kendi durumunu eski olandan yeni olana geçiş olarak açıklamıştır. (Fredric Jameson, 1994) Modern kelimesinin kullanımı her zaman dönemsel geçişlerde ve geçen devirden farklılığı ifade ederdi. Modernizm, şehirleşme hayatının tepe noktasına ermesi, Yaşantının her aşamasında sanayileşmenin olgularının bulunması,

kapitalist süreçlerin her zerreye sinmesi sonucunda toplumda oluşan ruhsal durum sonucu ortaya çıkan yapımlar olarak tanımlanabilir. (Harun Kırılmaz, 2016) Yani modernizm insan yaşayışında bir yenilenme ve teknolojik bir gelişme parçası olarak da görülebilmektedir. Toplumlar üzerinde 18. yüzyılın sonlarına doğru sanayileşmenin de gelişmesiyle pozitivizm önemli bir konu haline gelmiştir. Pozitivizm, toplumların yaşayışına etki etmiş ve yaşamı kolaylaştırmış ve makine sistemlerinin ortaya çıkarmıştır. Modernizme bir yenilenme, farklılaşma bir değişim aracı olarak bakılmıştır. Modernizm ve modernite kelimeleri kimi kuramcılar tarafından iki farklı alanı tanımladığı ve birbirinden farklı süreçleri ifade ettiği birçok metinde dile getirilmiştir. Bazı düşüncelere göre ise modernizm, modernitenin (teknolojik gelişmeler) karşıtı bir kavram olarak görülmektedir. Ancak genel olarak modernite ve modernizm kalıpları bu çalışmada iki farklı kavram altında incelenecektir. Modernitenin ortaya çıkmasıyla toplumların, yaşantılarında da ciddi değişimler görüldüğünden bahsedilmiştir. Moderniteye eleştirel bir bakış sergilenecek olursa, bireyin yaşantısını kolaylaştırmasının yanı sıra bireyde düşüncel yeteneklerini kısıtlayıcı, bireyi devamlı aynı döngü içinde bırakması ve tek tipte bir görünüm kazandırdığı görüşü kimi kuramcılar tarafından dile getirilmiştir. Bu durum kapitalist sistem çarkının bir döngüsü olarak bilinmektedir. Modernizm toplumları sadeleştirmiş ve tek tipte bir yaşam ortaya koymuştur. Her durum değişiyor ve değiştiği görölüyor ancak yenilik olarak bir değişim görölmüyordu. Değişimler sürekli birbirinin aynı gibi bir şekilde devinimini sürdürmekteydi. Modernite bu süreçlerin oluşmasına katkı sağladı ve bu devinimin sürmesini olanak verdi. Modern toplumlarda gruplaşma dikkate alındığında, yakın akraba ilişkilerinin aksine, konu hakkında yetenek sahibi olmayı gerektirir. Günlük pratik gerektiren işlerde yetkinliğin belirlediği ve geleneksel yapıların etkisini kaybettiği, aile ilişkilerinde bireysel tarzda yaşamın baskın olduğu bir toplum oluşmuştur. (Harun Kırılmaz, 2016, s. 5) Modernizm Avrupa’da 19. Yüzyılın sonlarında oluşum gösteren sanatsal ve kültürel bir dönüşüm olarak karşımıza çıkmaktadır. (Şaylan, 2020, s. 79) Modernizm, belirtildiği gibi 19. Yüzyılın sonlarına doğru yaygınlaşmaya başlamış ve toplumun bir dönüşümde olduğunu belirtmiştir. Modernizm toplumun pozitivist çerçevede gelişmesinin yanında, sanatsal alanda da kendisini göstermiştir. Örneğin British Museum, Paris’teki Luvr, New York’taki Metropolitan müzeleri antikite(geleneksel) sanat yapıtlarını içeren müzeler olarak dikkate alınmaktadır. Ancak 19. Yüzyıl sonrasında üretilen sanatsal oluşumları sergileyen müzeler ise bir diğer gruba girmektedir. Bu tür müzelerde sunulan içeriklerin özellikleri,

yapıldığı zamana göre değil, belli başlı bir estetik anlayışı yansıtmış olması bakımından, modern sanat anlamı taşımaktadır. Bu da modernizmin ortaya koyduğu bir durumdur. (Şaylan, 2020, s. 79) Modern bir sanat eseri, resimden heykelciliğe, tiyatrodan, müziğe kadar, çeşitli alanlarda kendisini göstermiştir. Pozitivizmin, bilimciliğin, sanayileşmenin ortaya çıkması yeni bir sanatsal bakış açısı ve estetik bir tarz doğurmuştur. Sanayileşme ve bilimciliğin önem kazanmasıyla, bu sanayileşmenin ve bilimciliğin sebep olduğu sorunlar ve özellikler bu sanatsal ve estetik kaygının oluşmasına vesile olmuştur. (Şaylan, 2020, s. 80) Modernizm bir sanat olarak görülür, kültürel çöküş ve felaket düşüncesi ile geleneksel form ve türlerde, yaratıcılıkta, realizmde sanatçıların görüşü ile ilgili bir kavram olarak dikkate alınır: (Childs, 2000, s. 2) Clement Greenberg, modernizmin estetik ve edebi oluşumlardan çok daha fazlasını kapsadığını ifade eder. Kültürümüzde tamamen yaşayan, hareketli olan her şeyi modernizmin kapsamına sokuyor. (Greenberg, 1960-65-74-78-82) Modernizm Clement'in belirttiği gibi toplumların her türlü aktivitelerinde, yaşayışlarında bulunmaktadır. Modernizm modern çağın zaman döngüsünün hareketliliklerini ifade eder. (Uğur, 2020, s. 89) Jean Baudelaire "1846 Salon Sergisi"nin sonunda modernizmin hakkında şöyle bahsetmiştir: Bugünün ressamlarının ilkel konulara odaklanıp kalmalarından "bizlerin üzerinde ağır bir baskı koyan modern yaşantının üstünlüğünü" yadsımlarının olduğunu dile getirmiştir. (Kumar, Krishan, 1999, s. 110) Jean Baudelaire "Modern Hayatın Ressamı" kitabında modernizm hakkında savunucu görüşünü şöyle dile getiriyor: "Ey burjuva sahipleri, her türlü oluşumu gerçekleştirdiniz, büyük şirketler oluşturduunuz, sanat alanında, siyasal alanda, geleceği inşa düşüncesini oluşturmak için bu tür oluşumları ortaya çıkardınız". (Baudelaire) Modernizm döneminde ortaya çıkarılan yapıtlar geleneksel çizgilerden uzak, geleneksel içeriklerin dışında sanatçıya özgürlük ortamı sunan yapımların yapılmasına olanak sağlamaktadır. Sanatçılar doğadan kopmuş kişisel olarak öz benliklerinin içerisine dalmıştır.

Modernizm bahsedildiği gibi, kendini her alanda gösterebilir. Resim alanında heykeltçilik alanında, mimari alanda kendine farklı birçok disiplinde yer bulmuştur. Resim alanında modernizm 19. yüzyıl soyut resmin öneminin arttığı bir dönemde kendisini göstermiştir. Soyut resim, önceki geleneksel formları yok etmiş ve çevreyi olduğu gibi görüp resmetme düşüncesine karşı çıkmış ve sanatta modernizmin en önemli temsili olmuştur. (Butler, 2020, s. 28) Modernist dönemde, resim gerçek renkler, gerçek görünümünden sıyrıldığı görülmüştür. Modernist resme en güzel verilebilecek örnek, (Görsel 3.1)' de Pablo Picasso'nun "Guernica" eseri olabilir. Görselde Picasso savaşın Guernica şehri üzerindeki etkilerini, geleneksel resim formlarından sıyrılarak yansıtmıştır.



**Görsel 3.1,** Pablo Picasso, 1937, Guernica (13/8-21)

Bahsedildiği gibi modernizmde resim, prensipte nesnenin fark edilebilir bir karşılığının olması durumundan uzaklaşmış olduğu görülmektedir. (Greenberg, 1960-65-74-78-82)

Modernizm konusunun daha iyi anlaşılması için, bir diğer modernist yapım alanı olarak heykeltçilikten de bahsedilmelidir. Resim alanından olduğu gibi heykel alanında da modernist zamanda ortaya konulan eserlerde, geleneksel heykel form anlayışından çıkmıştır, biçim ve form olarak, olağan natural görüntülerden sıyrılarak ortaya konulmuş eserler olarak görülmektedirler. Modernist bir heykeltraş olan Alberto Giacometti'nin eseri olan (Görsel 3.2) Three Men Walking II, Giacometti'nin heykeltçilikte bilindik form ve özellikleri dışında yapılmış bir yapıt olarak görülmektedir. Eserlerindeki insan form yapısı ufak olduğu kadar dik, ince ve sıkı bir yapıya sahiptir. İskelet formları hacimsiz ve kütesiz olduğu açıkça görülür. Modernizm zamanında plastik sanat yapımları form ve üslup olarak klasik dönemin aksine, sanatçının duygu ve ruh halini yansıtmaktadır.



**Görsel 3.2,** Alberto Giacometti, 1949, Three Men Walking II (10/8-21)

Bahsedildiği üzere modernizm kendini hemen her alanda gösterdiği gibi, sinema alanında da kendine yer bulmuştur. Sinema alanında modernizm resim heykel, edebiyat gibi plastik sanatlarda uygulanan modernist yapının, sinema alanına da yedirilerek oluşturulduğu görülmektedir. Sinemada, resmin, mimari yapının, heykelin, renklerin, çizgisel yapıların ve biçimlerin, müziğinin, gelişigüzel şekilde ortaya çıkmış objelerin ve gerçekliğin homojen bir karışımı olarak görülür. (Erdoğan, Şenol, 2011, s. 20) Modernizm yapısı sinema alanında farklı formlarda da kendini gerçekleştirmiştir. Sinema alanında İtalyan Yeni gerçekçilik, Fransız Yeni Dalga, Dışavurumcu sinema gibi sinema akımlarıyla kendisini göstermiştir. Modernizmde, kalıp yargılar yıkılmış, klasik dönemin basmakalıp durumlarına karşı çıkılan serbest biçim ve formlardan oluşan filmlerin yapıldığı görülmektedir.



#### 4. SİNEMADA MODERNİZMİN İZLERİ

Modernizmin bakış açısını odak noktasına alan sinema, ilk olarak Alman dışavurumculuk sinemasında kendisini göstermiştir. Modernist hareket sinemada, kendisine göre daha eski bir geçmişe sahip resim, tiyatro, edebiyat gibi alanların formlarını kullanarak filmler oluşturmuşlardır. (Gürbüz, 2014, s. 169) Dışavurumculuk sinemasında doğal olarak sinema araçları olmayan araçları, sinemanın içerisine yedirerek vermeye çalışan filmidir. Bu modernist hareket Alman dışavurumculuğun en belirgin filmleridir. (Görsel 4.1) The Cabinet of Dr. Caligari (Doktor Caligarinin Muayenehanesi) ve (Görsel 4.2)1920 ve The Student of Prague (Praglı Öğrenci) 1913



**Görsel 4.1,** The Cabinet of Dr. Caligari 1920 Robert Wiene (5/09-21)



**Görsel 4.2,** The Student of Prague 1913 Stellan Rye (5/09-21)

Doktor Caligari'nin Muayenehanesi filminde modernist resim sanatında görebileceğimiz çarpık ve biçimsiz bina tasvirleri, abartılı makyaj ve biçimsel özellikler bakımından sinemanın doğuşundan beri rastlanılmayacak unsurları barındırır. Anlatı çerçevesinde olaylar yönetmenin duygusal görüşünü, natural olarak görülemeyecek unsurları katarak modernizm bakış açısı içerisine soktuğu bir yapım olarak dikkat edilmektedir. Filmde modernist resmin tuval üzerinde kullandığı fırça darbeleri gibi etkileri görmek

mümkündür. Yönetmenler geleneksel kalıp yargılarından kurtularak, modernist sayılabilecek filmler üretmişlerdir. Alman dışavurumcu filmler, sinemanın diğer sanat dallarından içine aldığı kalıplarını kullanarak modernizm en güzel örneklerini ortaya çıkarmışlardır. Alman dışavurumcu filmler modernizmin kalıplarını kullanarak, anlatılmak isteneni dolaylı yoldan izleyene aktarmaya çalışmıştır. (Görsel 3.1) Dr Caligari'nin Muayenehanesi (1920) filmi, dönemin Almanya'sının yaşadığı sosyo-ekonomik buhranı ve gelecek olan sıkıntılı yılların tasvirini, farklı biçimler ve içerik yapısı kullanarak filmlerde dolaylı bir şekilde anlatmaya çalışıldığı görülmektedir.

Sinemada modernist akıma diğer bir örnek Sürrealizm(gerçeküstücülük) akımıdır. Gerçeküstü akım ikinci dünya savaşı sonrası ortaya çıkan, dönemin buhranlı ve zorlu süreçlerini öncelikle resim alanında daha sonra diğer alanlarda kendini farklı anlatı biçimleriyle göstermiştir. Gerçeküstücülük kendini sinemada bu tarihlerden sonra var etmeye başlamıştır. Yönetmenler kendi ifade biçimlerini bu türde farklı bir anlatı yapısıyla anlatma olanağı bulmuşlardır. Sürrealist filmin öncüsü sayılabilecek ve deneysel türde filmler ortaya çıkardığı kabul edilen Luis Bunuel ve Salvador Dali yazdığı ve Luis Bunuel'in yönettiği film "Bir Endülüs Köpeği" (Un Chien Andalou, 1929) modernist tarzda üretilen filme örnek olarak verilebilir. Modernist yaklaşımının bir diğer sanatsal akımı Fütürizm akımıdır. Bu akım, modernizmin geçmişi reddetmesini ve geleneksel sanat yapılarından ve biçimlerinden ayrılmasını en keskin biçimde desteklemiştir. Fütürizm akımının kurucusu Filippo Tommaso Marinetti'dir. Fütürizmin temel düşüncesi, devasa bilimsel buluşların ortaya çıkardığı yenilikler insanlar üzerinde baştan aşağıya yeniliğe sebep olması olarak görülebilir. (Batur, Enis, 1997, s. 75) Fütürizmin amacı geleceği resmetme ve modern dünyanın oluşmasını sağlayacak yegâne şey geleceği elde etmektir düşüncesi hakimdir. Fütürizm akımı sanatsal olarak yine bu dönemde sinema alanında kendine yer bulmuştur. Fütürizmin geleceği inşa etme düşüncesine erişme, fütürist sayılabilecek filmlere yansımıştır. Fütürist olarak sayılabilecek ilk film, Georges Melies'in Ay'a Seyahat (A Trip to the Moon, Melies, 1902) filmidir. Sinema baktığımızda görsel unsura dayandığından, resmin kendi evrenini içine almalı, kendisini, gerçek olandan, fotoğrafik görüntüden kurtarmalıdır. (Erdoğan, 2011, s. 20) Modernist dönemde sinema sanatçıya özgürlükçü bir ruh sunar. Fütürist akımının sinemada yansması yine geleneksel çizgilerden ayrılmasını gerektirir. Bahsedildiği gibi modernist dönem eserlerinde oluşturulmaya çalışılan yapılarda her türlü araç gereç özgürce ve serbestçe kullanılmıştır. Modernist dönemde avangard(öncü)

sayılabilecek filmlerde mevcuttur, modernist yapımlara imza atan avangard ressam-yönetmen sanatçılar resim, heykel gibi eserlerde kullandıkları farklı, doğal olmayan, geleneksel anlatı çizgilerinden uzak motifleri sinema alanına da taşıyarak kendilerini ifade etmişlerdir. Bu hareketler öncelikle sinema dışındaki modernist olarak görülebilecek hareketlerden etkilenmiştir. Modernist filmlerde geleneksel sinema akışının mantıkçılığından vazgeçilmiştir. Görüntülerde fiziksel kurallar alt üst edilmiş, farklı geçişlerle de gösterilmiştir. Marcel Duchamp'ın modernizm döneminin yenilikçi özgür hareketini simgeleyen Dadaist filmi Anemic Cinema 1926(Görsel 4.3) modernizm bakışını yansıtan bir diğer filmidir. Bu filmde de yine modernizm döneminin serbest ve diğer sanat biçimlerine benzer öğeleri (geometrik şekiller, resim sanatındaki serbest stiller vb.) görmek mümkündür.



**Görsel 4.3,** Anemic Cinema, Marcel Duchamp, 1926 (14/08-21)

*“Anne Friedberg’in “Window Shopping” kitabında modernist tarzda oluşturulan filmler ile ilgili şöyle diyor: “Viking Eggeling, Hans Richter’in gibi ressamların, Rhythmus 21(1921) ve Symphonie Diagonale(1922) filmleri; fotoğrafçı Man Ray’in Le retour a la raison(1923) filmi; kübist ressam Ferdinand Leger’in Ballet Mecanique(1924) filmi; Luis Bunuel ve Salvador Dali’nin Un Chien Andalou(1929) filmleri yeni popüler sinemadan “devasa kültür” den ayrılarak yüksek sanat alanına erişen modernist tarzda oluşturulan filmler olduğunu belirtir.” (Friedber, 1993, s. 164)*

Sinemada modernizm geleneksel anlatı yapısına karşı oluşturulmuştur. Modernist bakış açısıyla yapıldığı ve sinemasal anlatı içerisinde gelenekselden farklı bir üslupla hazırlanmış olan İtalyan Yeni Gerçekçiliğin içerisinde bulunan yönetmen Alain Resnais’in “Gece ve Sis” filmi, farklı formlarla yapılan modern sinemanın en iyi örneği olarak görülebilmektedir. Film belge niteliği gibi görülüp, gerçek görüntüler farklı planlarla verilmiştir. Resnais’in bir başka filmi “Hiroşima Sevgilim” (Hiroshima Mon

Amou)1959 filmi yine geleneksel sinema çizgilerinden uzak, gerçekçi bir görünümle izleyiciye aktarılmaya çalışılan modernist bir filmidir. Modernizm sinemada katıksız ve saf bir görünüm sunmaya çalışmıştır. Modernizmde bu “katıksız sinema” kuramının en önemli bir diğer temsilcisi Dziga Vertov görülebilmektedir. Vertov klasik anlatı unsuru sayılabilecek sinemaya karşı, doğal ve gerçek unsurları barındıran bir görünüm sunmaya çalışmıştır. (Kovacs, 2010, s. 19) Erken modernizmin, sinema alanında ortaya çıkmasına sebebiyet verdiği bir başka form olan “Fransız İzlenimciliği” (Empresyonizm) dir. Erken modernizmde filmlerdeki form, gerçek olaylar ve geleneksel anlatı bakışı dışında, filmdeki karakterin, düşlerini, anılarını, film karesinde kullanarak farklı bir anlatı sunmaya çalışmıştır. İzlenimci (Empresyonizm) filmlerde, geleneksel anlatı sinemasının tecimsel kaygısının tam karşıtı şekilde, modernizmin getirdiği sanatsal endişeyi dile getirmeye çalışmıştır. Bu akımda öznel bir bakış açısıyla filmler oluşturulmaya çalışılmıştır. En önemli temsilcileri, Germaine Dulac, Abel Gance, Luis Delluc, Jean Renoir, Jean Epstein’dir.

Modernizm, geleneksel ve klasik anlatıdan sanatçıya özgür bir şekilde kendini ifade etme, farklı form ve şekilleri kullanarak kendini göstermesine zemin hazırlamıştır. Modernizm bahsedildiği gibi, sinemanın teknolojik ve biçimsel olarak modern görünmesi değildir. Sanatsal açıdan bir modernleşme süreci olarak görülmeliydi. Dulac’ın filminde (Görsel 4.4) görüleceği gibi, izlenimcilik formunun anlatı unsurlarını film içerisinde görmemiz mümkündür. Filmde karakterin öznel bakışı, düşüncesinde oluşturduğu formları sinematografik unsurlarla izleyene gösterilmektedir. İzlenimcilik, sinemada fiziki koşulların, toplumun hal ve hareketlerinin görünenin izlenimi değil kahramanın bilişsel ve ruhsal durumunu göstermesi gerekir. (Kovacs, 2010, s. 20)



**Görsel 4.4,** Denizkabağı ve Rahip, Germaine Dulac 1928, (18/08-21)

Bir anlayış durumu olarak, ‘modern sinema’ terimi 1940’larda tam olarak ortaya çıktığı söylenebilir. 1940’lı yıllar öncesi geleneksel sinemanın karşısında gibi görünen kübist, fütürist, sürrealist, empresyonizm, ekspresyonizm akımlarının filmleri daha çok erken modern dönem sineması (alternatif sinema) olarak da açıklanabilir. 1940’lı yıllarda modern sinema teriminin karşılığı bir sinema tanımı oluşturulduktan sonra, sinemacılar tarafından geleneksel sinemanın karşısında bir modern sanat olarak bir sanat filminin ayrımına varılmıştır. “Modernizmi Seyretmek” kitabında da belirtildiği gibi erken dönemdeki modern sinemanın, sanat sineması sayılabilecek temel kurumsallaşmış bir tanımı yoktur. Ancak 1940’larda bu tanım tam olarak oturmuş ve kurumsal bir yapı halini almıştır. Kovacs, bu erken dönemde sinema, modernist sinema olarak kendisini aramanın peşindeydi. Der. (Kovacs, 2010)

Sinema alanında modernizm döneminde ortaya koyulan modernist sinema yapımına verdiği desteği Dziga Vertov’un 1919 yılında ortaya attığı Sine-Göz manifestosunda şöyle aktarmaktadır. Bunlar:

Ben gözüm

Mekanik bir göz.

Ben size dünyayı yalnızca onun gözüyle iletirim.

Toplumların hareketsizliğinden kurtulacağım. Devamlı hareket halinde olacağım.

...

İzleyenlere hiç bu açıdan bakmadığı bir dünyanın kapılarını aralıyorum. Dünya üzerini baştan yorumlamak için açıyorum.

Yaşasın yaşamın kendisi.

Dramaturji burjuva sahiplerinin yıkıcı bir silahı olarak görülmektedir.

Bizleri gördüğümüz gibi kayıt altına alın.

Biz bildiriyoruz, roman şeklini almış, tiyatroya geleneksel filmler hastalıklıdır. (Erdoğan, 2011, s. 13-14)

Dziga Vertov’un manifestosundan alıntılanan bölümde görüldüğü gibi geleneksel sinemanın hikâyeci, dramatikleştirilmiş yapısına karşı oluşturulmuş bir reddediş ilanı olarak görülmektedir. Vertov açıkladığı gibi insanın olanı olduğu gibi görmesi gerektiği

ve bunun içinde kamerayı bir insan gözü gibi kullanmanın gerekliliğinden bahsetmiştir. Modernizm dönemi yönetmenleri, dönemde olan olayları kendi süzgeçlerinden geçirip, farklı form ve kalıplarda yapıtlar ortaya çıkarmıştır. Şair ve oyun yazarı Vladimier Mayakovsky de geleneksel, kapitalist sistem içerisinde filmler üreten ve bu çizgide ilerleyen sinema yapımlarına Vertov gibi eleştiriler dizerek destek verdiği görülmektedir. Mayakovsky'in geleneksel sinema üzerine yaptığı bildirimlere örnek vermek gerekirse:

...

Sinema hastalıklı bir durumdadır.

Sinemanın gözleri kapitalist ışığın altında yok edilmiştir.

Geleneksel olarak yapımlar ortaya koyan sinema, yürekleri sızlatan öyküler yapmaktadır.

Artık bitirilmeli bu! (Erdoğan, Şenol, 2011, s. 9)

Geleneksel sinemanın bu dramasına karşı getirilen bu sert yorumlar, yaşamsal gerçekleri yapıtın yazarının süzgecinden geçirerek ortaya koyması gerektiğini savunmaktadır. Sinema Manifestoları kitabında yine modernist eserlerin olması gerektiğiyle ilgili bir örnek; Tanrı sinema aygıtını yarattı ve ardından bir yönetmen yarattı ve şöyle dedi, işte sana sinema aygıtı. Git ve filmler çek, insanın ruhsal hayallerinin güzelliklerini.

Fakat iblis bu durumdan hiç hoşnut olmadı. Bundan dolayı sinema aygıtının önüne bir çuval para kesesi koydu ve film yapımcılarına şunu dedi, “bu aygıt ile para kazanmak varken neden böyle duygusal, ruhsal hayallerini çekmek isteyesiniz ki?” Ve sonuçta yönetmenler bu cazibeye kapılıp para kesesinin peşine düştüler. Tanrı yanlış bir şey yaptığının farkına vardı ve bununun üstesinden gelmek üzere avand-garde yönetmenlerini yarattı ve alın size sinema aygıtı, dünyanın ruhsal zevklerini yaşayın ancak bu aletle para kazanamayacaksınız dedi. (Erdoğan, Şenol, 2011, s. 61)

Modernist sinema yönetmenleri yaptıkları yapımlardan herhangi bir kâr amacı niyeti taşımayan filmler yapmışlardır. Bu yönetmenler, filmlerini doğanın ruhsal iç döngüsünü, kendi ruhsal iç döngüleriyle oluşturmuşlardır. Modernist tarzda oluşturulan filmler her kesime hitap etmeyen, filmsel düzlemde kullanılan değişik formlar, geometrik şekiller, resmin sinemaya aktarılan özelliklerinden oluşmaktaydı. Modernist tarzdaki filmler insanlara bir şeyler anlatma derdi olan filmlerden oluşmaktaydı. Oluşturulan filmlerde içerik, keyif ve hazdan daha önemliydi. Klasik anlatı sineması işte tam da bunu yapıyordu, içerik ve bir şeyleri anlatma derdi taşımayan, keyif ve hazzı ana hedefleri

arasına koyan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernizm bu yapıya karşıdır. İnsanların bir şeylerin farkında olması gerekliliğini ana hedefine koyar ve bunun sonucundan filmlerini oluşturur.

## 5. MODERNİST SİNEMA İÇERİSİNDE JEAN-LUC GODARD

Godard geleneksel sinema değerlerine karşı olan savlar ortaya atmıştır. Ancak Godard hem modernizmin içerisinde hem de postmodernizmin içerisinde eserler ortaya koyan yönetmen olarak da görülmektedir. Bu yüzden bu bölümde Godard dan hem modernist olarak hem de postmodernist olarak ortaya koyduğu çalışmalarından bahsedilecektir.

Godard modernist sinemacılar arasında önemli yere sahip olan bir yönetmendir, Jean Luc Godard geleneksel sinemanın kalıplarının dışına çıkan filmler oluşturmuştur. Devamlı bir döngü ve durağanlık arasında bir zıtlık vardır. Kısa çekilen görüntüler ve uzun çekilen görüntülerin değiştiği filmlerdir bunlar. (Yılmaz, 1993, s. 13) Godard diğer modernist yönetmenlere göre filmlerinin içeriği daha çok kişilerin psikolojik süreçlerine odaklanır. Filmlerinde caddeler sokaklar ve bunalımlı ev içlerini görmek mümkündür. (Yılmaz, 1993, s. 15) Godard filmlerinde gerçek yapının peşine düşen modernist bir yönetmendir. Geleneksel hikâyeciler anlatıyı rededer. Filmlerinde kullandığı sahneler genellikle hep stüdyo dışıdır. Godard'ın bu gerçekçi durumunun nedeni şudur: Godard süregiden zamanı kayıt altına almak ister, Godard sinemayı güzel yapanın 'an' olduğunu söyler (Yılmaz, 1993, s. 75) Godard Fransız Yeni Dalga akımı yönetmenleri arasındadır. Fransız Yeni Dalga filmleri modernist sinema içerisinde değerlendirilir. Fransız Yeni Dalgada yönetmenler geleneksel olarak oluşturulmuş filmlerin dramatize edilerek izleyiciye yansıtılması duruma karşı çıkmıştır. Filmlerinin konusu dönemin sosyal-psikolojik sıkıntılarını sanatsal bir şekilde ele alır. Filmler bir ailenin evinin içine girer. Stüdyo ve dekor bu akımın dışında kalır. Modernist filmler, yönetmenlerin ve akımların bakış açısı çerçevesinde bir şeyleri anlatma derdi içerisindeyler. Bu dönem yönetmenleri de savaş sonrası dönemdeki sıkıntıları geleneksel çizgilerden uzak bir şekilde yansıtmaya çalışmışlardır. Godard bu akımın en büyük temsilcisi olarak kabul edilir. Godard ayrıca 'Cahier du Cinema' dergisinde yazıları olan ve modern dönem savunucu görüşlerinin bu dergide yayınlayan bir yönetmendir. Yazıları daha çok hikâyeleştirilen ve insanların sinemayı bir araç değil amaç için kullanması gerektiğiyle ilgili eleştirilerden oluşmuştur. Godard'ın herkesçe bilinen "Serseri Aşıklar" filmi iki sevgilinin psikolojik-ruhsal iç yaşantılarını konu alan, izleyiciyi kesmelerle bölen bunun bir film olduğunu hatırlatan film olarak karşımıza çıkmaktadır. Modernizm döneminde her yönetmen, her akım, sanatsal içeriği göz önünde bulundurarak, kendi form ve kalıplarını kullanarak filmler yapmıştır. Modernist dönem yönetmenlerinin hepsi, hikâyeciler, dramatize edilmiş, belli bir



çizgide ilerleyen ve izleyiciyi içine çeken, kendisini kaptırmasına sebep olan etkilerden filmlerini uzak tutmuşlardır. Godard gerçekliği öne plana çıkarır. Filmlerinde kullandığı renkler, o uzamda hangi renk doğal olarak varsa o renk orada kalır düşüncesiyle filmlerini oluşturmuştur. Yani istediği bir renk olsun diye, orada bulunan farklı bir rengi istediği renge çevirmemiştir. (Yılmaz, 1993, s. 73) Godard'ın bu tarzı bir nevi ikinci dönem modernist zamana denk gelen sanat sineması sayılabilecek bir dönem olarak da anılmaktadır. Godard kendisini normal yaşantının bıkkınlığı ve olumsuzluğundan kurtulmanın yolu ucuz Amerikan filmleri gitmek olarak görülebilir. der (Yılmaz, 1993, s. 55) Godard modernist bir yönetmendir ancak bazı Amerikan polisiye filmlerinden etkilendiği ve bu filmleri beğendiğini dile getirdiği demeçleri vardır. Bu filmler ile ilgili Godard, gerçeklik ve kurmaca ile ilgili olarak, ikisi de birbirini tamamlar der. Godard Hollywood filmlerinin gerçek olanı aradığı düşüncesinin yeniden oluşturulması arayışına ciddi eleştiriler getirir. Godard'a göre böyle durumlarla sinemayı sınırlamak sinemanın anlamını yitirmesine sebebiyet verecektir. Der. (Aktulum K. , 2018, s. 344)

Godard her ne kadar modernist dönem içerisinde anılsa da postmodern içerisinde bulunan bir inceleme ve okuma yöntemi olan metinlerarasılığın işlevlerini de kullanmıştır. Godard filmlerinde yazınsal alandan çokça yararlanan bir yönetmendir. Filmlerinde çokça alıntı, anıştırma, gönderme kullanmaktadır. Alıntı yaptığı filmlerden birisi Alein Resnais'in Hiroşima Sevgilim 1958 filmidir. Godard filmlerindeki alıntılama işlevini genellikle açık bir şekilde bildirir. Gösterdiği bir kitap veya başlık ile veya bir bölümün okunuşuyla alıntılama kendini gösterir. (Aktulum K. , 2018, s. 366) Godard genellikle alıntılamaı filmsel düzlemde bulunan biçimsel öğeleri kullanarak değil daha çok, biçimsel öğeleri olarak filmlerinde kullanır. Kubilay Aktulum'un da bahsettiği gibi Godard çok kitap okuyan bir yönetmendir ve okuduklarını filmlerdeki karakterlerin diyaloglarında rastlamak mümkündür der. Godard Alphaville 1965 yapımı filmde George Orwell'ın 1984 romanında bulunan ikonik isimlerin değiştirilerek filmde verilmesi yine metinlerarasılık işlevin filme farklı şekilde aktararak alıntı şeklinde yaptığının göstergesidir. Bunlar Düşünce Polisi, İkna Bakanlığı gibi kavramlar aynı şekilde filmde bulunmaktadır. (Aktulum K. , 2018, s. 379) Godard'ın öncülüğünü yaptığı ve bu çizgide başka filmler yapılması ikinci dönem modern sinema dönemine denk gelmektedir. Bu dönemde yapılan filmlere bir kavram olarak sanat sineması olarak da denilmektedir.

## 6. SANAT SİNEMASINA BİR BAKIŞ

Modernist sinema dönemi iki farklı döneme ayırmak mümkündür ilk dönem avangard akımlarının modernist tarzda sinemaya yansıdığı dönem, ikinci dönem ise modernist sinemanın, gerçekleri yazarın bakışıyla anlattığı dönem sanat sineması olarak da adlandırılır. Ali Karadoğan kitabında “Sanat sineması ‘gerçek olanı’ popüler olmuş olan sinemadan ayrı bir tarzda, gerçek unsurlara daha çok yakın durması iddiasındadır” diyerek sanat sinemasının nasıl olması gerektiği hakkında görüş bildirir. Sanat film yapımlarının kökeni sayılabilecek bir şirket olan Fransız Film d’Art şirketi 1908 yılında kurulmuştur. İlk zamanlar bir şirket gibi sinemaya, tiyatroya yatırımlar yapan tecimsel bir kuruluş olarak görülmektedir. Bu şirket sonraları bir sanat hareketi olarak kendini göstermeye başlamıştır. Bu hareket Fransa’nın ve dünyanın en eski tiyatrosu olarak bilinen ‘Comedie-Française’ üyelerini sinemaya aktarmıştır.<sup>1</sup> Bu hareket, tecimsel görünümü ikinci plana atarak daha çok sanat filmi sayılabilecek filmler ortaya koymuşlardır. Bu hareketin temelleri tiyatroya dayandığı için, filmlerinde teatral ve dramalar ön planda gösterilmiştir. Sanatsal yapıda gerçekçiliği ön plana almamışlardır. Sanatsal durumu, bu hareket kendi yorumlama açısından böyle tanımlıyor. Sanat sineması küresel anlamda, sesini İtalyan yeni gerçekçilik ile tanıtmıştır. İtalyan yeni gerçekçilik öncekilerden farklı bir anlatım ve üslup formuyla filmler oluşturmuştur. (Karadoğan, Ali, 2010, s. 3) Ortaya koyulan bu durum sanat sineması olarak nitelendirilmektedir.

Modernist sinema içerisinde oluşturulan filmler toplumla iç içe, toplumdaki parçalar olarak kendinde harmanlayarak, yapaylıktan uzak ve izleyeni hipnoz etkisi yaratma gayesi taşımayan, birtakım sorunları kendi bakış ve üslup tarzlarıyla oluşturulduğu görülür. Modernist sinema hareketleri 1920’li ve 1960’lı yıllarda 19.yüzyıl sinema anlayışına yani geleneksel sinema bakışına karşı oluşturulan filmlerden oluştuğu görülmektedir. Peter Childs’ın “Modernism” kitabında, modernizm bakışı çerçevesinde Ekspresyonist filmler için zalimce bir görüş noktası olduğunu söyler. İzleyici anlayabilsin diye, rastgele kamera hareketleri, tanınmamış aktörler modernist filmlerde kullanılır (Childs, 2000, s. 125-126). Modernist filmlerde, sanatçı(yönetmen) yansıtmaya çalıştığı filmlerde sıradan hayatı izleyicinin anlayacağı, kavrayacağı biçimde vermeye çalışır. Ancak bahsedildiği gibi avangard yapıda oluşturulan filmlerde, yine yaşanan sorun

---

<sup>1</sup> [https://filmmedium.com/movement/film-dart/\(2021\)](https://filmmedium.com/movement/film-dart/(2021))

izleyiciye dile getirilir, farklı olarak ise sanatçı(yönetmen) anlatmak istediğini olağan dünyanın aksine farklı şekil ve formlarla anlatma yoluna gitmiştir. Bu filmlerde anlatılan izleyiciye açıkça verilmemiş olabilir. Sanatçı (yönetmen) izleyiciden bu izlekten belli anlamlar çıkartmasını ister.

Geleneksel çizgilerin reddi olarak görülen modernist dönemde, çalışmada belirtildiği gibi oluşturulan eserler sanatçının durumları özgürce kullanmasına olanak sağlamıştır. Modernizm ve postmodernizm olarak ortaya koyulan yapıtlar sanat sineması kavramı olarak anılmaktadır.

## 7. KLASİK-MODERNİZM-POSTMODERNİZM

Klasik(geleneksel) modernizm-postmodernizm bu üç kavram çıkış dönemlerindeki durumlara karşı bakış açıları yansıtan kavramlar olarak görülmektedir. Klasik dönem geleneksel olarak da tabir edilen dönem ve günümüzde de popüleritesini ve egemenliğini en üst seviyede devam ettiren bir yapıdır. Klasik dönem kendisini ilk olarak plastik sanatlar üzerinde gerçekleştirdiği görülmektedir. Resim alanında sanatçının hiçbir bakış açısını yansıtmadan, doğanın güzelliklerini olduğu gibi tuvale aktarması veya heykel sanatından doğada var olan olgunun aynı şekilde sanatçının hiçbir şekilde kendi düşünsel hafızasını yansıtmadan olduğu gibi aktarması, yani doğada görülen her durum klasik dönemin bu zamanlarında çok güzel bir şekilde tasvir edilmiştir. Yani her şey o ortaya konulan eserler gibi şahane bir biçimde görülmekteydi. Sinema alanında bu durum kendisini yine yapay bir biçimde bir kahraman yaratılıp bu kahramanın film sonunda her zaman başarıya ulaşması sağlanarak gösterilmiştir. İzleyici bütün gerçeklerden bu vesileyle kaçmaya çalışmıştır. Sinema yeni ve son bir sanat biçimi olarak görüldüğü için kendisini diğer sanatlardan geç bir şekilde bu dönemlerde gerçekleştirmiştir.

Klasik dönemde sinema belli kalıplar dışına çıkmak istemeyen filmlerden oluşmaktadır. Bu dönemde Melies gibi hikâyeci ve izleyiciyi içine çeken filmler yapan yönetmenler insanları büyülemiştir. Klasik (geleneksel) dönemde filmler daha çok insanları eğlendirme amacı güden, insanları hayatın gerçeklerinden uzaklaştıran filmlerden oluşmaktadır.

Klasik dönemin kapalılığına, katı görünümüne karşıt bir kavram olarak kültürel yönden modernizm kavramı ortaya çıkmıştır. Modernizm, sanayileşmeyle birlikte ortaya çıkan teknolojik gelişmelerin, toplumlara getirdiği problemleri kültürel olarak açıklayan bir kavramdır. Bahsedildiği gibi modernizm somut olan teknolojik gelişmelerle ilgilenmez, bu somut teknolojilerin sonuçları olan kültürel yönüyle ilgilenir. Modernizm döneminde sinema, klasik anlayışa karşı gelmiş, insanların bir şeylerin farkında olması gerektiğini, bir şeyleri gerek metaforik gerekse semboller ve şekillerde izleyiciye aktarması gerektiğini savunmuştur. Modernizm döneminde sinema anlayışı yönetmenden yönetmene değişiklik göstermektedir. Bu dönemlerden sonra yeni ve son bir dönem olan postmodernizm ortaya çıkmıştır. Önceki dönemlerde olduğu gibi postmodernizm bir önceki dönemin kurallarına karşı çıkmıştır, ancak bu karşı çıkış katı bir karşıtlık değildir. Postmodernizm hem gelenekselden(klasik) hem de modernizmden beslenir. Postmodern

sinema çoksesli bir dönem olarak karşımıza çıkar. Bu dönemde sinema hem geçmişten hem gelecekte hem de gelenekselden kendinde parçalar bulur. Postmodernizm kalıp yargılarını yıkan ve belli doğrultuda hareket etmeyen bir dönemdir. Postmodern dönem kapsayıcıdır. Her dönem ile her unsur ile devamlı alışveriş içerisindedir. Kapsayıcılığı bu dönemi okuma ve anlama yönünden zorlaştırdığı bilinmektedir.

## 8. BENZER DURUMU YAPMA, YENİDEN YAZMA

Bir yazarın biçem özellikleri, bir yapıtın içerik özelliklerinin başka bir sanatçı tarafından yeni bir yapıt unsuru olarak taklit edilmesi durumu, esas metne bağlı kalınabileceği gibi, kapalı bir taklit unsuru ile de gerçekleştirilebilir. (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 342) Pastiş yöntemini kullanan her yazarın gerekçe durumu farklıdır: Kimi yazar sevdiği saydığı bir yapıt yazarına saygısını sevgisini bildirmek için kimisi onu yermek, eleştirmek için kullanır. (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 343) Öykünmede yönetmen, yazar bir başka yönetmenin, yazarın yapıtının benzer şeklini oluşturmaya uğraşır. (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 343) Bir metinsel yapıtın biçem yönünü kendisine yol seçen yazar ya da yönetmen, farklı amaç ile bu yazarın biçemini alarak kendi metinsel dizgesini oluşturur. (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 342) Yani yazar ya da sanatçı bir yapıtın özgün, saf içeriklerini alıp, kendi yapıtında bunu farklılaştırarak yansıtmıştır. Benzer yapıtı tekrar yapma yeni bir durum olarak görülebilmektedir. Ancak bu durum eski yazar, yönetmen veya sanatçılar tarafından çokça kullanılmıştır. (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 362) Benzer durumu yeni bir yapıt olarak oluşturma postmodern dönemde sıkça kullanılır. Benzer durum günümüz her alanında görülmektedir. Örnek verilecek olursa konu itibarıyla izlenen sinema filmlerinde izleyenin bir sahneyi veya bir objeyi, bir ikonu başka bir yerden anımsaması olarak düşünülebilir. Bir başka örnek ise günümüz bestelerinde bu durum çokça görülmektedir. Bir müziğin ritminin bir başka müziğin ritmiyle benzer olduğu görülmektedir. Ortaya koyulan içerik artık saf yeni bir şey olarak ortaya koyulmuyor. Yeni farklı bir yapıt oluşmuştur. Her şey bir diğerrinin benzeri şekliyle oluşturulmaktadır.

*“Öykünmeye başvuran yazarların gerekçeleri değişiktir: Bir başka yazara saygısını bildirmek yanında onu eleştirmek, yermek, alaya almak, yeni (sahte) bir yapıt ortaya koymak ya da Proust’un yaptığı gibi, kendi biçimini yaratmak amacıyla ötekinin yapıtından yola çıkmak, onu taklit etmek yoluna gidilir. Öykünme çoğu zaman gizlenmez, konuşmalarda, yazışmalarda, ya da yayımlanma aşamasında yapıtın önsözünde yazarlar öykünmenin kaynağı konusunda ipuçları verir.”* (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 343)

Yeniden yazma, yeni bir şey ortaya koymak için bir başka içerikten, unsurdan faydalanılması, kendi yapıtına bir parça ekleyerek yeni bir içerik oluşturması tasarlaması durumu olarak tanımlanabilir.

## 9. POSTMODERN BAKIŞ

Postmodern terimi 1960'larda New York'taki sanatçılar ve kuramcılar içerisinde oluşturulmuş ve 1970'li yıllarda Avrupalı teorisyenler tarafından geliştirilmiştir. (Sarup, 2004, s. 188) Postmodernizm genel yapı itibariyle 1960'lı yıllardan sonraki süreçte yaygın olarak söylev ve söylem haline gelmiştir. Postmodernizm geleneksel bakıştan süregelen süreçte bütün sanat formlarında, kendisini en son gösteren bir bakış yöntemidir. Postmodernizm, modernizmin yaptığı gibi kendinden önce ortaya çıkan döneme karşıt gibi görülebilir, ancak postmodernizm kendisinde hem geçmiş (geleneksel) hem de şu 'an' da izler taşır. Postmodernizmin, modern olarak kabul edilen kuruluşlara karşı bir görüş olarak kendini gerçekleştirse de kendisini şu anda modern dönemle birlikte sürdürmektedir. (Uğur, Ufuk, 2019) Postmodernizm yeni ve son oluşan farklı, kapsayıcı görülen dönem olarak dikkate alınmalıdır. David Harvey'in "Postmodernliğin Durumu" kitabında postmodernizm hakkında şöyle diyor: "Postmodernizm, sanki dünyada başka hiçbir şey yokmuşçasına, değişen durumun, karmaşık düzenin içerisinde bulunur." (Harvey, David, 2010, s. 60) Bahsedildiği gibi postmodern durumun kendisi, durmadan süregiden bir akışın içerisinde. Bulunan her parçadan kendisinde bir şeyler bulur. Şu anda, geçmişi kendi içerisinde barındırır denilebilir. Postmodernizm genel yapı itibariyle, modernizmin temel yapılarına, klasik döneme bir karşıt görüş olarak dile getirilebilir. Yine de kalıplar dayatan, modernist yapının parçalarını tamamıyla reddetmeden onlardan faydalanıp, bu kalıpları biçimlendiren ve farklı kalıplar, parçalar, toplayarak devam ettiren, ve yeni bir yapı oluşturan bir olgu olarak karşımıza çıkar (Aktulum P. D., 2008, s. 3) Modernist dönemde sanat sert bir tahakküm sayılabilecek bir durumdayken, şu an ki postmodern bakış anlayışı, çoğulcu yapıyı ve çok seslilik durumunu benimser. (Uğur, Doç Ufuk, 2020) Postmodern sanatçı veya yazar, bir felsefeci olarak görülmeli der Jean Lyotard. Yazarın yazdığı metnin, ürettiği herhangi bir çalışma, önceki kalıplaşmış olgular tarafından idare edilemez. (Lyotard, 1994, s. 158) Postmodern durum belirtildiği gibi belli kalıplaşmış yargılar çerçevesine indirgenemez, Aktulum'un belirttiği gibi postmodern durum süresizlik ve süreksizlik halinde devam eden bir olgu olarak görülebilmektedir.

Postmodernizm kendisini plastik sanatların ve disiplinlerin her alanında gösterir. Tıpkı modernist dönemde gösterdiği gibi. Sanatlarda postmodern durum ile ilgili kilit noktada bulunan özellikler içerisinde şu noktalar bulunabilir: sanat ile günlük hayatın sınırlarının yok edilmesi; özel, seçkin bir kültürel durumun, güncel kültür arasındaki sınırın yok

edilmesi. (Sarup, 2004, s. 188) Postmodern bakış ilk olarak kendisini mimarlık alanında yaygın olarak göstermeye başlamış, sonraları diğer sanat disiplinlerinde kendisini gerçekleştirmiştir. Postmodernizm plastik sanatlarda genellikle 70'li yıllarda şu ana kadar gelen kapsamlı bir zaman aralığını ve büyük bir sanatsal yaratım çeşitliliğini içine alır. Postmodern durumun kendisi, hiç doğmadığı zamanlardaki sanatsal hareketleri de geçmişe dönük şekilde kapsadığı ifade edilebilir. (Kuş, Dr. Öğr. Üyesi Metin, 2019) Postmodernizm anlayışında, sanatçı, kendisinin oluşturmadığı kuralların, herkes için kabul edilen anlatıların görüngüsünü değil de daha çok, herkes tarafından bilinmeyen üzerinde durarak, onu vermeye çalışmaktadır. (Kuş, Dr. Öğr. Üyesi Metin, 2019, s. 3) Yani dile getirilmek istenen, modernist dönemde ifade edilemeyen dile getirerek, özgür bakışı orta noktaya koymaya çalışmaktadır. Bu durum göze alındığında modernist dönemde sanatçının gelenekseli reddederek özgür çalışması, postmodernizm, modernizmi de içine aldığı bir durum olarak görülebilmektedir. Postmodern anlatıda kurallar olmadığı için veya belli bir yapı içerisinde norm sayılabilecek kesin ilkeler olmadığı için çalışma alanı kapsamlı ve sınırsız olarak görülebilir. Postmodernizmin yapısı, yeni saf bir üretimi gerektirmeden geçmişten veya şu anda olmuş olandan beslenerek ortaya bir yapıt koymaya çalışır. Postmodern dönemde bireysellik öne planda bulunur. Bu çağda bir gerçeğin, esas olanın yerine farklı melez olarak da tarif edilebilecek bir yapı ortaya konması, postmodern kuramcılar tarafından net bir şekildi dile getirilmiştir. Bu kuramcılar şöyle sıralanabilir.

### **9.1 Jean Baudrillard “Simülakr”**

Postmodern çağın en önemli kuramcısı sayılan Jean Baudrillard'dan da bahsetmek gerekiyor. Baudrillard'ın “Simülakr” (simülasyon) kavramı postmodern durumu açıklayan en önemli kavram olarak görülür. Postmodern çağda Simülakr kavramı, gerçeğin ve önceden olmuş olanın yerine gerçek gibi görünen, tekrar edilmiş kavramların geçmesi olarak nitelendirilebilir. Baudrillard'ın tanımlamaya çalıştığı şey sanayi sonrası insanlar için her şey belirli bir modele göre oluşturulmaktadır. Metinlerarasılık konusu ile bağlantılı bir kuram olduğu göze çarpmaktadır. Yani toplum artık gerçek olana bakarak bir şeyler üretmiyor, bir modele bakarak kendi gerçeğini üretiyor (Şaylan, 2020, s. 303) Jean Baudrillard postmodern çağı açıklayan simülakr (simülasyon) kavramıyla gerçek sınırsız sayıda baştan oluşturulmaktadır der. Yani somut bir geçeklik artık yoktur, bu gerçekliğin yerini alan başka modeller gelmiştir. (Baudrillard, Jean, 2011). Baudrillard



postmodern çağı, gerçek olandan kopuşu, sanal bir zeminin başa gelmesi olarak yorumlamış. (Taslaman, Hümeysra Okuyan |Caner, 2018) Baudrillard, bu gerçek olarak bakılan durumu bir ölçü olarak yaşatmak gereksizdir. Bu gerçek olarak saf önermeler yok olmuştur. “Fiziki” olarak gerçeğin yok olmasıyla, bir sanal dünya oluşmuştur. (Baudrillard, Jean, 2015, s. 14) Postmodern çağ bu kuramcılarının fikirleriyle gayet net bir şekilde açıklanmıştır. Postmodern çağ bir gerçekliğin yerine yapay bir gerçekliğin alması veya yerine geçmesi olarak yorumlanabilir. Baudrillard, günümüz postmodern çağı, simülasyon içerisinde bulunan hipergerçeklik yaşayan bir çağ olarak yorumluyor. Hipergerçeklik postmodernist bir oluşumdur. Postmodern çağda bir şey üretmek imkânsız olarak düşünülebilir, her yapıt kendi bünyesinde önceden yapılmış olan başka yapıtlardan içerisinde bir şeyleri barındırır. Postmodern çağın kuramcısı olarak görülen Baudrillard Simülakrlar ve Simülasyon kitabında bu durumu şöyle açıklıyor, “Günümüzde gerçek olarak gördüğüm her şey bir minyatür kümeler tarafından oluşturulmaktadır. Gerçek olandan sınırsız sayıda üretim yapılabilmektedir der.” (Baudrillard, 2011, s. 13) Baudrillard’ın da bahsettiği gibi günümüz postmodern çağ artık saf gerçek içerikler üretmez bir çağ olarak görülebilmektedir. Yani yeni bir içerik oluşturmanın imkânsız olduğu, yapıtın kendinde her zaman önceki yapımlardan izler bulduğu saf bir gerçeğin günümüz postmodern çağda olamayacağı düşüncesi vardır. Yanılsama, düş, hırs, delilik ve yapay olan simülakrlar, bunlar gerçek olanı takip edip, onu avuçlarının arasına almaya çalışan bir yok edici olarak görülmektedirler. Baudrillard bu duruma çözüm olarak bunlara daha yakın eş bir dengini bulmaktır der. Aksi olursa bu gerçek gibi görünen saf, esas olan gerçeği yok edecektir. (Baudrillard, Jean, 2015, s. 23)

## **9.2 Walter Benjamin “Aura”**

Postmodern zamanda ortaya çıktığı söylenebilen bir diğer önemli kuramda Walter Benjamin’in “*Aura*” kavramıdır. Benjamin Aura kavramıyla bir yapıtın (Benjamin’e göre bir sanat yapıtı) tekrar edilerek çoğaltılması durumu bu sanat yapıtının aurasını, yani ilk zamanda olduğu koşullar ve biricikliği artık yitmiştir der. Tekrar yapılarak kullanılan teknoloji sayesinde yapıt çoğaltılır, yapıtın çok katmanlı şekilde çoğaltılmasıyla yerine küresel bir yapıt konmaktadır. (Benjamin, 2015, s. 15-16) Postmodern dönem bir bakıma yeniden üretimin bir nebze azaldığı ve önceden ilk olarak saf biçimde oluşturulmuş olgular üzerine tekrar geliştirmeler ve eklemeler yaparak bir şeyler üretilen bir dönem olarak görülebilmektedir. Postmodern dönemde sanat eserleri zamanı ve mekânı kullanan

eserler olarak görülebilmektedir. Aura nedir sorusuna Benjamin: Zaman ve uzamın her zaman denk gelinemeyen yapısıdır. Uzaktaki bir dağın dizilişi veya bir dizi izleyicinin üstündeki ağaçların gölgesinin aurasını soluruz. Aura'nın yok olması demek hazırda bulunan kitlelerin bozulma durumunu görmüş oluruz. (Benjamin, 2015, s. 18) Bu aura durumunun bozulması, günümüzde toplulukların nesne olan yapılara yakın olmak istemesi ve bu nesneyi tekrar üretme arzusu o nesnenin saf gerçekliğini öldürmeye yönelik olarak düşünülebilir. (Benjamin, 2015, s. 18) Yani bir yapının aurasını yok etmek, dünya üzerindeki her şeyin aynı gibi görünmesini sağlayan bir algıyı oluşturur. (Benjamin, 2015, s. 19)

Bahsedildiği gibi, postmodern dönem ilk olarak mimari alanda kendisini göstermiştir. Mimari alanda örnek verilebilecek olursa, Japonya'nın Yokohama şehrinde bulunan Yokohama terminal binası; terminali kullanacak kişi, terminale adım atar atmaz, farklı bölümlerde, haritalandırılmış, bir yapının içerisinde kendisini bulur. Bu yapı postmodern mimariye örnek olarak verilebilir. (Aras, Lerzan, 2015, s. 129) Postmodern dönem bakışında, bahsedildiği gibi yer ve mekân uzamı kullanılarak yapımlar ortaya koyulur. Postmodern bakış, resim alanında da kullanılmıştır. Örnek verilecek olursa klasik sayılabilecek bir resim yapıtının üzerinde farklı eklemeler yapılarak kendi bağlamından çıkarılır ve resim farklı postmodern bir boyut kazanır. Öz, saf bağlamından koparılan yapıt, Walter Benjamin'in "Aura" kavramında bahsettiği gibi saflığını biricikliğini bozmaktadır.

Postmodern dönem yeni ve süregiden bir dönem olması bakımından önceden yapılmış eserleri ve yapıtları yeniden üretme biçimi olarak bakarak yeniden yazma ortaya koyma sürecidir. Postmodern dönemin içerisinde bulunan yorumlama ve okuma yöntemi olan, birçok kavram bu dönemde ortaya çıkmıştır. Bunlar Metinlerarasılık, Göstergelerarasılık, Filmlerarasılık yöntemleridir.

### **9.3 Metinlerarasılık**

Metinlerarasılık kavramını ilk olarak Julian Kristeva, The Kristeva Reader'da "Word, Dialogue and Novel" kitabında bahsetmiştir. Metinlerarasılık kavramı bir metnin başka bir metinden kendinde izler bulması, yani metnin bir aurasının kalmadığı ve ilk yapılan değiştirilerek yeniden oluşturulmasıdır. Yani metinlerarasılık kavramı, bir metnin bir alıntılar mozaigi, değişik ve birbirinden ayrı unsurların birlikteliğini oluşturduğu bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 10) Metinlerarası

uzam, ilk olarak edebi eserlerde kendisini göstermiş bir öz metnin başka bir metinde kendini bulmasıyla ortaya çıkmıştır. Daha sonraları diğer yapımlar arasında bir alışveriş görüngüsü olarak karşımıza çıkmıştır. Metinlerarasılık yeniden temsil olarak bir metinde bulunması durumudur. Belirtildiği gibi metinlerarasılık ilk olarak edebi metinlerde ortaya çıktı. Daha sonlara diğer alanlarda kendine kavram olarak yer bulmuştur. Metinlerarasılık bir öz metnin alınıp bir başka oluşturulan metinde kullanılarak yeni anlamlar üretmesi olarak tanımlanabilir. Yani günümüz postmodern çağın kavramı olan metinlerarasılık, yeniden yazma sürecini ifade etmektedir. Metinlerarasılık bir parçalılık, kopukluk ilkesi, herhangi bir konumda bulundurulmayan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Kubilay Aktulum, metinlerarasılığı tek bir merkeze bağlı düşünce olarak değil de birbirinden farklı dağınık içerikleri odak noktasına alır der. (Aktulum P. D., 2008, s. 4) Yani postmodern düşünce yapısı içerisinde bulunan metinlerarasılık bir bütün etrafında bulunmaz, farklı dağınık kavramları içerisinde barındırır. Günümüz iletişimin üst düzeyde olduğu çağda, farklı disiplinlerarası ilişkilerin birbirine karıştığı, temelden sona doğru tek tek sesli bir yapıtın artık ortaya çıkarılamayacağı görülmektedir. (Aktulum P. D., 2008, s. 5) Metinlerarasılık günümüz postmodern çağda her alanda kullanılagelmiş bir okuma yöntemi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kristeva, metinlerarasılığı sadece edebi alanda değil, sosyal, politik ve felsefi alanda (Kristeva, 1986) da metinlerarasılık kendisini göstermiştir der. (Kristeva, 1986, s. 42) Metinlerarasılık bahsedildiği gibi, kendini ilk olarak edebi metinlerde göstermiş, sonraları diğer disiplinlerde kendisini var etmiştir. Metinlerarasılık sadece postmodern dönemde kendisini göstermemiştir. Bu dönemden önceki dönemde de kendisini ifade etmiştir, ancak bu kavram kendisini postmodern çağda kuramsal bir düzleme oturarak kullanılmaya başlanmıştır. Geçmiş ile gelecek arasında bağ kuran metinlerarasılık belli bir konumda kendisini tanımlayamaz. Metinlerarasılık kavramını tanımlayan ve ilk defa bu konu üzerinden çalışmalar ortaya atan kimi kuramcılar vardır. Bu kuramcıları belirtmek gerekirse:

### **9.3.1 Mikhail Baktin**

Baktin, yazınsal bir yapıtın bir başka yapıtta ve diğer sosyal ve tarihi süreçlerle sürekli bir iletişim halinde olduğunu belirtir. Baktine göre yazın alanında olsun ya da olmasın sözcüyü ortaya çıkararak ve ona neden olan bir bağlamın olduğundan bahseder (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 23) İlk kelime olarak metinlerarasılık tanımını Kristeva yaptığı

düşünülse de bu tanımın kökeninden ilk bahseden Mihail Baktin'dir. Baktin' buna söyleşimcilik demektedir. Söyleşimcilik yani söylem tek başına var olmamıştır, geçmişten, olaylardan oluşmuştur. Baktin söylemi, diğer söylemlerle birbirine karıştığı, birbiriyle alakalı olmayan bir söylemin imkânsız olduğunu söylemektedir. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 23) Baktin'in bu söyleşimcilik tanımı, metinlerarasılık kavramının benzeri şeklinde yorumlanabilir. Baktin bu konuda özellikle roman üzerinde durmaktadır. Romanı çokyapılı-çoksesli bir yapı olarak görmektedir. Roman içerisinde her türlü toplumsal, tarihsel olayları barındırdığı için söyleşimcilik olarak nitelendirmektedir. Baktin roman yazarını ölmüş olduğunu dile getirmez, Baktin için yazar görülebilir. Yazar yaptığı romanın arkasında durmaktadır der. (Allen, 2000, s. 24) Graham Allen'in, Intertextuality kitabında Baktin'in yukarıda belirtilen tanımlamasına uygun bir tanım şudur: Baktine göre tekrarlanan parodiler, dönüşümler ve diğer konuşma türünün varlığına uygun şeyler, özellikle ideolojik, sınıf ve kültürle ilişkilendirilir. (Allen, 2000, s. 24) Bu tanıma (Dialogism) söylem de denilebilmektedir.

### **9.3.2 Julia Kristeva**

Kristeva bahsedildiği metinlerarasılık tanımını ortaya çıkaran kuramcıdır ancak Baktin, bu kurama, toplumsal ve sosyolojik açıdan bakmıştır. Kristeva'nın metinlerarasılık tanımı genel literatür tanımları arasında daha kapsayıcı olmasından ötürü ortaya konulan çalışmalar bu kavram üzerinedir. Kristeva, Baktin'in düşüncesinden etkilenen ve bu düşünce üzerine daha farklı yönden çalışan kuramcıdır. Kristeva ortaya koyulan metnin ana amacı bir bilgi aşılama olduğundan başka sözcüklerle alışveriş yapması olarak açıklamaktadır. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 34) Dil yeni bir şey ortaya koyucu görevi gerçekleştirir. Dil aracılığıyla metnin kendini belli eden işaretlerini sıra sıra ekleyerek, onları olduğu anlamdan alıp başka bir anlama taşımalarını metinlerarasılık işlevi olarak tanımlar. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 35) Kristeva'nın açıklamasına göre, yazınsal olarak ortaya konulan yapıt "çokanlamlılık", "çokseslilik" olarak kendini gösterir (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 35) Metinlerarasılık tanım olarak, bir metnin kendisini alıp bir başka metnin içinde bulması olarak tanımlanmaktadır. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 36) Kristeva'nın kuramsal olarak bu tanımı çalışma konuma uygunluğundan dolayı esas olarak alınacaktır.

Metinlerarasılık okuma yöntemi içerisinde alıntı, aşırma, anıştırma, yansılama (parodi) öykünme (pastiş) gibi yöntemler bulunmaktadır. Metinlerarasılık işlevler yazın

alanında ilk olarak kendisini göstermiş daha sonraları diğer disiplinlerde kendisine yer bulmuştur.

### **9.3.3 Michael Riffaterre**

Michael Riffarre genellikle kendinden önceki bu kuram hakkındaki görüşler ışığında kendi metinlerarasılık tanımını yapmıştır. Riffaterre'ya göre metinlerarasılık olarak ortaya çıkan yapıtı okur kendi okuma hareketine göre ortaya çıkarır. Yani bu hareketin gerçekleşmesi için okuyan kişinin bu metni algılaması gerekmektedir. Riffaterre metinlerarasılık yönteminde okuma stratejisini temel alır, okuma iki başarılı aşamadan oluşur: ilki popüler bir çizgideki süreçlere meğilli ve içindeki referans belirtilerini metinle ilişkilendirmeyi deneyen taklit yolu, ikincisi ise geriye dönük okumayla popüler olmayanda süreçlenen okuma yöntemidir. (Allen, 2000, s. 116) Yani Riffaterre'nin okuma yönteminde biz göstergelerin bağlantılı seviyelerini yapısal olarak hareket ederek zor bir taklidini kapsar. (Allen, 2000, s. 119) Yani Riffaterre metinlerarası yöntemini bir algılama yöntemi olarak görmektedir. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 50)

### **9.3.4 Gerard Genette**

Genette diğer kuramcılardan farklı olarak metinselarasılığa metinselaşkınlık, (yani diğer metinlerle ilişki içine sokmak) olarak yorumlar. Genette kendi ortaya koyduğu beş tip metinlerarası işlevi vardır. Genette problemlerin çözümünü, yeni bakış açısından şiirin tüm alanlarında yeniden tanımlamaktadır. Buna da önceki kuramcılarının aksine metinlerarasılığın farklı bir kavramı olan transtextuality(metinselaşkınlık) olarak tanımlamaktadır. (Allen, 2000, s. 100) Genette şiiri transtextuality(metinselaşkınlık) olarak yorumlamasının nedeni, şiirler sabit, çürütülemeyen edebi araçların görüşünü ya da haritasını kurma fikrini yıkar. Der. (Allen, 2000, s. 100) Genette'nin metinselaşkınlık, bir metnin diğerinin içinde sunulması olarak ve birçok metin arasında ya da iki metin arasında tekrar sunulma ilişkisine dayandır. (Allen, 2000, s. 101)

Metinlerarasılık içerisinde okuma ve analiz etme yöntemi olarak aşağıdaki kavramlar dikkate alınmaktadır.

### 9.3.5 Alıntı- Gönderge (Citation- reference)

Alıntı bir metnin içinde başka bir metnin bulunması, Alıntı Metin 1 (alıntılanan metin) ve Metin 2'yi(alıntılayan metin) olarak bir bağ oluşturur. Alıntı kendisini açıkça belli eder. Alıntının amacı kendi düşüncelerini desteklemek olarak yorumlanabilir. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 76)

*Alıntının özgüllüğü öyleyse açıkça belirtilmiş olması olarak görülür. Gerçekleştirildiği andan itibaren alıntı bildirilir. Alıntıya açıklık koyan iki temel unsur bulunur: “Ayrıç”lar ve “italik yazı”. Yazar ayrıçlarla yeniden gündeme getirdiği söylemin ya da sözcenin kendisine ait olmadığını açıkça bildirir. Ayrıçlar, “bunu söyleyen ben değilim” demek isterler. İtalik yazıya başvuran yazar, alıntının üzerinde daha fazla durur, onu belirtir, sözcelemi üstlenir. “Ben vurguluyorum” demek ister, ya da onu “Bunu söyleyen benim”e eşdeğer olarak kullanır. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 77)*

### 9.3.6 Aşırma

Aşırma metinlerarası işlevler arasında postmodern çağda, yazar aktardığı metnin kendi metni gibi göstermesi olarak yorumlanabilir. Aşırma yazar öz metni kendi metninde kullanarak sahiplenmektedir. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 83)

*Bir yazarın kendi düşünsel çabasının sonucu olmayan bir yapıttan, kimi bölümleri ya da bütünü (daha az rastlanan bir kılı bu) ayrıçlarla belirtmeden, aşırıya varacak derecede, olduğu gibi kopyalaması, yazarın adının yerine kendi adını yazması, böylelikle bir başkasının metnini kendi metniymiş gibi göstermesi, ona sahiplenmesi olarak da tanımlanabilir. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 83)*

### 9.3.7 Anıştırma

Anıştırma içerisindeki metni alıntı gibi açık seçik bir şekilde göstermez. Örneğin Kubilay Aktulum'un Metinlerarası İlişkiler kitabında bu durum şöyle örneklenmektedir. Maldor'un Şarkıları şiir kitabında okyanusa sesleniş bölümünde kapalı olarak görülse de La Fontaine'in “Öküz Olmak İsteyen Kurbağa” masalını gönderme yapar. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 92) Anıştırma da metni okuyan kişi okuduğunun öz metne gönderme yaptığını anlar. Ancak okuyan öz metne de hakîm olmak durumundadır. Yani cümleyi veya bir eseri okuyan, o eserde denk geldiği bir parçayı başka bir yapıttan alındığını anlayabilmelidir.

### 9.3.8 Yansılama (Parodi)

Yazın alanında metinlerarasılık okuma yöntemi olan yansılama çokça başvurulduğu görülmektedir. Yansılama yöntemi, ana ciddi metnin içeriğini alıp gülünç duruma getirmeyi amaçlar. Bir komiklik unsuru içermektedir. Alaya alma olarak da dile getirilmektedir.

*Yazın alanına uygulandığında, yansılama (parodi) bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemek olarak bilinmektedir. Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluştururken aranan şey daha çok destan türüyle (aynı minvalde soylu ya da ciddi olarak kabul edilen bir yapı ile) alay etmektir. Bunu yaparken de yazarlar soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçimini- çoğunlukla da destanın biçimini- hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlamaktır. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 94)*

### 9.3.9 Öykünme (Pastiş)

İtalyan kelime kökenli olan “Pasticcio” farklı yiyecekler, sebzeler, et makarna karışımıyla elde edilen bir yemek anlamında kullanılmaktadır. (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 344) İtalya da yetenekli sanatçıların yapımlarını kopyalama veyahut çok farklı kendine has eserlerin stilini arka arkaya koyulması, düzenlenmesi durumu olarak tanımlanır. (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 344)

Öykünme yöntemi yazın alanında kullanıldığında, alıntılanan metnin içeriği yazar tarafından alınıp değiştirilerek aktarılmaya çalışılır. Yazar öykündüğü metnin biçimsel özelliklerini taklit ederek yeniden bir metin ortaya çıkarır. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 106)

Postmodern çağda metinlerarasılık okuma ve yorumlama yöntemi olarak gelişmiştir. Ancak postmodern öncesinde de bu kavram kullanılmamış ama uygulama olarak birçok alanlarda kendisini göstermiştir. Metinlerarasılık kavramı kendisini 60’lı yıllardan sonra bir kuram olarak gerçekleştirmiş ve bilinçli yapılan bir durum olmuştur.

Metinlerarasılık yöntemi ile bir oluşumdan, bu oluşumu oluşturan farklı içerikler alınır ve bu oluşum çokanlamlı bir hale gelmiş olur. Yapıt olarak ortaya koyulan içerikler tek tipte ve aynı doğrultuda görülmez. (Aktulum, Kubilay, 2014, s. 132) Bu tür şekilde oluşturmanın işlevi, yapıtı oluşturan yazarın bir şekilde ortaya attığı görüşü desteklemek, anlamlar yaratmaktır. Kubilay Aktulum “Bir metinlerarası unsurun yorumlanabilmesinde önemli ölçüt okurun katılmasıdır” der. Bahsedildiği gibi postmodern dönemin bir okuma

yöntemi olarak karşımıza çıkan metinlerarasılık, ilk literatür tanımı olarak yazınsal alanlar arasındaki bir alışverişi tanımlamıştır. Sonradan tek bir alandaki alışveriş tanımını karşılamayacağı ve yavan bir tanım olarak görüldüğü için diğer disiplinlerarası konularını da tanımlamak için kullanılabilir çokça kavram da oluşturulmuştur.



## 10. POSMODERNİZM VE SİNEMA

Öncelikle yazınsal alanda ortaya çıktığını gördüğümüz postmodernizm kavramı aslında modernizmin getirdiği bütün kurum ve kuralları reddeder. Sanatsal alanda hemen hemen her disiplinde karşılık bulan kavram, sinemasal alanda 1970'lerden sonra karşılık bulmuştur. Sinema sanatının başlangıcından günümüze kadar birçok yöntem ve kuram ürettiği gerçektir. Özellikle İtalyan Yeni Gerçekçilik ve Fransız Yeni Dalga akımları klasik anlatı sinemasına karşı yeni bir yapı önermektedir. Modern anlatı diyebileceğimiz bu yapı klasik anlatının uyguladığı katharsis ve özdeşleşme kavramlarının karşıtıdır. Klasik anlatı yapısının olmazsa olmazı olan izleyicide merak uyandırma kaygısı sahnelerin birbirinin bütünlüklü biçimde takip etmesi, yıldız oyuncu sistemi ve aksiyonel kurguyu reddeden modern anlatıya göre film hikâyenin herhangi bir noktasında başlayabilir. Özdeşleşme kavramı reddedilir. İzleyicinin filmsel sürece düşünsel olarak katılması aynı zamanda kendisine sunulan öyküyü sorgulaması beklenir. Yanı sıra 1970'li yıllara gelindiğinde modern anlatının da eleştirilerek sorgulandığı ve özellikle sinema alanında anlatı biçimlerinin eskiyi yeni biçimlerde sunma yöntemiyle postmodernizme doğru evrildiği görülmektedir. Sinemada postmodernist yaklaşıma göre geçmişten söz eden ve geçmişte var olan, geçmişteki öykülerin yeniden üretilmesi, günümüz zaman diliminde anlatılan fakat geçmişi andıran filmler söz konusudur. Postmodern düşüncenin sinemaya uyarlanması, nostalji film diyebileceğimiz yapı aynı zamanda geçmişe duyulan özlemi de ifade etmektedir. Bu bağlamda geçmiş dönemde üretilen filmlerde kullanılan unsurlar geçmişi andıracak biçimde yeni bir yapıyla izleyiciye sunulmaktadır. Buradaki amaç sinemanın karma yapısından yararlanarak geçmiş ve şimdiyi harmanlama yöntemiyle sonsuz bir alan yaratmaktır. Geçmişte anlatılardan beslendiğini gördüğümüz postmodern sinema modernist yapıların kodlarının çözümüyle anlaşılabilir. Öncelikle yazar-yönetmen kavramının benimsendiği modern anlatı sinemasının, postmodernist sinemasından en önemli farklı postmodern anlatılarda alıntı, gönderge, öykünme, kopyalama, taklit gibi metinlerarasılık yöntemlerin sıklıkla kullanılmasıdır. Bu bağlamda bireysel öznenin baş tacı edildiği modern anlatıdaki yapı yıkılarak farklı anlatı biçimlerinin harmanlanmasıyla yeni bir sinema dili ortaya çıkmaktadır. Postmodern sinema özellikle geçmişte üretilen, çekilen filmleri anlatılan öyküleri, farklı sanat disiplinlerindeki yapıları yeniler ve yeni ürünler ortaya çıkarır. Yanı sıra postmodern anlatı, modernizmin biricikliğini de reddederek çoğulcu ve yüzeysel bir biçim üretir.

Modern anlatının sunduğu yapıtın aurası ya da sanatçının özgün dünyasını yansıtması fikri postmodernizm de reddedilerek çoğulculuk tercih edilir. Modern anlatının en önemli temsilcilerinden Godard'ın sinemasında filmler genellikle toplumsal içerikli konular sunar ve izleyiciye filmdeki karakter kahraman ya da olay örgüsüyle özdeşleşme alanı bırakılmaz. Yine modern sinemada anlatılar çoğunlukla açık uçlu sonlanır ve izleyiciden finali hayal etmesi beklenir. Sıklıkla belirsizliğin ve tesadüflerin sorgulandığı modern anlatı sineması bu bağlamdan da postmodern sinemadan ayrışır. Postmodern filmlerde karakterler çoğunlukla tesadüfen karşılaşır ve beklenmedik olayların içinde yer alır. Tarantino'nun "Ucuz Roman" filmi buna en iyi örnektir. Bu anlatıda birbirinden farklı yaşam biçimleri ve öyküleri olan insanların bir şekilde yollarının kesişmesi postmodern anlatının belirsizlik ve tesadüf kavramlarını anlatının merkezine nasıl yerleştirildiğinin en iyi göstergesidir. Tarantino çoğunlukla şiddet içerikli ve piyasada ikinci sınıf olarak kabul edilen filmleri "estetize ederek ve içine kara mizanı sokarak sinema sanatının iyi örneklerini verdiğini bu tür filmlere itibar kazandırdığını da söylemektedir" (Yılmaz, 2016s.185) Yanı sıra filmlerde birçok gönderme ve taklit etme yöntemi sıklıkla görülmektedir. Bu bağlamdan birbirini kopyalayan hatırlatan, güncelleyen yöntemler olarak metinlerarasılık kavramı postmodern sinemada sıklıkla kullanılmaktadır. Eski yapıların yeni biçimlerle sunulması, farklı filmlerin yeni anlatı bağlamında kullanılması, sinemasal açıdan da bir zenginlik olarak görülmektedir. Başka yapıtlardan altın yapan filmler bu açıdan sonsuz bir kaynağa sahip olmakla birlikte, bu alanı da genişletmektedir. Postmodernizm özellikle modernist dönemdeki yaşanan olumsuzluklar nedeniyle umudunu kaybetmiş insanların yoğun olduğu dönemde ortaya çıkmıştır. Sinemasal açıdan bunun postmodern öğretiyile paralellik oluşturduğu da görülmektedir. Yanı sıra yazar-yönetmenlerin modernist sinema bağlamında yine bu dönemde kendi yapıtlarını ürettiklerini söylemek mümkündür. Bu bağlamda modernizm ve postmodernizmin iç içe geçtiği, kalın çizgilerle birbirinden ayrılamadığı ve bu iki öğretinin birbirini beslediği yanlış olmayacağını söylememek gerekir. 60'lı yıllarda söyleşimcilik düşüncesinden yararlanarak ortaya çıktığı varsayılan metinlerarasılık kavramı aslında birden fazla yapıt arasında bir alışveriş işlemi olarak tanımlanır. Bu aslında bir tür yeniden yazma ve üretme biçimidir. Kavram genel olarak var olandan ya da önceki denemelerde üretilenlerden yola çıkarak yeni bir yapıt üretme biçimidir. Bu aynı zamanda çokseslilik oluşturur ve her söylemin başka söylemlerin etkisinde ortaya çıktığı gerçeğini getirir. Bu açıdan değerlendirildiğinde her yazınsal ya da görsel metnin önceki dönemlerde yazılmış ya da

görselleştirilmiş başka metinlerin alanında yer aldığı özgünlük ya da orjinallik kavramlarının ortadan kalktığı, sanatının aurası ya da biricikliğinin reddedildiği yapıyı getirir. Posmodern dönemin çözümleme yöntemi olarak kabul edilen metinlerarasılık kavramı, söyleşimcilik kavramı bağlamında, her metnin ya da görsel yapıtın, önceki ya da kendi dönemimdeki diğer yapıtlarla ilişkisi olduğunu kabul eder. Bu yöntem yazılı ya da görsel metnin bağlamından koparılmadan bir tür dönüşüm işlemiyle birlikte yeni bir anlam üretme biçimidir. İçinde anıştırma, yansılama öykünme alıntı, gönderge ve gizli alıntı yöntemlerini barındıran metinlerarasılık kavramı en çok da karma yapısı nedeniyle sinemasal alanda dikkat çekmektedir. Aynı zamanda sinemanın farklı disiplinlerle (edebiyat, resim, tiyatro) ilişki içinde olması da göstergelerarasılık olarak kabul edilmektedir. Farklı bir sanat ürününün bağlamından koparılarak yeni bir biçimde farklı parçalarla birlikte montajlanarak yeni bir anlam üretmesi sinemada sıklıkla görülmektedir. Sinemanın göstergelerarasılık boyutunun yazınsal anlamdan edebiyat şiir, görsel bağlamdan fotoğraf grafik ve sözselsel açıdan sinemanın tiyatroyla sıklıkla ilişki kurduğunu söyleyebiliriz. Bu tez çalışması da sinema alanında özellikle Tarantino filmlerinde gerçekleştirilmiş olan metinlerarası-göstergelerarası-filmlerarası alışveriş işlemlerini ve yöntemlerini karşılıklı olarak incelemektedir.

## 11. SİNEMA ve GÖSTERGELERARASILIK

Çalışma konumun görsel öğeleri merkeze aldığından dolayı, metinlerarasılık konusu dışında göstergelerarasılık konusuna da değinmek gerekliliği doğmuştur. Metinlerarasılık daha çok metinsel öğelerin birbiri ile alışverişi tanımlarken göstergelerarasılık ise sözsöz sanatlar ile sözlü olmayan sanatların ilişkisini tanımlamaktadır. Göstergelerarasılık iki farklı gösteren (resmin yazıyla, resmin le vb.) ilişkisini ve alışverişini tanımlamaktadır. (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 17) Göstergelerarasılık daha açıklayıcı bir tanım olursa, örneğin sözsöz bir sanat olarak bir romandan alınan ve sözsöz olmayan bir resimde kullanılan veya tam tersi resimde gösterilenin bir romanda kullanılması göstergelerarasılık konusu içerine dahil edilir. (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 19)



**Görsel 11.1,** “Vincet’ten Sevgilerle” Dorota Kobiela, Hugh Welchman 2017 (17/10-22)

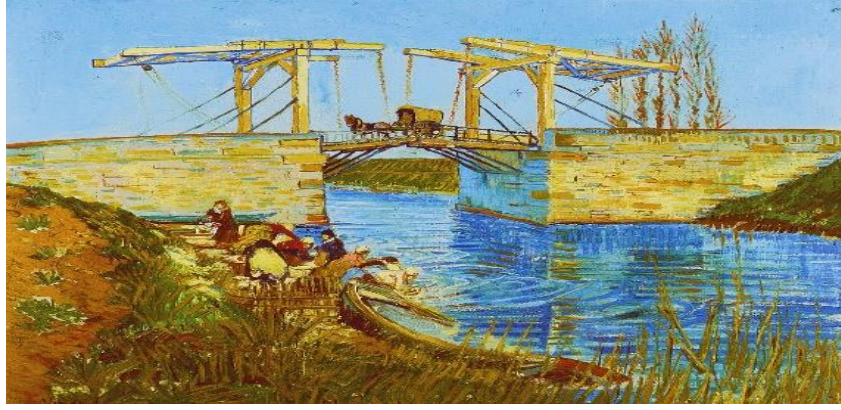
Göstergelerarasılık konusunun içine girebilecek yakın zamanda sinemada gösterime girmiş olan film Vincet’ten Sevgilerle (Görsel 11.1) göstergelerarasılık kavramına son dönemde güzel bir örnek olarak verilebilmektedir. Film de atmış beş bin yağlı boya tablosu kurgusal olarak birleştirilerek filmsel düzlem oluşturulmuş ve hareket sağlanmıştır. Göstergelerarasılık anlam olarak bir gösterge dizgesinin (resim, heykel vb.) başka bir gösterge dizgesinde (film vb.) alıntılanarak gösterilmesi durumu olarak da tanımlanabilir. Bu film göstergelerarasılık kullanılarak resim ve sinema arasında bir bağlam yarattığı için göstergelerarasılığın konusu içerisine dahil edilebilir. Burada yeni bir kavram olarak ortaya çıkan filmlerarasılık kavramı kullanılmadığı görülmektedir. Postmodernizmin içinde metinlerarasılık, pastiş(öykünme) ve parodi(yansılama) unsurlarıyla kendisini var eder.

*Yazın, sinema, resim, heykel dışında bir başka göstergelerarası ilişki de ile resim arasında kurulabilmektedir. Bir başka deyişle, resimlerden esinlenen yapıtlarına rastlanabildiği gibi, ten esinlenen resimler de bulunmaktadır. Diğerlerine göre bu iki sanat dalı arasındaki alışveriş daha fazla güçlük yaratan bir alışveriş biçimidir. (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 23)*

Parodi yazın alanında eğlendirme olarak kullanılabilir. Bu durum ciddi bir eserin, sıradan bir hale getirilmesiyle oluşturulur. Öykünme (pastiş) yazınsal bir metni, ciddi bir metnin biçimsel özelliklerini değiştirerek yeniden bir eser sunması durumudur. İçinde yansılama vardır. Ancak eseri komik duruma getirme durumu söz konusu olmamaktadır. (Doç.Dr. Ali M. Bayraktaroğlu, Öğr.Gör. Ufuk Uğur, 2011, s. 10-14) Yeni bir şey üretmek için geçmiş ve önceden yapılmış olandan beslenmek gerekliliği günümüz postmodern zamanın zorunluluğu gibi görülmektedir. Günümüzde yeni olarak üretilenin, aslında önceden üretilmiş olandan faydalandığı durumu sinema alanında da çokça kullanıldığı görülmektedir. Metinlerarasılık her ne kadar ilk olarak metinler arasındaki ilişkileri ve alışverişini tanımlasa da sonraları birçok kavram aynı alışverişini ifade etmek için ortaya çıktığı görülmektedir.

Postmodernizm günümüzde etkisini halen daha devam ettirmektedir. Bu dönem içerisinde yorumlama ve okuma yöntemi olarak metinlerarasılık ilk olarak ortaya çıkan kavram olmuştur, ancak sonraları bazı disiplinleri metinlerarasılık kavramıyla açıklamak zor olmaya başlamıştır. Bundan dolayı bu sanat ve disiplin alanlarını açıklamak için kavramlar ortaya çıkmıştır. Göstergelerarasılık bu kavramlardan biridir.

Sinema alanında göstergelerarasılık bağlamı olarak dikkate alınabilecek resim sanatından alıntılanan filmler de vardır. Akira Kosova'nın Düşler 1990 yapımı filmi buna örnektir. Kurusova filminin bir sahnesinde Van Gogh'un The Langlois Bridge at Arles 1888 (Görsel 11.2) tarihindeki tablo çalışmasını filmde canlanan bir resim olarak kullanmıştır. Filmdeki her görsel ayrıntılı titizlikle alıntılanan tablo ile benzer şekilde sunulmuştur. Köprü 'den geçen at arabası, dere kenarındaki çamaşır yıkayan kadınlar, Van Gogh'un tablosunu sanki filmde birebir canlandığını görebiliriz.



**Görsel 11.2**, The Langlois Bridge at Arle, 1888, Vincent Van Gogh, Referans Resim (10/22-22)



**Görsel 11.3**, Düşler, Akira Kurosovo, 1990 (10/22-22)

Kurusova'nın *Düşler*, (Görsel 11.3) resmin göstergelerarasılık bağlamında incelenmesi gereken önemli bir film olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin her sahnesi Vincent Van Gogh'un eserleriyle kaplanmış. Filmde Van Gogh'un peşinden koşan ve resim yapmaya hevesli olan bir gencin Van Gogh'un eserlerinin içerisinde dolaşarak Van Gogh'u takip eder şekilde görülmektedir. Film resimsel alıntılarla doludur. Görsel olarak durağan olan tabloların gerek filmde canlandırılarak gerekse tabloların içerisinde gezintiye çıkılarak bir alıntılama yöntemi yapılmıştır. Filmde Kurosova Van Gogh'un eserlerine değer verdiği ve bir yad ediş olarak filminde yansıtmıştır. Göstergelerarasılık okuma yöntemi, postmodernist çağ öncesi ve sonrası birçok filmde kullanılmıştır. Ancak kesin bir kavram olarak postmodernist dönemde bu yöntem daha anlamlı bir şekilde kullanılmamıştır. Sofia Coppola'nın 2006 yapımı "Marie Antoinette" (Görsel 11.5) filmi de bir dönemdeki bir tabloyu filmsel düzlemde alıntılanmaya çalışmıştır. Filmde bir sahne yine ünlü bir tablodan alıntılanıp beyaz perdede canlandırılıp aktarılmıştır. Postmodernizmin içerisinde yeniden yazma-benzerini yapma unsurları filmlerde her zaman göze çarpmaktadır.

Maria Antonieete filmindeki bir sahnede Jacques-Louis David'in Napolyon'u tasvir ettiği "Napoleon Crossing the Alps" eseri (Görsel 11.4) "Maria Antoniette" filminin bir sahnesinde canlandırılmıştır.



**Görsel 11.4,** Napoleon Crossing the Alps, Jaques-Louis David 1801 Referans Resim (10/26-22)



**Görsel 11.5,** Maria Antoniette, Sofia Cappola, 2006 (10/26-22)

Yine yönetmen Maurice Pialat'ın "Van Gogh 1991" yapımı filminde (Görsel 11.7) ressam Pierre-Auguste Renoir'ın resmi Bal du moulin de la Galette'yı (Görsel 11.6) geniş açıdan sinema düzleminde aynı şekilde canlandırılıp göstermeye çalışmıştır. Sinema örnekleri içerisinde çokça tablolardan, popüler resim sanatçılarının resimlerinden etkilenilip filmlere aktarıldığı çokça görülen bir durumdur.

Göstergelerarasılık Kubilay Aktulum'un tanımladığı ve yeniden anlatılacak olursa, bir sanat yapıtının (sözcükle alakalı, örneğın bir roman) bir başka sanat formundaki (sözcük ile alakalı olmayan, örneğın resim, sinema) içeriklerle alışverişi şeklinde tanımlanabilir. (Aktulum, Kubilay, 2011, s. 19)



**Görsel 11.6,** Bal du moulin de Galette, 1876, Auguste Renoir, Referans Sahne (27/10-22)



**Görsel 11.7,** Van Gogh, 1991, Maurice Pialat (27/10-22)

Renoir resminde (Görsel 11.6) dans edip eğlenen insanları tasvir etmiştir. Maurice Pialat filmi ise (Görsel 11.7) aynı şekilde yer ve konumları farklı olsa bile çerçeve oranını, masa etrafında bulunan insanları ve ortada göze çarpan ağaç detayını filmde birebir yansıtmaya çalışmıştır. Kubilay Aktulum, sinema alanının yazın alanıyla ilişkisini yine göstergelerarasılık tanımıyla ortaya koymuştur. Romanların konusundan esinlenilerek yapılan filmleri yine göstergelerarasılık bir ilişki içerisinde sunmuştur. Günümüzde Hollywood ve diğer büyük sinema sektörleri, romanlardan esinlenen film yapımlarıyla doludur. Aynı şekilde bir film yapıtının roman konusu olması da göstergelerarasılık ilişki içerisinde değerlendirilecek unsurlar olarak görülmektedir. Veya bestelenen bir yapıtının bir resimden ilham alması yine göstergelerarasılık yorumlama yöntemi içerisinde yer almaktadır.

Göstergelerarasılık konusuna Türk sinemasından da birçok örnek verilebilir. Türk sineması daha çok roman uyarlamalarıyla oluşturulan filmlerle doludur. Romanın konusundan esinlenilerek ortaya koyulan yapıt, romandan çok daha farklı yapıt olarak ortaya çıkmıştır. Bir romanın baştan sona sinemaya uyarlanması olanaksızdır. Çünkü romanda anlatılan detaylar, kapsamlar sinema düzlemine aktarılmayacak kadar uzundur. Bu durum dahi yapıtın farklılaştığı ve yeni bir yapıt olarak postmodern çağda metinlerarasılık bağlamında ortaya çıktığının göstergesidir.



## 12. SİNEMADA METİNLERARASILIK-FİLMLERARASILIK

Sinema alanında ilk olarak metinlerarasılık kavramını Gerard Genette, Palimpsests kitabında bahsetmiştir. Palimpsests'te Woody Allen'in "Play It Again Sam" 1972 filmi için hiperfilmlerarasılık tabirini kullanmıştır. Genette "Play It Sam Again" filminde Hummphrey Bogart'ı, Allen'in iç benliği olarak filmde gösterildiğini belirtmiştir. Filmde Bogart gösterilerek saygınlık kazandırıldığını Genette belirtmiştir. (Genette, 1997, s. 156 157)

Metinlerarasılık kavramı ortaya çıktıktan sonra, bahsedildiği gibi birçok disiplin alanlarında okuma yöntemi olarak farklı kavramlarla ortaya çıkmıştır. Filmlerarasılık yorumlama yöntemi de bunlardan bir tanesi olarak konuya dahil edilmesi gerekmektedir. Filmlerarasılık yöntemi bazı batı ülkelerinde yeterli görülebilecek şekilde postmodern dönemde kendisine yazınsal alanda yer bulmuştur. Ülkemizde ne yazık ki bu konu ile alakalı son yıllar dışında pek bilgiye, araştırmaya rastlanmamaktadır. Bu bölümde sinema üzerinde Metinlerarasılık-filmlerarasılık kavramları iki birleşik anlam gibi aktarılmaya çalışılacaktır.

Sinemada metinlerarasılık postmodern dönemde, filmlerde filmsel alıntılar ile yapılmaktadır buna da filmlerarasılık yorumlama yöntemi denilmektedir. Sinemada metinlerarasılık(filmlerarasılık) okuma yöntemi olarak, filmlerde pastiş(öykünme), parodi(yansılama) gibi kavramlar çokça kullanılmaktadır. Postmodern dönemde filmlerde filmlerarasılık bağlamında yansılama yapılmaktadır. Aktulum edebi bir yapıtta yapıldığı gibi bir filmin gösteren ve gösterilen uzamında yansıma durumundan bahsedileceği gibi, bir film karakteri de yansılanmaktadır. (Aktulum K. , 2018, s. 15) Bahsedilen bu duruma yine Türkiye'de son dönemin popüler filmlerinden biri olan komedi filmi "Arif V 216" (2018)' de rastlamaktayız. Filmde ünlü sanatçı Zeki Müren canlandırılarak kişi yeniden yansılanmıştır. Bu durum sanatçıyı yeniden yad ediş, saygınlık gösterme olarak yapıldığı düşünülmektedir. Bu tür film karakterleri günümüz postmodern çağın olumlu olarak görülebilecek teknolojik araçlarıyla daha kolay bir şekilde yansılanabilmektedir. Quentin Tarantino'nun 2019 yapımı "Bir Zamanlar Hollywood"da filminde yine böyle bir yansılama yapıldığı görülmektedir. Filmin bir sahnesinde Bruce Lee' gösterilmiştir. Yönetmen yine geçmiş bir film karakteri olarak Bruce Lee'yi günümüz film düzleminde göstererek, özlem ve yad ediş, saygınlığını sürdürmek ya da parodi unsuru ile yansıtıldığı düşünülmektedir. Sinema alanında

metinlerarasılık bağlamında, alaycı şekilde, eleştirel şekildeki biçimlerle yapılan filmlerle karşılaşılmaktadır. (Aktulum K. , 2018, s. 16) Postmodern dönemde yapılan filmler metinlerarasılık bağlamında, önceden yapılan ciddi sayılabilecek bir filmin bir sahnesini veya bölümü alıp alaycı bir şekilde veya eleştirel bir biçimde yapılan filme dönüştürebilir. Tam tersi bir durumda söz konusu olabilir, konusu itibariyle komedi sayılabilecek bir film yeni yapılan bir filmde ciddi bir şekilde yansıtılabilmektedir. Aktulum bir film ile başka bir sanat disiplinleri arasındaki ilişkiyi göstergelerarasılık kavramı ile açıkladığından bahsetmişti ve bir film ile başka bir film arasındaki alışverişi ise filmlerarasılık kavramı ile açıklamıştır. Filmlerarasılık kavramına metinlerarasılık kavramı gibi eşdeğer bir okuma yöntemi olarak bakılmaktadır. Metinlerarasılık konusu içerisinde bulunan filmlerarasılık yöntemiyle yapılan bir başka yapım, başrol oyunculuğunu Çağlar Çorumlunun oynadığı internet dizisi “Ayak İşleri”dir. (Görsel 12.2) Ayak İşleri, yıllarca hafızalara kazınan suç dizisi “Kurtlar Vadisi” dizisinin (Görsel 12.1) ciddi bir sahnesini birebir alıntılarak, komedi unsurlarını da içerisinde barındırarak metinlerarasılık yöntemini kullanmıştır. Sinema alanında yapılan metinlerarasılık-filmlerarasılık bağlamı içerisinde bulunan alıntılama, pastiş parodi gibi kavramlar ana yapıtın, daha çok tanınmasına ve bilinirliğini arttırmasına da sebebiyet vermektedir. Yani ana yapıta bir nevi saygı veya parodi olarak gülünç bir görünüm kazandırabilir.



**Görsel 12.1,** Kurtlar Vadisi, Serdar Akar,2003, Referans Sahne (22/10-22)



**Görsel 12.2,** Ayak İşleri, Caner Özyurtlu,2021 (22/10-22)

Ayak İşleri dizisi esas sahneye biçimsel ve biçimsel özellikleri değiştirerek doğrudan gönderme yaptığı izleyen kitle tarafından anlaşılmaktadır. Ayak işleri biçimsel özelliği

göz önünde bulundurulacak olursa esas dizi, yani referans dizi olan Kurtlar Vadisi'ne parodi(yansılama) yaparak bir çeşit komedi unsurunu da içerisinde barındırdığı görülmektedir.

Filmlerde bu tür alıntılar, günümüz postmodern sayılabilecek filmsel düzlemde çokça kullanıldığı görülmektedir. Bu tür yansılama yöntemi gerek dizilerde gerekse yapılan filmlerde çokça kullanılmaktadır. Görsel 12.1' de dizideki kahvehane sahnesinin, görsel 12.2'de birebir olmasa da konsept ve benzetme bakımından taklit edildiği gerek etraftaki düzen bakımından gerekse diyaloglardan alıntılanıp sahnelenmesi bakımından aynı oranda yansıtıldığı görülmektedir. Bu tür yansılama ve taklit etme yöntemi önceden başarılı olarak görülmüş filmler veya dizileri hatırlatılarak hem yansıtılan içeriğin popülaritesini artırır hem de taklidi edilen filmi veya diziyi yad etme, saygı gösterme olarak da görülür.

Sessiz sinemanın en güzel ve eşsiz bir örneği olan Sergei Eisenstein'nın 1925 yapımı "Potemkin Zırhlısı"nın (Görsel 12.3) bir sahnesi 1987 yapımı The Untouchables (Dokunulmazlar) (Görsel 12.4) filminde benzer şekilde taklit edilerek yansıtılmıştır.



**Görsel 12.3,** Potemkin Zırhlısı, 1925 Sergei Eisenstein, Referans Sahne (25/10-22)



**Görsel 12.4,** Dokunulmazlar, 1987, Brian De Palma (25/10-22)

Potemkin Zırhlısının hafızalarda kazınan merdiven sahnesinin benzeri bir sahne Dokunulmazlar filminin bir sahnesine görselde gösterildiği gibi uyarlanmıştır.

Bilindiği üzere Potemkin Zirhlısı filmi zamanında büyük yankı uyandırmış ve büyük çapta hafızalarda yer edinmiş ve sahneleri birçok filme ilham kaynağı olmuştur. Böyle hafızalarda yer edinmiş kült sayılabilecek filmlerdeki önemli sahneler, günümüzde ve postmodernist dönemde yapılan filmlerde anıştırma, çağrışım yöntemi ile izleyiciye aktarılmıştır. Bu yöntemle yönetmenin hayranı olduğu bir filme veya bir sahnesine çağrışım yaparak bir yad ediş veya bir sevgi gösterisi yaptığı söylenebilmektedir. Postmodernist dönemde yönetmenler yaptıkları filmlerde, eski filmlerden alıntılar, göndergeler bulundurur. Bu dönemde sinema sadece filmden filme alıntı ve gönderge kullanmaz. Ayrıca yazın alanından içeriklerden kendine pay çıkartıp yeni sinema oluşturur. Bu sinema bir romanın öyküsüyle alınıp sinema düzlemine aktarılmasıyla da sinema alanında bir metinlerarasılık yöntemini gerçekleştirmiş olur. Kubilay Aktulum ‘un Sinema ve Metinlerarasılık kitabında, F.Truffaut’un Les Mistons (1958) filmi, Maurice Pons’un Virginales öyküsünden yola çıkılarak hazırlanan film olduğunu söyler. Postmodern zamanda, metinlerarasılık konusu içerisinde bir inceleme ve detaylandırma yöntemi olabilecek öykünme(pastiş) yöntemine yönetmenler çok kez yapıtlarında kullanmıştır. Ülkemizin uluslararası film ödüllü yönetmenlerinden Nuri Bilge Ceylan öykünme(pastiş)yöntemini filmlerinde çok kez kullanmıştır. Ceylan, Rus yönetmen Andrei Tarkovski ’ye öykündüğünü gerek demeçlerinde gerekse yönettiği filmlerinde dile getirmiştir. Ceylanın öykündüğü ve etkilendiği filmler ve kendi filmsel düzlem örnekleri sırasıyla şunlardır:



**Görsel 12.5,** Ivan’s Childhood, 1962, Andrei Tarkovski, Referans Sahne (27/10-22)



**Görsel 12.6,** Ahlat Ağacı,2018, Nuri Bilge Ceylan (27/10-22)



**Görsel 12.7,** Solaris, 1972, Andrei Tarkovski, Referans Sahne (28/10-22)



**Görsel 12.8,** Kış Uykusu, 2014, Nuri Bilge Ceylan (28/10-22)

Nuri Bilge Ceylan postmodern dönemde metinlerarasılık yönteminde pastiş (öykünme) yöntemini bütün filmlerinde görebiliriz. Öykündüğü yönetmenin filmlerindeki sahneler hemen hemen esas filmde alıntılacağı sahnelerin benzeri bir anlatımla gösterilmiştir.

Nuri Bilge Ceylan kendisinin de sık sık ifade ettiği biçimde Rus sinemasına ve edebiyatına ilgisini, öykündüğünü filmlerinde görebiliriz.

Sinema alanında bir filmde başka bir filme gönderme yapılmasını metinlerarasılık kavramı yerine filmlerarasılık kavramının kullanılabilceğinden bahsetmiştik. Filmlerarasılık kavramı, bir filmsel düzlemde sunulan biçimsel ve biçimsel unsurları başka bir filmsel düzleme aktararak sanatçıya bir saygınlık bir özlem duygusunun sunmak

demektir. Bu açıklamaya uygun olarak günümüz Amerikan popüler filmlerinden biri olan Spiderman Serisinin 2014 yapımı “The Amazing Spiderman 2” filminin bir sahnesinde ünlü komedyen Buster Keaton’un hafızalarda kazınan sahnesi yeniden kısa bir kesit olarak aynı şekilde sahnelenerek bir yad ediş, bir sevgi gösterisi sunulduğu görülmüştür. Sinema alanında yapılan alıntılar bahsedildiği gibi farklı şekillerde filmlerde görülebilir. Aktulum bunu şöyle açıklıyor; Bir eserden filme alıntı yapılması bazen o eserin filmde kapak şeklinde görülmesi veya başlık şeklinde bunu filmde görmemiz metinlerarasılık içerisinde bir okuma yöntemiyle ortaya çıkmaktadır. (Aktulum K. , 2018, s. 345) Bir filmde yapılan alıntılama işlevinin amacı izleyenin harekete geçmesini sağlamaktır. İzleyicinin sorgulayıcı ve araştıran bir kişi olmasını sağlamaktadır. Yani klasik anlatı aracı gibi izleyiciyi tek düze bir durumda bırakmamaktadır. (Aktulum K. , 2018, s. 357) Metinlerarası işlevle sinema anlam arayışı içerisinde sürüldüğü düşünülmektedir.

Filmlerde metinlerarasılık-filmlerarasılık içerisinde yöntem olarak farklı alıntılama yöntemlerinden bahsedilmiştir. Bunlar, gerçek kişilere göndermeler veya filmler içerisinde yerleştirilmiş ikonografiler bir şeye bir duruma gönderme yapmaktadır. 2004 yapımı Martin Scorsese’nin The Aviator filminde gerçek bir kişi olan film yapımcısı ve dönemin uçak tasarım ve yapımıyla ilgilenmiş Howard Robard Hughes’ın hikâyesi film düzlemine aktarılmaktadır. Filmde gerçek bir mahkemede tanık olarak ifade görüntülerini Scorsese yeniden bir yaratım süreciyle oluşturmuştur. Howard Hawks’a hayat veren karakter ise Leonardo DiCapriodur. Metinlerarasılık bağlamda film ile bir kişiye direkt gönderme yapılmıştır.



**Görsel 12.9,** Howard Robard Hughes, savaş sözleşmesiyle alakalı mahkemede tanıklık ediyor. Referans gerçek sahne<sup>2</sup> (27/1-23)

<sup>2</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=4KNUavnbCzc>



**Görsel 12.10**, The Aviator,2004, Martin Scorsese (27/1-23)

Yazınsal olarak metinlerarasılığın tüm getirileri kullanılarak sinema alanına dönüştürülmesi, sinemasal bir göstergelerarası unsurdan, herhangi bir filmde farklı sanatsal sayılabilecek unsurların peşine düşülmesi, sinemanın başka sanat biçimleriyle ilişki içerisinde olması metinlerarasılık/göstergelerarasılık durumlarından bahsedilebilir. (Aktulum K. , 2018, s. 439) Sinema düzleminde metinlerarasılık/göstergelerarasılık her şartta biçimsel ve biçimsel olarak anlamsal yeni dönüşümleri açığa çıkarmak ve irdelemek maksadıyla kendini gösterir (Aktulum K. , 2018, s. 439)

Sinema alanında, yazın veya resim, yazın alanından sinema alanına veya diğer sanatsal biçimlere yapılan anımsatmalar çok kez açık olmayan şekillerde kendisini gösterir. Bundan dolayı izleyenin sinemasal etkinlikte aktif olması ve kendisini zorlaması gerekmektedir. (Aktulum K. , 2018, s. 439)

### 13. REMAKE FİLMLER

Aktulum Sinema ve Metinlerarasılık kitabında remake filmlerinde metinlerarasılık unsurları içerisine dahil edilebileceğini belirtmiştir. Remake filmde başka bir filme gönderge unsuru yapıldığı anlaşılmaz. Remake, eski filmin konusu itibariyle birebir yerini alması durumudur (Aktulum K. , 2018, s. 64) Remake’te film baştan yaratılır. Alıntı da ise filmin bir evresinde gönderge yapılan filmin biçemi veya biçimi izleyene hissettirilerek yansıtılır. Remeka bir tekrar ediş olarak görülebilir. (Aktulum K. , 2018, s. 65) Remake filmler ortaya yeni bir yapıt oluşturmadığı ve var olan bir yapıtı tekrar ele alarak yeniden yazma unsurunu dile getirerek farklı bir yapıt oluşturmuş olur. Bu durum da postmodern dönem içerisinde bir alışveriş unsuru olarak görülür. Sinema tarihinde kült sayılabilecek birçok filmin yeniden yazma yapılarak filmlerarasılık-metinlerarasılık içerisinde remake’i yapılmıştır. Remake olarak değerlendirilebilecek örnek birkaç film şöyle sıralanabilir; Psycho, Scarface, vb. filmler. Postmodern dönem, yeniden bir yapıt oluşturma imkânı sanatçıya vermez. Çünkü her yeni ortaya çıkardığımız eser aslında bir önceki veya önceden yapılan bir eserden kendinde bir şeyler bulur. Postmodern dönemde esas olarak referans alınan eserin, birkaç kez taklidinin, taklidi yapılmaktadır. Remake olarak yapılan filmlerinde bu şekilde yapıldığı görülmektedir. Remake önceki yapıtı veya filmi ortadan kaldıran bir yapımdır. Pastiş ve parodisi yapılan yapıtı anlaşılmadığı için pastiş ve parodi unsurundan ayrılır. (Aktulum K. , 2018, s. 65) Remake dışında yine postmodern dönem zamanında sinema alanında bir başka kavram oluşmuştur. Bu kavram, sürdürümdür. Sürdürüm önceden yapılmış olan bir filmin veya yapımın, başka bir filmde konusunu anlatma olayı olarak görülebilmektedir. Örnek verilebilecek olursa, dünya üzerinde ciddi ses getiren HBO yapımı Game Of Thrones dizisinin, sürdürüm olarak nitelendirilecek, karakterler ve evren aynı düzlemde ancak hikâye farklı bir konuyu ele alan dizi House of The Dragon dizisidir. Dizi Game Of Thrones’in filmsel zamanından çok öncelerini anlatıyor. Bir nevi geriye sürdürüm olarak da tabir edilebilir. Metinlerarasılık-filmlerarasılık kavramı içerisinde birçok yeni kavram vardır. Sinema içerisinde bu bağlamda esinlenme kavramı ortaya çıkmıştır. Esinlenmek farklı iki sanat formunun aralarındaki farklılığı açıklamak için kullanılmaktadır. (Aktulum K. , 2018, s. 330) Kubilay Aktulum bu tanımlaya örnek olarak Jean Renoir ‘in La Bete Humaine (Hayvanlaşan İnsan, 1938) filmi vermiştir. Film Emile Zola’nın aynı isimli romanından esinlendiği görülmektedir.



Postmodern dönem içerisinde hemen hemen birçok yönetmen vardır. Bunlar arasında postmodern dönemin getirdiği olan metinlerarasılık kavramı içerisinde geçmiş yapımlara karşı yaptığı alıntılar, göndermeler ile Quentin Tarantino önemli bir yere sahiptir.

## 14. QUENTİN TARANTİNO EVRENİ

Tarantino kendi jenerasyonunda en karmaşık yönetmendir. (Sim, 2013, s. 217) Tarantino filmlerinde pastiş unsurunu kapsamlı şekilde kullanan ve popüler ve yüksek sanat arasındaki çizginin bilerek bulanıklaştıran, eski ile kendi diyaloglarını postmodern olarak tanımlanacak işaretlerle oluşturmuştur. (Sim, 2013, s. 217-218) Tarantino bir sinefil olarak tanımlanır. Sinema kariyerine ve sinema sevgisini küçük yaştan itibaren kazanmıştır. Bir sinema dükkanında çalışması ve yazıp yöneteceği filmlerinin temellerini buralarda atmış olan bir yönetmen olarak karşımıza çıkar. Edvin Page, Quintessential Tarantino kitabında bu durumu şöyle açıklıyor: “Tarantino’nun tanıdığımız sineması bu video mağazalarında ve gittiği sinema seyahatlerinin ürünü olarak görülmektedir” der (Page, 2005, s. 9) Tarantino’nun kayıtlarda bilinen ilk filmi My Best Friend’s Birthday 1986’dır. Bu film çeşitli sebeplerden dolayı tamamlanamadı. Bu filmin senaryosundan parçalar, Tony Scott’un yönettiği True Romance 1993 filminde kullanılmıştır. Tarantino, resmi olarak Rezervuar Köpekleri 1993 filmiyle Hollywood’a adım attı ve kült olarak hafızlarda yer edindi. Tarantino Hollywood gibi popüleritenin ve gişe başarısının film anlatımından önemli olduğu bir yerde auteur yönetmen olarak kendisini farklı bir üslup ve tarzda kabul ettirmiş bir yönetmendir. Tarantino yine kendine özgü, auteur tarzda hem yazıp hem de yönettiği filmi Pulp Fiction 1994 yılında Cannes’ de Altın Palmiye ödülünü aldı. Farklı anlatım tarzıyla bu ikinci filmi ile ününü iyice artırmış ve kült sayılabilecek filmlere imza atmaya devam etmiştir. Tarantino’nun sinema dili diğer Hollywood yapımlarındaki sinema diline göre oldukça farklı bir yapıya sahiptir. Onun sinema evreninde bilindik Hollywood filmlerindeki klasik kahramanın ilk önce zorda sonra çatışmada en sonda kazanan tarafta olması durumu görülmemektedir. Filmsel uzamında beklenmedik ölümler, beklenmedik durumlara rastlanılmaktadır. Bu Hollywood sinemasında olağan durum olarak görülebilmektedir. Bu durumu The Hateful Eight 2016 filminin birçok sekansında görmek mümkündür. Tarantino sinemasal düzleminde bolca kanlı görüntülere yer veren bir yönetmendir. Hatta bir röportajında seyircinin kakhaha ile izlediği bir sahneden bir anda kanlı bir sahneyi görmesi fikri hoşuma gidiyor diye belirtiyor. (Peary, 2008) Hatta bu sahneleri abartılı bir şekilde yansıtmayı seven bir yönetmendir. Tarantino çok iyi gözlemci ve filmlerinde kullandığı ikonlar ve göndergeler ile farklı bir üslup tarzını benimsemiştir. Kendisini tekrar eden bir yapısı yoktu, aynı zamanda o sevdiği aktörleri tekrar tekrar bir şekilde filmlerinde kullanmıştır. (Page, 2005,

s. 12) Örneğin Uma Thurman, Samuel L Jackson, Cristoph Waltz gibi oyuncularını Tarantino filmlerinde çokça görmekteyiz. Hemen hemen bu oyuncular Tarantino'nun bütün filmlerinde karşımıza çıkmaktadır.

Tarantino'nun hem yönettiği hem de senaristliğini yaptığı çalışma konumunda temelini oluşturan filmlerin listesi aşağıda verilmiştir.

#### 9.4 Rezervuar Dogs (Rezervuar Köpekleri)

Yönetmen : Quentin Tarantino

Senarist : Quentin Tarantino

Görüntü Yönetmeni: Andrzej Sekula

Tür : Suç, Dram, Gerilim

Yıl : 1992



Görsel 14.1, Reservoir Dogs (Rezervuar Köpekleri), 1993, Afiş (27/1-23)

Tarantino'nun şiddetin ve kanlı gösterenlerin bulunduğu ilk film olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarantino'nun kendisi filminin bolca şiddet içerdiğini belirtiyor. Gerçekten de öyle, filmde küçükte olsa mantık unsuru barındırmayan bir şiddet unsuru bulunmaktadır. Filmdeki şiddet açık bir şekilde gösterilmekte, hatta bu durum film müziğine bile yansımaktadır (Peary, 2008, s. 5) Tarantino'nun hikâyesi Rezervuar Köpekleriyle başlar. Bu film ayrıca Polonyalı görüntü yönetmeninin ilk defa kendisini tanıttığı film olmaktadır. (Page, 2005) Filmin ana gövdesinde bulunan Mr. White rolündeki oyuncu Harvey Keitel filmin yardımcı yapımcısı gibidir. Filme kaynak bulmada önemli bir kişi olarak görülmektedir. (Page, 2005) Rezervuar Köpekleri filmiyle Tarantino 8 ödül almayı başarmıştır. Film bir grup mücevher soyguncusunun yaptıkları soygunun sonucunda anlaşmazlıklarından doğan hikâyeyi konu almaktadır. Tarantino filmde akıllı bir biçimde geriye dönüşler kullanarak, soygunun sonucunun olumsuzluğuna odaklanmaktadır. (Page, 2005)

Tarantino filminin tek bir mekânda geçecek olarak yazılmasının nedenini, filmin bütçesinin 5 bin dolarlık bir bütçeyle 16 mm, siyah-beyaz çekeceğini düşünmüş olduğundan kaynaklanıyor diye belirtiyor. Tek bir mekâna yerleşmeyi hem zamandan hem de enerjiden tasarruf ederek filmin içeriğine daha iyi odaklandığını belirtmektedir. (Peary, 2008, s. 7) Tarantino sadece ilgi çekici olarak filmler yaratmazdı aynı zamanda yüksek ve düşük sanat arasındaki bulanık ayrımları da etkili şekilde oluştururdu. (Page, 2005) Tarantino izleyiciye sürpriz yapmayı seven bir yönetmendir. Bu filmde de karakterlerden beklenmedik ani hareketler sergilediği film düzleminde görülmektedir. Karakterlerin bir depoda mahsur kalması durumunu izleyicide sanki orada hapsolmuş gibi hissetmelidir der. Bu yönünden John Carpenter'ın The Thing filmine benzer yönünün olduğunu Tarantino belirtmektedir. (Peary, 2008) Bu yönüyle bir kez daha postmodern dönem içerisinde bulunan metinlerarasılık okuma yöntemiyle alıntılama, yansılama yaptığının göstergesi olabilmektedir. Tarantino, Mr. Orange'nin karnından vurulması sahnesini tıpkı gerçekten karnından vurulan bir insanın nasıl kan kaybedeceği, ne kadar kan kaybedeceğinin miktarını gerçek tarzda yansıtmıştır. Hatta sette o sahne esnasında arka planda bir doktor komutlar veriyordu "Bu kadar kan kaybederse karakter hayatını kaybeder". Filmin müziği hakkında Tarantino, film ile uygun sertlikte ve kabalıkta olduğu ve insanı rahatsız etmesi bakımından bu müziği tercih ettiğini söylüyor. (Peary, 2008)

## 9.5 Pulp Fiction (Ucuz Roman) 1994

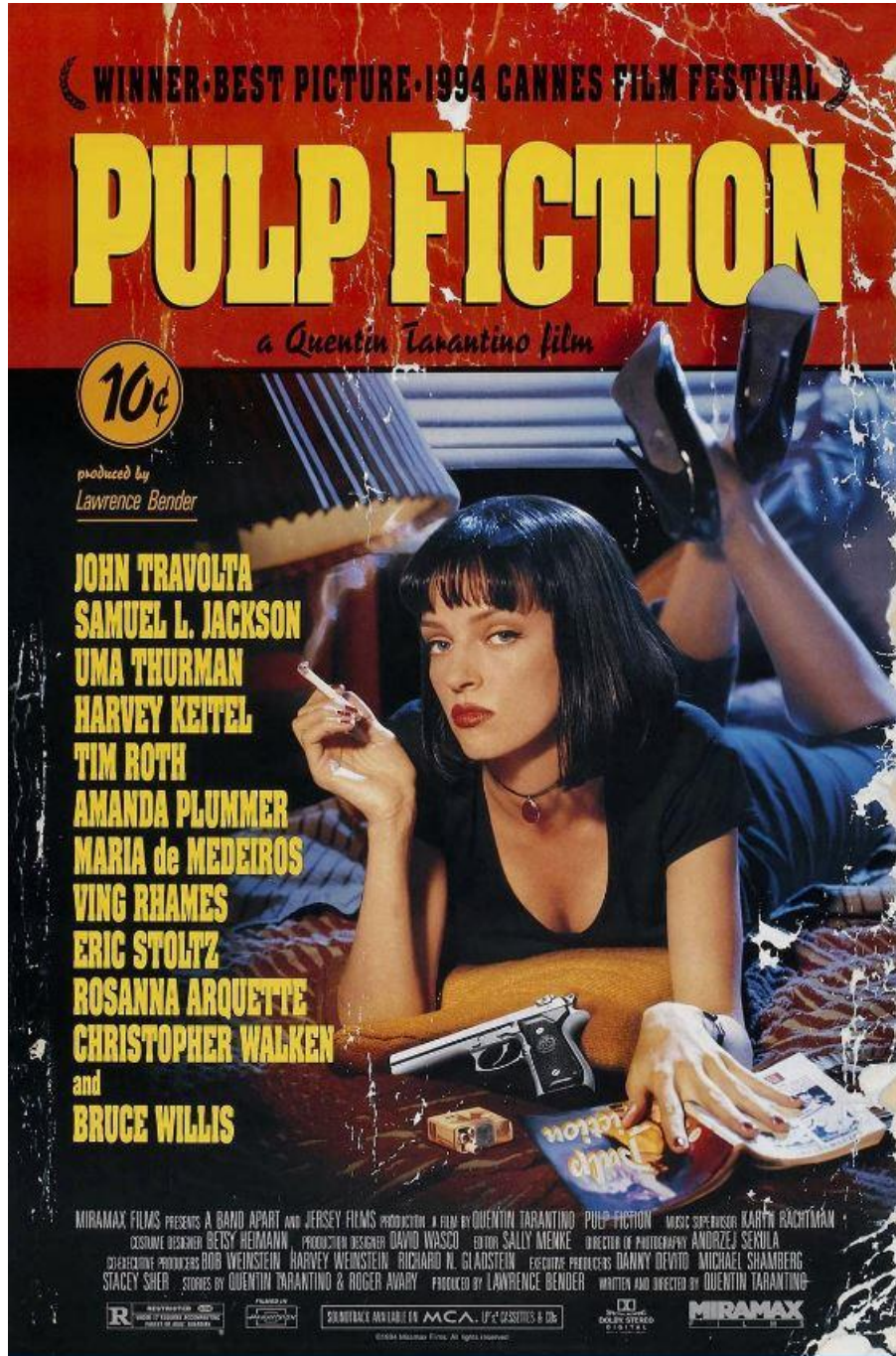
Yönetmen : Quentin Tarantino

Senarist : Quentin Tarantino

Görüntü Yönetmeni: Andrzej Sekula

Tür : Suç, Gerilim

Yıl : 1994



Görsel 14.2, Pulp Fiction (Ucuz Roman) 1994, Afiş (27/1-23)

Tarantino'nun 1994 yapımı Pulp Fiction (Ucuz Roman) filmi karakterlerin uzun diyaloglarla birbirleriyle etkileşime girdiği ve üç farklı hikâyenin bir film düzlemine aktarıldığı film olarak karşımıza çıkmaktadır. Film yalnızca sekiz milyon dolara mal oldu, fakat bu durum Tarantino'nun ününü en üst zirveye çıkardığı film olmuştur. (Page, 2005) Hikâye Vincent'in patronu olan Marsellus Wallace'ın karısına eğlenmesi için eşlik etmesi gerektiğini görev olarak patronu tarafından verilmiştir. Vincent kendisini tutar ve patronun karısına dokunmaz. Bir aidiyet görevi olduğunu ve sakın kalması gerektiğini söyler. İkinci bölümde ise Butch karakterinin aslında boks maçını satması gerektiğiyle ilgili Marsellus Wallece ile ücret karşılığında anlaşır ancak maç esnasında maçı satmayarak karşı rakibi hem yener hem de ölümüne sebebiyet verir. Üçüncü hikâye ise Vincent ve Jules'in görev olarak birilerini sorguya çekip öldürmesiyle ilgili olmaktadır.

Pulp Fiction filminde genel anlamda karakterlerin her birinde küçük bir ayrıntı gibi görünen ancak karakter için önemli ve takıntı olabilecek kimi durumlar göze çarpmaktadır. Örneğin ilk sahnelerde Jules ve Vincent sorguya ve öldürmeye giderken evin koridorunda bir konu hakkında farklı ve önemsiz gibi görünen zıtlıkla karşılaşma sayılabilecek bir konuşma geçmektedir. Bir bölümde Butch boksta verdiği yenilgi sözünü çiğneyerek daha fazla para için rakibini yenmesi ve kaçmaya çalışması ve kaçarken kendisi için çok önemli olan bir saati sevgilisinin evde bırakması, ölümü göze alarak saati için terk ettiği eve dönmesi filmde göze çarpan takıntı olabilecek durumlardır. Tarantino filmlerini diyaloglar ve zıt gibi görünen karakterler üzerine kurmaktadır. Bu filmde de bu durum göze çarpmaktadır. Tarantino filminde karakterlerin başından geçen olaylar için; herkesin çok kez izlediği ve karşılaştığı olaylardır der. Ancak Tarantino gerek seçtiği oyuncular gerekse karakterlerin birbirleriyle kurduğu diyalogları bir örgü gibi işlemeden dolayı film olağan durumdan çıkmaktadır. Tarantino pop kültürünü seven ve bunu ilk filminde ve bu filmde izleyicilere göstermektedir. İlk sahnede Vincent ve Jules arabada göreve giderken, "hamburger Avrupa'da nasıl sipariş edilir" veya "hamburger çeşitlerine hangi isimler verilir" gibi diyalogların döndüğü sahne pop kültür örneği olarak filmde verilir. Pulp Fiction filmiyle Tarantino kendisini sinema sektöründe var ettiği film olarak görülmektedir. Film yedi dalda Oscar'a aday gösterilmiş ve en iyi Orijinal Senaryo Oscar'ını almıştır. Ayrıca 1994 Cannes Film Festivali'nde en iyi film ödülü olan Altın Palmiye Ödülü'nün sahibi olmuştur.

## 9.6 Jackie Brown 1997

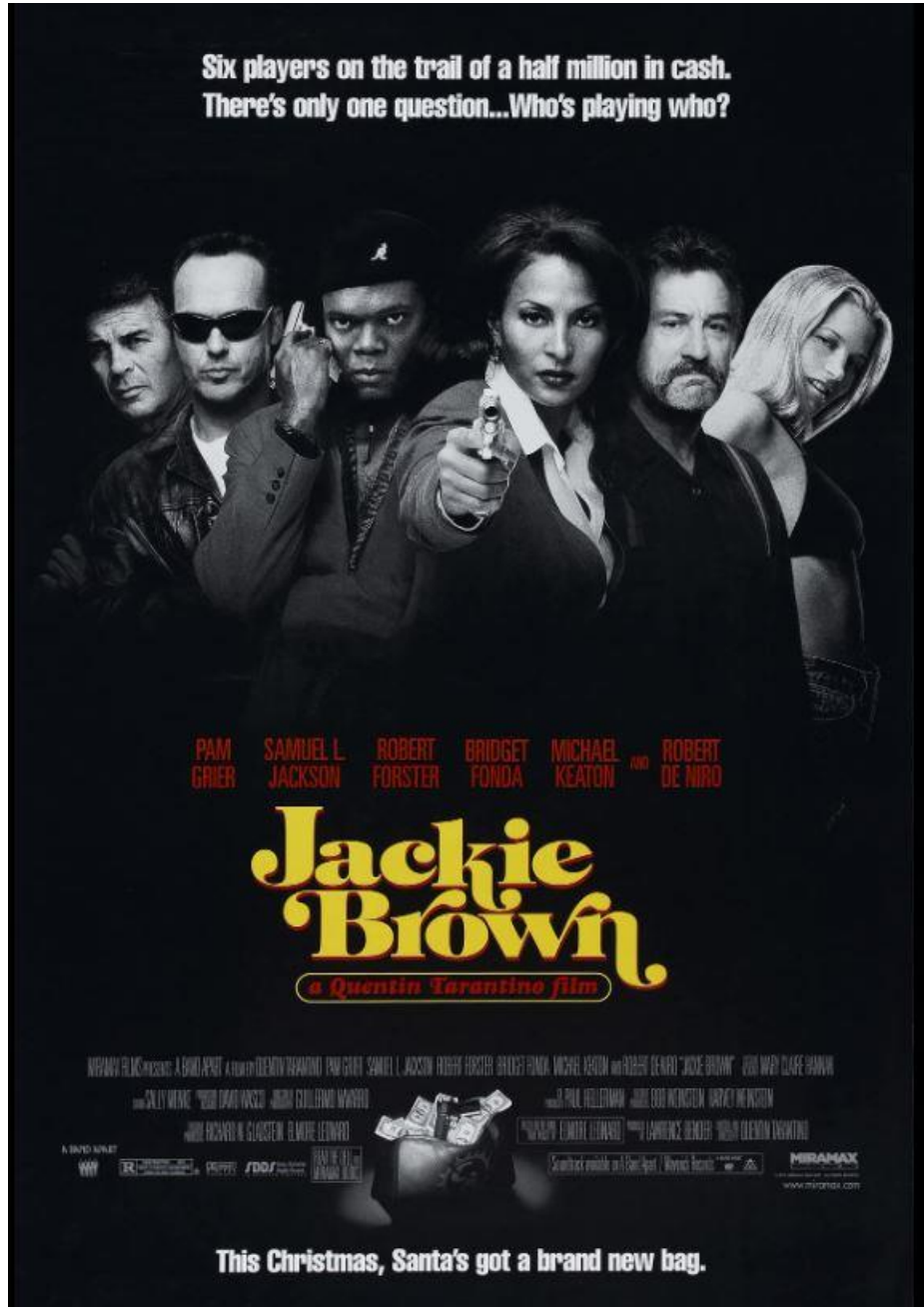
Yönetmen : Quentin Tarantino

Senarist : Quentin Tarantino

Görüntü Yönetmeni: Andrzej Sekula

Tür : Suç, Gerilim

Yıl : 1994



Görsel 14.3, Jackie Brown, Quentin Tarantino, 1997, Afiş (28/1-23)

Tarantino'nun yazıp yönettiği üçüncü filmi Jackie Brown önceki iki filmle karşılaştırıldığında biçimsel ve biçimsel olarak daha hareketli bir yapı olarak karşımıza

çıkılmaktadır. Filmde diğer filmlere nazaran fazla mekânda çekimlerin yapıldığı görülmektedir. Hikâye biraz daha popüler sinemanın içeriğine kaydığı görülmekte ve kötü adamların cezalandırıldığı bir sonla izleyicinin karşısına çıkmıştır.

Hikâye uzun süre havayollarında hosteslik yapan Jackie, emekli olduktan sonra, Ordell adında çeşitli yasal olmayan işlerle uğraşan kişinin parasını Amerika'ya havayoluyla kaçırma ve yakalanma sahnesiyle başlar. Polis tarafından deşifre edilen Jackie iki tarafında haber olmadan hem polisle hem Ordell ile iş birliği yapmıştır. Jackie, Ordell'e parasını vereceğini ve Max'ın ofisine gelmesini gerektiği söyler, ofise gelen Ordell pusu kuran polisler tarafından öldürülür. Jackie polisle iş birliği yaptığı için anlaşma gereği belli sınırlamalar dışında ceza almaz, kefalet memuru olan Max Cherry ile iş birliği yaptığı ve aslında parayı kendi aralarında Max ile bölüştürdüğü filmin sonunda izleyiciye gösterilmiştir.

Tarantino oluşturduğu karakterlerin filmsel düzlemdeki duygusal yoğunluklarını, izleyicinin de filmi aynı yoğunlukta karakterle yaşamasını ister. Nitekim Jackie'nin değişim kabininden telaşlı ve arar gözlerle çıkması izleyiciye çok iyi bir şekilde aktarılmıştır. Tarantino ilk iki filmlerinde kullandığı gerek diyaloglarla gerek karmaşık gibi görünen yapısıyla, izleyiciyi yoran sahneleri bu filmde de kullanmıştır. Basit ve her filmde karşımıza çıkabilecek karakterler, olaylar, filmde ustalıkla işlendiğinden dolayı sıradanlıktan çıkmaktadır. Hikâye Elmore Leonard'ın Rum Punch adlı romanından uyarlanmıştır. Jackie rolündeki Pam Grier'in, 1974 yapımı Foxy Brown filmde de başrol oyuncu olarak oynadığı bilinmektedir. Tarantino bu filmde çeşitli öğeleri, oyuncularını alıp kendi film düzlemini oluşturduğu görülmektedir. Tarantino filmlerindeki oyuncularını özel seçtiğini ve oynattığı oyunculara hayran olduğunu izlediği filmlerdeki performanslarını çok sevdiğini röportajlarında sıkça dile getirmektedir.

Bu filmde açıkça Tarantino sadece alışılmışın dışında bir yönetmen ve film yapımcısı değildir, o sıkı bir biçimde Amerika'daki siyahi ırksal sömürüyü çalışmasının konusuna oturtmuştur. (Nama, 2015, s. 52) Jackie Brown'u Tarantino güçlü, zeki baskın, bağımsız bir karakter olarak resmetmiştir. Jackie yasadışı paraya hükmedebilir, o akıllıca diğerlerini ve erkekleri kurnazlığıyla alt edebilmektedir. Bu durum karakteri güçlü ve olumlu bir kadın imajıyla Kill Bill filmindeki Bride karakterine kadar getirecektir. (Page, 2005) Tarantino filmde sadece Grier'i lider olarak filmde göstermemiştir ayrıca Max Cherry rolündeki Robert Forster'i de lider ve güçlü bir konuma koymuştur. (Page, 2005)



Tarantino aktarıyor:

*Pam'ın izlediğim ilk filmi Coffy idi. Filmi Carson Twin Cinema'da izledim; asla unutamam. The Mack filmiyle birlikte gösteriliyordu. En sevdiğim iki siyah filmidir! Ayrıca Foxy Brown ve Pam'in The Big Bird Cage ve Black Mama, White Mama filmlerini de izledim. Uzun zamandır onun büyük hayranıyım. Gerçekten önemli bir ikon ve sinema tarihinde çok önemli bir yere sahip. (Peary, 2008, s. 226)*

Jackie Brown filminde suç unsurları sanki kamera kapalı şekilde olmuş gibi filmde gösterilmiştir. Suçlar uzak mesafede karanlık ortamda işlenmiştir. Ordell'in arabanın bagajında adamını idam etmesi, Louis'in Melanie'yi otoparkta vurması veya Ordell'in Max'in ofisinde silahla polisler tarafından vurulması direkt izleyiciye gösterilmez. Fakat izleyici bunun farkındadır. (Holm, 2004, s. 117) Tarantino bahsettiğimiz gibi filmlerinde ufak ayrıntıları incelikle işler. Bunlardan biri filmlerinde ürettiği markalardır. Jackie Brown filminde Jackie'nin alışveriş merkezinde besin olarak tükettiği gıdanın ismi "Teriyaki Donut" dur (Holm, 2004, s. 118)

Tarantino filmde kullandığı leri özel seçtiğini, müziğin filme rehberlik etmesi gerektiğini düşünürüm. Diye belirtiyor. Ayrıca filmi izlerken her karakterin ruhunu atmosferini yansıtan parçalar seçildiği görülmektedir.

Tarantino diğer iki filme göre Jackie Brown filmi izleyeni huzursuz etmiyor. Tam tersi izleyeni rahatlatacak bir olay ile sonlandığı görülmektedir. Jackie Brown filminde, Berlin Uluslararası Film Festivali'nde Samuel Leroy Jackson En İyi Erkek Oyuncu Ödülü olan Gümüş Ayı Ödülünün sahibi olmuştur. Ayrıca Pam Grier, San Diego Film Eleştirmenleri Birliği Ödülü, En İyi Kadın Oyuncu Ödülü'nü kazanmıştır.

## 9.7 Kill Bill, 2003

Yönetmen : Quentin Tarantino

Senarist : Quentin Tarantino

Görüntü Yönetmeni: Robert Richardson

Tür : Aksiyon, suç

Yıl : 2003



Görsel 14.4, Kill Bill 1, Quentin Tarantino, 2003, Afiş, (30/1-23)

## 9.8 Kill Bill, 2004

Yönetmen : Quentin Tarantino

Senarist : Quentin Tarantino

Görüntü Yönetmeni: Robert Richardson

Tür : Aksiyon, suç

Yıl : 2004



Görsel 14.5, Kill Bill, Quentin Tarantino,2004, Afiş (30/1-23)

Tarantino 1997 yılında Jackie Brown filminden yaklaşık altı yıl gibi uzun bir süre sonra Kill Bill film serisi ile karşımıza çıkmıştır. Tarantino diğer filmleri gibi Kill Bill de sıra dışı bir şekilde incelikle tasarlanmış bir film. Film evlilik provası için kilisede bulunan The Bride rolündeki Uma Thurman, eşi ve birkaç arkadaşı, liderliğini Bill'in üstlendiği Ölümcül Engerek Yılanı Timi tarafından zalimce bir şekilde katledilmeleriyle başlar, film serisi, The Bride'ın bu katliamdan sağ çıkması ve intikam yemini etmesiyle bu takımın üyelerini tek tek bulup öldürmesi süreçlerini işlemektedir. Bahsettiğimiz gibi Tarantino filmlerinde gördüğümüz ufak detaylar filmin işleyişinde özenle hazırlandığı görülmektedir. Örneğin katliam sonrası baba diye isimlendirilen şerif, The Bride'ın cesedini incelerken, bir anda şerifin gözündeki yeşil gözlükten izleyicinin The Bride'a bakıyormuş gibi öznel bakışı farklı ve estetiksel bir şekilde izleyiciye aktarılmıştır.

Kill Bill 1 filminin ilk bölümü tam bir karmaşa içerisinde sunulmuştur. Kill Bill 2'de bu karmaşanın yerini daha sakin bir ortam almaktadır. Tarantino birinci bölüm için daha eğlenceli bir film; filmin sinematik unsurları daha çok bu bölümde öne çıkıyor der. İkinci bölümde ise konu detaylandırılıyor. (Peary, 2008, s. 233) Tarantino filminin neden iki ayrı filme bölündüğünü şöyle aktarıyor; “filmde vermek istediğim duyguyu tek bir filmde verseydim bazı sahneleri bölümden çıkarmak zorunda kalacaktım, Texas Rangers sahnesi ve animasyonla anlatılan sahneleri filmde çıkartmak zorunda kalacaktım” der. Tarantino, çok basit bir hikâye anlatıyordum fakat bunu oldukça büyük bir resim tuvalinin üzerine yapıyordum diyor. (Peary, 2008, s. 233) Yani Tarantino filmlerini film yapan bu tür detaylar ve farklı stillerin, uzun planların filmde bulunmasıdır denilebilir. Tarantino filmini yaparken geçmiş filmlerin etkisinde kaldığını dile getirmektedir. “Lady Snowblood” filmindeki karakterin özelliklerini bu filmdeki O-Ren Ishii karakterinde kullandığını dile getiriyor.

The Bride rolüyle Uma Thurman Tarantino'nun vazgeçilmez oyuncusu olarak bu filmde de boy göstermiştir. Filmin başında Tarantino The 'Deadly Viper Assassination Squad' (Ölümcül Engerek Yılanı) intikam listesinin görüldüğü sekansla izleyiciyi olacakları basitçe ama etkili bir yolla hazırlamıştır. (Page, 2005) Filmde Tarantino, The Bride'ın, O-Ren Ishii'nin adamlarıyla dövüştüğü ve fazlaca kanlı bir dövüş olduğunu izleyiciye hissettirmek için dövüşün zirve yaptığı sahneyi siyah beyaz şeklinde göstermiştir.

Kill Bill 1 filminde kullanılan dövüş sanatları, kapitalizmle çok az ilgiliydi, daha çok Hong Kong kung fu film endüstrisine hürmeti sinematik yönden ödemeye odaklanmıştır. Filmdeki dövüş koreografileri efsane yeniliklerle oluşturmuştur. (Nama, 2015, s. 68) Tarantino film için çok saygı duyduğu dövüş sanatları koreograficisi ve film yönetmeni olan Yuen Woo-ping' den çeşitli dövüş sahneleri için yardım almıştır. Ünlü dövüş sanatları aktörü Sonny Chibayla çalışmıştır. (Nama, 2015, s. 68) Tarantino filmleri karmaşık ve farklı dokuların görüldüğü filmlerdir, örnek verilecek olursa Amerikan pop kültür alanları filmde nasıl sık sık nasıl temsil edildiği görülmektedir. (Nama, 2015, s. 70) O-Ren Ishii'nin yarı Amerikalı yarı Japon bir karakter olması ve yemek yedikleri restoranda sahnedeki müzisyenlerin çaldıkları şarkılar Amerikan pop kültürünü temsil etmektedir.

Tarantino filmde açıkça lider rolleri, kadının yaşamımızda fiziksel olarak uygulama ihtiyacı ve gücünü kazanma mücadelesini çok vurgulu bir biçimde temsil ettirmektedir (Richard Greene, s. 163). Filmde Tarantino sömürü ve istismar unsurunu bir kadın karakter üzerinden vermiştir. Kadın karakter mutlu anın provasında vahşice katledilir ve vurulmasına rağmen intikam için güçlü bir şekilde geri döner ve intikamını alır.

Kill Bill 2 filminin ilk sahnesi Kill Bill 1'in ilk sahnesindeki Bill'in Bride'ı vurduğu sahneyi hatırlatarak başlar, sonrasında Bride'ı araba sürerken görürüz. Tarantino izleyicisini bu sahnede şaşırtmıştır. Bride burada araba sürerken başından geçenleri, duygularını, Kill Bill 1 de olan olayları ve olacakları kameraya bakar şekilde izleyiciyle konuşuyormuş gibi aktarmıştır. Kamera uzun sekans sayılabilecek ve düğün provasının gerçekleştiği konuşmaların olduğu sahneye yaklaşık 30 saniye gibi bir sürede yavaşça kaydığı görülmektedir. Kill Bill 2 filmi ilk filme göre durağan gibi görünen ve diyalog sahnelerinin daha uzun sürdüğü bir bölüm olarak karşımıza çıkmaktadır. Kill Bill 1 filminde, Uma Thurman 57. BAFTA Ödüllerinde en iyi aktris ödülünü, MTV Film Ödüllerinde En İyi Kadın Aktris ödülünün, 30. Saturn Ödüllerinde En İyi Aktris ödülünün sahibi olmuştur.

## 9.9 Dead Proof 2007

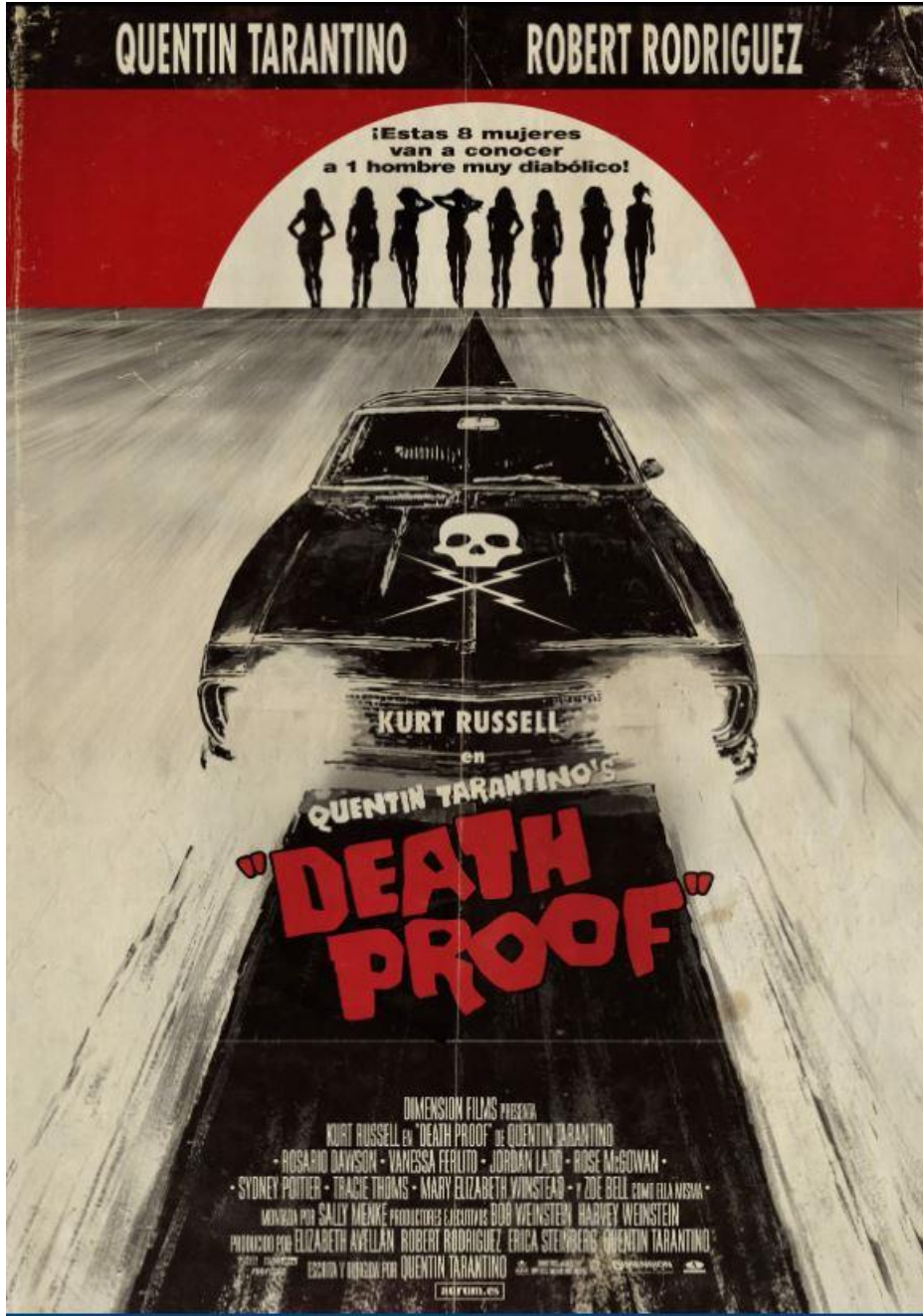
Yönetmen : Quentin Tarantino

Senarist : Quentin Tarantino

Görüntü Yönetmeni: Quentin Tarantino

Tür : Aksiyon, gerilim

Yıl : 2007



Görsel 14.6 Death Proof, Quentin Tarantino, 2007, Afış (31/1-23)

Tarantino Ölüm Geçirmez filmiyle 70'li yıllarda popüler olan Slasher filmlerinden etkilendiği ve bunun üzerine basit senaryolu gibi görünen klasik seri katil filmi olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde Kurt Russhell kendisini Dublör Mike olarak tanıtır, kullandığı korunaklı özel yapım aracı olan “Ölüm Geçirmez” ile kadınları takip ederek öldürür. Tarantino, arabasıyla estirdiği tipik korku filmlerindeki korku furyasını, takipçi seri katil unsurunu kendi hamurunda yoğurarak izleyiciye vermiştir. Tarantino filmsel düzlemde, filmin rengiyle oynamayı duygu yoğunluğu için önem vermiştir. Film boyunca izleyenlere eski tarz havası veren sanki izleyenlerin gerçekten eski bir televizyondan filmi izliyormuş gibi ekranın karıncalı, çizgili şekilde göstermiştir. Tarantino filmlerinde en ufak detayları bile kullanan yönetmendir. İzleyiciyi filmle haşır neşir etmeyi sever. Kendi zevklerini ve ilgisini filmlerinin içerisinde birçok detayda görebilmekteyiz. Filmde yine önceki Tarantino filmlerinde gördüğümüz masa etrafı konuşmalara bu filmde de uzun bir sekans olarak görmekteyiz.

Film üç tane popüler kadın karakterin dinlenme amacıyla bir tesiste durmasıyla başlar ve yolları onları takip eden Dublör Mike ile kesişir ve film Dublör Mike'ın seri katil benliğinin ortaya çıkmasıyla bu üç kadının canını almasıyla devam eder. Dublör Mike “Ölüm Geçirmez” arabasıyla tekrar başka bir amaç için yollarda olan başka üç kadın karaktere daha musallat olur ancak kadın karakterlerin zor alt edilebileceğini anlayan Dublör Mike çareyi kaçmakta bulur, kadın karakterler sıkı ve güçlüdür, Dublör Mike her defasında kurtulduğunu zanneder ancak kadın karakterler zorlu ve güç olan durumlardan her zaman kurtulur ve kendilerine musallat olan Dublör Mike'ı eninde sonunda yakalar döver ve vururlar. Filmde Zoe karakteri olarak gördüğümüz Zoe Bell'i kaçış sahnesinde filmde “Gemi Direği” oyununu gerçekleştirmiştir. Zoe ayrıca Kill Bill filminde Uma Thurman'ın da dublörlüğünü üstlenen kadın karakterdir. Tarantino'nun tüm filmlerinde olduğu gibi karakterlerinin uzun ve bağlantı bulunamayan konuşmalarına bu filmde de denk gelmekteyiz. Death Proof filmi ile aynı zamanda ve aynı günde aynı sinemada gösterime giren Robert Rodriguez'in Grindhouse filmleri aslında birbiri ile bağlantısı olmayan iki uzun metrajlı bir arada sunulmasından oluşmuştur. İki filmin senaryosunda de Tarantino'nun izleri vardır<sup>3</sup>

Death Proof filmi, Exploitation(istismar) filmleri olarak görülen filmlere Tarantino tarafından bir selam olarak yorumlanabilir. Filmde kadınlar cinsel meta olarak

---

<sup>3</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Grindhouse\\_\(film\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Grindhouse_(film))

görülebilmekte ve 70'li 80'li yıllarda bu tür istismar ve seri katil konulu filmlerin popülaritesi oldukça fazla olan dönemlerdir. Tarantino ve Rodriguez ayrıca bu filmin görüntü yönetmenliğini ve yapımcılığını da üstlenmişlerdir.

### 9.10 Inglourious Bastards (Soysuzlar Çetesi) 2009

Yönetmen : Quentin Tarantino  
Senarist : Quentin Tarantino,  
Görüntü Yönetmeni: Robert Richardson  
Tür : Aksiyon, gerilim  
Yıl : 2009



Görsel 14.7. Inglourious Bastards (Soysuzlar Çetesi), 2009, Afiş (3/2-23)



Tarantino Inglourious Bastards filmiyle sinema filmleri için popüler bir konu olan Naziler tarafından işlenen Yahudi soykırımını paştış ve parodi yöntemleriyle anlatmıştır. Inglourius Bastards filminde yine beklenmedik olaylar beklenmedik şekilde klasik anlatı sinemasından farklı bir üslupla anlatılmaktadır. Tarantino her filmindeki diyalog sürecini bu filmde de bolca kullanmıştır. Giriş sahnesinde Albay Hans Landa'nın köyde mandıracılık yapan LaPadite ile masa başında kaçak Yahudilerin izini sürdüğü konuşma sekansı buna örnek olarak verilebilmektedir. Tarantino her filminde sömürü,ırkçılık (explatation) unsurunu hem siyahi hem de beyaz oyuncular ile kullanarak vermektedir.

Film Nazi döneminde Fransa'da kırsal alanda zamanında mandıracılık ile uğraşan birkaç Yahudi aileden biri olan Dreyfus ailesinin, savaşın başlamasıyla Fransız komşularına sığınması ve Nazi askeri olan Albay Hans Landa'nın "Yahudi Avcısı" lakabıyla Fransız olan LaPadite'in evine gelerek Yahudi Dreyfus ailesi hakkında bilgi almasıyla başlamaktadır. Civarda dört Yahudi ailesinden üçünün bulunduğu ancak Dreyfus ailesinin İspanya'ya kaçtığı söylentileri duyulmuştur. Albay Hans Landa'da bunu sorgulamıştır. Aslında Dreyfus ailesi LaPadite tarafından evinin bodrum katında olası tehditten dolayı saklanmaktadır. Ancak detektiflik konusunda uzman ve akıllı olduğunu belirten Landa Dreyfus ailesinin evinin bodrum katında saklandığını ustalikle anlamıştır. Hans Landa askerlerine işaret vererek bodrum katında bulunan Dreyfus ailesini acımasızca katlettirmiştir. Dreyfus ailesinden tek Shosanna Dreyfus kaçıp kurtulmuştur. Burada ilginç nokta Albay Hans Landa Shosanna'nın kaçtığını görmekte ve ismini de bilmektedir. Ancak herhangi bir müdahalede bulunmamıştır. Albay Landa'nın Shosanna'nın kaçarken arkasından "Görüşürüz Shosanna!" demesi filmde ileride olacakların habercisi durumunda görülmektedir.

Tarantino anlatmak istediklerini filmlerinde kayıp yaşamadan aktarmak isteyen yönetmendir. Inglourius Bastards filmi için Tarantino bir söyleşisinde;

*Sinema filmi olarak değil, dizi film olarak tasarlıyordum. Gittikçe karmaşıklaştı. Kendi kendime, 'Ben neden bahsediyorum? Filmler artık bana yetmiyor mu? Filmler artık istediğim resmi çizmeye izin vermeyecek kadar küçük birer tuvale mi dönüştü? Üç saate bile sığdıramam! Üç saat çok kısa derken buldum. (Peary, 2008, s. 241)*

Tarantino yaptığı filmlerde düşündüğü her detayı, yapmayı tasarladığı her durumu filmlerinde kesip atmadan olduğu gibi aktarmak istemiş ve bu durum bütün filmlerinde uzunluk olarak kendisini göstermiştir.

Tarantino bu film ile tarihi olarak yaşanmış büyük soykırımı, kendi bakış açısıyla gerçekçi olmayan sinematografik özelliklerle yansıtmaya çalışmıştır. Tarantino yaptığı film ile tarih ve poetik durum arasındaki tansiyonun dengesini sıkı bir biçimde sorumluluk alarak ortaya koymuştur. Filmde Hitler'in makineli tüfeklerle öldürülmesi alternatif bir gerçeklik alanı oluşturmuştur. (Nama, 2015, s. 94) Bilim kurgu içerisinde değerlendirilecek olursa *Inglourious Basterds* filminde oynayan tüm elementler, esnek, tartışmalı ve akışkan olabilmektedir. Film tarihi bir kurgu filmi değildi, açıkça mantığın sınırlarının uzağında kendisini var etmiştir. (Nama, 2015, s. 95)

Exploitation films (sömürü, ırkçı, istismar filmleri) olarak adlandırılan, ırksal olarak düşük görülen durumlar bu filmde de Tarantino tarafından işlenmiştir. Filmde Shosanna'nın sinema salonu işletmesinde yardımcılığını Marcel yapmaktadır. Nazi komutanı Albay Hans Landa'nın, Nazilerin film gösteriminde projektörün başında Marcel'in durmamasını özellikle Shosanna dan istemiştir. Marcel'in projektörün başında durmamasının söylenmesinin nedeni ırksal olarak siyahi olması durumu görülmektedir. Filmde ırk ve yüksek ırk sorunları gerçekçi bir biçimde anlatılmamıştır. Tarantino filmleri bahsettiğimiz gibi karmaşık bir yapıya sahiptir. Filmde Hans Landa'nın projektörü bir siyahinin kullanmaması gerektiğini filmde söylese de film boyunca Marcel bir Fransız olarak diğer insanlardan farklı bir konumda gösterilmiyordu. Marcel Fransa'da özgürdü, Hitler de karışmıyordu. Hitlerin derdi Yahudi sorunuydu.

*Inglourious Basterds* gösterişli bir biçimde ırkçılık çılgınlığının yıkıcılığını bu hastalığın belirtilerini dikkat edilebilir görsel sinyallerle, karikatür gibi orantısız şekilde filmdeki çeşitli karakterlerle verir. (Nama, 2015, s. 96) Film ırkçılık hastalığını çoğu metaforlarla aktarmayı çok kez başarmıştır. Tarantino'nun filmleri detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Son sahnede Teğmen Aldo Reine'nin esiri olan Hans Landa'nın, Aldo Raine tarafından alınma gamalı haç şekli çizimi sansürsüz açık ve yalın bir biçimde gösterilmiştir. Tarantino'nun önceki filmlerinde de bahsedildiği gibi aşırı şiddet ve kanlı görüntülere şahit olunmuştur. Ancak bu filmin son sahnesinde bıçak ile Hans Landa'nın alınma çizilen haç açık ve irite eder şekilde ilk defa gösterilmiştir. *Inglourious Basterds* gerek geniş sinematografik özellikleri gerek oyuncuların örgü gibi işlenen performansları Tarantino

sinemasında yeni bir dönüm noktası olarak görülmektedir. Inglourious Basterds filmi 2010 yılı Oscar Ödülleri'nde En İyi Film ve En İyi Özgün Senaryo, En İyi Ses Kurgusu, En İyi Ses Miksajı, En İyi Sinematografi, En İyi Kurgu adaylık elde etmiştir. Filmde Oscar kazanan tek üye En İyi Erkek Oyuncu Oscarı'nı kazanan Christoph Waltz olmuştur. Filmin bu derece güzel işlenişi sayesinde film ve oyuncular diğer birçok bağımsız film festivallerinde ödüller almıştır.

### 9.11 Django Unchained (Zincirsiz) 2012

Yönetmen : Quentin Tarantino  
Senarist : Quentin Tarantino,  
Görüntü Yönetmeni: Robert Richardson  
Tür : Aksiyon, Macera, Savaş, Dram  
Yıl : 2012



Görsel 14.8. Django Unchained (Zincirsiz) 2012, Afiş (4/2-23)

Django filmiyle ırk ayrımı yapılan bir başka hikâyeyi görmekteyiz, Django filmi Amerika'daki kölelik unsuruna farklı hikâyeyle karşımıza çıkmıştır. Amerika'nın kölelik ile ilgili geçmişte toplumsal olarak yaptığı sorunlara, Tarantino gerçek dışı bir bakış açısıyla filminde yansıtmıştır.

1800'lü yıllarda doktorluğu beş yıl önce bırakan Dr King Schultz'un kötü suçlar işleyenlerin başlarına devlet tarafından konan ödüller için mükafat avcılığı yapmaktadır. Schultz, Brittle Kardeşler adında kanun kaçaklarını aramaktadır, ancak yerlerini bilmemektedir, bunun içinde yerlerini bilen Django'ya ihtiyacı vardır, Django'yla yolda karşılaşmıştır. Django köle tacirleri tarafından diğer köleler ile başka bir yere götürülüyordu. Django'yu yanına alan Dr King Schultz, Django'nun Brittle Kardeşler'i tanimasından faydalanıp ödülleri almak istemektedir. Django'yla anlaşılan Dr Schultz Brittle Kardeşler'i bulmak için bir çiftliğe giderler. Çiftlikte Django, Brittle Kardeşler'in farklı isimlerde olduğunu anlamıştır. Brittle kardeşlerin ikisini orada hemen infaz etmiştir. Üçüncü kardeşi ise Dr Schultz infaz etmiştir. Brittle Kardeşler başka çiftlikte köle olarak Django ve eşine daha önceden işkenceler yaptığı bilinmektedir.

Dr Schultz, Django'ya kış boyunca mükâfat avcılığı konusunda birlikte çalışma teklifi etmiştir. Django'nun asıl hedefi eşi Broomhilda'yı bulmaktır. Dr. Schultz eşini bulmak için Django'ya söz vermiştir. Çünkü Broomhilda Alman bir ailede hizmetçilik yapmış ve Almancayı çok iyi bilmektedir, Alman olan Dr. Schultz bunu hem vicdan yapmış hem de bunu kendi üzerine görev olarak almıştır.

Dr. Schultz, Django'yla birlikte Broomhilda'yı kurtarma planı yaparlar ve Broomhilda'nın Mississippi'nin dördüncü büyük pamuk çiftliğinin sahibi olan Calvin Candie'nin yanında çalıştığını öğrenirler. Dr. Schultz ve Django Broomhilda'yı Candie'nin elinden almak için farklı niyet ve plan ile çiftliğe gitmişlerdir. Dr. Schultz ve Django, Broomhilda'yı direkt istemezler çünkü varlıklı bir kişi kölesini şartsız şekilde vermeyeceğini bilmektedirler. Bunun için plan gerekmektedir. Dr. Schultz ve Django, "Zenci Azmanı" olarak adlandırılan dövüşçü siyahiler için Candie'yle anlaşma adı altında Broomhilda'yı almak için Candie'nin çiftliğine gitmişlerdir. Ancak işler istenildiği gibi gitmemiştir. Dr. Schultz Broomhilda için on ki bin dolar vermiştir ve bu biraz zor olmuştur. Hırsına yenik düşerek el sıkışma konusunda ısrarcı olan Candie'yi silahıyla kabinden vurmıştır. Bu süreçte Dr. Schultz ve Candie ölmüş, Django bir süre direnmiş ise de sonunda yakalanmıştır. Django cezası için taş ocağına götürülürken kaçmayı

başarmış ve tekrar Mississippi'deki Candie'nin malikanesine giderek yarıda kalan intikamını almış eşi Broomhilda'yı kurtarmıştır.

Django filmi ırkçılık konusunda önemli bir noktada değerlendirilebilecek bir filmidir. Amerikan ırkçılık ağzına politik ekonomik, kültürel, tarihsel olarak en çok maruz kalanlardan biri şüphesiz siyahi halklar olmuştur. (Nama, 2015, s. 104) Filmin başında Django'nun at binmesi, kasabalılar tarafından oldukça ilginç ve devamlı karşılaşılmayacak nadir bir davranış olarak görülmüştür.

İrkçılık filmde o kadar normalleştirilip verilmiştir ki Django ve Dr. Schultz'un bardan dışarıya elleri havada çıkması sırasında şerif şöyle bir cümle kullanmıştır. "Neden kasabama gelip sorun çıkartıyorsunuz... ve bu iyi insanları korkutuyorsunuz?" filmin hikâyesinde siyahi düşmanlığı o kadar normalleştirilmiş ki bir siyahinin barda arkadaşıyla oturmasına inanılmayacak bir durum olarak bakılıyor. Filmin bir başka sahnesinde yine ırkçı göndermeler bulunmakta, bir alışveriş yerinin duvarında 'Ev Zencisi ve Hizmetçi Kıyafetleri' yazısı göze çarpmaktadır. Bir başka sahnede ise Dr. Schultz'un Django 'ya kendi elbisesini alabileceğini söylemekte ve Django 'da 'kendi elbisemi mi seçeceğim!' diyerek şaşkın bir biçimde kendisini ifade etmektedir. Filmin sonunda Candie'nin bir siyahi kafatasını eline alarak üç noktayı gösterir ve bu üç nokta "siyahilerin itaat etme özelliğinin olduğu nokta ve bunun değişmeyeceğini" belirtmiştir. Tarantino istismar ve sömürünü unsurunu filmlerinde detaylı bir şekilde izleyene gösteren bir yönetmendir.

Tarantino'nun istismar filmi olarak görülebilen bu filmine şu yönden de bakmakta fayda olacağı düşünülmüştür. Filmde problemler yaşayan ve kurtulduğunda kendi de beyazların siyahlara yaptığı zalimliği ne kadar haklı olsa da uygulamaktadır. Django Unchained, spagetti western formunda Amerika'nın köleliğini eşsiz bir araştırma olarak oluşturmasına rağmen, aslında Amerikan sivil savaş öncesi siyahların korkularını geleneksel olarak ele almıştır. (Nama, 2015, s. 112) Film En İyi Özgün Senaryo Oscar'ının sahibi olmuştur. Dr. King Schultz rolünde oynayan Cristoph Waltz ise En İyi Yardımcı Erkek Oyuncu Oscarı'nın sahibi olmuştur. Ayrıca film diğer uluslararası film festivallerinden de çokça ödüller almıştır

## 9.12 The Hateful Eight 2016

Yönetmen : Quentin Tarantino

Senarist : Quentin Tarantino

Görüntü Yönetmeni: Robert Richardson

Tür : Suç, Dram, Gizem

Yıl : 2016



Görsel 14.9. The Hateful Eight, Quentin Tarantino,2012, Afiş (4/2-23)

The Hatefull Eight filmiyle Tarantino kapalı kısıtlı mekân unsurunu kullanmıştır. Inglourius Basterds ve Django Unchained filmlerinde çok daha fazla farklı mekanlar kullanılmıştır. The Hatefull Eight ile Tarantino güvensizlik ve sır unsurunu bir oda içerisinde kısılmışlığı filmsel düzleme aktarmıştır. Filmde eşsiz sinematografik öğeler ile bolca diyaloga şahit olunmaktadır.

Film çetin kış şartlarını izleyene aktarmak için ilk sahnede kısa kısa planlarla kar alında olan dağlar, yerler gösterilerek başlar. Sonra iki dakika kırk bir saniye gibi uzun bir plan ile çarpmıha gerilmiş İsa heykelinden yavaş yavaş zoom out yapılarak çerçeveye girecek bir atlı arabası görülmektedir. Atlı arabada mükafat avcılığı yapan John Ruth ve yanında canlı olarak getirdiği Daisy Domergue görünmektedir. John Ruth ödül için Daisy Domergue'yi Red Rock kasabasına getirmek istemektedir. Ancak yaklaşan fırtına bunu imkânsız hale getirir. Fırtınanın geçmesini beklemek için Minnie'nin Tuhafiyesine gideceklerdir. Yolculuklarına devam ederken, yolda Binbaşı Marquis'i görürler, o da mükafat avcılığı yapmaktadır ve yolda kalmıştır. John Ruth'dan kendisini at arabasına almasını rica etmektedir. Ancak John Ruht Binbaşı Marquis'e güvenmemektedir. Filmin sonunda da göreceğimiz gibi John Ruth Binbaşı Marquis'i arabasına almasının nedeni elinde Abraham Lincoln tarafından bizzat Binbaşı Marquis'e yazılan mektup gösterilmektedir. John Ruth, Marguis'i güvensiz şekilde arabaya almıştır. Yolda tuhafiyeye 'ye giderken soğuktan donmak üzere olduğunu ve Red Rock kasabasının yeni şerifi olarak görevi devralmaya gittiğini belirten Şerif Chris Mannix'le karşılaşır. Yine aynı güvensiz ve tekinsiz bir durumla karşılaşmıştır. Binbaşı Marquis ve John Ruht, Mannix'e güvenmemektedirler çünkü Mannix eski kanun kaçağıdır. Minnie'nin tuhafiyesine vardıklarında Binbaşı Marquis bazı durumlardan şüphelenmiştir. Çünkü Tuhafiyenin sahibi mekânda yoktur ve yerine bakan Bob'unda şüpheli söylemleri bunu desteklemektedir. Tuhafiye içerisinde zorunlu nedenden dolayı kısırılmış şekilde bekleyen sekiz kişi vardır. Bu sekiz kişinin dördü; Jody Domergue, Bob, Joe Gage, Oswaldo Mobray, aslında tuhafiyenin sahibi olan Minnie Mink'i ve Tatlı Dave'i öldürmüşlerdir. Amaçları John Ruth 'dan Daisy Domergue 'yi geri almaktır. Ancak planlar Binbaşı'nın şüphelenmesiyle bozulmuştur. Kahve'ye atılan zehirden dolayı kahveyi içen John Ruth ve O.B kan kusarak ölmüşlerdir. Binbaşı Marquis, Mannix hariç Joe Gage ve Oswaldo Mobray'ı duvara döndürüp şüpheliyi bulmaya çalışmıştır. Bu sırada Daisy'nin abisi bodrum katta saklanıyordur ve bodrum katından Binbaşı Marquis'i vurmuştur. Bu çarpışmadan herkes ağır yaralı şekilde çıkmıştır. Binbaşı Marquis ve

Mannix ortaklık yapıp Domergue'nin abisini, Gage ve Oswaldo'yu öldürmüşlerdir. Daisy Domergue'yi de iple asarak idam etmişlerdir.

Film tekinsizliği ve güvensizlik hissini izleyenlere acı bir şekilde göstermektedir. Tarantino filmini yine ırkçılık üzerine oturtmuştur. Filmin başında Mannix'le Marquis tuhafiyeye giderken Binbaşı'ya "Zamanında kaç Kızılderili öldürdün?" diyerek ırkçılık olayını siyahi olan Binbaşı'nın da yaptığını, aynı şekilde Binbaşı Warren'de Mannix'e "Onurunuzla yenilmek için kaç tane zenci kasabasını yağmaladınız?" diye belirtmiştir. Yine bir sahnede Mannix ırkçı söylemini şöyle devam ettirmiştir: "...çünkü ne zaman siyahiler korku içindeyse beyazlar o zaman güvendedir" Bir başka sahnede ise Warren: "Siyahların güvende olduğu tek zaman beyazların silahsız olduğu zamandır" der.

Tarantino filminde hikâyecî tarzda ırkçılık unsurunu hem beyaz adama hem de siyah adama yüklemiştir. Onun filmleri karmaşık ve beklenmedik olayları doğurur. Birbirlerine ırk konusunda kötülükler yapıldığını belirten hem siyah adam hem beyaz adam filmin sonunda iş birliği yaparak düşmanları yok etmiştir. Bu durum Tarantino'nun filmlerinin karmaşıklığını ve nasıl bir sonla biteceğinin bilinmemesinin göstergesidir.

Tarantino 2015' de siyahilere eşit şekilde yaklaşmadığı ve polisin kötü tutumunun protesto edildiği bir mitinge katıldı ve mitingde bu zorbalığa karşı düşüncesini belirtmiştir. Bundan dolayı yerel polisler, Tarantino'nun filmleri için boykot çağrısında bulunmuştur.<sup>4</sup> Tarantino'nun filmlerinde siyahi olarak ırkçılık unsurunu kullanması ve bu konu üzerine senaryolarını oluşturmasına bu haber başlıklı yazı örnek olarak verilebilmektedir.

Film En İyi Film Müziği Oscar'ı, 73. Altın Küre Ödüllerinde En İyi Ödülü ve 69.BAFTA Ödüllerinde yine En İyi Ödülü'nün sahibi olmuştur.

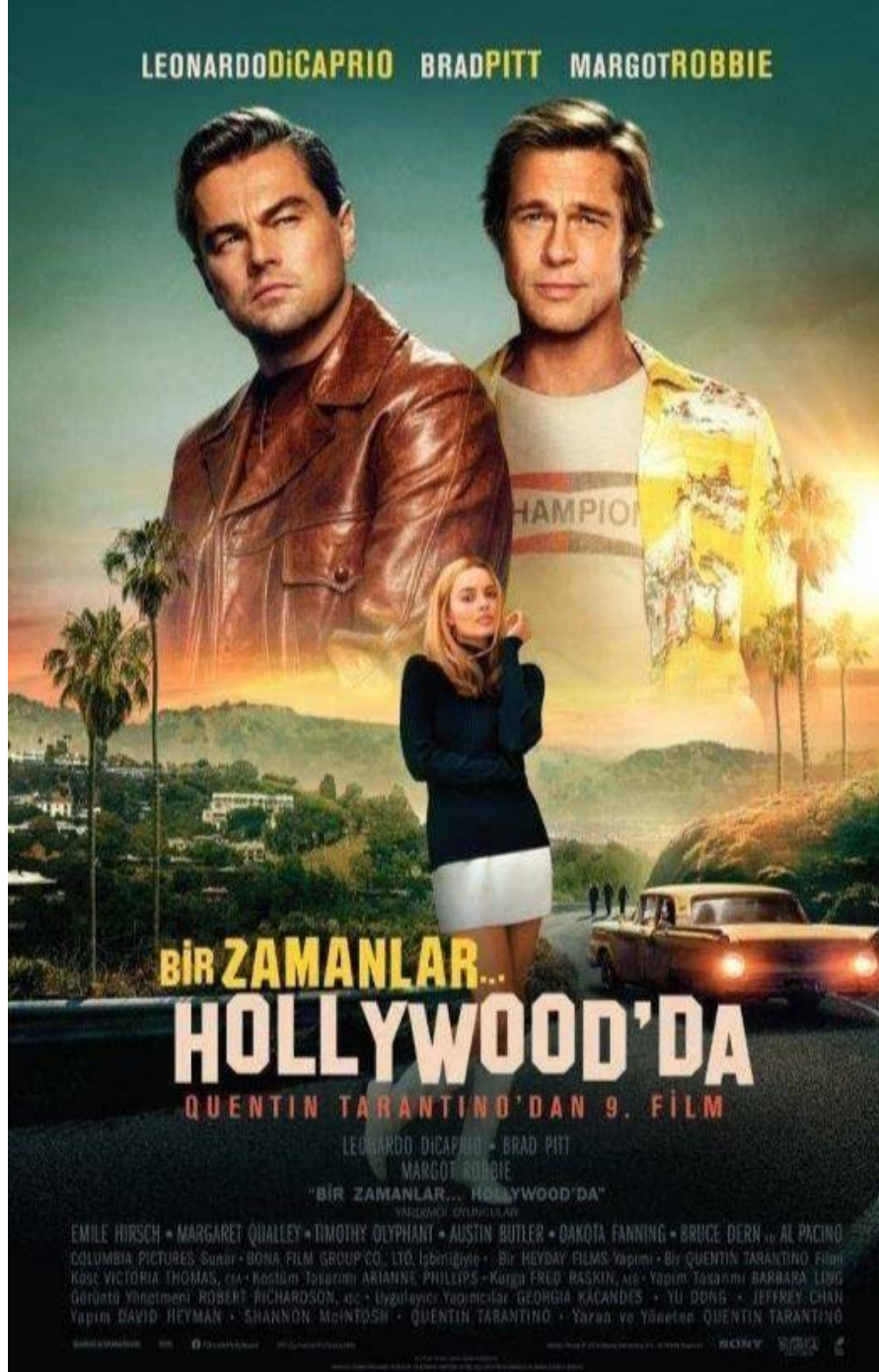
---

<sup>4</sup> <https://www.theguardian.com/film/2015/oct/26/quentin-tarantino-joins-police-brutality-protest-in-new-york>



### 9.13 Once Upon a Time in Hollywood

Yönetmen : Quentin Tarantino  
Senarist : Quentin Tarantino,  
Görüntü Yönetmeni: Robert Richardson  
Tür : Dram, Suç, Komedi  
Yıl : 2019



Görsel 14.10. Once Upon a Time in Hollywood. Quentin Tarantino, Afiş, (3/2-23)

Bir Zamanlar Hollywood filmi Tarantino'nun yazıp yönettiği son film olarak karşımıza çıkmaktadır. Film tarihte olmuş olan önemli çok noktayı hikâyeci gerçekdışı bir anlatımla, Tarantino bakışıyla vermiştir. Film 1960'larda popüler olan birçok noktaya değinmiştir.

Film 60'lı yıllarda Hollywood sinema sektöründe yardımcı ve kötü adam olarak oyunculuğunu sürdüren Rick Dalton'un ve onun dublörü konumunda olan Cliff Booth'un hikâyesi üzerine odaklanılmış bir yapıt olarak karşımıza çıkmaktadır. Rick Dalton' 50'li yıllarda "Ödül Avcılığı" yaptığı dizi olan Bounty Law'da başrol olarak zirve yapmıştır. Ancak son dönemlerde istediği oyunculuk performansını ve rolleri alamaması kendi içinde bir problem yaratmıştır. Rick oynadığı oyunlara kendisini verememekte ve oyunculuk olarak kendisini ispat etme peşindedir. 50'lili yıllardaki oyunculuk performansını özlemekte ve kariyerinin ve popülaritesinin düştüğünü hissetmektedir. Bunun için kendisini ispat edeceği oyunculuk performanslarını iyi değerlendirmeye çabası içerisindedir. Rick'in dublörü konumunda olan Cliff ise Rick için sadece dublör değildir, o ayrıca Rick'in yakın dostu ve Rick'in işlerini halleden yardımcısı konumundadır. Rick, yapımcı Marvin Shwarz'ın yönlendirmesiyle İtalya'ya gidip vahşi batı filmlerinde oynamış hem popülaritesini yükseltmiş hem de biraz para kazanmıştır. Bir Zamanlar Hollywood'da, gerçekte o dönemlerde yönetmenlik yapan İtalyan film yönetmeni Sergio Corbucci'nin Nebraska Jim adında film yaptığını ve başrolünde Rick'in oynadığı gösterilmiştir. Rick ve Cliff bunun gibi İtalya'da üç filmde daha oynamıştır. Rick ve Cliff'in İtalya serüveni bu filmlerden sonra bitmiş ve Los Angeles'a geri dönmüşlerdir.

Tarantino geçmiş dönem filmlerine, yönetmenlerine ve olaylara hayranlığını, üzüntüsünü, sevgisini filmlerinde küçük detaylarda göstermeye seven yönetmendir. Roman Polonski, Sharon Tate, Bruce Lee, Steve McQuenn, Jey Sebring gibi ünlü kişileri filmde görmekteyiz. Filmde 60'lı yıllarda cinayete kurban giden Sharon Tate'in, yine 60'lı yıllarda geçen hikâyenin içerisinde kendisine yer verilmesi Tarantino'nun sinematografik olarak filmini ne kadar iyi işlediğinin göstergesidir.

## 15. QUENTİN TARANTİNO SİNEMASINDA METİNLERARASILIK

Tarantino eskiye her zaman hayranlık duyduğunu birçok röportajında ve söylemlerinde görmekteyiz. O B-movie(B-film) olarak adlandırılan düşük bütçeli ikinci sınıf, Hollywood tarafından küçük görülmeye meğilli olan exploitation (sömürü, istismar) filmlerinden çok etkilenmiştir. (Sim, 2013, s. 218) Tarantino çoğu diğer yönetmenlerden, Nicholas Ray'den Jean Luc Godard'a, Hollywood'dan avangarda kadar bir çok şeyden etkilendiği bilinir. (Sim, 2013, s. 218) Onun diyalogları oldukça çok referans ile doludur, ayrıca ağırlıklı olarak çalışmaları metinlerarasılık ile kaplanmıştır. (Sim, 2013, s. 218) Tarantino beğendiği ve ilgisini çektiği filmlerden alıntıları metinlerarasılık-filmlerarasılık bağlamını hemen hemen her filminde kullanmıştır. Filmlerinde geçmiş dönem filmlerindeki sahneleri gerek biçimsel gerekse biçimsel yönden göndergeler ile kullanmıştır. Filmlerinde genellikle 60'lı yılların 70'li yılların filmlerinden göndergelerle doludur. O metinlerarasılık-filmlerarasılık bağlamında incelenebilecek göndergeler yapan bir yönetmendir. Bahsedildiği gibi önceki dönem filmlerine (60'lar 70'ler 80'ler) ciddi hayranlık duyan ve bu dönem filmlerinden sahne veya bir obje, bir oyuncu, ikonik söz, vb. öğeleri filmlerinde kullanarak alıntılar, göndermeler yaptığı görülür. Bu filmlerde yaptığı göndergeler filmlerarasılık-metinlerarasılık içerisinde bulunan alıntı, pastiş, parodi gibi okuma yöntemleriyle ortaya çıkarılacaktır. Tarantino'nun hem senaristliğini hem de yönetmenliğini yaptığı filmlerdeki belli sahnelerin metinlerarasılık-filmlerarasılık bağlamında incelenmesi aşağıda yapılmıştır. Filmlerinde metinlerarasılık-filmlerarasılık okuma yöntemini incelemede çok farklı şekilde görebiliriz. O filmlerinde tıpkı Godard gibi metinlerarasılık işlevlerini farklı şekillerde göstermiştir. Anıştırma, pastiş, parodi, alıntı, yapıta veya bir esere göndermeler Tarantino'nun filmlerinde çokça karşılaşılan durumdur.

### 9.14 Rezervuar Köpekleri

Tarantino'nun film serüveni bu filmle başladığı görülmektedir ve metinlerarasılık okuma yöntemi bu film ile başlamaktadır. Tarantino'nun da filmde oyuncu olarak Mr Brown karakterini canlandırdığı bilinmektedir. Tarantino 1992 Rezervuar Köpekleri filminde (Görsel 15.1.2) 1966 yılında Sergio Corbucci'nin yönettiği Django (Görsel 15.1.1) filminden bazı sahneleri filmlerarasılık yöntemiyle kullanmıştır. Rezervuar Köpekleri filmindeki karakterlerin isimleri yine 1974 yapımı The Taking of Pelham filminde

karakterlere verilen renk isimlerine gönderme yapıldığı yine filmde bariz bir şekilde görülmektedir.<sup>5</sup>



**Görsel 15.1.1,** Django,1966, Sergio Corbucci, Referans Sahne (9/11-22)



**Görsel 15.1.2,** Rezervuar Köpekleri, 1992, Quentin Tarantino (9/11-22)

Tarantino, Rezervuar Köpekleri filminde acımasız ve kanlı olarak gösterdiği sahneyi, Django 1996 filmindeki karakterin kulağının kesilme sahnesini birebir öykünme yoluna giderek biçimsel olarak taklit ederek kendi filminde yansıtmıştır. Tarantino'nun bahsedildiği gibi dönem filmlerine hayranlığı ilk filmde kendisini göstermiştir.



**Görsel 15.1.3,** City on Fire, Ringo Lam, 1987, Referans Sahne (17/11-22)

<sup>5</sup> [https://wiki.tarantino.info/index.php/Reservoir\\_Dogs\\_movie\\_references\\_guide](https://wiki.tarantino.info/index.php/Reservoir_Dogs_movie_references_guide)



**Görsel 15.1.4,** Rezervuar Köpekleri, Quentin Tarantino,1992 (17/11-22)

Rezervuar Köpekleri filminin son sahnesinde hafızalarda Mexican Standoff (Meksika Çıkmazı) olarak bilinen durum, birbirine karşıt görüşlerin silah doğrultması, City on Fire (Görsel 15.1.3) filminin sahnesinden alıntılanarak Tarantino tarafından kendi filminde kullanılmıştır. Tarantino Rezervuar Köpekleri filminin son sahnesinde aynı biçim ile yaptığı sahneyi (Görsel 15.1.4) alıntılararak kendi hikâyeci sunumuyla metinlerarasılık içerisinde bulunan öykünme yöntemiyle oluşturduğu söylenebilir.

Rezervuar Köpekleri filminde Tarantino farklı şekilde alıntılama yöntemlerine başvurmuştur. Filmin başında masa etrafında oturan ve birbirleriyle şakalaşan karakterler cümle aralarında The Great Escape 1963 filmine gönderme yapmaktadır. The Great Escape filminde oyuncu Charles Bronson'un Nazi kampından devamlı kaçıma yeltenmesini şakayla karışık bir şekilde masa etrafında "Charles Bronson gibi devamlı kaçmayı deniyorsun" denilerek bir oyuncuya gönderme yapılmaktadır. Filmlerde alıntılar bahsedildiği gibi metinlerarasılık bağlamda kişilere de yapılmaktadır. Rezervuar Köpekleri filminde yine farklı bir alıntı unsuru olarak filmde 70'lerde radyo programcısı olan K-Billy adıyla radyo yayıncılığı yapan Steven Wright'a gönderme yapmaktadır. Görüleceği üzere filmlerde metinlerarasılığın temelini attığı ve diğer disiplinlere farklı adlarla yayılan alıntılama yöntemleri olduğu görülmektedir.

### **9.15 Pulp Fiction**

Tarantino'nun Pulp Fiction 1994 yapımı filmi, Fedirico Fellini'nin Sekiz Buçuk 1963 filmindeki bir sahnesinde Vincent ve Mia'nın dans etmesi sahnesi öykünerek yapılmış bir sahnedir. Tarantino filmlerarasılık bağlamı içerisinde bulunan yöntemleri kullanarak esas filmdeki sahneyi kendi filmine yedirerek farklı bir yapıt oluşturduğu görülmektedir. Bu durum metinlerarasılık işlevi tanımını karşılayan bir durumdur.



**Görsel 15.2.1,** 8 ½ (Sekiz Buçuk) 1963, Federico Fellini Referans Sahne (2/11/22)



**Görsel 15.2.2,** Pulp Fiction 1994, Quentin Tarantino (2/11/22)



**Görsel 15.2.3,** Psycho 1960, Alfred Hitchcock, Referans Sahne (17/11-22)



**Görsel 15.2.4,** Pulp Fiction, 1994, Quentin Tarantino (17/11-22)

Alfred Hitchcock'un kült eseri Psycho' filminde arabasıyla kaçıma çalışmaya çalışan Marion'un ışıktaki beklerken şüpheli tavrından dolayı yaya geçidinden geçen birinin Mariona'dan şüphelenmesi sahnesi, Tarantino tarafından farklı bir üslupla Pulp Fiction filmine

yerleştirilmiştir. Suç işleyen Butch'un kaçmaya çalıştığı sırada ışıktaki beklerken o sırada tesadüf eseri yaya geçidinden geçen Marsellus Wallace'a denk gelmiştir. Panik olan Butch gaza basarak Marsellus'a çarpıp kaçmıştır. Tarantino tarafından sahneye öykünme yapılmıştır.

### 9.16 Jackie Brown

Tarantino her filminde önceden çekilmiş sevdiği, hayran olduğu filmlere farklı şekillerde göndermeler yaptığı görülmektedir. Kimi filminde birebir sahneyi alıp kendi süzgecinden geçirip tekrar sahneler, kimi filmlerinde sevdiği, hayran olduğu filmlerden bölümlerin sahnelerini kendi filmlerinin içerisindeki karakterlerin izlediği bir film olarak gösterir. Film içinde film gösterir. Jackie Brown filminde de böyle bir sahnede Melanie izlediği filmde The Mad Dog Killer filminin bir sahnesi görülmektedir. Referans olarak alıntılanan film (Görsel 15.3.1)



**Görsel 15.3.1,** The Mad Dog Killer 1977, Sergio Grieco, Referans Referans Sahne (9/11-22)



**Görsel 15.3.2,** Jackie Brown 1997, Quentin Tarantino, (9/11-22)

Tarantino filmlerinde metinlerarasılık içerisinde bulunan farklı alıntılama yöntemlerini farklı şekillerde kullanmıştır. Yaptığı filmin içinde televizyon izleyen karakterlerin izlediği filmi göstererek bir gönderge unsuru yaptığı görülmektedir. Bu filme saygı veya sevgi belirtisi olarak değerlendirilmektedir.

Quentin Tarantino'nun Jackie Brown filmi, Tarantino'nun beğendiği favori filmlerinden bir tanesi olan 1974 yapımı Foxy Brown'na (Görsel 15.3.3) direk gönderme yapılan film olarak dikkat çekmektedir.

Tarantino filmlerarasılık yöntemini sadece film düzlemi içerisindeki olayları alıntılıyarak yeniden sahnelemesi dışında filmlerin görsel afişlerini de taklit ederek bir metinlerarasılık okuma yöntemi yapmıştır. Bir dönem Blackexploitation filmleri olarak bilinen, genellikle ezilen, alt kültür olarak görülen siyahi insanların başkahraman olarak gösterildiği filmlerdir. Tarantino bu dönemlerde oluşturulan Foxy Brown filminin afiş tasarımından esinlenip kendi film afişini aynı fontlarla oluşturduğu görselde görülmektedir. (Görsel 15.3.4)



Görsel 15.3.3, Foxy Brown 1974, Jack Hill, Referans Afiş (9/11-22)



Görsel 15.3.4, Jackie Brown 1997, Quentin Tarantino, (9/11-22)





**Görsel 15.3.5**, The Graduate, 1967, Mike Nichols, Referans Sahne (10/11-22)<sup>6</sup>



**Görsel 15.3.6**, Jackie Brown, 1997, Quentin Tarantino, (10/11-22)<sup>7</sup>

Jackie Brown filminin başlangıç sahnesinde Jackie'nin havalimanı içerisinde çerçevenin sol tarafından sağ tarafa doğru sanki kayıyormuş gibi gitme sahnesi, (Görsel 15.3.6) 1967 yapımı The Graduate (Görsel 15.3.5) filminden Tarantino tarafından pastiş yöntemi yapılarak alındığı görülmektedir.

## 9.17 Kill Bill 1-2

Tarantino'nun hem Hollywood'da hem de küresel olarak çok ses getiren filmi Kill Bill (2003-2004) filmlerinin neredeyse her sahnesini alıntılarla doldurduğu ve filmlerarasılık yöntemine bolca başvurduğu film olarak karşımıza çıkar, filmdeki kostümler ve karakterler hemen hemen her sahne her karakterin durumu başka filmlerden alınmış alıntılarla doludur.

Bu yüzden Tarantino sinemasında Kill Bill film serisi metinlerarasılık-filmlerarasılık bağlamında incelenmesi gereken en önemli filmler arasındadır. Bu filmde alıntılar, göndergeler, pastiş ve parodi unsurlarıyla fazla şekilde karşılaşılacaktır.

<sup>6</sup> [https://wiki.tarantino.info/index.php/Jackie\\_Brown\\_movie\\_and\\_TV\\_references\\_guide](https://wiki.tarantino.info/index.php/Jackie_Brown_movie_and_TV_references_guide)

<sup>7</sup> [https://wiki.tarantino.info/index.php/Jackie\\_Brown\\_movie\\_and\\_TV\\_references\\_guide](https://wiki.tarantino.info/index.php/Jackie_Brown_movie_and_TV_references_guide)



**Görsel 15.4.1**, City Of The Living Dead, 1980, Lucio Fulci, Referans Sahne (4/11-22)



**Görsel 15.4.2**, Kill Bill Vol 1, 2003, Quentin Tarantino (4/11-22)

Kill Bill 1 2003 filminde ana karakter Bride intikam için O-Ren Ishii'yi bulmak ister. O-Ren Ishii'yi bulur, yakın korumasını öldürür. (Görsel 15.4.2) Bride'ın buradaki intikam sahnesi 1980 yapımı City Of The Living Dead'in (Görsel 15.4.1) bir sahnesinden esinlendiği ve filmlerarasılık yöntemiyle bir alıntılama, bir gönderge yapıldığı görülmektedir. Tarantino bir söyleşisinde, Gogo Yubari karakterini (Görsel 15.4.2) 2000 yapımı Kinji Fukasaku'nun yönetmenliğini yaptığı Battle Royale filmindeki karakterden harmanlayarak ortaya koyduğunu söylemektedir. (Peary, 2008)

Tarantino söyleşide, The Bride karakteri için François Truffaut'un The Bride Wore Black (Siyah Gelinlik) 1968 yapımı filminden etkilenmediğini, hatta bu filmi izlemediğini, Truffaut taraftarı olmadığı aksine Godard fanatığı olduğunu belirtmiş ve ben aslında Cornell Woolrich'in The Bride Wore Black romanındaki ana kadın karakteri temel aldım diyerek Kill Bill filmindeki The Bride karakterini nasıl oluşturduğunu hakkında bilgi vermiştir. (Peary, 2008)



**Görsel 15.4.3,** Enter The Game Of Death, 1978, Tso Nam Lee, Referans Sahne (8/11-22)



**Görsel 15.4.4,** Kill Bill Vol 1,2003, Quentin Tarantino (8/11-22)

Bruce Lee'nin son filmi 1978 yapımı Enter The Fame Of Death, (Görsel 15.4.3) hafızalarda kazınan ve popüleritesi günümüzde de devam eden siyah şerit ve sarı renkli kostümle dövüştüğü sahne metinlerarasılık-filmlerarasılık yöntemini filmlerinde kullanan Tarantino'nun Kill Bill 1 (Görsel 15.4.4) filminde kullandığı ikonlar arasındadır. Tarantino Enter The Game Of Death filminde Bruce Lee'nin dövüş sahnesini ve kostümlü karakterini Kill Bill 1 filminde Bride'm O-Ren Ishii'nin korumasıyla dövüştüğü sahnede giydiği kıyafet olarak görülmektedir.

Bahsedildiği gibi Tarantino Kill Bill filmi içinde birçok filmde alıntılar yapmış ve filmlerarasılık yöntemini kullanmıştır.

Tarantino müthiş görsel hafızaya sahip bir yönetmen olarak geçmişe sevgisini ilgisini filmlerinde yansıtarak göstermiştir. Samurai filmlerinin koyu hayranı olduğunu Kill Bill film serisinde görebiliriz. Kill Bill filmi ilk bölüm 2003'te ikinci bölüm 2004'te çıkmasına rağmen film tek parça olarak yapılmıştır. Uzun olmasından ötürü film iki ayrı bölüme ayrılıp gösterime girmiştir. Kill Bill filminde yine Pulp Fiction filmindeki ana karakteri canlandıran Uma Thurman rol almıştır. Tarantino oyunculuğunu beğendiği ve

takıntılı olabilecek bir seviyede olduğunu, oyuncusu Uma Thurman'nın hamileliği nedeniyle Kill Bill filmi erteleyecek kadar göstermiştir. Tarantino metinlerarasılık-filmlerarasılık yöntemini filmlerinde sözlü olarak da önceki dönem filmlerden alıntılar yaparak göstermiştir. Kill Bill 1'in son sahnesinde The Bride beş ölüm listesini hazırlarken, Star Trek 1966 dizisinde Klingon dilince söylenen bir atasözünü, filmin sonunda da söylemesi bir filmsel düzlem üzerinde alıntı unsuru olarak görülmektedir. Tarantino çizgi roman hayranı olduğunu ve bu koleksiyona sahip olduğunu çoğu demecinde belirtmiştir. Kill Bill filminde Tarantino, çizgi roman sevgisini, filmde çizgi roman etkisi verecek bazı sahnelerle göstermiştir.



**Görsel 15.4.5,** Lady Snowblood,1973, Toshiya Fujita, Referans Karakter (8/11-22)



**Görsel 15.4.6,** Kill Bill Vol 1, Quentin Tarantino, (8/11-22)

İki filme de bakıldığında Tarantino'nun yine geçmiş filmlerdeki karakter hayranlığı göze çarpıyor. Lady Snowblood' daki ana karakter Yuki (Görsel 15.4.5) intikam üzerinde işlediği cinayetler, Kill Bill'deki O-Ren Ishii'nin (Görsel 15.4.6) katil rolüyle bağdaştırılmıştır. Kill Bill filminde Tarantino'nun filmlerarasılık yöntemi kullanarak geçmiş filmlerden göndergeler yaparak yönetmiş olduğu diğer örnek filmler görsel olarak aşağıda verilmiştir.



**Görsel 15.4.7,** Gone in 60 Seconds, 1974, Henry Blight Halicki, Referans Sahne (9/11-22)



**Görsel 15.4.8,** Kill Bill Vol 1, 2003, Quentin Tarantino (9/11-22)

Tarantino geçmişten beslenen bir film hafızasına sahip yönetmendir. Her filminin içerisinde, geçmiş filmlerden alıntılarla, gönderge unsurlarıyla doludur. Bir başka referans filmi ise 1974 yapımı Gone in 60 Seconds (Görsel 15.4.7) filmidir. Filmden Tarantino, ufak detay gibi görünen araba sahnesindeki ön konsola dizilmiş farklı gözlükleri, birebir alıntılıyarak Kill Bill 1 (Görsel 15.4.8) filminde sunmuştur. Tarantino filmlerinin içerisinde her detay metinlerarasılık yöntemleriyle incelenerek açığa çıkarılmıştır. Görüldüğü gibi Kill Bill 1 filmi içinde derin okuma ve analiz yapılarak detaylar çıkartılıp başka bir yapıta metinlerarasılık unsurlarla pastiş yapıldığı görülmektedir. Filmlerini görsel zenginliklerle dolduran olan Tarantino Kill Bill filminin içerisinde eski filmlerden bolca göndermeyi kendi filmsel hafızasını kullanarak yansıtmıştır.



**Görsel 15.4.9,** Good, Bad, Ugly 1966, Sergio Leone, Referans Sahne (110/11-22)



**Görsel 15.4.10,** Kill Bill Vol 1, 2003, Quentin Tarantino (10/11-22)



**Görsel 15.4.11,** Switchblade Sisters, 1975 Jack Hill, Referans Karakter (16/11-22)



**Görsel 15.4.12,** Kill Bill 1, 2003, Ouentin Tarantino (16/11-22)



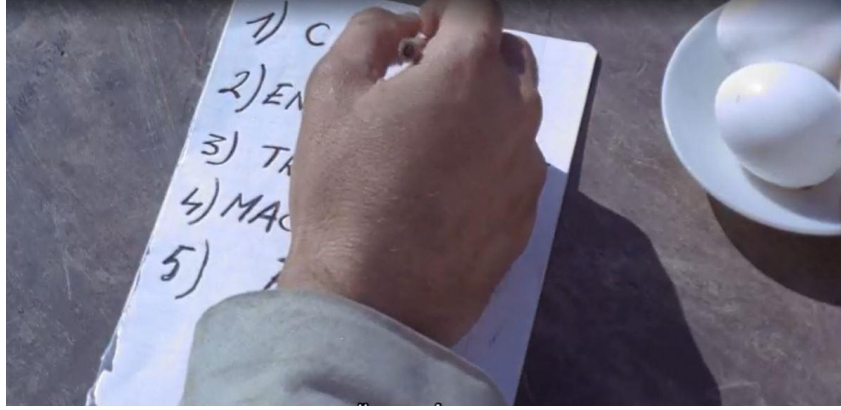
**Görsel 15.4.13**, Death Rides a Horse 1967, Giulio Petroni Referans Sahne (16/11-22)



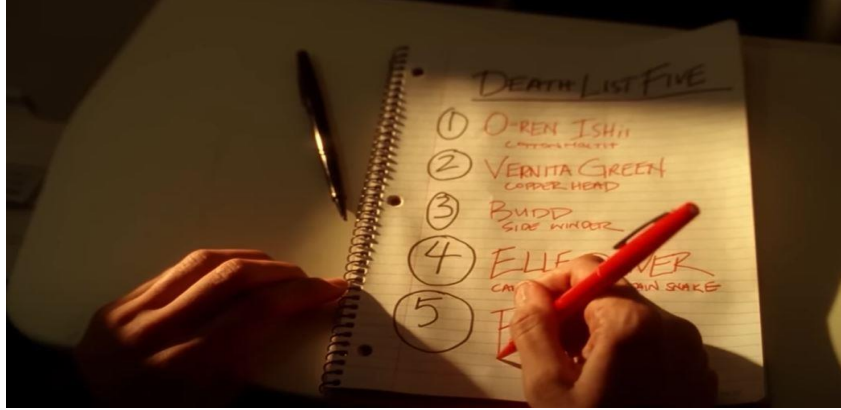
**Görsel 15.4.14**, Kill Bill Vol 1, 2003, Ouentin Tarantino (16/11-22)

Tarantino'nun çizgi roman tutkunu bir yönetmendir. Kill Bill 1 filminde O-Ren Ishii'nin hayat hikâyesinin anlatıldığı sahne (Görsel 15.4.14) bir çizgi romanın canlanmış şekliyle, animasyon tarzda çekilmiştir. Sahnenin benzeri 1967 yapımı Death Rides A Horse filmindeki (Görsel 15.4.13) sahneyle benzer olduğu görülmektedir. Kill Bill 2 filminin yine bir sahnesinde The Bride ölüm listesi hazırlamaktadır, kamera öznel bakış açısıyla görülmektedir. Aynı sahneyi Tarantino 1968 yapımı The Mercenary filminden esinlenerek oluşturmuştur. İki sahnede de kameranın karakter gözünden görüldüğü ve birebir alıntılandığı filmsel düzlemde görülmektedir.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> [https://www.huffpost.com/entry/kill-bill-film-references\\_n\\_5155465](https://www.huffpost.com/entry/kill-bill-film-references_n_5155465)



Görsel 15.4.15. The Mercenary 1968, Sergio Corbucci, Referans Sahne (4/1-23)



Görsel 15.4.16, Kill Bill 1 2003, Quentin Tarantino, (4/1-23)

Kil Bill filmi Tarantino, postmodern dönemin okuma yöntemi olan metinlerarasılık-filmlerarasılık yöntemini en çok kullandığı film olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 9.18 Death Proof (Ölüm Geçirmez)

Tarantino'nun eski filmlere gerek içerik gerekse biçimsel yönden hayran olduğu ve bu filmlerden beğendiği sevdiği, yad etmek istediği sahneleri ve oyuncularını filmlerinde tekrar bir şekilde kendi film hafızasından yararlanıp oluşturmuştur.

Death Proof filmi (Görsel 15.5.2) karakterlerin uzun soluklu maşa başı konuşmalarına şahit olmaktadır. Zoe karakteri maşa başında yemek yerken, buldukları şehirde "beyaz 1970 model Dodge markalı araba satılıyor, ben de arabayı almak istediğimi sahibine söyleyeceğim ve deneme sürüşü yapacağım" diyerek 1971 yapımı Vanishing Point



filmdeki Kowalski'nin kullandığı arabaya ve kovalamacaya gönderge unsurunu kullanarak metinlerarasılık bağlamda atıfta bulunulmuştur.



**Görsel 15.5.1**, Vanishing Point, 1971, Richard C. Sarafian, Referans Sahne (05/12-22)



**Görsel 15.5.2**, Death Proof, 2007 Quentin Tarantino (05/12-22)

Filmin birebir görsel olarak her nesnenin referans filmdekine benzer olması metinlerarasılık ve filmlerarasılık durumunu ortadan kaldırmaz. Tam tersine Tarantino bu sahneleri referans filmde etkilenerek ve ilham alarak film düzlemine aktardığı görülmektedir. Filmin birebir biçimsel ve içeriksel olarak aynı çizgide gösterilmesi bir nevi remake film olarak tanımlanabilir. Tarantino filmlerinde bunu yapmamıştır. Bir filmi referans alır ve kendi filmsel süzgecinden geçirir sonunda kendi filmi oluşturur. Yaptığı bu alıntılama yöntemiyle yeni bir içerik ortaya çıkardığı söylenebilir. Tarantino filmde kullandığı bir diğer araba Kill Bill filmlerine gönderme yaptığı açıkça görülmektedir. Filmdeki Kim karakterinin kullandığı aracın rengi sarı renk üzeri siyah şerittir. Kill Bill filminde Bride sarı renk üzerine siyah şeritli elbise ile görülür. Kill Bill filmindeki bu ikonlarda Bruce Lee'nin bir filminden yine sarı renk üzeri siyah şeritli giysiden öykündüğü bilinmektedir. Sonuç olarak postmodern dönemin içinde bulunduğu durumu en iyi şekilde açıklayacak örnek olarak bu film karşımıza çıkmaktadır. Esas film

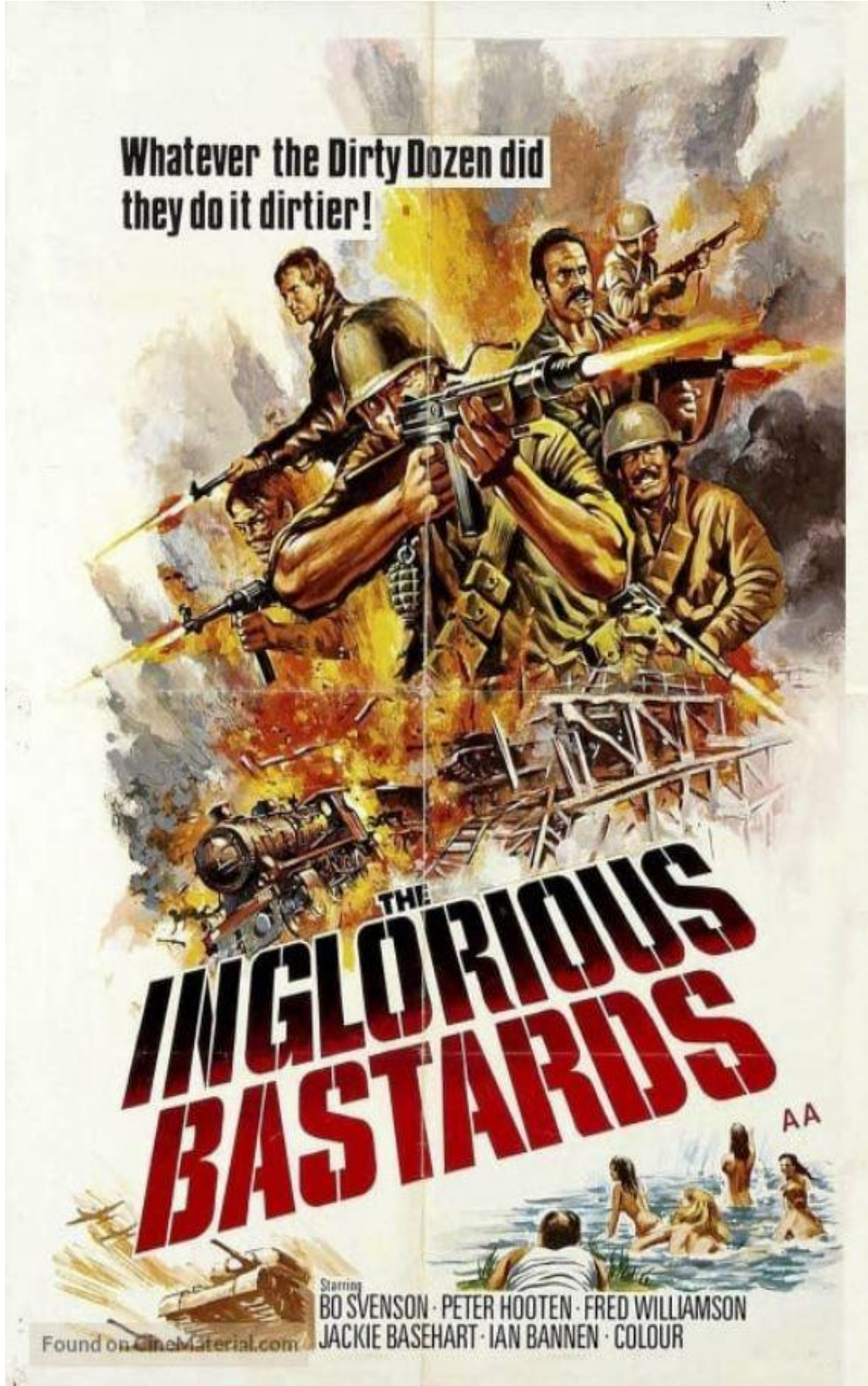
düzlemindeki ikon iki farklı şekilde değiştirilerek yeni bir ikon yeni bir yapım olarak ortaya çıkmıştır.

### **9.19 Inglourious Basterds (Soysuzlar Çetesi)**

Inglourious Basterds (Soysuzlar Çetesi) 2009 filmiyle Tarantino film düzleminde sevdiği, hayranı olduğu kişilere ve olaylara gönderme yapmıştır.<sup>9</sup> Tarantino filmde Brad Pitt'in canlandığı Aldo Raine karakterini, eski aktör Aldo Ray'e çağırışım yaptırarak kişiye gönderme yapmıştır. Filmdeki bir başka karakter Ed Fenech ise yine Tarantino'nun hayranı olduğu eski oyuncu Edwige Fenech'e gönderme yapılmıştır, bu durum oyuncuların bir yad ediş, sevgi gösterisi yapıldığının göstergesi olarak düşünülür. Yine filmdeki Çavuş Hugo Stiglitz, aynı isme sahip bir başka yönetmene gönderme yapmak için kullanılmıştır. Tarantino hemen hemen her filminde yaptığı metinlerarasılık işlevlerini, kullandığı karakterlere verdiği isimlerle ya sevdiği bir aktörün ya da sevdiği bir aktristi hatırlatacak şekilde yapmıştır. Tarantino, Inglorious Bastards filmi, 1978 yapımı yine aynı adla beyaz perdede gösterime giren bir başka filme hayran olduğunu gönderme yaparak göstermiştir. Filmin adını aynı şekilde alıp kendi filminde kullanması metinlerarasılık içerisinde bulunan alıntılama yöntemine başvurduğunu göstermektedir. Konusu itibarıyla referans olan film yine Nazi dönemi bir grup askerinin başından geçen olaylar üzerinedir. Tarantino postmodernizmin içerisindeki bütün unsurları filmsel düzleminde kullanan yönetmendir. Inglourius Basters filminde Tarantino, parodi unsurunu Hitler ve Nazi askerleri üzerinde kullanmıştır. Hitler'i ve Nazi askerlerini sinema salonunda savunmasız ve güçsüz ve yer yer gülünç konumda göstermesi metinlerarasılık yönteminin içerisinde olan parodi unsuruyla sağlanmıştır.

---

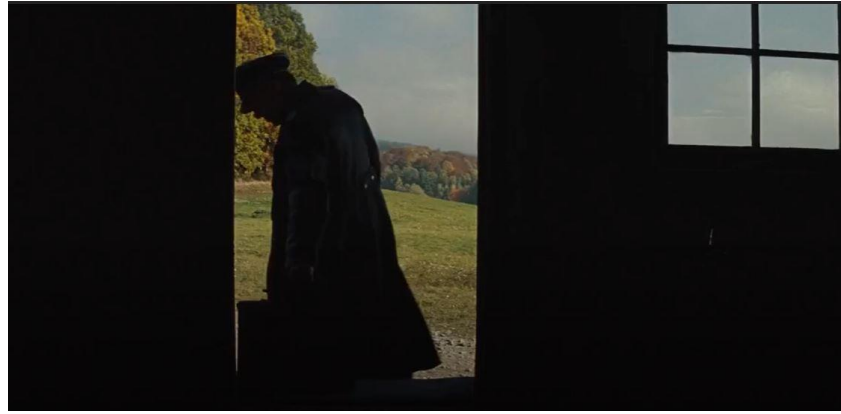
<sup>9</sup> [https://wiki.tarantino.info/index.php/Inglourious\\_Basterds\\_movie\\_references\\_guide](https://wiki.tarantino.info/index.php/Inglourious_Basterds_movie_references_guide)



Görsel 15.6.1, Inglorious Bastards, 1979, Enzo G. Castellari Afiş (6/2-23)



**Görsel 15.6.2,** The Searchers, 1956, John Ford, Referans Sahne (14/11-22)



**Görsel 15.6.3,** Inglourious Basterds, 2009, Quentin Tarantino, (14/11-22)

Tarantino, Inglourious Basterds filminde (Görsel 15.6.3) Chapter One bölümünde kameranın evin içinde kapının dışını gördüğü şekliyle konumlandırılmıştır. Böyle bir konumlandırma, The Searchers (Görsel 15.6.2) filminin sahnesine öykünme yapıldığını göstermektedir. Sahneler içerik bakımından farklı dekorlara sahip olsa da Tarantino tarafından sahneye gönderme yapıldığı sahne incelendiğinde görülmektedir.

Tarantino postmodern dönemin getirdiği, metinlerarasılık işlevlerini iyi bir şekilde kullanan yönetmenlerdendir. Başka filmlerde bulunan ufak ayrıntıları bile kendi filmlerinin içerisine dayatarak bir gönderme, anımsatma yöntemi yapmıştır.

## **9.20 Django Unchained (Zincirsiz)**

70'li yıllarda Amerika da ortaya çıkan Blackexploitation (Sömürü, istismar filmleri) filmleri, ırkçılık ve alt ırk olarak görülen ve soykırımlara işkencelere maruz kalan toplumlara dikkat çekmek amacıyla yapılan filmler olarak tanımlanmaktadır. Tarantino'nun ırk ve siyahi problemlerini kendi hikâyeci bakış açısıyla çektiği film olan Django filminde de taklit ve göndermeler yaparak metinlerarasılık-filmlerarasılık işlevlerini kullanmıştır.

Django filminde, aktör Russ Tamblyn'ı, Son of a Gunfighter ismiyle filmde görürüz, bu isim 1965 yapımı Son of a Gunfighter (Şilahşörün Oğlu) filmini hatırlatır. Tarantino karaktere bu ismi vererek bir filme saygı unsurunu göstermiştir.

Quentin Tarantino'nun 60'lar 70'ler hatta daha önceki dönemlerin hayranı olduğunu söylemiştik, yine bu metinlerarası işlevlerle bu bir kez daha ortaya koyulmuştur.

Tarantino'nun Django filmi, (Görsel 15.7.2) yönetmenin başka filmlere göndermeler ve referans işaretlerle, metinlerarasılık yöntemlerini farklı şekillerde kullanmış olduğu film olarak karşımıza çıkar. Tarantino 1966 yapımı olan esas filmin (Görsel 15.7.1) afişindeki yazı fontunu ve rengini alıntıylaarak gönderge unsurunu filmin afişinde kullanmıştır.

*“Filmin dışında kalan çevresi, ağırlıklı olarak afişe ilişkindir. Remake yöntemiyle yinelen film afişlerinde kimi zaman metinsel ve ikonografik alıntılarla alt-filme gönderme yapılmaktadır. Afiş bir tür tanımlık olarak görülebilir. Bir başka anlatımla, filmin bir özeti gibidir.”* (Aktulum K. , 2018, s. 428)

Batılı uluslar ilk dönem filmleri için oluşturulan afiş tasarımlarında daha çok desen tarzı şekiller kullanılırdı. Remake film olarak görülen filmlerde durum, desenlerin yerini fotoğrafik öğeler almıştır. Bu durumda afiş yeni bir bağlam durumunda yeniden bir çerçeveye oturtularak yeniden oluşturulmuştur. (Aktulum K. , 2018, s. 428) Sergio Corbucci'nin 1966 yapımı Django filminin afişi görüldüğü gibi desen ve çizgi şekliyle oluşturulmuştur. Alt film ve ana filmin afişi ile etkileşiminde yönetmenin beklentisi önemli unsur olarak görülmektedir. Tarantino'nun Django filminde kullandığı afiş ana filmin afişe yakınlığı göze çarpmaktadır. Afişin içeriği farklı olsa da veya doğrudan alıntı yapmasa da iki afiş arasında bir yakınlık söz konusudur. (Aktulum K. , 2018, s. 429)

Tarantino filmlerinde, gerçek ve kurguyu birbirine sentezleyerek oluşturmayı seven bir yönetmendir. Filmlerinde kullandığı karakterlerin isimlerini geçmişte sevdiği, hoşuna giden film karakterlerinin isimlerini çağrıştıracak şekilde kullanmıştır. Yönetmen film düzlemini çoksesli bir yapıda oluşturulmuştur. Tarantino, Django 1966 filminin altyapısını da kendi filmine eklemleyerek postmodern dönemin getirilerini sonuna kadar kullanmıştır.



Görsel 15.7.1, Django, 1966, Sergio Corbucci, Referans Afiş Yazı fontu (9/11-22)



Görsel 15.7.2, Django Unchained 2012, Quentin Tarantino, Afiş

Tarantino,1939 yapımı Gone with the Wind (Rüzgâr Gibi Geçti) filminin giriş sahnesindeki Gone with the Wind yazı fontunun ekran çerçevesinin sağından soluna doğru kayarak geçtiği görüntüyü, Django Unchained filminde, Django'nun ve Dr Schultz'un Mississippi'ye vardıklarını belli eden sahneyi aynı biçimde ekranın sağından soluna doğru olan biçimi ve yazı fontunu hemen hemen benzer şekilde pastiş yöntemiyle esas filmde öykündüğü görülmektedir.



Görsel 15.7.3, Gone with the Wind, 1939, Victor Fleming, Referans Sahne Yazısı (3/2-23)<sup>10</sup>



Görsel 15.7.4, Django Unchained, 2012, Quentin Tarantino, (3/2-23)<sup>11</sup>

## 9.21 The Hateful Eight (Nefret Sekizlisi)

Yönetmen ve senarist Quentin Tarantino her yaptığı film ile sinema sektörüne farklı tatlar veren bir yönetmendir. Tarantino 2016 tarihinde yine göndermelerle, alıntılarla dolu olan filmi The Hateful Eight filmini gösterime soktu. The Hateful Eight filmi Tarantino'nun sekizinci filmidir. Tarantino filmde The Thing 1982 filminden kullandığı ikonlarla, ilgili söyle bahsetmiştir: “The Thing filminde gözlemlediğim durumlar olan filmin kar

<sup>10</sup> [https://wiki.tarantino.info/index.php/Django\\_Unchained\\_Movie\\_References\\_guide](https://wiki.tarantino.info/index.php/Django_Unchained_Movie_References_guide)

<sup>11</sup> [https://wiki.tarantino.info/index.php/Django\\_Unchained\\_Movie\\_References\\_guide](https://wiki.tarantino.info/index.php/Django_Unchained_Movie_References_guide)

temasını, oyuncu Kurt Russell'ı, filmin müziğini yapan Morricone'yi filmimde aynı şekilde kullandım” diyerek bir metinlerarasılık işlevinden söz etmektedir. Tarantino ayrıca belirttiği gibi, The Thing filminde karakterlerde görülen paranoya durumunu aynı şekilde The Hateful Eight de kullandığını belirtmiştir. Tarantino The Thing filmindeki karakterlerin birbirine oda da ki güvensizlik ortamını ruhunu aynı şekilde alıp kendi filminde kullanmıştır.<sup>12</sup> Tarantino Stephen Colbert in programında The Thing hakkında,” hem Howard Hawks’ın The Thing filmini hem de John Carpenter’ın The Thing filmlerini sevdiğini belirtmiştir.<sup>13</sup>

Tarantino’nun, The Hateful Eight filminde sahnede kapana sıkışmış vaziyette bir barınakta buzların arasında birbirlerine karşı güvensizlik hissiyatı içinde kurtulmayı bekleyen karakterleri görürüz. Tarantino filminde kullandığı bu sahneye benzer sahne olan 1967 yapımı Western filmi Hombre (Asi Kabadayı) den alıntıladığı görülmektedir.



**Görsel 15.8.1,** Hombre (Asi Kabadayı), Martin Ritt, 1967, Referans Sahne (16/11-22)



**Görsel 15.8.2,** The Hateful Eight, Quentin Tarantino, 2012 (14/11-22)

<sup>12</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=J9nV0a7yHJo>

<sup>13</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Wv0BrPtDRk>



Hombre (Görsel 15.8.1) filmindeki silahşörlerin bir barakada kapana kısılması, kurtulmak için bir zaman dilimi ve bir olayın sonuçlanmasını beklemesini Tarantino kendi film düzlemine alıp farklı form ve içeriklerle yansıtmıştır. Filmdeki karakterlerin bir yere zorunlu nedenden dolayı gidememesi ve birbirlerine karşı güvensiz oluşları birebir iki filmde de aynı şekilde işlenmiştir.

Tarantino bu sahnede kendi karakterleri için “Karakterlerin bir tuzağın içinde, orayı terk edemedikleri için birbirleriyle sohbet etmek zorunda olduklarını ve Hombre filmindeki karakterler ile benzer özelliklere sahip olduklarını” söyler. Tarantino The Hateful Eight filminin açılış sahnesi yine kült bir film olan Lawrence of Arabia filminin açılış sahnesine benzerliğiyle dikkat çeker. Arabistanlı Lawrence filminin açılış sahnesinde çölde beyaz kumun üzerinde giden karakterlerin uzun planı, Tarantino’nun The Hateful Eight filmindeki beyaz kar örtüsü üzerinde giden karakterlerin uzun planına benzediği görülmektedir. Tarantino’nun dönem film hayranlığı olduğu düşünülecek olursa yine bu sahneden kendisine metinlerarasılık içerisinde değerlendirilecek bir pay çıkardığı açıkça görülmektedir.<sup>14</sup>



**Görsel 15.8.3,** The Great Sledge,1968, Sergio Corbucci, Referans Sahne (6/12-22)



**Görsel 15.8.4,** The Hateful Eight, 2016, Quentin Tarantino (6/12-22)

The Great Sledge filminin giriş sahnesinde kar altında kaldığını, kendisini at arabasına almaları gerektiğini ve şerif olduğunu söyleyen Şerif Burnett’in sahnesi (Görsel 15.8.3)

<sup>14</sup> <https://whatculture.com/film/the-hateful-eight-14-easter-eggs-references-you-need-to-see?page=2>

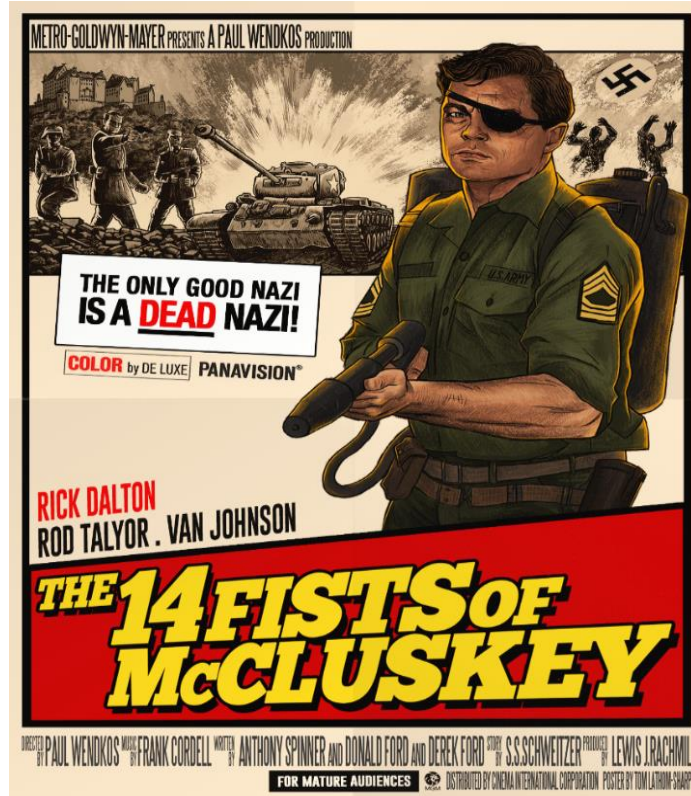
Tarantino'nun yine kendisini arabaya almaları gerektiğini söyleyen şerif Mannix'in sahnesine (Görsel 15.8.4) benzer olduğu görülmektedir. İki karakter de yolda kalmıştır ve şerif olduğunu ispat etmenin peşindedir. Tarantino batı westernine ilgili olduğunu "Bir Zamanlar Hollywood'da" filminde birçok kez gösterecektir.

## **9.22 Once Upon Time In Hollywood (Bir Zamanlarda Hollywood'da)**

Bir Zamanlar Hollywood'da Tarantino'nun içerisinde geçmişe dönük birçok atıf, alıntı, gönderge unsuru bulundurduğu son film olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarantino sadece film biçimini ve biçimini metinlerarasılık-filmlerarasılık yöntemiyle alıntılama. Filmlerinde sevdiği karakterlere geçmişteki olaylara göndergeler yapmaktadır. Tarantino'nun bu filmde geçmişte gerçek ve korkutucu bir olaya da atıfta bulunarak gönderge yapılmaktadır. Yönetmen yine filmde ırk ve ayrımcılık konusu üzerinde direkt olmasa da dolaylı yönden yaklaşmıştır.

Azılı bir katil olan ve çevresinde topladığı müritleriyle çeşitli cinayetler işleyen Nazi sempatisi olduğu bilinen Charles Manson'un dört müridi Sharon Tate cinayetini işlemiştir. Filmde cinayet direkt gösterilmemekte ancak izleyenlerin hafızalarına getirilmektedir. Tarantino hafızaları tazelemek ve olayın vahametini, dönemdeki olayları dolaylı yoldan tekrar gündeme getirerek bir yeniden yad ediş gerçekleştirdiği düşünülmektedir. Tarantino bahsedildiği gibi gerçek ile kurguyu harmanlayan bir film düzlemi oluşturmaktadır. Bir Zamanlar Hollywood'da, Tarantino'nun samurai ve Bruce Lee hayranlığına parodi unsurunu kullanarak filmde açıkça göstermiştir. Parodi aslında ciddi bir yapıtı alaycı veya güldürü öğesi unsuru kullanarak yeni bir yapıtta kullanması olarak tanımlanmaktadır. Filmde Cliff Booth'u canlandıran Brad Pitt' ile Bruce Lee'nin bir film setinde karşılaşması ve birbirlerine meydan okumasını görüyoruz. Burada metinlerarasılık-filmlerarasılık olarak karakter bazında parodi yapıldığı görülmektedir. Bruce Lee'nin dile getirildiği gibi güçlü ve çevik olmadığı vurgusu Cliff karakterine üstünlük kuramamasıyla gösterilmektedir. Tarantino Bruce Lee'yi filmde bencil, kibirli bir karakter olarak göstermiştir. Bencil ve kibirli olarak görülebildiği varsayımı, Bruce Lee'nin kitabı, Bruce Lee: The Man Only I Knew kitabında Bruce Lee için eşi tarafından şöyle aktarıldığı görülmektedir: "Onun bir yumruğu boksta yenilmez olarak görülenleri bile Muhammed Ali veya George Foreman'a bile bir inç mesafeden güçlü bir darbe verebilir." (Lee, 1975, s. 26). Tarantino bu sahneyi eleştirenlere bu kitaptaki yazıyı örnek gösterir ve kendisini savunur. Bir Zamanlar Hollywood'da birçok yere, filmlere,

karakterlere gönderme yapıldığından bahsetmiştik. Tarantino film içinde Rick Dalton'nun gerçekten o dönemlerde ünlü olmayan Paul Wendkos'un 1966 yılında yapmış olduğu varsayılan filmde oynadığı şekilde gösterilmiştir. Rick bu filmde Nazi askerlerini yakarak öldürdüğü şekliyle gösterilmiştir. Tarantino Bir Zamanlar Hollywood'da filminin konusu itibariyle oyuncu olan Rick Dalton ve onun dublörü rolünde olan Cliff Booth'u ele alıyor. Rick dönemin hiç popüler olmayan gerçekte yönetmen olan Paul Waendkos ile film çektiği ve filmin adının da The 14 Fits of McCluskey (Görsel 13.9.1) olduğu filmde verilir. Tarantino burada yönetmeni yad ederek metinlerarasılık yöntemiyle yönetmene atıfta bulunmuştur. Tarantino film içinde film yapmıştır. Gerçekte yönetmen olan Paul Wendkos'un filmografisinde böyle bir film bulunmamaktadır. Ancak Tarantino yönetmene sevgisini, özlemine böyle bir yolla giderdiği düşünülmektedir. Filmin o kadar reklamı yapıldı ki, sayfalarda veya bazı içeriklerde gerçekten Paul Wendkos tarafından yapılmış olan bir film olarak bile düşünüldü. Tarantino eski dönem filmlerine, yönetmenlerine hayran olduğunu yine çok farklı bir biçimde bu filmde göstermiştir.



**Görsel 15.9.1**, 14 Fists of McCluckey, Tarantino'nun Paul Wendkos'un yönettiğini hayali olarak filmde gösterdiği film-posteri<sup>15</sup>

<sup>15</sup>[https://www.reddit.com/r/Tarantino/comments/dyaf0o/the\\_14\\_fists\\_of\\_mccluskey\\_starring\\_rick\\_dalto](https://www.reddit.com/r/Tarantino/comments/dyaf0o/the_14_fists_of_mccluskey_starring_rick_dalto)



**Görsel 15.9.2,** Once Upon in Time Hollywood, 2019, Gönderge, Quentin Tarantino

Bir Zamanlar Hollywood'da filminin bir sahnesinde Rick ile Cliff, 1965-1974 arası yayınlanan Amerikan televizyon dizisini The F.B.I'ı (Görsel 15.9.2) izledikleri görülür. Dizide Rick oyuncu olarak görülmektedir ancak gerçek hayatta dizide Rick adında bir oyuncunun oynamadığı bizler tarafından bilinmektedir. FBI gerçekte dizi olarak yayımlanmış bir yapımdır. Tarantino oldukça detaylı bir senaryo ile bu diziyi hem yad etmiş hem de filmin içinde, dizide gerçekte olmayan karakteri vererek senaryonun devamlılığını sağlamıştır.

Tarantino postmodern çağın sinema yönetmeni olarak, bu çağın ortaya çıkardığı bütün olanaklardan fazlasıyla yararlanan bir yönetmendir. Tarantino Bir Zamanlar Hollywood filminde yine yakın dönemde Wes Anderson'ın yönettiği animasyon filmi Fantastic Mr. Fox'tan karavan sahnesini alıntılıyıp yeni bir anlam ile sahnesini oluşturduğu görülmektedir. Wes Anderson'un filminin karavan sahnesinde karakterin karavanı dağıttığı görülür. (Görsel 15.9.3) Aynı şekilde Tarantino da bu sahnenin kamera açısının benzerini ve sahnenin renk tonlarını ve kızgınlığı da alıntılıyıp filminde kullandığı görülmektedir (Görsel 15.9.4). İki filmde de karakterler karavan içerisinde sinirli haliyle eşyaları dağıtması hem referans filmde hem de alıntılanan sahnede birebir benzer olduğu görülmektedir.



**Görsel 15.9.3,** Fantastic Mr. Fox, 2009, Wes Anderson, Referans Sahne (8/12-22)



**Görsel 15.9.4,** Bir Zamanlar Hollywood'da 2019, Quentin Tarantino (08/12-22)

Bir Zamanlar Holywood'da metinlerarasılık okuma yöntemlerinin farklı işlevleri olan gönderme, anıştırma yad etme, pastiş, parodi unsurları farklı ikonlar ve içeriklerle kendisini göstermiştir. Filmin yine bir başka sahnesinde Margot Robie'nin bir sinema salonuna girişi sırasında duvarda bulunan film posteriyle The Mercenary 1968 filmi (Görsel 15.9.5) bir yad ediş olarak Tarantino izleyicileri açıkça göstermiştir. Çalışma konusu metinlerarasılığın farklı okuma ve yorumlama yöntemlerinin kullanıldığı örneklerle açıklanmıştır.



**Görsel 15.9.5,** Bir Zamanlar Hollywood'da 2019, Quentin Tarantino, Film Afişi, (11/12-22)

Filmin yine aynı sahnesinde Margot Robie yine bir başka dönemin film afişine bakarken görülmektedir. Bu sefer 1968 yapımı, ajan komedi filmi The Wrecking Crew'in afişi gösterilerek bir gönderge unsuru yapıldığı görülmektedir. Tarantino 60'lı 70'li 80'li yılların filmlerine ve görselliğine hayranlığını yine bu filmde de bolca göstermiştir.

Bir Zamanlar Hollywood'da filminin sahnesinde görüleceği üzere sahne farklı şekillerde yönetmen tarafından değiştirilerek farklı yeni bir yapıt oluşturulmuştur. Bu durum postmodern sinema içerisinde metinlerarasılık yorumlama yöntemlerinin sonucu olarak ortaya çıktığı görülmektedir.



**Görsel 15.9.6,** The Great Escape, 1963, John Sturges, (4/2-23)



**Görsel 15.9.7,** Bir Zamanlar Hollywood'da, 2019, Quentin Tarantino Referans Sahne (4/2-23)

Tarantino son filmi olan Bir Zamanlar Hollywood'da filminde çok farklı şekillerde postmodernizmin verdiği, farklı yapıtlardan alınan içeriklerle yeniden bir yapıt oluşturma unsurunu en iyi şekilde kullanabilmiş bir yönetmendir. Rick Dalton The Escape filminin başrolü olan Steve McQueen'nin yerine düşünülenlerin arasında kendisinin de bulunduğu oyuncu arkadaşına sohbet esnasına söylemektedir. Tarantino, The Great Escape filmine hayranlığını tekrar o sahnede Rick Dalton'un oynadığı şekilde göstererek vermiştir. Sahne deki diyaloglar birebir şekilde orijinal filmde alınıp Rick'in diyaloguna yerleştirilmiştir.

Tarantino John Carpenter'ın *The Thing* filmi ni beğendiği ve etkilendiği biliniyor. *The Thing* filminde yaratıklara karşı alev silahı kullanıldığı ve filmde ikonik bir silah olduğu bilinir. Carpenter'ın filmde kullandığı bu ikonik alev silahını Tarantino kendi filmi içerisindeki Rick karakterinin oynadığı *The 14 Fits of McCluskey* filminde Rick'in alev silahını ve sahnesini metinlerarasılık içerisinde bulunan yansılama yöntemiyle kendi filmsel düzleminde baştan oluşturmuştur.



**Görsel 15.9.8,** *The Thing*, 1982, John Carpenter, Referans Silah ve Sahne (4/2-23)



**Görsel 15.9.9,** *Bir Zamanlar Hollywood'da*, 2019, Quentin Tarantino (4/2-23)

Tarantino yaptığı filmleri, parçalar halinde oluşturmayı seven ve bunu bütün filmlerinin içerisinde en ufak detaylarda gösteren bir yönetmendir. O filmlerini geçmiş filmlerden aldığı, beğendiği unsurları kendi film oluşturma yeteneğiyle yeni bir yapıt ortaya çıkarmaktadır. Metinlerarasılık-filmlerarasılık bağlamı düşünüldüğünde filmsel yapıtları bu yorumlama yöntemleriyle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

## 16. SONUÇ

Postmodernizm, klasik ve modernizmin tüm kurum ve kurallarını reddeden yapısıyla ortaya çıkar. Konu itibariyle postmodernizmin içerisinde bulunan okuma ve yorumlama yöntemi olan metinlerarasılığın bir ağacın dalları gibi farklı disiplinlere yayılarak bir okuma ve yorumlama yöntemleri geliştirildiği görülmektedir. Postmodern dönemden bahsetmeden önce bu dönemin oluşmasına yön veren modernist dönemden ve klasik dönemden bahsedilmesi gerekmektedir. Klasik dönem diye tabir edilen dönemde sanatçılar doğayı göze hoş gelen bir şekilde tasvir etmişlerdir. Bunu ressamlar olanı olduğu gibi resmederek farklı anlamlar katmadan, heykeltıraşlar gerçek figürlerle, sinema sanatçıları ise insanları gerçekliklerden uzaklaştıran, rahatlatan, kendisini filme kaptıran ve hayatın filmde devam ettiğini hissettiren içeriklerle yapıldığı göstermektedir. Klasik, modernist ve postmodernist dönem kendisini diğer disiplinlerde sinemadan önce gerçekleştirmiştir, ancak çalışma konusu sinema disiplini olduğundan dolayı, sinema konusu üzerinden bu dönemler açıklanmaya çalışılmıştır. Klasik dönemde sinema filmleri daha çok dramatik yapı üzerine kurulu, izleyiciyi filmlerin içerisindeki karakterin yerine kendisini koymasını sağlayan filmlerden oluşur. Bu dönemdeki filmler giriş gelişme ve sonuç bölümlü, sonunda ana kahramanın galip geldiği ve mutlu sonla biten filmlerdir. Bu dönemde izleyici filmlerde aktif değildir. İzleyiciye hep bir başarıya arzusu verilmeye çalışılır. Bu filmlerde hikâyeci bir hava vardır. Filmler katarhis rolü üstlenir ve izleyiciyi rahatlatmayı amaçlar. Modernist döneme gelecek olursak daha çok sanayi ve seri üretimin insanlar üzerine getirdiği olumsuz sayılabilecek etkileri kültürel yönden açıklayan sanatçılar tarafından oluşturulduğu görülmektedir. Modernizm döneminde, sinema sanatçılarının ortaya koydukları içeriklerle izleyeni düşünmeye sevk eden içerikler oluşturduğu görülmektedir. Bu dönemde sinema sanatçıları filmlerde o zamana kadar görülmeyen form ve şekilleri kullanmışlardır. Örneğin resim tuvalinde bulunması gereken form ve şekiller sinema alanında da kullanılmıştır. Bu dönemin sorunlarını veya sanatçıların duygusal süreçlerini açıklayan farklı akımlar da ortaya çıkmıştır. Avangard akımı, Alman Dışavurumculuk, İtalyan Yeni gerçekçilik, Fransız Yeni Dalga bu akımlar arasındadır. Modernist dönemde sinema sanatçıları farklı yöntemlerle, biçimsel veya biçimsel öğelerle filmler ortaya koymuşlardır. Örneğin Alman Dışavurumculuk sinemasında modernist bir yapı olarak görülen ünlü Dr Caligari'nin Muayenehanesi filmi buna güzel bir örnek olarak verilebilir. Normalde film düzleminde alışık



olmayacağımız biçimsel öğeler olan, çarpık şekiller, geometrik çizgiler, açısız pencereler bu filmde karşımıza çıkmaktadır. Yönetmen burada 1.dünya savaşının olumsuz sayılabilecek etkilerini kendi süzgecinden geçirerek farklı bir şekilde aktardığı görülmektedir. Yine modernist dönem içerisinde farklı anlatım yolunu seçen İtalyan Yeni Gerçekçilik akımında yönetmenler olumsuz sayılabilecek durumları, daha gerçekçi bir üslupla, halktan, oyuncu olmayan kişilerle gerçek mekanlarda çekilen filmlerle anlatmaktadır. Modernizm geleneksel anlatı karşıtı somut olmayan kültürel hareket olarak kabul edilmektedir. Modernizm geleneksel sayılan sinema anlayışına karşı çıkan, bu anlayışta oluşturulan içeriklerin hiçbir katkısının olmayacağını belirten tanımlamalarla doludur. Geleneksel sinema anlayışına karşı çıkar ve yapay sayılan içerikleri reddeder. Modernizmin katı sınırlayıcılığına karşı çıkan bir başka dönem ise postmodern dönem olarak görülmektedir. Postmodernizm, modernist döneme karşı oluşturulmuş olarak görülebilmekte ancak hem modernist dönem ile hem de geleneksel ile etkili bir alışveriş içerisinde olduğu bilinmektedir. Postmodernist dönemde oluşturan filmlerde bu alışverişini açıklayan kavram, metinlerarasılık-filmlerarasılık kavramıdır. Metinlerarasılık kavramı kendisini diğer disiplinlerde gerçekleştirmiş ve sonrasında sinema alanında da kendisini var etmiştir. Metinlerarasılık içerisinde bir okuma ve yorumlama yöntemi olarak birçok farklı kavram sinema alanına da aktarılmıştır. Bunlar gönderge, alıntı, anıştırma, pastiş, parodi gibi kavramlardır. Postmodern dönemde yönetmenler filmler de bu tür kavramları kullanarak geçmiş ve şu an ile alışveriş kurmuşlardır. Bu dönemde oluşturulan yapımlar hep bir öncekinden kendisinde izler barındırır. Alıntı, gönderge, esinlenme gibi kullanımlarla geçmiş ve esas filmlerden alınan unsurlar yeni yapıtta kendisini farklı bir anlatım üslubuyla var eder. Bu durum sinema alanında postmodern durumu açıklayan bir kavramdır. Yani postmodern dönemde üretilen filmler, bir çizgide sürmez, hep bir başkasından kendinde izler taşır. Sinema alanında postmodernizmin okuma yöntemi olan metinlerarasılıktan türeyen kavram olan filmlerarasılığın bu dönemde ortaya çıktığı görülmektedir. Filmlerarasılık, Aktulum'un da belirttiği gibi alıntılanan filmde bir parça, bir sahne, bir replik veya bir ikonun yeni bir filmde kendisine yer bulması olarak tanımlanabilir. Postmodernizmin içerisinde metinlerarasılık okuma ve yorumlama yöntemini filmlerinde en çok yer veren yönetmenlerden biri Quentin Tarantinodur. Tarantino bir sinefildir. Filmlerinde geçmişteki bir karaktere bir sahneye veya bir film afişine bir repliğe veya gerçek bir kişiye sıkça göndermeler, alıntılar yapmaktadır.

Tarantino filmlerinin hemen hemen hepsinde yöntem olarak metinlerarasılık uygulamalarına başvurulduğu görülmektedir.

Metinlerarasılık yorumlama ve okuma yöntemi ilk olarak yazın alanında kendisini göstermiş ve sonraları diğer disiplinlerle bağlantılı şekilde kendisini gerçekleştirmiştir. Metinlerarasılık anırtırma, pastiş, parodi gibi bir yapıttan diğer başka bir yapıt oluşturmaya yarayan yöntemlerle kendisini var etmiştir. Sinema alanında diğer sanatlardan geç bir vakitte kavram olarak kendisini göstermiştir. 80'lerden sonra sinema alanında metinlerarasılık kendisini farklı şekillerde bulmuştur. Metinlerarasılık tanımının anlam olarak yetersiz kaldığı yerlerde filmlerarasılık kavramı yeni bir okuma yöntemi olarak kendisini son dönemlerde var etmiştir.

Tarantino'nun filmleri diğer çağdaşı yönetmenlere göre çok karmaşık ve kapsamlı görülebilmektedir. Filmlerinin en ufak detayları bile incelendiğinde bir yere bir gönderge, alıntı ve yad ediş unsurunu gizlemiştir. Bunu kimi zaman açık şekilde izleyiciyi aktif ederek göstermiş, kimi zaman ise izleyicinin farkında olmadığı unsurlarla sağlamıştır. Tarantino bütün filmlerinde bir olayı veya bir unsuru izleyiciye metinlerarasılık yöntemleriyle vermiştir. Sevdiği, önem verdiği bir filmin yönetmenine filmlerinde kimi zaman oyuncuların diyaloglarında, kimi zaman duvardaki bir afişte denk gelmekteyiz. Filmleri dışardan bakan sıradan izleyici için zor ve anlaşılması güç film olarak görülebilmektedir. Filmleri, klasik anlatı sineması gibi tadımlık, eğlendiren veya hüzünlendiren bir yapıda oluşmamaktadır. Hollywood gibi pop kültür sineması içerisinde bir auteur yönetmen olarak kendi tarzıyla varlığını dünya sinemasına kanıtlamış bir yönetmendir. Tarantino filmlerini ilmek gibi işleyen ve her sahneye bir hikâye veya anlatı unsuru sığdırır. Onun oyuncu kadrosu genellikle aynı kişilerden oluşmaktadır. Kurt Russel, Uma Thurman, Brad Pitt gibi. Filmlerindeki karakterlerle genellikle uzun masa başı diyaloglarla karşılaşırız. Karakterleri pop kültürünün imgelerinden, sıradan insanların birbiriyle yapacağı konuşmaları yapmaktadır. Filmlerinde Amerikan pop kültürüne çokça rastlanır. Bir hamburger'in diğer ülkelerde nasıl bilindiğine veya bir milkshake'in nasıl olduğu hakkında bir konuşma bu duruma örnek olarak verilebilmektedir. Tarantino'nun filmlerini izleyenler bir şeyleri aramanın peşindedir. Filmlerini geçmiş filmlerden parçaları alıp kendi ekletik film düzlemiyle oluşturmaktadır. Tarantino postmodern dönemin en önemli yönetmenidir. Filmlerinde hem modernist filmlerin izleri hem de klasik dönem sinemasının izlerine bolca rastlanmaktadır. Postmodernizmin çok katmanlı ve çizgisel olmayan yapısını Tarantino, kendi sineması içerisinde kendi unsurlarıyla ince

ince işlemektedir. Tarantino filmlerinde metinlerarasılığın her türlü işlevini kullanmıştır. Gerçek kişilere gönderme yapmakta veya gerçek kişileri parodi yöntemiyle sunmaktadır. Tarantino kurgu ve gerçeği harmanladığından bahsetmiştik, o filmlerinde gerçek olaylara kendi bakış açısıyla yaklaşır ve kendi hikâyesini oluşturmaktadır. Yazıp yönettiği sekiz filmin her birinde bir çağrışım anırtırma unsurunu kullanmıştır. Tarantino filmlerini uzun planlar ile açmayı seven yönetmendir. Kill Bill film serisi'nin ilk sahnesi olan kiliseye uzun bir süre zoom in girilmesi veya The Hateful Eight filminin İsa heykelinden yavaş yavaş zoom out yapılarak çıkılması bir film düzlemi için oldukça uzun bir süre olarak görülebilir. Tarantino'nun filmsel olarak görsel zekâsı, filmleri içerisinde kullandığı sinematografik ortamın izleyeni içine çekmesiyle anlaşılabilir. Filmleri beklenmedik anlarda bir anda zirve noktasına çıkabilir. Sürpriz yapmayı seven bir yönetmendir. Filmlerinin sonucunun nasıl olduğu bilinmemektedir. Klasik anlatı sinemasında bir hikâye yazılır, kahraman o hikâyeyi yaşar, çabalar, tam umutsuzluğa düştüğü sırada bir umut kapısı aralanır şekilde oluşturulur. Ancak onun filmlerinde karakterler sonda mutlu olduğu anlaşılabilir. Örnek verilecek olursa Django Unchained' de Django ve eşi Broomhilda filmin sonunda kurtulurlar ancak ne yapacakları veya başlarına daha nelerin geleceği konusunda boşlukta bırakılır. Bir Zamanlar Hollywood'da filminde Rick'in yaşadığı talihsizlikler olmasına rağmen sonda mutlu mu veya mutsuz mu olduğu tam anlaşılabilir. Hiç beklenmedik karakterler onun filminde bozguna uğrayabilir. Kısaca Tarantino, klasik anlatı gibi veya modernist anlatı gibi bir şeyleri anlatma derdine düşmemektedir. O postmodernist unsurlar içerisinde kendi hikâyesiyle, çizgisel ilerleyemeyen bir anlatı yolunu seçmiştir.

Tarantino'nun filmleri birçok yapıttan, eserlerden, filmlerden, hemen hemen kullanabileceği bütün unsurlardan parçalar barındırır. Bu yüzden bir değerlendirme, yorumlama, açıklama yöntemi olarak postmodern çağın ortaya çıkardığı metinlerarasılık, göstergelerarasılık, filmlerarasılık yöntemleriyle filmleri değerlendirilmiş ve bu unsurlarla filmler yaptığı ortaya koyulmuştur.

## KAYNAKLAR

- Adorno, T. W. (2007). *Kültür Endüstrisi-Kültür Yönetimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aktulum, K. (2018). *Sinema ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Kitapevi.
- Aktulum, Kubilay. (2011). *Metinlerarasılık Göstegelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Aktulum, Kubilay. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- Allen, G. (2000). *Intertextuality*. London, New York (Simultaneously).
- Aristoteles. (1987). *Poetika*. İstanbul: Remzi Kitapevi A.Ş Yayınları.
- Batur, Enis. (1997). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- Baudelaire, C. (tarih yok). *Modern Hayatın Ressamı*. İstanbul: İletişim Yayıncılık A.Ş.
- Baudrillard, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baudrillard, Jean. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*. (O. Adanır, Çev.) Ankara.
- Baudrillard, Jean. (2015). *Şeytana Satılan Ruh Ya Da Kötülüğün Egemenliği*. (O. Adanır, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı*. İstanbul: Zeplin Kitap.
- Butler, C. (2020). *Modernizm*. Ankara: Dost Kitapevi.
- Childs, P. (2000). *Modernism*. Routledge is an imprint of the Taylor&Francis Group.
- ÇİĞDEM, A. (1997). *Bir İmkân Olarak Modernite*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Erdoğan, Ş. (2011). *Sinema Manifestoları*. İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.
- Erdoğan, Şenol. (2011). *Sinema Manifestoları*. İstanbul: ALTIKIRKBEŞ YAYIN.
- Ersümer, A. O. (2013). *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Fredric Jameson, J. F. (1994). *Postmodernizm*. (N. Zekâ, Çev.) İstanbul: KIYI YAYINLARI.

- Friedber, A. (1993). *Window Shopping, Cinem and The Postmodern*. İngiltere, Oxford: University of California Press.
- Genette, G. (1997). *Palimpsests*.
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gümüş, S. (2010). *Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Can Yayınları.
- Harvey, David. (2010). *Postmodernliğin Durumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Holm, D. (2004). *Quentin Tarantino*. USA: The Pocket Essential.
- Karadoğan, Ali. (2010). *Sanat Sineması Üzerine-Yaklaşımlar ve Tartışmalar*. Ankara: De Ki Yayım Ltd. Şti.
- Kovacs, A. B. (2010). *Modernizmi Seyretmek, Avrupa Sanat Sineması 1950- 1980*. (E. Yılmaz, Çev.) Ankara.
- Kristeva, J. (1986). *The Kristeva Reader*. New York: New York Columbia University Preess.
- Kumar, Krishan. (1999). *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-Modern Topluma, Çağda Dünyanın Yeni Kuramları*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Kumar, Krishan. (1999). *Sanayi Sonrası Toplumdan Post-modern Topluma, Çağdaş Dünyanın Yeni Kuramları*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Lee, L. (1975). *Bruce Lee: The Man Only I Knew*. Warner Paperback Library Edition.
- Liotard, J. F. (1994). *Postmodern Durum, Bilgi Üzerine Bir Rapor*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Nama, A. (2015). *Race on the QT, Blackness and the Films of Quentin Tarantino*. America: University Of Texas Press.
- Page, E. (2005). *Quintessential Tarantino*. London: Marion Boyars Published.
- Parkan, M. (1983). *Brecht Estetiği ve Sinema*. Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.
- Peary, G. (2008). *Quentn Tarantino*. (N. Dereli, Çev.) İstanbul.
- Richard Greene, K. S. (tarih yok). *Quentin Tarantino and Philosophy*. Open Court Chicago and La Salle , Illinois.

- Sarup, M. (2004). *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Sim, S. (2013). *Fifty Key Postmodern Thinkers*. London and New York: Routledge Taylor& Francis Group.
- Şaylan, G. (2020). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Kitapevi.
- Yılmaz, E. (1993). *Jean Luc Godard- Konvansiyonele Karşı Modernist Sinema*. Gece Yayınları.

### **Elektronik Kaynaklar**

- Aktulum, P. D. (2008). Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk. *Süleyman Demirel Üniversitesi- Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20720/221483> adresinden alındı
- Aras, Lerzan. (2015). Bir Serginin Ardından: Postmodern Mimarlık ve Yansıtımlı Yaklaşımlar. *YEDİ: SANAT, TASARIM VE BİLİM DERGİSİ*.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/21847/234896> adresinden alındı
- Doç.Dr. Ali M. Bayraktaroğlu, Öğr.Gör. Ufuk Uğur. (2011). Postmodern Sinemada Filmlerarasılık Bağlamında Pastiş ve Parodi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, ART-E 2011-07*.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduarte/issue/20726/221456> adresinden alındı
- Greenberg, C. (1960-65-74-78-82). *Modernist Painting*.  
[https://www.yorku.ca/yamlau/readings/greenberg\\_modernistPainting.pdf](https://www.yorku.ca/yamlau/readings/greenberg_modernistPainting.pdf) adresinden alındı
- Gürbüz, Ö. N. (2014). Modern Sinemanın Erken Tarihi ve Modern Sinema Örneği Olarak Jean Luc Godard Sineması. *Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi*, 169. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/e-gifder/issue/7476/98456> adresinden alındı
- Harun Kırılmaz, F. A. (2016). Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları. *İNSAN&İNSAN*.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/insanveinsan/issue/26623/280014> adresinden alındı
- Kuş, Dr. Öğr. Üyesi Metin. (2019). Postmodern Sanat ve Günümüz. *İdil Dergisi*, 1004.  
<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1566145469.pdf> adresinden alındı
- Şahin, A. (2021). Kültür Endüstrisi Bağlamında Sinema ve Amerikan Sineması. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 349-364. doi:<https://doi.org/10.48146/odusobiad.867808>

- Taslaman, Hümeýra Okuyan |Caner. (2018). Jean Baudrillard'ın Simülasyon Kuramında Ayartma Kavramı. *Uluslararası Din&Felsefe Araştırmaları Dergisi*.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/udfad/issue/40011/475674> adresinden alındı
- Uğur, Doç Ufuk. (2020). Metinlerarasılık Bağlamında Sinema Resim İlişkisi. *Akademik Sosyal Araştırmaları Dergisi*, 87-100.
- Uğur, U. (2020). Metinlerarasılık Bağlamında Sinema Resim İlişkisi. *Metinlerarasılık Bağlamında Sinema Resim İlişkisi*.  
[https://www.researchgate.net/publication/342174088\\_METINLERARASILIK\\_BAGLAMINDA\\_SINEMA\\_RESIM\\_ILISKISI](https://www.researchgate.net/publication/342174088_METINLERARASILIK_BAGLAMINDA_SINEMA_RESIM_ILISKISI) adresinden alındı
- Uğur, Ufuk. (2019). Sinemada Orjinal, Taklit, Tekrar Metin: Potemkin Zırhlısı. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi* 529-537.  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/odusobiad/issue/50379/636860> adresinden alındı
- Viitanen, T. (2020). Intertextual Music In The Films Of Quentin Tarantino. *Aalto University School of Arts, Design and Architecture*.  
[https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/101859/bachelor\\_Viitanen\\_Tatu\\_2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://aaltodoc.aalto.fi/bitstream/handle/123456789/101859/bachelor_Viitanen_Tatu_2020.pdf?sequence=1&isAllowed=y) adresinden alındı

## ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı	Ali ŞAHİN
Yabancı Dili	
Orcid Numarası	0000-0002-6406-4244
Ulusal Tez Merkezi Referans Numarası	
Lise	Atatürk Lisesi
Lisans	Kastamonu Üniversitesi/İletişim Fakültesi/Radyo Televizyon ve Sinema
Yüksek Lisans	
Mesleki Deneyim	M Furkan İnşaat, Ofis Personeli, Muhasebe, İnsan Kaynakları
Akademik Çalışmalar	1.Kültür Endüstrisi Bağlamında Sinema ve Amerikan Sineması (Makale) 2.Sinemada Son Dönem Yenileşme Söylemi “Postmodern Sinema” (Makale)



