

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YERELKURGU, UYARLAMA, YENİDEN YAPIM: YEŞİLÇAM DÖNEMİNDE  
BİLİM KURGU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZLEM TUĞÇE KAYMAZ

MAYIS, 2013



ÖZLEM TUĞÇE KAYMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

2013

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZLEM TUĞÇE KAYMAZ

İLETİŞİM BİLİMLERİ Programı'nda YÜKSEK LİSANS derecesi  
için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla  
Sosyal Bilimler Enstitüsü"ne  
teslim edilmiştir.

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ

MAYIS, 2013

KADİR HAS ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZLEM TUĞÇE KAYMAZ

ONAYLAYANLAR:

Doç Dr. Melis Behlil (Danışman) Kadir Has Üniversitesi

Prof Dr Selim Eyüboğlu Bahçeşehir Üniversitesi

Doç. Dr. Murat Akser Kadir Has Üniversitesi

ONAY TARİHİ: 15/05/2013

“Ben, Özlem Tuğçe Kaymaz, bu Yüksek Lisans Tezinde sunulan çalışmanın şahsıma ait olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntıların kaynaklarını kurallara uygun biçimde tez içerisinde belirttiğimi onaylıyorum.”

---

Özlem Tuğçe Kaymaz

# İçindekiler

**Özet**

**Abstract**

**Teşekkür Notu**

<b>1 Giriş</b>	1
1.1 Tür Nedir ? Sinemada Türler Nasıl Sınıflandırılır? .....	3
1.2 Bilim Kurgu Sineması .....	8
1.3 Türk Bilim Kurgu Sineması.....	11
1.4 Yeniden Yapım ve Uyarılama Nedir? .....	15
<b>2 Tekinsiz Kadın Temsilileri .....</b>	<b>17</b>
2.1 <i>Devil Girl From Mars</i> .....	21
2.2 <i>Uçan Daireler İstanbul'da</i> .....	27
<b>3 Kahramanlık Temsilileri .....</b>	<b>32</b>
3.1 <i>Star Trek-The men Trap</i> .....	34
3.2 <i>Turist Ömer Uzay Yolunda</i> .....	39
3.3 <i>Star Wars- Yeni Umut</i> .....	44
3.4 <i>Dünyayı Kurtaran Adam</i> .....	48
<b>4 Kültürel Özümseme ve Ötekileştirme .....</b>	<b>54</b>
4.1 <i>E.T. Extra-Terrestrial</i> .....	56
4.2 <i>Badi</i> .....	58
<b>5 Sonuç</b>	63
<b>Kaynaklar</b>	66

## ÖZET

YERELKURGU, UYARLAMA, YENİDEN YAPIM: YEŞİLÇAM  
DÖNEMİNDE BİLİM KURGU

Özlem Tuğçe Kaymaz

İletişim Bilimleri, Yüksek Lisans Programı

Danışman: Doç. Dr. Melis Behlil

Mayıs, 2013

Bu tez; 2000 yılı öncesinde çekilen Türk bilim kurgu filmlerinin yabancı bilim kurgu filmlerinin sadece yeniden yapımı ve uyarlaması olmadığını ve kendine has özellikleri ile yeni bir alttürün örnekleri olduğu hipotezini savunmaktadır. Türk Bilim kurgu filmlerinin kültürel etkiler ile yeniden yorumlanmış ve “Yerelleştirilmiş” filmler olduğu hipotezi 1955- 1987 yılları arasında çekilmiş olan Türk bilim kurgu filmleri üzerinden analiz edilerek desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk sineması, bilim kurgu, uyarlama, yeniden yapım



## **ABSTRACT**

Localfiction, Remake, Adaptation: Science Fiction During The Yeşilçam Period

Özlem Tuğçe Kaymaz

Master Program in Communication Studies

Advisor: Associate Prof. Melis Behlil

May, 2013

This thesis defends the hypothesis that Turkish science fiction movies are not only the reproductions and adaptations of foreign science fiction movies; they are also the examples of a new subgenre with their own special features. The hypothesis that Turkish science fiction movies are reinterpreted and "localized" with cultural effects has been supported with the analysis of the Turkish science fiction films, made between 1955 and 1987.

**Keywords: Turkish Fiction, Science-Fiction, Remake, Adaptation**

## **Teşekkür Notu**

Bu tezin yazım sürecini benimle beraber yaşayan, denetimleyen, gözleyen, bana fikirleri, eleştirileri, yorumları ile destek veren tüm kişileri tek tek anmam olanaksız. Tezimin ortaya çıkması sürecinde desteğini benden esirgemeyen, bu sürecin benim için ne kadar zor olduğunu düşünerek önermelerimi her zaman açık fikirlilikle ve samimiyetle dinleyen, eleştiren ve bu tezin ortaya çıkmasında büyük emeği olan sevgili danışmanım Doç. Dr. Melis Behlil'e çok teşekkür ederim.

Çalışmamı takip ederek bana eleştirileri, yorumları ile katkıda bulunan, bu tezin ortaya çıkmasında bana her zaman destek olan, kaynakça öneren hocalarım; Doç. Dr. Murat Akser, Doç. Dr. Levent Soysal'a ve Prof. Dr. Selim Eyüboğlu'na kendimi açıkça ifade olanağı bulmamı sağladıkları ve bu tezin ortaya çıkabilmesini benim kadar istedikleri için teşekkür ederim.

Çalışmalarım sırasında beni her daim pozitif enerjileri ile destekleyen, bu süreci benimle paylaşan İletişim Fakültesindeki tüm Asistan arkadaşlarıma, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sekreteri Esra Akgüç'e ve Fen Bilimleri Enstitüsü Sekreteri Taylan Ocakcıoğlu'na teşekkürü bir borç bilirim.

Yazdığım her satırda benden çok emekleri olan, hayatım boyunca her daim yanımda olan, beni destekleyen, ellerimden tutan ve ayakta durmamı sağlayan sevgili Anne ve Babam'a her durumda yanımda oldukları için, beni her daim destekledikleri için, bana benden çok inanıp, güvendikleri için sonsuz teşekkür, saygı ve sevgilerimi sunarım.

Ve son olarak; bu tezin ortaya çıkacağına en az benim kadar inanan, çoğu zaman bana benden çok inan, beni her durumda destekleyen, yanımda olan, fikir ve görüşleriyle yolumu aydınlatan, bana her daim "ümit" olan, sevgili Nişanlıma çok ama çok teşekkür ederim.

## 1. GİRİŞ

Çocukken sinemada sadece çizgi filmlerin gösterildiğini düşünürdüm. Biraz daha büyüyünce romantik-komedileri izlemeye başladım. Televizyonda hep dram izlerdik annemlerle... Bir de geceleri teyzemlerde *Elm Sokağında Kabus* (1984, Wes Craven) gibi filmler izlerdik. Korku korkuydu; sesini kapatınca pek bir şeye benzemezdi, romantik komedide sevgililer olurdu, dramda en çok Türk filmlerini tercih ederdik, Ayşecik ile birlikte ağlardık. Bir de Pazar sabahları babam TRT1’de Western izlerdi. Ama bu filmlere neden bu tür isimlerinin verildiğini düşündüğüm hiç olmamıştı. Çok sonraları korku filmlerinin biçim ve içerik özelliklerinden dolayı izlemek istemediğimi fark ettim ve “tür” nedir, beklentilerimi nasıl şekillendiriyor, anlamaya başladım.

Hayatın her yönünü ele aldığı ve yansıttığı için sinema, gündelik yaşamın içinde kendisine bir yer edinmiştir. Sinemanın bu kadar önemli bir yere sahip olmasının bir başka nedeni ise kolay sınıflandırılıyor olmasıdır. Çünkü seyirci sinemaya bir beklenti ile gider. Seyirciye vaat edilenler bir türe aidiyet sunmaktadır, bu yüzden de seyirci “tür”ün özelliklerine vakıf olarak film izlemeye gider.

Bu nedenle türün nasıl oluştuğu ve gruplandığı önemlidir. Bu araştırmada öncelikle, “Türk bilim kurgu sinemasının özellikleri nelerdir?” gibi önemli bir sorunun cevapları aranacaktır. Temel araştırma konusu; Türk bilim kurgu sinemasında yeniden yapımlar ve uyarlamalarının kültürel kodlardan nasıl etkilendiği ve sonucunda “yeni” anlatım biçimlerinin neler olduğudur. Bu nedenle araştırmanın başlığı; “Yerelkurgu, uyarlama, yeniden yapım: Yeşilçam döneminde Bilim Kurgu” olarak belirlenmiştir.

Araştırmanın hipotezi ise; 1990 yılı öncesinde çekilen Türk bilim kurgu filmlerinin, yabancı bilim kurgu filmlerinin sadece yeniden yapımı ve uyarlaması olmadığı, kendine has özellikleri ile yeni bir alttürün örnekleri olduğudur. Bu bağlamda araştırmayı desteklemek için öncelikli olarak türün tanımının yapılacağı tezde, daha sonra, Türk bilim kurgu sineması ile ilgili analizler yapılacak ve örnek filmlerle hipotez desteklenecektir.

Araştırma temelde üç ana bölüme ayrılmıştır. Bahsedilen Yeşilçam dönemi içerisindeki Türk bilim kurgu filmlerinin yeniden yapım veya uyarlama oldukları üzerinden değerlendirilmiştir. Bu filmlerdeki içerik, biçim özellikleri kültürel etkinin sonucunda türün özelliklerinin değişimine neden olmuştur. Bu nedenle Türk kültürel kodlarının filmlerdeki yansımaları bilim kurgu film türünün temel özellikleri ön plana alınarak, temsil, kahramanlık, özümseme gibi temalar üzerinden değerlendirilmiştir.

Sonucunda ise; Tekinsiz kadın temsili, kahramanlık temsili, kültürel özümseme ve ötekileştirme gibi bölümler oluşturularak filmler analiz edilmiştir. Bu bölümlerdeki filmler temelde içerik özelliklerine göre sınıflandırılmış ve incelenmiştir. Bölümler öncelikle kuramsal olarak açıklanmış sonra örneklerle desteklenmiştir. Yerelkurgu olarak değerlendirilen bu filmler yerel, kültürel kodlar ile incelenmiştir.

Bu filmler analiz edilirken temel yaklaşımlardan biri de ataerkil ideolojinin kadınların temsil edilişleri üzerindeki etkisidir. Yerelkurgunun önemli unsurlarından biri de kültürel yapının ataerkil ideoloji ile olan etkileşimidir. Bu etkinin sonuçlarının örnek filmlerin anlatım diline nasıl yansıdığı Barbara Creed'in *Canavar Dişil* ( *The Monstrous -Feminine*, 1993) kitabındaki feminist analiz yöntemi örnek alınarak incelenmiştir.

## 1.1 Tür Nedir? Nasıl Sınıflandırılır?

“Genre” kelimesi; Fransızcadan dilimize “tür” olarak tercüme edilmiştir. Kelimenin orijinali Latince'den gelmektedir. Kelime anlamı olarak tür; cins, çeşit, grup, yazın türü olarak betimlenmektedir<sup>1</sup>. Tür; aralarında ortak özellikleri olan, nesnelerin, benzer durumların bir araya geldiği grup olarak da tanımlanır (Todorov 1990: 2-15). Derrida'ya göre tür kategorize ederek daha iyi analiz etmeye yardımcı olur ve yeni gruplamalar yapar. Tür kavramı, edebiyat, medya çalışmaları, iletişim teorileri ve dil çalışmalarında sıkça kullanılan bir kavramdır ve birbirine yakın özellikler gösteren, benzer yapıları olan kavramları ayrıştırmak ve bu kavramlar arasındaki farklılıkları ve benzerlikleri net bir şekilde ayırt etmek için kullanılmaktadır (Abisel 1999:14).

Tür sadece edebiyat ve dil bilimi için değil; kültürel çalışmaların, iletişim teorilerinin ve edebiyat çalışmalarının kısacası kültür ve sanat eserlerinin sınıflandırılmasını ve incelenmesini kolaylaştırır. Tür kavramının birçok etmeden etkileniyor olması onun saflığı ve biricikliği hakkında birçok tartışmayı beraberinde getirmiştir. Derrida; türlerin birbirine benzerliğini ve zamanla iç içe etkilendiği belirterek, saf türden bahsedilemeyeceğini ifade etmiştir. Her ne kadar “tür” içine dâhil olmak, diğerlerinden ayrışmayı sağlasa da bu durum bir diğer tür tarafından kirletilmiş olduğunu değiştirmeyeceğini belirtir (Derrida 1992: 52-221). Aynı şekilde Tudor tür kavramını, kültürel, fiziksel ve tarihsel bir biçim belirleyici olarak betimleyerek, edebiyat ve sinemada; ahlaki ve sosyal kodların da taşıyıcısı olarak belirtmiştir (Tudor 1974: 180).

---

<sup>1</sup> (<http://www.merriam-webster.com/dictionary/genre>).

Kültürün tür için temel bir değer olduğunu belirten Thomas Schatz, bir türü tanımlayan; kültürel içerikler, davranışlar, değerler ve hafıza (bellek) tüm sinema ve edebi türlerin varlığını da etkilemektedir derken, sonrasında Todorov'un da ifade ettiği sosyal kodların önemini vurgulamaktadır (Schatz 1981:21-22).

Todorov; saf bir tür olmasının mümkün olmadığını, türlerin ters yansıma, yerine geçme ve birleşme ile yeni türlerin oluşumuna zemin hazırladığını belirtir (Schatz 1981:27). Derrida ve Todorov; türlerin ortaya çıkmasında ve tanımlanmasında zaman içinde değişim gösterdiğini ve bunun kaynağının da sosyal kodlar, kültürel kodlar ve dilin olduğunu belirtmişlerdir.

Todorov ve Derrida gibi Fishelov'da tür kavramının tarih, kültür ve dilden etkilenen esnek yapıya sahip bir kavram olduğunu belirtir (Fishelov 1993:67-73). Bu yüzden farklı türler farklı ülkelerde başka yorumlanabilir ve kültürel bir etkiye sahip olabilir. Bu sava Tudor şu şekilde katılmaktadır; türler insanların topluca "öyle" olduğuna inandığımız şeylerdir (Tudor 1974: 139). Bu nedenle, türlerin film teorilerinde mutlaka sosyal kodlara ve kültürel kodlara göre incelenmesi gereklidir.

Bir filmin türünün belirlenmesi izleyicilerin taleplerini karşılamak adına son derece önemlidir. Film gösterime girerken seyircide yaratacağı beklentiyi belirlemek adına türünün de ön plana çıkartılması ve bu şekilde tanıtılmasını çok uygulanan bir tanıtım/pazarlama yöntemidir. Ancak bir filmin kesin türünün belirlenmesi ve bunlara uygun şekilde analizler yapılması oldukça zordur. Çünkü film türünün kesin şekilde belirlenmesi için ortak ya da benzer koşulları yerine getiren bir grup filmin olması gerekmektedir. Bu bağlamda bir film tek başına bir türü oluşturmaz.

Sinemada tür; konuları bir birlerine benzeyen, biçim olarak yakın ve benzer özellikler taşıyan, anlatımları sırasında ortak yöntemler kullanan ve bu şekilde benzer filmlerin daha az riskle ortaya çıkmasını sağlayan aynı zamanda da endüstrinin de

tercih ettiği bir kavramdır (Tudor 1974:135 ). Tür filmlerinin ortaya çıkmasında seyirci garantisinin önemi büyüktür, bu yüzden de tür filmleri hakkında Abisel; benzer öyküleri benzer biçimlerde anlatan ticari filmlerdir şeklinde yorum yapmaktadır (Abisel 1999:23).

Tür kavramı öncelikli olarak edebiyatta, sonra sanatta daha sonra ise iletişim çalışmalarında önem kazanmıştır. Rick Altman'a göre türü ilk tanımlayan Aristo'dur (Grant 2007: 4) . Altman, türü tanımlarken gruplandırmalar yapmış ve türün tanımlanmasının önemini ortaya koymuştur. Altman'a göre tür;

- Sözlük (Lexicon): set, ikon
- Söz dizimi ( Syntax): anlatı, yapı ve bölüm
- Film biçimi ( Film Style): Kamera hareketi, ses ve efektler (Altman 1984: 6-18).

Bu maddelerle türün tanımlanmasının en önemli iki noktası ortaya çıkar. Türün tanımlanması hem biçim hem de içerik özellikleri ile ortaya çıkmaktadır. Mizansen türün belirleyici unsurlarından biridir ve Altman'da türün hem tanımlanmasında hem de gruplandırılmasında bunun önemini vurgulamıştır.

Filmleri analiz ederken biçim ve içerik açısından ele alındığı zaman hem biçim hem de içerik film türünü belirleyen unsurlar olabilir. Filmde hikâye anlatımının temel unsurlarından biri olan mizansen aynı zamanda filmin türünün de temel unsurlarından biridir. Örneğin korku film türünün bir tür olarak kabul edilmesini sağlayan içerik ve biçim özellikleri vardır; müziği, kurgusunun ritmi, ışığı, kostümler gibi aslında tüm filmler için temel unsur olan öğeler bu tür filmleri için bir anlamda “geleneğ” haline gelmiştir. Aynı şeyi Western filmleri için de söylemek mümkündür. Ortak temalar, anlatımındaki film dili, kurgusu, müzikleri

Western film türünün ortaya çıkmasına ve bu şekilde anılmasına neden olmuştur.

Örneğin; 1800'ler Amerikan Vahşi Batı'sında geçen hikâyeler anlatmalarının ötesinde, geleneksel/bölgesel olarak silahların olması, intikam teması, kostümlerin renkleri ve modelleri gibi özellikler Western türünün tanımı içinde yer alır (Tudor 1974: 134-138). Tıpkı korku filmi örneğindeki gibi temel unsurlar zamanla bir "beklenti" haline gelir ve türün temel özellikleri olur.

Bu anlamda eğer tüm filmler birbirine temel anlatım biçimi olarak benziyorsa film türleri nasıl ortaya çıkıyor ve ayırt ediliyor?

Sinemada tür kavramının Amerikan sinemasında ortaya çıktığını belirten Tudor, öncelikli olarak üç temel türün olduğunu belirtiyor, bunlar; Westernler, Gangster filmleri ve Korku filmleri (Tudor 1974:130). Bu filmlerde iki temel unsur aranır; biçim ve içerik. İlk başta bu türleri tanımlamak adına biçimsel özellikleri ön plana çıkartılmıştır ancak bir filmi bir türe yerleştirmek için sadece biçim özelliklerinin yeterli olmadığı görülmüştür. Çünkü benzer biçim özelliklerinin görülmesi türün içine dâhil olması için yeterli değildir. Aynı biçim özellikleri ile tamamen farklı bir temada işlenen bir film o türe dâhil olmayabilir. Bu durumun çözümü için iki yöntem öneren Tudor; ilkinin türün tanımlaması için temel prensipler belirlenmesi gerektiğini belirtir. İkincisinin ise kültürel kodların iyi incelenmesi olduğunu ifade etmiştir (Tudor 1974:138).

Filmlerin gruplandırılması için Tudor'un da belirttiği gibi temel prensiplerin belirlenmesi gerekmektedir. Çünkü film türlerini belirleyen unsurlar sadece konuları ya da biçim özellikleri değildir. Temel olarak türlerin özelliklerini belirleyen unsurlar şunlardır;

- Gelenek (*convention*): Sürekli ve genel özellikleri barındırması.
- Resmetme (*iconography*): Alışkın olunan biçimler ile sunulması.



- Set (*Setting*): Filmin geçtiği alanlar ve zamanlar.
- Hikâye ve tema (*Stories and Themes*): Filmin dramatik yapısı ve hikâyesi.
- Karakterler, oyuncular ve yıldızlar ( *Characters, actors and stars*): Filmin ana karakterleri, oyuncularını ve oyuncularının personası.
- İzleyici (*audience*): Filmin hedef kitlesi ve izleyicisi (Grant 2007: 9-22).

Tüm bu unsurları değerlendirerek oluşturulan temel biçim ve içerikleri ile kategorize birçok tür ve alt tür vardır. Örneğin; aksiyon ana türünün altında; casus ve dövüş filmleri bulunmaktadır.

Altman'a göre türler sadece kategori etmek ve incelemek için değil, aynı zamanda filmlerin satışı, sunumu ve reklamları için de önemlidir (Altman 2004: 16). Türün ön plana çıkan ve alışlagelmiş özelliklerinin kullanılarak hazırlanan poster, fragmanlar ve film hakkında yapılan eleştiriler/analizler seyircinin filme olan ilgisini artırır. Bu açıdan da tür film pazarı içinde önemli bir yere sahiptir.

Pazarlama stratejisi için bile olsa; Tudor film türünün belirlenmesini bir ikilem olarak nitelendirirken, tür oluşumlarında ve türün tanımlamalarında kültürel kodların da çok büyük bir etken olduğunu belirtmiştir (Tudor 1974: 134-139). Çünkü türü tanımlayan temel unsurlardan biri olan “hikâye ve temanın” kültürlerin kendi algılarına göre şekillenirken seyirci ile de beklentilere göre bağ kurmaktadır.

Türlerin tanımı zaman içinde değişebilir, yeniden tanımlanabilir, genişleyebilir ve alt türleri ile çoğalabilir. Tür dinamik bir şekilde zaman içinde kendini teknoloji ile kültürel değişimlerle yeniden tanımlayan “canlı” bir olgudur (Codell 2007:10). Türün bu yaşayan ve devam eden durumu, uyarılma ve yeniden yapımlarda kültürel kodların anlatımı yeniden biçimlendirmesi ile film türünü etkiler. Bu durum bilim kurgu film türü üzerinde de etkili olur ve türün zaman içinde farklı tanımlanmasına neden olur.

## **1.2 Bilim Kurgu Sineması**

Bilim kurgu terim olarak İngilizce “science”-“fiction” kelimelerinden dilimize tercüme edilmiştir. Bilim ve kurgu olarak anlam bütünlüğü içinde tür; hem bilime, teknolojiye hem de yaratmaya, kurgulamaya referans vermektedir (Özön 2008:248).

Bilim kurgu filmleri temelde toplumların dönemselsel korkularını, var olan düşmanlarını, gelecek endişelerini, kaygılarını taşır ve ötekileştirmelerini tanımlanması zor olan; canavar, uzaylı, robot, syborg’lar, bilinmeyen güçler üzerinden kurar. Ancak bunlar bilim kurgu film türünün özelliklerinin sadece bir kaçıdır. Bu bağlamda kültürel kodlar aslında toplumların tarihte yaşadıkları olaylardan etkilenir ve toplumun değer yargılarını belirleyen bu ideolojiler filmlerin içeriklerini, anlatımlarını ve filmlerin konularını belirler.

Bilim kurgu filmleri, gelecek tasviri yaparak, kurgusal olarak toplumun ve toplulukların yaşam biçimleri üzerine tahminde bulunur. Bilim kurgu film ürününün bir diğer adı “*film d’anticipation*”dır. Fransızca bir kelime olan d’anticipation’ın kelime anlamı geleceği önceden tahmin etmektir. Bu kullanım bilim kurgu türünün de gelecek tasviri yapıyor olduğu iddiasını güçlendirir.

Bilim kurgu film türleri geleceğe dair söylemleri, güçlü teknolojiler ile sunarken bazen iyimser bazen ise kötümser bir anlatımda bulunur. Todorov; bilim kurgu film türünün, geleceğe dair doğüstü bir güç ile bilinç dışındaki (kişisel-toplumsal) olumsuzlukları sunduğunu iddia etmiştir (Cornea 2007:3). Bu açıdan bu film türü “bilinmeyen” görülmemiş bir olayı, yer ya da hikâyeyi anlattığı için bilinç dışına referans vermektedir. Stuart Voytillo bilim kurgu film türünü tanımlarken; hiçbir zaman olmadığımız bir yer, görmediğimiz bir şeylerle karşılaşırız demiştir. Örneğin; antik tanrıların gücü, büyü, uzay, gelecek ve bilinmeyen bir enerji bilim

kurgu türünün ilginç anlatımını destekleyen unsurlardır, Voytilla da buna referans vererek, bilim kurgunun bu ilginç anlatım gücünü mitlerden aldığını ifade etmiştir. (1999 :258-260). Bu bilinmeyen ilginç dünya; Ünsal Oskay'a göre kısa sürer. Çünkü bilim gelecekte devam ederken, zaman geleceği yakalar ve uzakta olan tekinsiz gelecek bugün olur (Oskay 1981:41). Türün özelliği sadece gelecekteki öğeler barındırmaz, günümüze ait görseller, öğeler, konular, endişeler de barındırır. Bu nedenle sadece geleceğin değil günümüz koşullarını da barındıran ve konularını işleyen bir türdür.

Bilim kurgu film türü sahip olduğu hikâye anlatımı, kostüm, atmosfer, müzik, mekân tasarımı gibi özelliklerle yeniden bir "mit" yaratmaktadır (Voytilla 1999: 260). Çünkü mitolojik hikâyelerde var olan yargılar, korkular ve bilinç dışının yansımaları bugün bilim kurgu filmlerine konu olmaktadır. Sadece korkular değil, gelecekle ilgili umutları da barındıran bilim kurgu örnekleri teknolojinin ve modernizmin umut veren yansımalarını da taşımaktadır (Oskay 1981:147, Voytilla 1999:214).

Bilim kurgu film türünün ilk örneklerinden biri olan 1902 yılında George Méliés tarafından yönetilen *Aya Seyahat* filmi, türünün tüm özellikleri taşıyan ve sonraki örneklere temel olan bir yapıdır. Bir başka önemli temel örneklerden biri olan 1927 yılında Fritz Lang tarafından yönetilen *Metropolis*, teknoloji ve modernizm gibi olguların yarattığı tekinsizlik duygusunu temel tema olarak sunmuştur. Yine aynı temaya sahip bir başka önemli örnek ise 1936 yılında William Cameron Menzies tarafından yönetilen *Things to Come* filmidir. Distopik bir geleceği anlatan bu filmler; bilim kurgu filmlerinin temelde sahip olduğu mesajların çekildiği döneme ait korku, endişeleri barındırdığının örnekleridir. Yüzlerce bilim kurgu film örneği vermek mümkündür ancak birçoğunun gelecekle ilgili temel

temaları; dev kentler, gökdelenler, robotlar, uçan arabalar, denizaltı kentleri, robotlaşan, tek tip insanlar, soğuk renkler ve doğası kayıp bir dünyadır. Türün örnek temaları içinde zaman yolculuğu, robotlar, dünya savaşları, gezegenlere yolculuk, ileri teknoloji, uzaylılar gibi konular da yer almaktadır. Bu nedenle de bilim kurgu tür olarak kendi yeni alt türleri oluşturan, bir türler toplamıdır.

1950’li yıllar Amerikan bilim kurgu sinemasının altı çağı niteliği taşımaktadır. Uzay temasının en dorukta olduğu bu dönemde bilim kurgu sinemasının ön plana çıkmasının temel nedenlerinden birkaçı, dönem içinde uzay araştırmalarının yoğunluk kazanması, insanların UFO gördüklerini iddia etmesi, bu örneklerin artması ve tüm Dünya’da hâkim olan soğuk savaştır (Scognamillo 2006: 131). 1960’li yıllarda biraz daha umutlu bir bilim kurgu sineması ortaya çıkmıştır. Gençlere gelecekle ilgili vaatlerde bulunan ve gücün kendi içlerinde olduğu, dünyayı onların kurtarabileceği alt metnine sahip olan filmler bilim kurgunun iyimser yönünü ortaya koymuştur. Bu dönemin önemli örneklerinden biri televizyon serisi olan *Star Trek*’tir.

1950’li yıllardaki anlatımını zaman içinde teknoloji ile geliştiren bilim kurgu film türü 1970’li yıllara gelindiğinde hem eleştirel hem de distopik bir yapı ile üretime devam etmiştir. George Lucas’ın 1971 yılında yönettiği *THX 1138* filmi, Woody Allen’in hem başrolünde oynadığı hem de yönetmenliği yaptığı *Sleeper* filmi ve Michael Anderson’un 1976 yılında yönettiği *Logan’s Run* filmi bilim kurgu film türünün dönemi ve sonrası için önemli örneklerinden olmuştur.

1980’lere gelindiğinde benzer temalarla çok daha distopik anlatımlarla ortaya çıkmıştır. 1982 yılında Ridley Scott tarafından yönetilen *Blade Runner* filmi hem biçim olarak hem de içerik olarak bilim kurgu film türünün temel örneklerinden biri

olmuştur. Sahip olduğu alt metin ile yine dönemin sosyal ve politik korkularını ötekileştirmeler üzerinden temsil etmiş ve sonraki birçok filme temel olmuştur.

Zaman içinde kendi alt türlerini yaratan bilim kurgu film türü temsil öğeleri ile toplumun gelecek ile ilgili endişelerine, geçmişin günah çıkartmalarına ya da günün problemlerine yeni temsiller yaratmıştır. Bilim kurgu filmlerindeki düşmanlar toplumun endişelerini ve bilinç dışına ittiği korkularını yansıtmıştır. Bilim kurgunun sahip olduğu alt metinler Bernard Roloff, insanların bilim ve dünya ile hesaplaşması olarak değerlendirirken, aynı zamanda her filmin politik bir söylem taşıdığını belirtmiştir (Roloff 1995: 8). Bilim kurgu film türünün mevcut gerçekliğe gönderme yaptığını belirten Roloff, filmlerde iktidar ilişkilerinin, sosyal ilişkilerin ve örtük düzenlerin eleştirildiğinin altını çizmektedir (Roloff 1995: 97). Bu nedenle bilim kurgu film türünde bugüne, geçmişe ve geleceğe dair birçok saptamayı barındırırken, zamanla o endişelerin “gerçek” haline geldiğinin ve aslında var olan endişelerin ise sürekli irdelendiği söylenebilir.

### **1.3 Türk Bilim Kurgu Sineması**

Anlatım biçimi ve teknik alt yapı eksikliklerinden dolayı Türk bilim kurgu sineması, bilim kurgu film türüne yabancı bir sinema diline sahiptir. Türk sinemasında bilim kurgu; önceleri uyarlama ve yeniden yapım olarak ortaya çıkarken, 2000’li yıllara gelindiğinde parodi ve komedi unsurları taşıyan yapımlar olmuştur. Yeni sinema dönemine dâhil olan filmler; türün temel özellikleri ile içerik ve biçim açısından süreklilik ve tutarlılık göstermediği için komik unsurlarla biçimlendirmiştir. Bu nedenle bu filmler daha çok komedi türü altında toplanmış filmlerdir. Yıllara göre farklılıklar gösterdiği için; Türk bilim kurgu sineması dönemlere göre ayrılmalı ve ona göre incelenmelidir. 1980’li yıllarda ve sonrasında Amerikan filmlerinin anlatım diline alışkın izleyici için uyarlamalar ve yeniden

yapımlar düşük bütçe ve teknik yetersizlikten dolayı basit kalmıştır. Bu durumu ilkel görsel efektler, kostümler, yerleştirilmiş süper kahramanlar ile nitelendiren Murat Akser, bu durumu Amerikan sinemasına bir özentisi olarak nitelendirmektedir (Akser 2013:324).

Türlerin zaman içinde yaşadıkları değişimler ile yeniden biçimlenmesinde kültürlerin etkisi büyüktür. Bu bağlamda türün kültür ve hikâye anlatımı ile olan ilişkisine milliyetçiliğin etkisi üzerinden bakan Savaş Arslan, Türk sinemasındaki yeniden yapımlar ve uyarlamaları “Türkleştirilmiş” ve kültürel kodlarla yeniden ortaya çıkmış yapıtlar olarak değerlendirmektedir. Benzer konularla, karakterlerle, hikâyelerle, diyaloglar ile yeniden yorumlanan bu fillerin bir kültürel “özentisi” olduğunun altını çizmiştir. Özellikle Hollywood ve Western yapımlarında rastlanan bu durumun ötekileştirmelerden ziyade içselleştirme ile sunulduğunu buna da ancak kimliksel bir yaklaşım ile “*Türkleştirme*” denebileceğini ifade etmiştir (Arslan 2011: 18-19).

Aynı şekilde Murat Akser de “*Turksih sci-fi*” olarak adlandırdığı, Türk bilim kurgu sinemasını tanımlarken; set özellikleri, diyaloglar, kahramanlık öğeleri ile Amerikan bilim kurgu sinemasının bir taklidi olduğunu belirtmiştir (Akser 2010: 11). Tıpkı Arslan gibi Akser de bu yeniden yapımlar durumunun taklitten öteye gidemediğini ve başarısız olduğunu belirtmiştir (Akser 2010: 11).

Ancak sadece Türkleştirme ve taklit olarak nitelendirmek bilim kurgu film türü içerisindeki yeniden yapımlar ve uyarlamalar için yeterli değildir. Çünkü Türk bilim kurgu örnekleri anlatımda göstermiş oldukları ortak noktalar ile yeni bir alt türe işaret etmektedir. Sadece bir uyarlama, yeniden yapımlar ve “özenmenin” ötesinde kendine has kültürel özellikler barındıran bir alt tür olma özelliği göstermektedir.

*Yerelkurgu* (Localfiction) olarak nitelendirdiğim bu yeni alt tür; orijinal filmlerin biçim ve içeriklerine ek olarak Türk popüler kültürünün parçalarını, dilin etkilerini, ortak belleğin parçalarını ve sosyal normları da ekleyerek filmlerin yeni bir anlatımla ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yeşilçam döneminde gişe başarısı yüksek, seyirci garantisi olan filmler anlatım biçimlerine masalsı öğeler katılarak kültürel özlerle yeniden sunulmuştur. Oluşan alt tür ile Türk bilim kurgu sineması örnekleri yeniden yapım ve uyarlama örnekleri olmaktan çıkıp aynı zamanda da yeni bir türün örnekleri olma özelliği göstermiştir. Bu durum Yeşilçam dönemi süresince devam etmiş ve 1990'li yıllara gelindiğinde özelliği kaybetmiştir. Yeni Türk sineması döneminde bilim kurgu filmleri çoğunlukla parodi olma özelliği göstererek Yerelkurgu öğelerinden uzaklaşmıştır.

1950'li yıllarda Muhsin Ertuğrul'un ve tiyatrocular döneminin etkinliğinin kaybolduğu dönemde uyarlamalarla canlanmaya başlayan Türk bilim kurgu sineması hep benzer örnekler vermiştir. Uyarlama ve yeniden yapımlardan oluştuğu için Hollywood sinemasının kullandığı temaları kullanmış, bu temalara yerel, kültürel kodları da ekleyerek diyaloglar ile yeniden yorumlamıştır. Bu durum yeni bir alt türün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak 2000'li yıllarda bilim kurgu film türüne örnek olarak verilen filmler bu alt türe dâhil olmamıştır. Çünkü daha öncesinde yapılan filmler uyarlama olmalarının yanı sıra bilim kurgu film türüne dâhil oldukları iddiasında bulunurken, 2000 sonrasında yapılan filmler komedi- bilim kurgu olarak lanse edilmiş ve daha önceki tüm bilim kurgu filmlerinden aldıkları parçalarla parodiler ortaya koymuşlardır.

Bu bağlamda Türk bilim kurgu filmlerini şu şekilde listeleyebilir;

1. *Görünmeyen Adam İstanbul'da*. 1955. Lütfi Akad
2. *Uçan Daireler İstanbul'da*. 1955. Orhan Elçin

3. *Gökler Kraliçesi*. 1970. Şinasi Özönük
4. *Süper Adam İstanbul'da*. 1972. Yavuz Yalınkılıç
5. *Turist Ömer Uzay Yolunda*. 1973. Hulki Saner
6. *Sevimli Frankeştayn*. 1975. Nejat Saydam
7. *Dünyayı Kurtaran Adam*. 1982. Çetin İnanç
8. *Badi*. 1983. Zafer Par.
9. *Japon İşi*. 1987. Kartal Tibet
10. *Homoti*. 1987. Müjdat Gezen

Bu filmlerden hemen hemen hepsi uyarlama ya da yeniden yapım örnekleridir.

Kültürel kodların etkileri ile yeniden kodlanmış ve hazır seyirciye sunulmuştur. Türk bilim kurgu filmlerinin yeni bir alt tür altında yani Yerelkurgu türünün altında toplandığında bazı genel özellikler gösterirler. Çoğunluğu Yeşilçam dönemine ait bu filmler uyarlama ve yeniden yapımdır. Biçim ve içerik özellikleri ile bilim kurgu film türüne ait oldukları iddiası taşımaktadırlar ve sunumları bu şekilde gerçekleştirilir. Teknik yetersizliklerle zor şartlarda çekilen bu filmler düşük bütçelidirler. Uyarlama ya da yeniden yapım oldukları için kültürel etkenlerle yeniden şekillendirildiklerinde anlatımlarında komedi unsurları da yer alır. Bu özellikleri gösteren filmler Yeşilçam döneminde Yerelkurgu alt türüne dâhil edilebilir.

Yerelkurgu özelliklerine ek olarak dönemin Türkiye sineması için bazı özellikler ekleyebilir. Yeşilçam dönemindeki filmlerde kültürel anlatımları içermeleri, ulusal değerleri ön plana çıkarmaları, ataerkil ideoloji doğrultusunda konular ve temsiller sunmaları bu dönem filmlerinin özellikleridir. Ayrıca mutlu son ile bitmeleri, kadınların çoğunlukla ötekileştirilmesi, kahramanlarının erkek olması ve dönemin ünlü yıldızlarının başrolde olması hem yerelleşmiş bilim kurgunun özellikleridir hem de Yeşilçam döneminin genel özellikleridir.



Bu özelliklere sahip birçok bilim kurgu filmi ya da farklı türlere ait filmler bulmak mümkündür ancak söz konusu bu filmlerin hepsinin temelde bu özelliklere sahip oluşu ve örneklerinin çokça olması onları yeni bir alt türün altında toplamaktadır. Bu alt tür sadece Türk sineması için değil başka ülke sinemaları için de geçerli olabilir ve Yerelkurgu ile benzer içeriklere farklı anlatımlar eklenebilir.

#### **1.4 Yeniden Yapım ve Uyarlama Nedir?**

Türlerin safkan türler olmadığı gibi filmler de bağımsız ve benzersiz olamaz. Özellikle tür filmleri ya içerik açısından ya da biçim açısından devamlılık ve benzerlik göstermektedir. Ancak bu noktada önemli olan filmlerin hangi boyutta benzerliklere sahip olduğudur.

Uyarlama ve yeniden yapım birbiri ile karıştırılan iki terimdir. Ancak yapım aşamasında birbirlerinden farklıdırlar. Yeniden yapım; bir filmin başka bir filme temel konu olması ya da senaryosundan esinlenerek, tekrar yorumlanmasıdır (Cutchins 2010:101). Yani temel olarak uyarlama; bir edebiyat eserinin filme, bilgisayar oyununa, televizyon dizisine uyarlanmasıdır. Yeniden yapım daha önce var olan bir filmin yeniden ortaya konması ve tekrardan yapılmasıdır. Her ikisinde de ana ürüne sadık kalındığı gibi yorumlayarak değişiklikler yapıldığı da görülebilir.

Genel hatlarıyla; yeniden yapım uyarlamanın bir biçimidir. Kaynak olarak kullanılan metin bir kez daha yorumlanarak önceden hazırlanmış olan senaryosuna sadık kalınarak; oyuncular, mizansen ile yeni bir filmidir. Bu nedenle filmlerin yeniden yapımları sırasında biçimsel ve içerik anlatımları çoğunlukla değişikliğe uğrar.

Yeniden yapımlarda kaynak önemini kaybeder, taklit veya özgün olma durumu önemini yitirir. Farklı ülke sinemalarından yapılan yeniden yapımlar, farklı

konulara adım atmak için denenmiş ve sınanmış ekonomik girişimler olmaktadır. Yeniden yapımlar tek yönlü gibi görünmesine karşın, kültürlerarası bir etkileşimi de beraberinde getirmektedir (Büyükyıldırım 2011).

Uyarlama yapımlarda da yeniden yapımlarda da seyirci bulma kaygısı ilk kez yapılan bir filme göre daha azdır. Bu yüzden yapımcılar tarafından tercih edilir, çünkü daha önce seyirci tepkisi ölçülmüş bir film ya da okuyucu tepkisi ölçülmüş bir kitap daha az risklidir. Yabancı filmlerden yapılan uyarlamalarda ise “yerleştirme” kaygısı vardır (Kırel 2005:227). Çünkü uyarlama ve yeniden yapımlar orijinal filme olan tepkilerin ölçümlerine dayanarak ortaya konya da, kabul görmesi için kültürel yerleştirmeler yapılarak daha az risk alınır. Bu açıdan da Yerelkurgu yeni bir alt tür olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü Kırel’in de hatırlattığı gibi hiçbir tür saf değildir. Özellikle uyarlama ve yeniden yapımların yoğun olduğu sinemalarda safkan türden ya da sinemadan bahsetmek yanlış olur. Kırel; Nusret İkbâl’den verdiği örnekte; “Kendi öz sinemamız olan film sayısı üçü ya da beşi geçmez, çünkü yabancı filmlerin konuyla birlikte imajlarını, hatta sahnelerini bile çalıyoruz” İkbâl’in dediğini belirtmiştir (Kırel 2005:229). Bu durum uyarlama ve yeniden yapımların, telif hakkını bir problem olarak görmedikleri için de tercih ettiklerini ortaya koymaktadır.

Yerelleştirilmiş bilim kurgu filmlerini analiz ederken, türleri hakkında detaylı bilgiyi verebilmek ve anlamlandırmak adına bazı önemli noktalara değineceğim. Temelde; biçim ve içerik olarak ikiye ayırdıktan sonra, filmlerin orijinallerinin isimleri, uyarlamaların isimleri, hikâyeleri, hikâyelerin yeniden yapımları sırasında geçirdiği değişimler; kostümler, mekânlar, diyaloglar, çekim özellikleri, özel efektler gibi filmin hem mizansenine hem de içeriğine dair önemli unsurlara değineceğim. Türk bilim kurgu filmlerinin uyarlama ve yeniden yapım olmasının yanı sıra kültürel

anlatımların temsiller üzerindeki etkisi de Yerelkurgunun tanımına dahildir. Bu nedenle inceleyeceğim filmler temsiller üzerinden değil konularına göre gruplandırılmış ve yeni anlatım biçimlerindeki temel özelliklerine göre analiz edilmiştir.

## 2. Tekinsiz Kadın Temsili

Sinema tarihinin en önemli ve en bilinen ötekisi kadınlar, bilim kurgu filmlerinde de aldığı konularda da her daim öteki olmuştur. Örneğin; uzaylı kadın canavarlar, ya da direkt uzaylı kadınlar, beden değiştiren kadınlar, adroid kadınlar, robot kadınlar, ana bilgisayar olan kadınlar (kadın sesi), vb kadın temsilleri daima öteki olmuştur.

Yerelkurgu türünün temelinde, toplumun değer yargıları temsiliyeti ve öteki kavramını nasıl etkiler öncelikle buna bakıp daha sonra kadınların hem öteki hem de problemleri temsil edilmesini bilim kurgu filmlerindeki “tekinsiz” kadın temsilleri üzerinden analiz edeceğim.

Tekinsizlik; İngilizce “uncanny<sup>2</sup>” kelimesinin karşılığı olarak dilimize geçmiş bir kavramdır. Psikanaliz kökenli bir kavram olan tekinsizlik; evsizlik duygusu, bastırılmış geçmiş, unutulmaya yüz tutmuş ve hatırlanmak istenmeyen kötü anıların aniden ve beklenmeyen bir formda ortaya çıkması olarak tanımlanabilir. Bu durum toplumsal hafızanın unutmaya çalıştığı ve bilinç dışına ittiği dürtülerin farklı formlarla filmlerde yeniden ortaya çıkması ve yüzleşilmesi olarak da sunulabilir. Ya da bir düşman ile yüzleşilmesi sırasında kendimizden bir parçanın onda da var olduğunu görmek yine bu duyguya referans veren örneklerdir.

“Öteki” (other) Türk dil kurumunun sözlüğünde dört anlam ile tanımlanmaktadır. 1. Zamir görevinde; diğeri, öbürü. 2. Sıfat olarak; sözü edilen veya benzer iki nesneden önem ve konum bakımından uzak olan. 3. Yine sıfat olarak; öbürü, diğeri. 4. Yine sıfat görevinde; toplum bilimi mevcut kültürün içinde

---

<sup>2</sup> Freud, S., “The Uncanny”, SE, XVII (1919), S: 218-256

dışlanmış olan anlamları verilmektedir<sup>3</sup>. Öteki kavramı genel olarak negatif anlamda, birine ait olmayan, olamayacak olan ve daha aşağıda bir konumda olan ya da bu özelliklere sahip, düşman gibi bir tanımı içermektedir. İnsanlık tarihi boyunca özellikle beyazlar tarafından siyahlar, erkekler tarafından kadınlar, batı kültürü tarafından doğu, doğu kültürü tarafından daha doğusu ya da tam tersi istikamette de batı her zaman öteki olmuş ve aşağılayıcı tanımlarla ve konumlarda sunulmuşlardır. Filmlerde gerçek hayatta kabul görmüş bazı, kalıpların, temsillerin ve bu temsillerin yeniden sunumunun var olduğunu kabul edersek kadın temsillerinin de toplumda kabul görmüş kalıplar üzerinden yeniden sunulduğunu varsayabiliriz. Bu anlamda toplumun ideolojisini ve ötekileştirmesini kadınların tekinsiz temsili üzerinden değerlendirdiğimizde ideolojiler doğrultusunda kadınların uzak durulması gereken ve tehlikeli varlıklar olarak sunulmaktadır.

Mitolojik dönemlerden beri kadın ve kadınlık temsili, gerçek hayatın izlerini taşımakta ve bu şekilde ötekileştirilmektedir. İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle birlikte Amerika'da yaşanan Bebek Patlaması'ndan (Baby Boom) sonra 1960'larda çoğalan genç nüfusla birlikte gençlik hareketleri ön plana çıkmıştır. Hollywood sineması da bu gençlik hareketlerinden etkilenmiş ve daha dinamik bir oluşumun içine girmiştir. Bu durum sadece sinemayı değil, müzik, edebiyat ve resim gibi birçok sanat alanını ile düşünce akımını da etkilemiştir. 1960'larda başlayan ve 1970'lerde gücünü arttıran önemli düşünce akımlarından biri de feminizmdir. Bu akımın sonucunda da birçok teori orta çıkmıştır. Bunlardan biri de Feminist film kuramıdır. Kuram ile birlikte kadının sinemadaki sunumu tartışma yaratmış ve bu yüzden toplumun ideolojisi ve bakış açısı yeniden gözden geçirilmiştir. Ataerkil

---

<sup>3</sup>([http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50c7078d03b214.55477507-](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.50c7078d03b214.55477507-) 11.12.2012).

ideolojinin sinema üzerindeki etkisi ile birlikte kadınlar toplumun ön yargıları doğrultusunda temsil edilmiştir. Feminist film teorisi için Anneke Smelik, politika ve haz arasındaki gerilimi barındırdığından bahsetmiştir (Smelik 2008:12). Kadınların filmlerdeki temsiliyeti ataerkil ideolojinin ve bunun sonucunda erkek yönetmenlerin dönemsel kodları kullanması ile sunulur. Bu durumda kadınlar “gerçek” kadınlar değil, baskın ideolojinin –çoğunlukla ataerkil ideolojinin- kurbanı olan kadınlar olarak karşımıza çıkar. Feminist film teorisi de bu durumu eleştirir ve kadının konumunun ötekileştirilmesini analiz eder. Feminist film kuramcıları arasında ön plana çıkan Laura Mulvey’in, “Görsel Haz ve Anlatı Sineması” adlı makalesi hem Lacan’ın hem de Freud’un psikanaliz ile ilgili kavramlarını kullanarak feminist film kuramı geliştirmiştir (Mulvey 1989:14-26).

Eril Nazar (male gaze) kavramını açıklarken Clair Johnston; “klasik sinema kadın mitini, dişil karakterleri bir yapı, kod ya da uzlaşım olarak tanımlayarak incelemiştir” der (1991: 5). Yani daha sonra Mulvey’in de değindiği gibi kadının sinemadaki konumunu “kod”lar üzerinden ve anlatı yönünden ele almıştır. Genel olarak Feminist film teorisini anlattıktan sonra, filmlerde kadın imgelerine atfedilen roller üzerinden “kadınlığın” temsilini tanımlamak gerekir. Klasik film anlayışında yönetmenler ya da senaristler tarafından kadınlar; ataerkil ideolojiye uygun olarak biçimlendirilir. Dişil imgeler ve karakterler eril düşlemin, korku ve imgenin ürünüdür bunun sonucunda da kadın temsil olarak her daim “öteki”dir.

Toplumların genel ideolojisi sinemanın bütün türlerine uygulandığı gibi bilim kurgu türü üzerinde de egemen olmuştur. Bu anlamda bu bölümde en başında da belirttiğim gibi Yerelkurgu türünde tekinsiz kadın temsillerini iki film üzerinden analiz edeceğim. Tekinsizliğe örnek olacak olan bilim kurgu filmleri; 1954 yılında David Macdonald tarafından yönetilen *Devil Girl From Mars* (*Marstan Gelen*

*Kadın*) ve 1955 yılında Orhan Erçetin tarafından yönetilen ve *Devil Girl From Mars* filminin Türk adaptasyonu olan *Uçan Daireler İstanbul*'da filmleridir.

### **2.1 Devil Girl From Mars, David Macdonald, 1955**

Bir filmin sunumu açısından en önemli olgulardan biri filmin ismidir. Filmlerin isimleri; filmlerin mizansenleri hakkında yani, içerikleri (konuları, hikâyeleri), biçimleri (mekânları, kostümleri, teknik yapıları) hakkında seyircide bir beklenti yaracak şekilde ipuçları taşır. Bu kesin bir kural olmasa dahi birçok filmde bu özelliğin var olduğunu görmekteyiz. Örneğin Western film türünün en önemli örneklerinden biri olan 1939 yılında John Ford'un yönettiği *Posta Arabası* filmin konusu hakkında küçük detaylar vermektedir. Çünkü film Western türünün temel özelliklerinden biri olan vadi teması içinde bir posta arabasındaki insanların yolculuğunu konu almaktadır. Ya da bir başka örnek olarak 1938 yılı yapımı olan Michael Curtiz'in yönettiği *Robin Hood'un Maceraları* filmi içerik ve konusu hakkında bilgi taşımaktadır. Bu anlamda filmlerinin isimleri sadece filmlerin konusu hakkında bilgi vermez aynı zamanda türleri hakkında da bilgi taşır. Tıpkı şimdi analiz edeceğim *Devil Girl From Mars (Mars'tan Gelen Kadın)* filminde olduğu gibi.

*Devil Girl From Mars* filmi, İngiliz bilim kurgu filmlerinin 1950'lerdeki ilginç örneklerinden biridir. Filmin adı; dışarıdan gelen birinin olduğunu, onun uzaydan bir gezegenden geldiğini, biraz tehlikeli olduğunu, yani yabancı birinin günlük düzenin içerisine dâhil olacağını net bir şekilde verir. Bu dışarıdan gelen kişinin cinsiyetini "kadın" oluşunu da belirterek, yabancılaştırmayı ve ötekileştirmeyi daha film başlamadan önce yapar ve bir başka dünyadan gelen kadını öteki olarak işaret eder.

Dışarıdan gelen biri her zaman bir yabancıdır. Alışılmışın dışındadır ve çoğunlukla tekinsizliği işaret eder. Bu filmde gelen kişinin tanımlaması bir kadın üzerinden yapıldığına göre dışarıdan gelen kadın tehlikeli, öteki ve tekinsizdir. Bu anlamda seyirci daha film başlamadan filmin adını okuyarak; sadece filmin türü ve konusu hakkında fikir edinmekle kalmaz, aynı zamanda filmi nasıl bir konumdan izlemesi gerektiğini bilinç dışında kodlar. Film izleyeceği cepheyi belirleyen seyirci bu anlamda özdeşleşmesini direkt olarak filmdeki erkekler üzerinden kurar. Bu durumdan anlaşılacağı gibi filmlerin isimleri sadece filmlerin içeriği hakkında, türünün özellikleri hakkında bilgiler vermez, filmin sahip olduğu ideolojiler hakkında da detaylı bilgi edinilmesini sağlar. Toplum içerisinde dominant olan ideolojiler, hedef kitesini belirlerken bu kitleyi nasıl yönlendireceğini de belirler.

Film ikinci dünya savaşı sonrası iç huzursuzlukları yeni yeni ortadan kalkan İngiltere’de Londra yakınlarında bir kasabadaki barda geçmektedir. Barın sahibi ailenin ülke içinde olan olayları ve karışıklıkları radyodan dinlediği sırada, radyonun tedirginlik verici sesi başlarına bir şey geleceği beklentisi yaratmaktadır. Aileden biri arabayla şehir merkezine gitmek için yola çıkar bu sırada arabanın lastiği patlar. Bu durumda kasabadan ya da bardan uzaklaşmak için önlerinde bir kaçış yolu olmadığını ve orada bir şekilde mahsur kaldıkları anlaşılır. Çaresizce kaçacak yolları ve yerleri olmayan bu bardaki insanlara bir de tavan arasında ailenin kızının kaçak ve aranmakta olan sevgilisi de eşlik etmektedir. Filmin ilerleyen bölümlerinde suçlu olduğu için bu bara sığındığını anlaşılan adam gözden ilk çıkarılan kişi olacaktır.

Aile; radyodan olan biteni dinlerken, tavan arasında saklanan kaçak da aile için gizli bir tehlike oluşturmaktadır. Kadınlar ve erkekler iki gruba ayrıldığı bir sırada Mars’tan beklenmeyen kişi Nyah Mars yani Marslı kadın dünyaya gelir.



Kadınların mutfağa sığınır ve erkekler de olayları anlam için şöminenin önünde toplanırlar.

Nyah Mars; devasa büyüklükte olan uzay gemisiyle büyük bir gürültü ile kasabaya iner. Simsiyah, deri bir pardösü ile siyah şort ve çizme giyen kadın barı basar, içerideki erkeklere ilk andan itibaren tehditler savurur, onlar üzerinde baskı kurar. Filmde aslında diğer kadınlar da siyah giyinmektedir. Bu durumda daha karşılaştıkları ilk andan itibaren kadın hem giyimi hem de tavrı, ses tonu ile bu kadın o insanlar için tekinsiz ve tehlikedir. Erkekler ise çoğunlukta olmalarına karşın, bir kadını incitmemek adına son derece kibar ve asla şiddete başvurmayı düşünmeyen, sakın yapılarıyla sunulmaktadır.

Bu sırada radyoda ülkede ciddi bir elektrik probleminin olduğunu bunun bir savaşa neden olabileceği ve herkesin çok zor durumda kalabileceği ile ilgili bilgiler verilmektedir. Tam o sırada gelen uzay gemisinin son derece ışıklı ve büyük bir güçle sahip oluşu gösterilir. Bu güç sadece kasaba için değil ülke için de bir tehdittir.

Nyah Mars barda bulunan herkesi kontrol etmek için gözlerini kullanır, istediği kişileri dondurabilir ve hareketsiz bırakabilir. Bardaki insanlar durumu fark ettikleri zaman daha dikkatli olmaya başlarlar ve Nyah'ya karşı birleşirler, ondan bir şekilde kurtulmanın yollarını aramaya başlarlar. Ancak Nyah'nın ne kadar güçlü olduğunu fark ettiklerinde bunun pek de mümkün olmadığını görürler. Nyah'nın onlardan istediği ise aralarından bir tane erkeğin onunla birlikte gelmesidir. Erkeklerden bir tanesini bunun için seçer ancak o erkek bunun için gönüllü değildir. Bu yüzden Nyah'nın işkencelerine maruz kalır. Barda bir de çocuk bulunmaktadır, aile bu çocuğu korumak adına tavan arasına saklamaya karar verir çünkü Nyah'ya karşı savaşma kararı almışlardır ve bunun için de planlar yapmaya çalışırlar. Bu sırada tavan arasında saklanan suçlu da ortaya çıkar. Bu yüzden de çocuğun ortalarında

olmasındansa bir suçlu ile tavan arasında olması çok daha güvenli gözükmetedir. Bu durum Mars'tan gelen bu kadının bir suçludan dahi daha tehlikeli ve tekinsiz olduğunu göstermektedir.

Sonunda Nyah ile karşı karşıya gelen bardaki insanlar yine kaybeder ve onun yıkıcı gücünün altında ezilirler. Sonra bir araya gelir ve Nyah'ya karşı tekrar plan yaparlar tavan arasında saklanan suçlu adamı Nyah'ya sunmaya karar verirler çünkü Nyah onlardan kendisiyle gelecek bir erkek istemektedir. Ancak Nyah geldiğinde gördüğü durumdan hoşnut kalmaz ve en başından beri istediği adamı da alır, uzay gemisine götürür. Bütün aile onu takip eder ve sonra bir çatışma olur. Ancak hiç kimse Nyah'ya karşı gelemmez, hepsi Nyah karşısında güçsüz ve aciz düşerler. Sonunda Nyah aralarından bir tanesini alır ve gemiyle uzaklaşır, uzaklaştıktan kısa bir süre sonra büyük bir patlama duyulur, Nyah'nın uzay gemisi havada infilak etmiştir. Bu sonla birlikte aile hayatına kaldığı yerden mutlu bir şekilde devam eder ve "kötü kadın" temsili olan Nyah hak ettiği sonu bulur ve ölür.

Klasik film anlatımında kadın temsiline baktığımız zaman eğer kadın bir şekilde kötülük yapıyorsa mutlaka cezalandırılır. Ya kendi kendine zarar verir ya da toplum tarafından uygun görülen cezayı çeker (Smellik 2008:46). Nyah'da da buna çok benzer bir durum yaşanmaktadır. Kadın toplum tarafından önce uzaklaştırılmış ardından da hak ettiği ön görülen cezayı yaşar. Bu durumu daha açıklayıcı ifade etmek için şimdi Nyah Mars karakterini analiz ederken "tekinsiz" kadın temsiline değineceğim.

Nyah Mars; Mars gezegeninden dünyaya yanında sağlıklı bir erkek alıp kendi dünyasının ve ülkesinin geleceğini, neslini kurtarmak için gelmiş bir "uzaylıdır". Yani geldiği kasabaya hiçbir şekilde zarar vermese dahi onlar için ve tüm insanlık için bir uzaylı ve ötekidir. Fiziksel özellikleri olarak uzun boylu ve oldukça iri bir

kadın görünümündedir. Sesi son derece otoriter ve kendinden emin bir şekilde konuşur. Kontrol etmek istediği şeyleri düşünce gücüyle kontrol ederken aynı zamanda da zarar verebilme özelliğine sahiptir. Filmdeki tüm erkeklerden daha güçlüdür, bu yüzden onları istediği gibi kontrol etmektedir. Bu durumda Nyah filmdeki tüm karakterler için son derece tehlikelidir ancak özellikle erkekler için tehlikeli ve tekinsizdir.

Nyah temelde erkek egemen bir toplumda aşırı iktidarı temsil ederek ortaya çıkar. Bu aşırı iktidarı onu tekinsiz bir konuma getirir çünkü erkek egemen ideolojide kontrol edilmeyen güçlü kadın temsili en başında da belirttiğim gibi kaynağını mitolojiden almaktadır. Tıpkı Medusa efsanesinde olduğu gibi öfke, güç, iktidar mücadelesi kadını ve kadınlık temsiliyetini tekinsiz yani korkulması, uzak durulması gereken bir konuma getirir (Freud 1963: 212-213).

Bu temsiliyetin tekinsizlik söylemi içerisindeki bir başka tanımlanışı ise İngilizce *Woman as a Furrie*<sup>4</sup> mitinden gelmektedir. Furrie cezalandıran öfkeli kadın anlamına gelmektedir. Yine mitolojiden gelen bir kavramdır. Yarı tanrı olan üç kız kardeş Alecta, Magaero, Triphose aile için şiddete karşı olarak adaleti sağlamaya çalışan ve bunu çoğunlukla erkeklere karşı yapan kadınlardır. Onların bu öfkeli hali daha sonra önüne geçilemeyen bir güç haline gelmiştir ve günümüze kadar gelmiştir. Bu kavram aynı zamanda da 1980'lerde ortaya çıkan *The Madwoman in the Attic*<sup>5</sup> (tavan arasındaki kadın) kavramının temelini oluşturmaktadır. Bu tanımda da kontrol altına alınamayan ve neredeyse deli olarak tanımlanabilecek, güçlü, öfkeli kadın temsillerinden bahsedilmektedir. Özellikle tavan arasının psikanalizdeki tekinsizliği ve sürekli karanlık ve derinleri ifade etmesi olarak düşünülürse yine bu noktada

---

<sup>4</sup> Furries: <http://en.wikipedia.org/wiki/Erinyes>

<sup>5</sup> Gilber, Sandra M., Gubar, Susan. 2000. *The Madwoman in the Attic*

buradaki kadın tanımlaması kadının hem bireyler açısından hem de toplumsal bilinç dışında tekinsiz olarak ifade etmektedir, tıpkı *Mars'tan Gelen Kadın* filminde olduğu gibi. Bu filmde de aynen daha önce sunulan ve ortaya konan tüm temsillerde olduğu gibi Nyah Mars öfkeli ve can yakan bir kadındır. Bu kadının ne yapacağı belli olmadığı için ondan uzak durulmalı ve erkeklerin de ondan kaçırılması gerekmektedir.

Erkeklerin onunla gelmesini reddettikleri sahnede Nyah önce hepsini uyarır, daha sonra bir anda arkasından gelen rüzgârla birlikte ortalığı kasırgaya çevirir. Erkekleri hareketsiz bırakır. Bu sahnede kameranın pozisyonu Nyah'yı alt açıdan göstermektedir. Nyah tamamen odaya hâkim bir konumda erkeklerden çok daha güçlü bir şekilde onlara karşı egemenliğe sahiptir. Bu sahnenin ardından Nyah kendini kanıtladığı için yanına robotunu da alarak uzay gemisine döner. Nyah, uzay gemisine döndüğü anda da gücünü ve iktidarını niteleyecek bir konumda sunulur, uzaktan ve alt bir açıyla çekilen Nyah tanrı gibi durmaktadır. Ancak Nyah ne kadar güçlü ve iktidar sahibi olsa da filmin sonunda toplumsal değer yargılarını ve isteklerini sarsmayacak biçimde klasik bir sonla ölür. Ataerkil ideoloji kazanır ve toplum kadının öfkesini alt etmiş olur.

Bilim kurgu film türünün genel özelliklerinden bahsederken, biçim ve içeriğin bir bütün olduğunu belirtmiş ve örneklerle açıklamıştım. *Devil Girl From Mars* filmi bilim kurgu türü içerisinde yer alan örneklerden biri ancak filmin bütününe bakıldığı zaman konusunun bir uzaylının dünyaya gelmesi ve onun doğaüstü güçleri kullanması dışında bilim kurgu film türüne ait çok fazla ögenin olmadığını görülür. Bu durumla aynı paralellikte biçiminde de uzay gemisi, uzaylı, robot dışında bilim kurgu türüne ait çok öge yoktur. Neredeyse yok denecek kadar az görsel efektin kullanıldığı filmde, sesler de bilim kurgu film türünde alışık olduğumuz yoğunlukta

değildir. Sadece Nyah Mars'ın insanlara saldırdığı bölümlerde klasik ışın kılıcının seslerine benzer sesler kullanılmaktadır. Bu anlamda da aynı dönemde yapılan bilim kurgu filmleri açısından yetersiz kalmaktadır. 1936 yapımı *Things To Come* filmindeki görsel efektler göz önüne alındığında bu film bilim kurgu türü açısından biçimsel özellikler ile tür özelliklerini az taşıyan bir filmidir. Bu bağlamda ötekileştirme ve uzaylı temasını bir araya getirmesi dışında toplumsal bilinç dışını yansıtmasıyla bilim kurgu film türüne ait olduğu kadar aksiyon filmi olarak da adlandırılacak bir filmidir.

Bilim kurgu türünün kültürel kodlardan hem biçim olarak hem de içerik olarak nasıl etkilendiğini analiz etmek adına *Devil Girl From Mars* filmi temel ve orijinal olarak kabul ederek ondan bir yıl sonra Türkiye'de çekilmiş olan ve ilk bilim kurgu örneklerinden biri kabul edilen *Uçan Daireler İstanbul'da* filmi analiz edeceğim.

## **2.2 Uçan Daireler İstanbul'da, Orhan Ercetin, 1956**

Bu film tıpkı *Mars'tan Gelen Kadın* filminde olduğu gibi uzaydan gelen kadın temsilini seyirciye sunuyor. Ancak bu sefer tek bir kadın değil bir grup uzaylı kadının Türkiye'ye, İstanbul'a; en kuvvetli, kudretli, iktidarlı erkeği almaya gelmelerini konu alıyor.

Bilim adamları İstanbul'a uçan daire ineceği hakkında çalışmalar yapmaktadır. Bu sırada iki erkek gazeteci İstanbul'a gelecek olan Marilyn Monroe hakkında haber yapmak için her yerde haber arıyordur. Bu sırada gözlem evinde tartışmalarına devam eden bilim adamlarının radyo frekansları sayesinde uzaylılar; bilim adamlarının kesinlikle uzaylı diye bir şey yoktur dediği bir sırada İstanbul'a bir uçan daire ile inerler. Bu sırada tesadüfen orada olan gazeteciler bunu görür ve

hemen bu uzaylıları aramaya başlar. Bu iki erkek gazeteci aramalarının sonucunda uçan daireyi bulurlar, o sırada uçan daireden inen bir kadın onları rehin alır ve uzay gemisine götürür. Bu gazeteciler uzay gemisinde bu kadınların lideri kadın ve bir grup kadın tarafından karşılanırlar. Kadınlar ellerindeki “gerçek erkek tespit” cihazı ile bu erkeklerin “gerçek erkek” olduklarından emin olur ve sorgulamaya başlarlar. Bu sırada dünyaya niye geldikleri anlaşılır. Kadın uzaylılar; nesillerini devam ettirmek için dünyadan “süper” erkekleri almak için yani türlerini devam ettirmelerine yardım edecek erkeği bulmak için gelmişlerdir. Tıpkı *Mars'tan Gelen Kadın* filminde olduğu gibi bu kadınlarda dünyadaki erkeklerin üstün iktidarlarına sahip olmak adına dünyaya gelmişlerdir.

Kadınlar erkekleri ikna eder ve gemide kalmalarını sağlar ancak gemideki gençlik iksirini fark eden erkekler bu iksiri satarak çok para kazanmaya karar verirler. Ama bu sırada başlarına bir sürü olay gelir ve uzaylı kadınlar kandırıldıklarını anlayınca çok sinirlenir ve bu erkekleri cezalandırmaya karar verirler. Onlara tuzak kurup farklı bir iksiri onlara verirler. Sonunda ise bu adamları da alıp dünyadan ayrılırlar.

Tıpkı *Mars'tan Gelen Kadın* filminde olduğu gibi bu filmde de kadınlar çok ihtiraslı hem de histerik karakterleri canlandırmaktadır. İktidar sahibi olan bu kadınlar, erkekleri kontrol etmek istemektedir, onlar üzerinde egemen olmaya çalışırken sonunda da cezalandırılırlar. Kültürel bir baskı ile toplumların değer yargılarına daha en başında uygun olmayan bu kadınlar üremelerini devam ettirmek adına erkekleri baştan çıkararak kadın temsilleri olarak sunulurlar.

Bu filmde daha en başında oldukça oryantalist bir bakış açısı ile fonda Le Corbusier'in “modulor” yani insan bedenini sadece erkek ölçüleri üzerinden tanımlayarak mimari ve insan fiziği ilişkisini kurmayı sağlayan ölçünün temsilini

gösterilir. Bu son derece fallik ögenin tam önünde ise sürekli bir dansöz dans etmektedir. Müzik eşliğinde filmin tüm jeneriği geçer. Filmin nasıl bir anlatıma sahip olacağı bu ilk saniyelerden bellidir.

Ancak bu filmde filmin adı doğrudan içeriği ile bir bağlantısı yoktur. Sadece filmin türüne dair ipuçları bulunmaktadır; *Uçan Daireler İstanbul'da*. Sadece uçan daireler, uzaylılar ve bu gibi bir konuyu ele alan bilim kurgu türünün örneği olacağı anlaşılabilir.

Bu filmdeki kadınlar da tıpkı önceki filmdeki uzaylı kadın gibi kısacık siyah bir şort giymektedir. Filmde; güçlü, kesin kurallar koyan, erkeği kontrol altında tutmaya çalışan ve iktidarını kadınlığı ile birlikte kullanmaya çalışan bir kadın temsilini sunmaktadır. Kendi aralarında da çekişmeleri olan bu kadınlar, bir önceki filmin aksine birçok bölümde, erkekleri baştan çıkarmaya çalışmaktadırlar.

Kadınlar öfkelenedikleri zaman tıpkı *Mars'tan Gelen Kadın* filminde olduğu gibi yanlarına uzay gemisindeki robotu da alarak bu erkeklerden öç almaya ve onları korkutmaya çalışmaktadır. Bu durum aslında kadınların ne kadar iktidar sahibi gözüküyor olsa da hiçbir durumda ister dünyalı ister uzaylı olsun yeterli iktidara sahip olamayacaklarını ve bu yüzden de erkeklere karşı güç göstermek için yine erkeklere benzeyen robotlara ihtiyaç duyduklarını ve eksik yanlarını da bu şekilde tamamladıklarını göstermektedir.

Bu filmde özellikle diyaloglarla erkekler üstün gösterilmektedir. Çünkü soylarının devamını sağlamak için dünyadan erkek almaya gelen bu “eksik” kadınlar erkekleri öven cümleler kurmaktadırlar. Bu durum karşısında da erkekler kendilerinden daha emin bir tavır ile bu kadınları kontrol etmeye çalışırlar ancak bu konuda başarılı olamazlar. Örneğin gazeteciler; kadınları kandırıp onlardan daha çok iksir alıp satmak istediklerinde, bu uzaylı kadınların onları “televizyon” dedikleri

cihazdan izlediklerini ve bu yüzden de kadınların onlara farklı bir iksiri verdiklerini uzay gemisine döndüklerinde fark ederler. Bu durumda da kadınların üstün güçleri karşısında çaresiz kalıp onların isteklerine boyun eğmek zorunda kalırlar.

Tekinsiz kadın temsili bu filmde de önceki filmde de olduğu gibi iktidar sahibi olan kadının kendi hırslarına yenilmesi olarak sunulmaktadır. Üstelik bu filmde aynı zamanda kadınlar arası tekinsizlik ve güvensizlik durumları da gösterilmektedir. Çünkü uzay gemisindeki birkaç kadın erkek gazeteciler için kavga eder, ancak kadın liderleri bu duruma müdahale eder ve onları ayırır.

İlk filmin aksine bu film kadınların istediklerini almaları ile son bulur yani erkekleri alır ve uzaya giderler ancak yine erkeklerin istekleri doğrultusunda bir sonla biter, çünkü kendi aralarında eş dağılımı yaparlar.

Filmin bilim kurgu film türüne göre özellikleri, ilk filmin aksine biraz daha gelişmiş bir teknoloji sunuyor olmasıdır. Çünkü ilk filmde görmediğimiz birçok şeyi, filmin uzay gemisinin içinde geçiyor olmasından dolayı de görülmektedir. Örneğin, frekans cihazları, gerçek erkek tespit makinesi, televizyon dedikleri bilgisayarlı ve konuşan makine, ışın tabancaları, kadınların garip kostümleri, diyalogları ve robot ile birlikte bilim kurgu film türünün genel özellikleri dâhilinde uzay temasının birçok özelliğini taşıyan bir filmidir.

Ancak özellikle müzikleri; bilim kurgu film türünün genel özelliklerinden çok uzak şekilde tamamen kültürel kodları barındıran, kadınların oryantal dans etmeleri, erkekleri bu şekilde baştan çıkarmaları ve ataerkil iktidarın buyruklarına uyan kadın temsiline fon olarak kullanılmaktadır.

Yaklaşık bir yıl sonra Türkiye’de yeniden çevrilen ve Türk kültürel kodlarının ağırlıklı olarak kullanıldığı *Uçan Daireler İstanbul’da* filmi temel özellikleri, konusu, mizansenini açısından ve tekinsiz, iktidar sahibi kadın temsili



açısından tamamen *Mars'tan Gelen Kadın* filminin uyarlamasıdır yani Türk kültürel kodlarına uyarlanmış ve sunulmuş halidir. Bu durumda da bu filmin orijinal bir bilim kurgu film örneği olduğundan bahsetmek mümkün değildir.

### 3. Kahramanlık Temsili

Sinemada kahramanlık olgusu ve temsili ilk filmlerden itibaren erkek ve erkeklik üzerinden tanımlanmış ve sunulmuştur. Bu bölümde “kahraman” kelimesini filmlerin ana karakterleri ya da başrol oyuncularını olarak değil, filmlerde “kahramanlık” özelliklerini gösteren, başrol özelliği taşıyan kişilerden bahsetmekteyim. Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre kahraman; sıfat olarak kullanıldığında alp, yiğit kimse, tehlikeli durumlarda cesaret gösteren kişi anlamındadır. İsim halindeyse ise herhangi bir olayda önemli bir yeri olan kişi anlamını taşımaktadır. Edebiyatta, romanda, hikâyede, tiyatro oyunlarında ve sinemada kullanıldığı isim haliyle ise en önemli karakter, kişi anlamındadır.

Bu tanımlamalara göre “kahraman” kelimesinin sıfat halinin değil, ikinci isim halinin filmlerde önemli olduğu ve ön plana çıktığı görülmektedir. Bu bağlamda da kahraman, başrol olan erkek karakter olarak karşımıza çıkmaktadır.

Erkeklik temsili de kadın temsiliinde olduğu gibi kültürel kodların, baskın olan ideolojilerin ve toplumsal belleğin izlerini taşımaktadır. Daha önce tekinsiz kadın temsiliyetinde bahsettiğim gibi klasik film anlatımında baskın olan ve film dilini etkileyen ideoloji ataerkil ideolojidir. Filmler kadını nasıl “küçük” düşürücü; zayıf, güçsüz, çaresiz, histerik ve tekinsiz kadınlar olarak sunuyorsa bu durumun tam tersine erkekliği ve erkek temsiliini de ataerkil normlar uygun olarak; güçlü, cesur, başarılı, yüksek egolara sahip ve yenilmez olarak biçimlendirmekte ve sunmaktadır.

Erkeklik temsili için mitolojiden birçok örnek verilebilir ve bu örneklerin merkezinde cinsiyet olarak kahramanın yine yüceliği temsilen erkekliğe atfedilmektedir. Örneğin Yunan tanrılarında erkekliğin beden bütünlüğü içinde tanımlanması ve gücün kaynağı olarak gösterilmesi örnekler verilebilir. Bu durum

daha sonra sanat eserlerine de yansımış ve ideolojik olarak gücün sembolü “fallik” bir temsil olarıktan ortaya çıkmıştır. Bu anlamda da erkeklik gücün merkezi olmuş ve toplumun değer yargılarına da kahraman olarak kazanmıştır.

Anlatılan hikâyelerin ve efsanelerin çok daha gerisinde monomit kavramına bakıldığı zaman karamanın ve kahramanın yolculuğunun tamamen erkeklik üzerine kurulu olduğunu bununla birlikte edebiyatta, mimaride ve sinemada ortaya çıkan eserlerin ve türlerin dahi erkeğin fiziksel ve ruhsal özellikleri üzerinden biçimlendirildiği görülür.

Bu durum ataerkil ideolojinin de temelini oluşturmaktadır. Ataerkil ideoloji temel olarak erkeğin birincil otorite konumunda olduğunu belirten ve merkezi sosyal yapıyı da bu şekilde biçimlendiren ideoloji olarak tanımlanır. Baba soyundan gelenin ön plana çıkması ve sadece sosyal yapının değil aynı zamanda da hukuki yapının da bu şekilde şekillenmesi anlamına gelmektedir. Ataerkil ideolojinin sinemaya yansması ise kamera ile izleyici arasındaki özdeşleşme ve sinema sektörü üzerindeki baskın erkek çoğundan kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda bu yapı temsiliyet üzerinden de kurulmaktadır.

Cinsiyetlerin ve temsillerinin bu şekilde sunumu bilim kurgu sineması için de geçerli olmuştur ve kahramanlık ile erkeklik temsili ataerkil ideoloji üzerinden şekillenmiştir.

Kahramanlık temsiliğini değerlendirdiğimizde görebileceğimiz şeyin aslında ataerkil ideoloji için uygun olan bir erkeklik temsiliinden başka bir şey olmadığıdır. Yerelkurgu örnekleri üzerinden kültürel kodların etkisiyle temsillerin değerlendirmeleri yapılırken bu ataerkil ideolojinin yaratmış olduğu etkiler de göz önünde bulundurulmaktadır. Bu durumda kültürel kodların da etkisi ile kahramanlık temsiline bilim kurgu film türünün örnekleri üzerinden inceleyerek devam etmek

istiyorum. İlk örnek olarak 1966 yılında Gene Roddenberry tarafından yaratılan ve tüm dünyada bilim kurgu serileri içerisinde üzerine birçok okuma ve çalışma yapılan *Star Trek* dizisinin ilk bölümü olan *The Man Trap*'i inceleyeceğim.

### **3.1 Star Trek, The Man Trap, 1966**

Televizyon bilim kurgu serisi olan *Star Trek* üç sezondan oluşan dönemi için uzun bir dizidir. Popüler kültürün temel öğelerini, 1960'lı yıllar Amerika'sının korkularını, siyasi çalkantılarını ve kültürel kodlarını barındıran önemli bir alt yapıya sahiptir. *Star Trek* kendisinden sonra üretilen birçok diziye ve filme temel olmuştur ki 1973 yılında Türkiye'de de tüm biçim ve içerik özellikleri kullanılarak bir parodisi yapılmıştır.

Dizinin bu ilk bölümlerinde konu, daha önce hiç kimse tarafından ayak basılmamış ve keşfedilmemiş gezegenlere yolculuktur. Uzay gemisinin bir dünya metaforu olarak oluşturulduğu gemide farklı etnik gruplar bir arada yaşamaktadır. Bu yaşam biçimi Amerika'nın sosyal yapısını ve etnik yapıyı televizyona aktarmaktadır. Gemi safkan (uzun boylu, sarı saçlı, atletik yapılı) bir Amerikalı erkek tarafından yönetilmektedir. Bu da bilim kurgunun film türünün sadece distopik ya da ütopyik dünyalara gönderme yapmadığını var olan dünya düzeni hakkında ideolojik, politik, sosyolojik ve ekonomik düzenler hakkında bilgileri ve alt metinleri barındırdığını göstermektedir. Geminin "safkan" bir Amerikalı tarafından yönetiliyor olması 1960'larda Amerika'daki iktidarın yapısını ve siyasi ideolojisini ortaya koymaktır. Bu ideoloji birçok ırkın bir arada yaşadığı Amerika için gücün sahibi sadece beyazlar olabilir düşüncesidir. Bu ideoloji doğrultusunda gemide hiçbir siyahi yönetim

pozisyonunda değildir, tam tersi canavarların özdeşleştiği bir öteki ya da asker konumunda bir yabancısıdır.

Geminin sosyal yapısı içinde sadece insanlar yoktur. İnsan görünümünde ancak ırk olarak ve fiziki güç olarak insanlardan üstün bir uzaylı da gemide yaşamaktadır. Bu kişi Mr. Spock'tır ve gemide kaptandan sonra en yetkili kişilerden biridir. Gemide erkek çoğunluğu olmasına karşın kadınlar da vardır ve tıpkı erkekler arasında olduğu gibi kadınlar arasında da etnik farklılıklar vardır. Ancak tekrar yönetim, iktidar ve kahramanlık ideolojisine bakarsak kadınların gemide yönetim pozisyonunda değil daha çok haberleşme ile ilgilendikleri ve bir takım araştırmalarla Kaptan Kirk'e ve Mr. Spock'a yardım ettiklerini görülür. Bu durumda kadınların da tıpkı gemideki siyahi insanlar gibi yönetime ortak olamadıkları ve dünya üzerinde olduğu gibi işçi sınıfı konumlarını devam ettirdikleri görülür.

Bu uzun soluklu yolculuğun bu bölümünün konusu ise kendi kontrollerindeki bir gezegeni rutin bir ziyaretleri sırasında başlarına gelen olaylardır. Kontrole gittikleri gezegende çok uzun süredir iki kişiden başka kimse yaşamamaktadır ve yaşayan iki kişiden biri bir profesör, diğeri ise uzay gemisinde çalışan Dr. McCoy'in eski nişanlısı ve profesörün karısı Nancy'dir. Gemiden Kaptan Kirk, ekipten iki kişi ve Dr. McCoy gezegeni teftişe giderler. Bu sırada eski nişanlısı ile karşılaşacak olan Dr. McCoy oldukça heyecanlıdır ve bu durum ekip arkadaşlarının da diline dolanır ve çiçekle gitmesi ile ilgili espri yapılır. Ekip profesör ile birlikte gezegenin durumunu değerlendirirken Nancy'de gelir ve Dr. McCoy ile karşılaşır ancak doktora Nancy hiç yaşlanmamış, genç bir kadın olarak gözükür. Fakat Nancy herkese farklı bir şekilde gözükmektedir ve ekipten bir erkeği bakışları ile baştan çıkartır. Bu durum doktoru oldukça kızdırır ve o mürettebatın oradan ayrılmasını ister. Mürettebat dışarı çıktıktan sonra profesörün karısı onu takip eder ve bir süre sonra

çıgllıklar duyulur. ıgllıkların olduğu yere gittiklerinde mürettebatın yüzünde ve vücudunda onlarca ısırılmış gibi kızarıklık olduğunu ve öldüğünü görürler. Hemen uzay gemisine haber verilir ve araştırma istenir. Bu sırada profesör ve karısı da gezegende tek olduklarını ve çok uzun zamandır tuza ihtiyaçları olduğunu anlatır ve ihtiyaçlarının karşılanmasını isterler. Ayrıca profesör gezegenden gitmelerini yoksa kayıplarının daha da artabileceğini söyleyerek ekibi uyarı fakat Kaptan Kirk bu durumu reddeder ve durumun araştırılması için bir ekip hazırlatır. Mürettebatın ls gemiye götürüldüğünde vücudunda hiç tuz kalmadığı ve bu sebepten dolayı öldüğü anlaşılır. Bu durum zerine Kaptan Kirk ve Mr. Spock tekrar gezegene “ışınlanarak” durumu soruştırmaya başlar.

Bu gidişlerinde de bir kişinin ölmesi sonucu araştırmayı genişletirler ve profesörü sorgulamaya başlarlar o sırada profesör ile bir çatışmaya girerler ve profesör ölür. Bu sırada Dr. McCoy de Nancy aramakta fakat bulamadığı için endişe duymaktadır. Gemide araştırmalar devam ederken aynı semptomlarla ölümlerin olmaya başlamasıyla herkes şüpheli konumuna gelir. Bu sırada dinlenmeye çekilen Dr.McCoy’in odasına gelen Nancy doktoru uyutur, Nancy’in aslında profesörün karısı olmadığını ve yıllar önce öldüğü fakat gezegendeki tuz canavarının Nancy’nin bedeninde yaşadığı ortaya çıkar. Nancy sonunda kendini ele verir ve canavar Kaptan Kirk’ ldrecekken Dr. McCoy tarafından son anda ldrlr.

Tekinsiz kadın temsiline bu diziden de bir örnek mevcuttur. Profesörün karısı olan Nancy her erkeğe farklı gözükerek onları baştan çıkartan bir canavardır. Bu uzaylı canavar beslenmek için insanlara zarar vermektedir ancak bölümde iki kez erkek kılığına bürünür. Bunlarda biri Dr. McCoy’dır diğerisi ise bir siyahi mrettebattır ve o şekliyle de insanlara zarar verir. Bu durumda da zaten öteki konumunda olan kadınlar ve siyahi insanlar bir kez daha tekileştirilmış ve tekinsiz

olarak temsil edilerek canavarlaştırılmıştır. “Kadın” canavar sadece bununla kalmamış aynı zamanda da “erkek” kahraman tarafından da cezalandırılarak öldürülmüştür.

Bölümün başlangıcında büyük bir uzay boşluğunda uzay gemisi (*Enterprise*) vardır. Daha sonra geminin kontrol odasından yıldızlar ve gezegenler gözükür. Bütün mürettebat renkli kostümler giymektedir. Yönetim bölümündekilerle sıradan mürettebatın kostüm renkleri farklıdır bu da gemi içerisindeki hiyerarşi hakkında bilgi vermeye yardımcı olur.

Geminin atmosferi ise mekanik cihazlar, sinyal ışıkları, ışınlanma kabinleri, günümüzde kullanılan cep telefonlarını andıran telsiz telefonlar ya da telsiz cihazları, haberleşme sistemlerinin sesleri, kullanılan silahlar, metal ve metalik renklerin ağırlığı ile tam bir uzay temasıdır. Ayrıca gemide kullanılan ışıklar gri ve beyaz bir tona sahipken- soğuk renkle- teftiş etmek için gidilen gezegenin rengi turuncu ve kırmızı (sıcak renkler) renklere hâkimdir. Bu durum iki atmosfer arasındaki farka yani medeniyet ve geri kalmışlığa gönderme yapmaktadır. Gemi en başından beri küçük Amerika metaforu düşünülürse soğuk renkler batı medeniyetlerini temsil eder, sıcak renkler se doğu medeniyetlerini temsil eder. Yine bu açıdan da geminin mizansenin filmin alt metnini seyirciye vermektedir. Bu durumda daha önce de söylediğim ve bundan sonra da tekrar edeceğim bir yapının altını çizmekte yarar olduğunu düşünüyorum. Bilim kurgu film türü sadece bilim kurgu değildir. Geçmişe, günümüze, geleceğe dair kültürel kodları, ideolojileri ve mesajları barındırır ve seyirciye yansıtır. Tıpkı erkeklik temsiliyeti ile kahramanlık olgusunun oluşturulmasındaki gibi.

Kaptan Kirk daha önce de belirttiğim gibi safkan bir Amerikalıdır ve geminin kaptanıdır. Amerika’yı temsil eden bir biçimde güçlü bir otorite ile gemisini

yönetmekte olan Kirk; zeki, çevik bir askeri temsil etmektedir aslında. Kirk; gemideki koltuğu ile ve yaptığı çalışmalardaki konuşmaları ile erkekliğini ön plana çıkartan bir kaptandır. Ancak, Kaptan Kirk'ten çok daha fazla erkekliği ve erkek bakış açısıyla öne çıkan Spock gemide Kaptan'dan sonra en yetkili kişidir. Kaptan Kirk ile aynı kıyafeti giyen Spock ideolojik olarak aynı statüyü temsil etmektedir. Herkesi küçük gören bir Vulcan olsa da kadınları biraz daha aşağı görmektedir. Bunun için en güzel örnek; gemideki bir siyahi kadın mürettebatla yaptığı konuşmadır. Kadınları duygusal bulduğunu ve erkeklerin ise çalışma şekilleri ve ciddiyetleri ile kadınlardan daha güçlü ve ilerde olduklarını belirterek, ses tonu ile de kadına karşı bir ezici güç gösterisi yapan Spock, Nancy'nin ona göstermiş olduğu ilgiden etkilenmemiştir.

Kahramanlığın ve otoritenin erkekler üzerinden kurulduğu dizide 1960'lar Amerika'sının iktidar ve yönetim ideolojisi hakkında temsiller üzerinden bilgi alabiliriz ancak daha önemlisi dünyaların kontrolü, gezegenlerin teftiş edilmesi gibi "ulvi" görevler de yine erkekler için hazırlanmış ve hedef kitlesi olarak belirlenen erkeklerin çok daha iyi özdeşleşebilecekleri karakterler yaratılmıştır. Tek bir bölümü üzerinden dizinin tamamı hakkında genel bir yargıya varmak oldukça güç, ancak sadece ilk bölümdeki veriler dahi 1960'lar Amerika'sı ve popüler kültür, yönetim ideolojisi ve ataerkil temsillerle ilgili oldukça çok ipucu vermektedir. Bu bölümden aynı biçim ve içerik özelliklerine sahip ve yeniden bir üretim mi yoksa bire bir bilim kurgu uyarlama mı ya da kültürel kodlar ile zenginleştirilmiş bir parodi mi olduğu üzerine tartışacağım *Turist Ömer Uzay Yolunda* filmine geçmek istiyorum.



### **3.2 Turist Ömer Uzay Yolunda. Hulki Soner. 1973**

*Turist Ömer Uzay Yolunda* filminin İngilizcesi *Ömer Goes to Star Trek* yani ilk bakışta bir önceki bölümdeki analizde ele aldığım dizinin bire bir uyarlaması olarak görülebilir. Fakat bu adaptasyondaki kültürel kodlar ve içeriğindeki bazı değişiklikler bu filmi bir saf bilim kurgu filmi olma özelliğinden uzaklaştırarak daha çok yeni bir alt tür oluşturabilecek olan Yerelkurgu yani bir Türk Bilim Kurgusu haline getiriyor. Bu anlamda yeni bir kavramla karşılaşmış oluyoruz ki daha önceki bölümde analiz ettiğim *Uçan Daireler İstanbul'da* filmi de bu kategoriye yerleştirebiliriz.

Yerelkurgu bilim kurgu film türünün biçim ya da içerik özelliklerinden birini ya da ikisini de kullanarak kendi kültürel kodları bir mizah –hiciv- anlayışı ile harmanlayıp, dönemsel özellikleri de ekleyerek oluşturulan yeni bir alt tür olduğunu iddia edebiliriz.

*Turist Ömer Uzay Yolunda*, *Star Trek* serisinin *Man Trap* bölümünün hem biçim hem de içerik özelliklerini bire bir uygulayarak, olay örgüsüne bir dönemin en önemli Türk yıldızlarından birini de katıp bilim kurgu film türünün alt türlerinden biri olan bilim kurgu komedi türüne de iyi bir örnek olmuştur. *Turist Ömer Uzay Yolunda* filmi de tıpkı *Star Trek* gibi bir seri gibi planlanmış bir film serisidir. İsminden de anlaşılacağı üzere *Turist Ömer* karakterinin (Sadri Alışık) sürekli olarak gezgin bir şekilde yaşamını sürdürmesini konu alan komik olaylar zincirinden oluşur. *Turist Ömer Afrika'da*, *Turist Ömer İspanya'da* gibi filmlerin ardından bir kapanış filmi gibi *Turist Ömer Uzay Yolunda* filmi seriye 1973 yılında Hulki Soner'in yönetmenliğinde dahil olmuştur. Filmlerde diğer tüm karakterler ve roller değişirken *Turist Ömer* kıyafeti dahi değişmeden dünyayı gezmekle kalmaz uzayı da tesadüfen dahi olsa keşfeder.

Orijinal filmde olduğu gibi *Turist Ömer Uzay Yolunda*'da Kaptan Jim – orijinal filmde Kaptan Kirk- ve adamları bir gezegeni teftişe giderler. Ancak bu sefer geminin adı “Enterprise” değil Türkçe karşılığı olan Atılgan'dır. Orijinal filmin tüm içerik ve konu özelliklerinin bire bir kopyalanmasının yanı sıra mizansen ve atmosferi de aynen kopyalamıştır. Fakat orijinalin tersine gezegen turuncu-kırmızı bir renkte değildir, film bütçenin de uygun olması için Efes harabelerinde çekilmiştir. Filmin orijinal konusuna ilave olan ve kültürel kodların da devreye girmesini sağlayan özne ise Turist Ömer'in kendisidir.

Orijinal filmde olduğu gibi ekip teftişteyken mürettebatta kayıplar yaşanmaya başlar, bu sırada Turist Ömer dünyada istemediği bir kadınla zorla evlendirilmektedir. O sırada Allaktan içinde bulunduğu durumdan kurtulmak için dua eder. Aynı zamanda diğer evrende bu sefer biraz daha kötü bir konumda olan Profesör sözde karısı olan canavarı aklamak ve kurtarmak adına zaman makinesinden “eski çağlardan” bir canlı çağırır, bu canlı Turist Ömer'dir. Geldiği yerde ne olduğu anlamadan olayların içinde dâhil olan Ömer tam bir şaşkınlık içinde katil olmakla suçlanarak gözaltına alınır. Atılgan'a götürülen Ömer, orada incelenmeye başlar fakat incelemeler sonucunda böyle bir cinayeti işleyebilecek yeterlilikte olmadığı görülür. Bu durumu Spock Turist Ömer için “beyin varla, yok arasında” diye yorumlar ve Ömer'i insan olarak değerlendirmek yerine “mantık dışı bir varlık” olarak nitelendirilir. Ömer'in katil olamayacağının anlaşılmasından sonra Spock ve Kaptan Jim Profesörü sorgulamak için gezegene işınlanırlar, fakat Profesörü bulamazlar. Olayları özemeyen Spock ve Jim gemiye döndüklerinde orada da ölümlerin devam ettiğini öğrenince “yalan makinesi” ile herkesi sorgulamaya başlarlar. Ancak Dr. McCoy sorgulamaya katılmaz, gizlice planları takip eder ve başka başka mürettebatların kılığına girer. Canavar tekrar doktorun

kılığındaiken gemide ölümler devam eder. Daha sonra araştırmalar yapmak için gezegene geri döndüklerinde bu sefer Spock'ın ölmüş karısı olarak ortaya çıkar ve Spock ile Kirk'ün kavga etmesine neden olur ancak Ömer sayesinde durum düzelir fakat onlar canavarı yakalayamazlar. Tekrar aramaya başlarlar o sırada profesör kendi yarattığı robotları onların üzerine gönderir ve aslında istediği onların gezenden gitmesidir.

Fakat doktorun kılığındaki canavar buna engel olur ve robotların birbiri ile kavga etmelerini sağlar. Ekip canavarı aramaya devam eder, bu sırada profesör ile karşılaşır ve onu etkisiz hale getirirler. Profesörü sorguladıkları sırada karısı hakkındaki gerçeği de öğrenirler. Profesör filmin sahip olduğu alt metni açıklar; “medeniyet düzeni bozdu, o sadece soyunu devam ettirmek isteyen bir canavar”. Sonrasında ekip aramalara devam ederken, canavarın doktorun kılığında olduğu ortaya çıkar, sonucunda canavar kaptanı öldürecekken Doktor her şeyi anlar ve canavarı öldürür.

Fakat filmin sonu dizi gibi bitmez, uzaya gelen Ömer'in bir şekilde geri dönmesi gerekmektedir. Bu yüzden geldiği yere geri ışınlanması sağlanır ancak Spock, Ömer'e bir sürpriz hazırlamıştır ve Ömer'in kulaklarını da kendi kulaklarına benzer şekilde kulaklar yaparak onu dünyaya gönderir sadece kulaklarını değil aynı zamanda gücünü de ona verir. Ömer o kulaklarla zor durumdan kurtulmuş olur ve Sadri Alışık'ın kendisi ile özdeşleşen ve her filminin sonunda verdiği poz ile film biter.

Turist Ömer karakteri *Star Trek*'te bir karşılığı olmayan bir karakterdir. Hikâyeye dâhil oluşu dahi orijinalde var olan karakterler üzerinde bazı değişimlere neden olmuştur. Örneğin orijinal filmde profesör çok daha iyi niyetli ve çaresiz bir kişiyken, Türk yeniden yapımında çılgın ve tehlikeli bir profesör haline gelmiştir.

Profesörün bu değişim hali bir başka farkı daha ortaya koymaktadır bu da bilim kurgu film türlerinde bir alt tür olan “çılgın profesör” karakterinin de bu filmin içinde yer almasıdır. Orijinal filmde profesörün başka canlıları yarattığı ya da robotlar yapması ve bunu başka canlılara karşı kullanması gibi bir niyeti yoktur ancak bu yeniden yapımda Profesör Ömer ile başa çıkması için “Herkül” adında robotu Ömer’in peşine takar. Herkül Ömer’i bir zindana götürür ve sonrasında Ömer Herkül’ün elinden kurtulur.

Turist Ömer dönemin sinema izleyicisi açısından çok bilinen bir karakterdir. Bir önceki filmde olduğu gibi ya da daha sonra inceleyeceğim filmlerde olduğu gibi bir erkek karakter değildir. Bir serinin devamı olduğu için Ömer’in karakter değişimi olmamıştır. Serpil Kirel’in tanımıyla Ömer; “başında eğik durak şapkası, yakası açık gömleği, pantolonu ve eskimiş ayakkabıları ile bir ‘aylak’ adamdır (Kirel 2005: 243). Her şeyden önce fiziksel ya da zihinsel bir kahramanlık göstererek kendi canını ortaya koyarak insanlığı kurtaran bir kahraman değildir, sadece filmin başrol oyuncusudur ve anti-kahraman bir yapısı vardır. Kavga olduğunda oradan kaçan, çevresindekileri dolandıran, güçlü bir fiziksel yapısı olmayan bir kahramandır. Bu anlamda da seyircinin alışık olduğu aksiyon-bilim kurgu filmlerinden oldukça farklı olarak; daha çok komedi unsurları ile ön plana çıkan, biraz saf, biraz cahilce hareket eden, kadınlara düşkün ve kadınlarla ilgili problemleri yorumlar yapan sıradan bir insandır. Aynı dönemde Amerikan popüler kültürünün sinema diline yansması ve Türkiye’de de seyircinin bu anlatı diline alışkın olmasından dolayı birçok film bu kültürel etkilerin yansımalarını filmlerde aramış, bunu bilen yapımcılarda özellikle uyarlamalarda bu anlatı diline kültürel kodları da yerleştirerek seyirci ile buluşturmuştur. Örneğin orijinal filmde evlilik ile ilgili bir örnek yokken, Ömer karakterinin dünyadaki çarpık düzeni içinde zorla evlendirilmesi ve dünya ile ilgili

ipuçları taşıyan, aile baskısı, mahalle baskısı gibi unsurlara rastlanmaktadır. Bu durum, çok kısa bir sekans olsa dahi 1970'ler Türkiye'sinin günlük hayatı ve ataerkil ideolojinin doğurduğu sonuçları çok net bir şekilde ortaya koymaktadır. Ayrıca anlatım diline hiciv de dâhil olmuştur.

Film orijinaline benzer bir şekilde ideolojik olarak erkek egemen bir anlatıma sahiptir. Örneğin Ömer'in uzay gemisine ilk götürüldüğü sahnede gemide sarı alarm verilerek, Ömer canavar katil ilan edilir ve eli silahlı kadınların gözetimine bırakılır ancak Ömer kadınlardan korkmak ya da çekinmek yerine onların üzerlerine gider ve onlardan korkmadığını gösterir. Bu sırada Kaptan Jim'in koltuğunu görür ve “iktidar koltuğu” diyerek koltuğu inceledikten sonra koltuğa oturur. Etrafında dönen kadınlarla birlikte bir anda, uzay gemisinde tutsak olan bir cezalı değil iktidar sahibi ve güçlü bir erkek konumuna gelmiş olur. İktidar kelimesinin özellikle kullanılması direkt olarak hem erkekliğe hem de erkeliğin sahip olduğu ataerkil ideolojiye bir göndermedir. Ömer'in kadınlarla olan problemlili ilişkisi sadece burada değil daha sonra Spock ile yaptığı çalışma sırasında da ortaya çıkar. Spock raporları incelerken, rapor getiren kadın için Ömer; “bu ne ya” diye sorduğunda Spock; “uzay kızı” cevabını verir, bunun üzerine Ömer; “o uzay kızı değil, anasının kızı” der. Bu sekansta da Ömer bir erkek olarak kadınları arzu nesnesi olarak görmektedir. Orijinal filmde karşılaşmadığımız bu diyalog bu filmde kültürel bir etki ile ortaya çıkmaktadır.

Filmde erkeklik temsili özellikle dünyalı olan Ömer tarafından temsil edilmektedir. Onun kadınlara olan zaafı ve tavırları diğerlerine göre daha farklıdır. Fakat ana karakterlerden hepsi canavarı kadın olarak görürler, örneğin Doktor eski nişanlısı, Ömer güzel ve cazibeli bir kadın, Spock eski karısı, kaptan profesörün karısı olarak görür. Hepsi aslında bir kadınla ve kadınlık ile mücadele içindedir. Bu

durumda kadının canavar sunumunun yanı sıra, erkeklerinde kendi iktidarlarına rağmen kadınlara olan zaafı ve onlar karşısındaki acizlikleri seyirciye yine bilim kurgu film türünün önemli özelliklerinden birini hatırlatır. Bilim kurgu film türleri toplumların bilinç dışlarına ittikleri ve kabullenemedikleri korkuları ile yüzleşmelerini ya da onlarla kurmaca bağlamında mücadele edip kazanarak kendi iktidarlarını manen güçlendirmelerini sağlar.

Sonuç olarak *Turist Ömer Uzay Yolunda* filmi bilim kurgu film özelliklerini öncelikle biçimsel olarak taşıyan, içerik özelliklerini de orijinal bir bilim kurgu serisinden uyarlayarak ataerkil ve Türk kültürel kodlarını eklenmesi sonucunda ortaya çıkmış bir hiciv örneği olur. Bu durumda da bilim kurgu ile hiciv sanatının birleşmesinden ortaya çıkan yeni bir alt tür olabilecek olan ve daha önce de bahsettiğim Yerelkurgu türüne örnek olur.

### **3.3 Star Wars; -New Hope- Yeni Umut. 1977. George Lucas**

Bilim kurgu film türü düşünüldüğü zaman birçok insanın aklına gelen ve türünün en önemli örneklerinden biri olan 1977 yılında yapılan *Star Wars (Yıldız Savaşları)* filmleri; hem içerik hem de biçim özellikleri ile tam bir bilim kurgu serisidir. Güç ve inanç temelinde olan film; kötü adam, iyi adam çatışmasını işleyen bir filmidir. Joseph Campbell'ın anlattığı senaryo yazımında kahramanın yolculuğu unsurlarını bire bir uygulanmış ve bu şekilde bir kahramanlık bilinci oluşturmuştur.

1970'li yıllarda televizyonun evlerdeki hâkimiyetinin artması ile sinema perdede güç kaybetmiştir. Evde dizi izleme keyfi ile tanışan seyircinin izleme alışkanlıkları değiştiği için sinemaya hakkında beklentileri artmıştır. 1980'lere gelindiğinde sinema; evlere gelen bir keyif olmuştur. Bunun farkına varan büyük yapım şirketleri sinemadaki karlarını kaybetmemek adına evlere de filmleri

pazarlamaya başlamıştır. Daha öncelerde özellikle 1930lu ve 1940lı yılların Hollywood sinemasının altın çağı olduğu söylene de 1980'lerin sonu ve 1990'lar Hollywood sinemasının; üretim, dağıtım ve seyirciye ulaştırmada en büyük karlara ulaştığı dönemdir (Nowell-Smith 2008:540).

Filmde; Galaktik imparatorluğun isyancılara karşı saldırıya geçtiği bir uzay gemisinde Prenses Leia yakalanmadan hemen önce çok önemli bilgiler içeren kaydı R2D2 isimli robota kaydetmeyi başarır. İçindeki mesajla ve başka bir robotla birlikte yola çıkan R2D2 çölün ortasındaki bir kabileye satılır. Bu kabiledede küçük bir köy hayatı yaşanmaktadır ve robotları kendi işlerine yardım için tarımda kullanmaktadır. Luke Skywalker, R2D2'nun içindeki mesajı fark eder ve dinlemeye çalışır ancak parça parça ulaştığı mesaj ona bir şey ifade etmez, sadece ilk defa gördüğü prenesten çok etkilenir ve yardıma ihtiyacı olduğunu anlar.

Mesajda İmparatorluk karşıtlarından Prenses Leia Organa, Obi-Wan Kenobi'den yardım istemektedir. R2D2 kimseye fark ettirmeden mesajdaki kişiyi aramak için yola düşer. Aramaları sırasında Ceday şövalyelerinin büyük ustası Obi-Van Kenobi'yi bulurlar. Luke'un da gücün bir parçası olduğunu ve bu mesajın önemi yüzünden birlikte savaşmaları gerektiğini Luke'a anlatır. Ancak Luke önce bu duruma karşı çıkar, bu sırada Obi-Van Kenobi ona babasından kalan ışın kılıcını verir. Yola çıkmaya karar veremeyen Luke evine döndüğünde evinin imparatorluk kuvvetlerince yakıldığını görür ve ailesinin intikamını almak için üstat ile birlikte savaşmaya karar verir. Buraya kadar tamamen kahramanın yolculuğuna uygun giden hikâyenin bu bölümden sonra ana karakterinin Luke olduğunu anlaşılır. Çünkü filmin genç kahramanı artık savaşmak için gerekli motivasyona sahiptir, içindeki güç de buna yardımcı olacaktır ve kahraman bir erkek olmak için yollara düşer.

Bu sırada Darth Vader tarafından kaçırılan Prenses Leia onun gemisinde tutulmaktadır. Buradan isyancıların ana üssüne giderler. Prensesi kurtarmak için, Darth Vader ve askerleri ile savaşmaya başlarlar, savaş sırasında gemisinin kontrolünü kısa bir süre için kaybeden Vader kendini kurtarmaya çalışırken, Luke ana reaktöre giriş yapar. Ölüm Yıldızı tam isyancıların ana üssünü yok etme üzereyken Luke Skywalker Ölüm Yıldızı'ndaki hedefe atış yapar ve Ölüm Yıldızı patlayarak yok olur. Luke ve Han Solo düzenlenen seremonide Prenses Leia'nın verdiği madalyalarla ödüllendirilir ve film biter.

Film birkaç kahramanın yolcuğunu anlatmaktadır aslında. Kahramanlık temsili açısından bakıldığı zaman Luke, Han Solo ve Prenses Leia birer kahramandır.

Luke kendi halinde bir köylü iken yaşadığı tesadüfler üzerine kendini maceranın ortasında bulur ancak, bu tesadüflerden daha da önemli olan şey genlerinden gelen “güçtür”. Çünkü babası bir Ceday'dır ve onun içindeki gücün kaynağı budur, babasının ölümünün nedenini öğrenmesi ile birlikte bu güç güdüsel olarak ortaya çıkar. Bu noktada Campbell'in kahramanlık formülüne detaylı bakmak ve kahramanlık temsilini o şekilde analiz etmek gerekir.

Bu filmde kahramanlık Luke ve sonrasında Han Solo üzerinden kuruluyor olsa da iktidar Prenses Leia üzerinden kurulur. Bu durumda da iktidar erkeklik temsili üzerinden değil kadın üzerinden kurulmuş olur yani güç bir kadının elindedir, bununla birlikte iki erkek de içten içe bu kadına karşı ilgi duymakta ve bu kadın için mücadele vermektedirler.

Luke dışındaki kahraman ise Han Solo'dur. Bir pilot olan Han Solo, sadece para için iş yapmaktadır. İnançları olmayan ve “güç'e” de inanmayan biridir. Güçlü, mücadelecisi ve daha önce yaşadığı olaylardan dolayı tecrübeli erkek temsilidir. Luke ile bir birine zıt erkeklerdir, çünkü Han Solo çok daha olgun, umursamaz ve gücünün



farkındadır, Luke ise çok daha genç, hayatı tanımayan, kendini tanımayan ve gücünün farkında olmayan bir erkektir. Han Solo kendi gemisinin kaptanıdır, özgürdür, kendi iktidarının farkındadır bununla birlikte Prensesle tanışınca ona karşı da duygular besler ve ona boyun eğmekle eğmemek arasında kısa gelgitler yaşar. Kahramanlık açısından Luke'dan geri kalmaz fakat filmin kahramanı da olmaz.

Filmde kahramanlık, kadını ötekileştirmek üzerine kurulmamış ve “iktidar” bir güç olmamıştır, ancak temel “güç” ve iktidar inanç üzerinden kurulmuştur. Bu anlamda da Prenses bir önceki bölümde eleştirdiğim kadın temsillerinin dışına çıkmış, örnek olarak güçlü, akıllı ve korkusuz bir kadın temsili olarak karşımıza çıkmıştır. Bunun yanı sıra önceki filmlerde gördüğümüz seks objesi olan ve bu şekilde de ötekileştirilen kadınların tam aksine Prenses beyaz elbiseler içinde, boğazına kadar kapalı bir kostüm ile bakireliğe gönderme yapılarak güçlü bir kadın temsili olmuştur.

Filmin biçimi ise içeriğinin bilim kurguya uygun olduğu kadar uygundur. Uzay gemisinde geçen film, gezegenler, uzay boşluğu, uzay savaş gemileri, ışın kılıçları, robotlar, robot askerler, androidler, gümüş ve beyaz renklerinin ağırlığı, lazer silahları, mekanik sesler gibi öğelerle uzay operası -space opera- bilim kurgu alt türünün bütün özelliklerini taşımaktadır.

Bu filmi analiz ettikten sonra, *Star Wars* filminin temel özellikleri hatta bazı görüntüleri kullanarak yeniden uyarlanan 1982 yılında Çetin İnanç tarafından yönetilmiş olan *Dünyayı Kurtaran Adam* filmi ile devam etmek istiyorum.

### **3.4 Dünyayı Kurtaran Adam. 1982. Çetin İnanç**

*“Uzay çağı geçmiş, zaman ve yaşam galaksi çağına ulaşmıştır. Yüz binlerce yıl geride kalmış, dünya ve gezegenler sistemi uzayda galaksi sistemine dönüşmüştür. Medeniyetler, tarihler geride kalmış, insanlar ilk çağlardaki gibi basit yaşamla yetinmeye başlamışlardı ve bütün güçleriyle ölümsüzlüğü bulmak, devamlı yaşamı sağlamak için amansız bir çalışma ve mücadeleye girişmişlerdi (...). Dünyalılar toplandılar, kavimler bir araya gelip çare aradılar. Tek çare düşmanı bulup savaşmaktı. En güçlü, en büyük iki Türk savaşçısı ve diğer dünyalılar uzaya açılıp, bilinmeyen düşmana savaş ilan ettiler.”*

Sözleriyle mevcut sistemi anlatan bir voice over ile başlayan film; 1982 yılında Çetin İnanç tarafından yönetilmiş ve *Türk Star Wars* olarak sinema kayıtlarına geçmiştir. Giriş metninden de anlaşılacağı üzere dünya ve dünyalılar düzenini kaybetmiş ve insanlar başka başka gezegenlere yerleşmiştir. Bu voice over sırasında altta geçen görüntülerde *Star Wars* filminin orijinalinden “alınan” (çalınan) görüntüler kullanılmıştır. Film gerek karakterleriyle gerekse kullandığı görüntüler ve olay örgüsü ile *Star Wars* filminin birebir yeniden uyarlanmasıdır. Daha önce bahsettiğim Yerelleştirilmiş bilim kurgu olma özelliklerinin hepsini taşımakta ve yeniden uyarlama olmanın ötesinde kültürel kodlar ile biçimi, içeriği bir araya getirmiştir.

<b><i>Star Wars. 1977. George Lucas</i></b>	<b><i>Dünya'yı Kurtaran Adam. 1982. Çetin İnanç</i></b>
Darth Vader	Sihirbaz
Luke Skywalker	Murat
Han Solo	Ali
Prenses	Bilgininin kızı
Ceday Lideri	Bilgin

Filmin başlangıcı; orijinalinden farklı olarak iki “kahraman” Türk pilotunun günlük kontroller sırasında anlayamadıkları bir güç tarafından aşağıya çekilmeleri sonucunda neresi olduğunu anlayamadıkları bir gezene düşmeleri ile başlar.

Kahraman pilotlar nerede olduklarını çözünceye kadar, Sihirbazın canavarları ile mücadele etmeye çalışırlar, daha sonra Sihirbazın “insan beynini ele geçirme” planını öğrenirler ve ona karşı mücadele etmeye başlarlar.

Onlara bu sırada insanların maneviyatına önem veren ve geçmiş kabileler, dinler ve uygarlıklar hakkında engin bir bilgiye sahip olan bir adam yardım eder. Ancak adamın bilgisinin sınırlı olduğu yerde konuşma yeteneğini kaybetmiş olan “bakire” kızı yardıma koşar ve kahraman pilotlar için canını tehlikeye atar. Bu sırada Murat (Cüneyt Arkın) bu kıza aşık olur ancak Sihirbazın ortaklarından biri olan kötü kraliçe de bu sırada Ali’nin peşindedir ve onu Murat’a karşı kullanmak için hazırlar. Murat en yakın arkadaşı ile girdiği mücadelede onu öldürmek zorunda kalır. Bu sırada Bilgin’in ona anlattığı ve doğru yol olarak gösterdiği 13. Kabilenin ve tüm medeniyetlerin sırrı olan “temizlik, saflık ve erdemli insan olma” özelliklerinin önemini bir kez daha anlar. Büyük bir hazırlık ile Sihirbaza karşı savaşma planları yapar. Ellerini demir eldivenlerle kaplar ve Sihirbazla savaşır.

İnsan beyninin en önemli güç olduğu vurgusunun yapıldığı bu son bölümde uzun dövüş sahneleri ile Murat tek başına Sihirbazı ve onun –komik- askerlerini yener. Böylece dünyayı, medeniyetleri ve insanları kurtarmış olur. Daha sonra arkasında âşık olduğu kadını bırakarak yalnız bir erkek kahraman olarak, yeni maceralara açılmak üzere yollara düşer. Tıpkı orijinal filmde olduğu gibi çöllerden yem yeşil bir dünyaya varılmış ve insanlık da kurtulmuş olur. Film en başından

itibaren verdiği mesajları tam olarak veremediğini düşünmüş olmalı ki, tıpkı başındaki voice over gibi kapanışta da mesaj yüklü bir voice over ile bitirir.

“ (...) *Dünyasız insan, insansız dünya olmaz. Çünkü insan evrende en büyük değerdir. Geleceğinizi koruyun, barışa sahip çıkın. Hiç şüphesiz barış insandır (...).* ”

Filmin tamamına hâkim olan en önemli şey bilim kurgu film özelliklerini taşımaktansa uzun uzadıya süren, zaman zamansa sıkıcı olan dövüş sahneleridir. Orijinal filmde pek görmediğimiz bu sahneler elbette ki Yeşilçam kültürünün kahramanlık olgusunun parçasıdır.

Filmin kahramanı olan kişi Murattır, yani Yeşilçam döneminin ve genel olarak Türk Sinemasının aksiyon filmlerinin alışılmış başrol oyuncusu ve kahramanı. Aynı zamanda da Türk kahramanlık temsilinin Milli kahramanıdır. 1980’ler sineması hem dünyada hem de Türkiye’de bireysel kahramanlıkların ön plana çıktığı bir dönemdir. *Dünyayı Kurtaran Adam* filmi de Milliyetçiliğin en üst kodlarına sahip bir “erkek kahraman” iyimserliği filmidir. Murat’ın yıldız peşonasına baktığımız zaman, bu filme seçilmesinin tesadüf olmadığını görülür. Öncesinde de birçok film çevirmiş olan Arkın’ın özellikle 1966 yılı itibariyle *Kolsuz Kahraman* filminde başlayan “Kahramanlık” vurgusu, *Malkoçoğlu* serisi, *Battal Gazi* serisi, *Kara Murat* serisinin de dahil olduğu ve sonlara doğru *Dünyayı Kurtaran Adam* ’ın da eklendiği en az 24 filmlik bir geçmişe sahiptir. Bu açıdan bakıldığı zaman Murat’ın bu filmde ve diğer filmlerde göstermiş olduğu performans daha önce bahsettiğim kahramanlık temsili ile bire bir örtüşmektedir. Yenilmez, boyun eğmez, vazgeçmez, ideal erkek, kadınlara düşkün olmayan, yalnız olan bir kahramandır. Yalnız erkeğin güçlü erkek olduğu vurgusu filmin her dakikasında verilirken, kadınlara karşı güçsüz ve zaafi olan erkeklerin sonu da filmdeki diğer erkek kahraman olan Ali gibi olabileceğinin altı çizilmektedir.

Murat'ın rolü üzerinden şekillenen erkek kahramanın temel özellikler mizansene de yansımaktadır. Filmin diyalogları erkeklik temsilini yüceltmeye çalışırken komedi unsurlarını da barındırdığı için yeterli etkiyi yaratamıyor olsa da çekim ölçekleri ve çekim planları bu imajı tamamen destekleyen hatta oluşturan en önemli öğedir. Murat'ın tekli planlarında kamera daima alt açıda durmakta ve Murat'a alttan bakmaktadır. Kameranın bakış açısı ile özdeşleşen seyircinin bakışı ile Murat'ın kahramanlığının gücü daha da nitelenmiş olur. Murat'ın ikili planlarında ise karşısındaki kişi özellikle düşmanı ise, Arkın üst açıdan bakan bir bakış açısına sahiptir. Bu durum onun yüceliğini ve gücünü nitelendirmekle kalmaz aynı zamanda da düşmanın güçsüzlüğüne bir gönderme yapar. Diyaloglara ihtiyaç duymadan da bu sinematografi ve mizansen ile film, yine Türk kahramanını daima düşmanları karşısında yüceleştirmektedir.

Mizansenin bir diğer parçası olan kostüm de bu filmde ön plana çıkmaktadır. Filmde insanların kostümleri de yine iki ayrılabilir, iyilerin kostümleri ve kötülerin kostümleri. İyiler beyaz rengin ağırlıkta olduğu kostümler giyerken, özellikle Murat filmin orijinal versiyonuna Luke Skywalker'ın kostümüne çok benzer bir kostüm giymektedir. Bu filmlerin ortak yönlerinden biridir ancak buna benzer kostümleri Cüneyt Arkın hemen hemen oynadığı tüm filmlerde giymiştir. Gerek model olarak gerekse de renk olarak çoğunlukla aynıdır. Bu genellemede milliyetçi kahramanlık temsilinin kostümü için; beyaz yakasından göbeğe kadar açık bir gömlek, belde bağlı bir kuşak ve siyah pantolon ile botlardan oluşan bir kıyafetten söz etmekteyiz. Kötülerin kostümleri ise, büyük başlıklar, kalın kumaşlardan yapılmış renkli pelerinlerden oluşmaktadır.

Yaratıkların kostümlerini ise diğer kostümler gibi ele alamayız çünkü öncelikli olarak, filmde uzaylı olarak gördüğümüz bu yaratıkların üstündeki

kostümlerin kostüm olduğunun farkındayız. Yani film bu açıdan gerçekçiliğini kaybetmekle kalmıyor, bilinçli olarak yapılmasa da alay konusu olabilecek kadar çok komedi unsurunu bir araya getirmiş oluyor. Çünkü ata binen iskelet adam kostümleri, renkli renkli pelüş ayı kostümleri, canavar kostümleri oldukça basit ve komik durmaktadır. Bu durumdan dolayı film bir bilim kurgu filmi olarak değil komedi (parodi) bir uyarlama olarak anılmakta ve o şekilde lanse edilmektedir.

Ancak filmin yönetmeni Çetin İnanç verdiği bir çok röportajda filmin bir parodi ya da komedi olmadığını altını çizmiş ve zor şartlar altında iyi bir film yaptıklarını belirtmiştir. Örneğin 2007 senesinde Milliyet Blog’da verdiği röportajda bu filmin yıllar sonra zor şartlar altında çekilmiş, başarılı bir bilim kurgu filmi olacağını, bu yüzden de başka filmlerden görüntüler almaktan çekinmediklerini belirtmiştir.<sup>6</sup>

Orijinal film ile bu filmi karşılaştırdığımız zaman öncelikle orijinal filme ait görüntülerin kullanılmış olması filmin yeniden yapım mı, çalıntı mı, esinlenme mi yoksa birebir kopyalama mı olduğu tartışmalarını da beraberinde getirmektedir. Biçim özellikleri açısından oldukça farklı olan filmler, içerik açısından kısmen benzerlik göstermektedir. Özellikle karakterler bir biri ile uyuşmakta ve benzer temsiller oluşturmaktadırlar.

Orijinal filmin temelde vermek istediği mesaj gençlere yönelik olarak gücün aslında içlerinde olduğu iken, Türk versiyonunda da beynin önemi ve insanlarla doğa arasındaki bağın önemi olmuştur. Özellikle finale gelindiğinde Türk versiyonuna kılıç ve beyin karşılaştırılması yapılıyor olması, orijinal filmdeki “güç” inanışına da bir gönderme yapmakta ve beynin fiziksel olarak da silahlardan daha güçlü

---

<sup>6</sup> <http://blog.milliyet.com.tr/jet-rejisor--cetin-inanc/Blog/?BlogNo=54775> (04.05.2013).

olabileceğinin altı çizilmektedir. Benzer mesajlardan ötürü ikisi de bilim kurgu film türünün temelde sahip olduğu ideolojilerin görünenden daha kuvvetli olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır.

Hem bu bölümün hem de bu filmin sonucu olarak, içerik ya da biçim özellikleri benzer olan filmlerde yeniden uyarlama yapılması filmin temelinde olan bazı temsiliyetleri değiştirmemektedir. Bu bağlamda bu film bir yerelkurgu olarak kahramanlık öğelerini kültürel kodlar ile yeniden biçimlendirmiş ve anlatım dili ile yerelleştirmiştir. Bilim kurgu içerik ve biçim özelliklerini kullanarak kültürel değerlerin ön planda olduğu bir kahramanlık temsili sunmuştur.

#### 4. Kültürel Özümseme ve Ötekileştirme

Sinema izleyicisi “iletinin” yani filmin içindeki “mesajı” (göstergebilim) ile arasındaki bağı kurarken kendi kültürel arka planını da (sosyolojik geçmişi) algısına dâhil eder. Bu durum özümsemeyi çok daha önemli kılar, çünkü bireysel ve toplumsal geçmiş özümsemenin ve ötekileştirmenin temel nedenlerinden biridir. Bununla birlikte ortak belleğin oluşturduğu ortak algılar özümsemenin daha kolay ortaya çıkmasına neden olur. Ötekileştirme de yine özümseme gibi ortak belleğin ve kültürel kodların altında yer alır. Robin Wood, ötekileştirmeyi; ataerkil burjuva ideolojisinin kabul edemediği, korktuğu güdüler, dürtüler, kısacası reddedip, bastırmaya çalıştığı her şey ötekidir diye tanımlamıştır (Wood 1998:72). Ötekileştirme kavramı, sadece kültürün korktuğu ya da uzak durduğu şeyleri barındırmaz. Aynı zamanda da bastırdığı, yadsıdığı, lanetlediği şeyleri de temsil etmektedir. Bu durum, filmlerde anlatımı temelden etkiler.

Sadece içerikte değil, biçimde de öznel ve toplumsal yargılar anlatımın içine dâhil olur. Bu bağlamda da filmde anlatımın temeli kültürel kodlar ile ortaya çıkar. Uyarılma ve yeniden yapımlarda hikâyenin temeli aynı kalırken, anlatım biçimi ve dramaturgisi değişkenlik gösterir. Çünkü yeniden yapımlar ve uyarlamalarda bire bir uygulama ve alıntı yapılsa dahi orijinaline ek olan anlatımlarla yeniden donanımlandırılırlar. Bu anlatım şekilleri özellikle farklı dil ve dinlere sahip ülkelerde yapılan yeniden uygulamalarda ortaya çıkar.

Film türleri içerisinde özellikle iki türün yeniden uyarlamalar sırasında uyarlayanın kendi kültürel kodlarını baskın bir şekilde dayattığı görülür. Bu türler; korku ve bilim kurgu film türleridir. Çünkü filmlerin çok daha net bir şekilde anlaşılması ve seyircinin özdeşleşmeyi daha iyi kurabilmesi için bu yöntem



başvurulduğunu söylenebilir. Bu durum özellikle korku filmlerinde dini öğelerle, bilim kurgu filmlerinde ise popüler kültür ve ortak bellekle ortaya çıkar.

1980'lere gelindiğinde Türk seyircisi Amerikan filmlerinin anlatım biçimlerine ve anlatım diline alışkın bir hale gelmiştir. O dönemde Amerikan popüler sineması ile ülkeler arasında karşılıklı bir akış ve etkilenme yaşanmıştır. Amerikan popüler kültürünün kodları hem sinemada hem de günlük yaşamda etken olduğu için seyirciler, filmleri çok daha kolay bir şekilde kabul etmiştir. Fakat bu durum uyarlamalar için problem olmuş ve hem teknik açıdan hem de içerik açıdan iyi yapılmayan uyarlamalar; seyirci tarafından absürt, komedi ya da parodi olarak nitelendirilmiştir.

1970'lerde gücünü kaybetmeye başlayan Yeşilçam sineması, 1980 darbesinden sonra üretkenliğini kaybederek bir anlamda duraklama dönemine girmiştir. Ancak bu duraklama film üretiminde değil daha çok salonlardaki gösterim sayısı ile olmuştur. Çünkü video kullanımının yaygınlaşması ile birlikte 1980'lerin ortalarına doğru üretim çoğunlukla video filmleri üzerine yoğunlaşır. Bu durum sinema salonlarını zora sokarken, büyük dağıtıcıları ve göstericileri yeni çözümler aramaya itmiştir. Bu çözümlerden biri büyük salonların bölünerek aynı anda birkaç film gösterilebilir hale getirilmesi olmuştur. Gösterimler sayesinde güçlü dağıtıcımlar özellikle Amerikan filmlerini tercih etmiş, bunun sonucunda güçlü bazı dağıtıcımların sunduğu kısıtlı imkânlarla Türk filmleri perdede az da olsa yer bulabilmiştir.

Sadece olanaklar ile değil aynı zamanda içerik ve biçim yönüyle de değişimler gösteren Türk sinemasında 12 Eylül askeri darbesinin ardından yaşanan post modern yükseliş, dönemin sosyo-ekonomik sorunları karamsar filmlerin ortaya çıkmasına sebep olurken, edebiyat sinema ilişkisinin de yeniden güçlenmesine neden

olmuştur. Politik eleştiriler, içe dönük ve dönemsel bir çöküşü simgeleyen filmlerin olduğu bu dönemde Amerikan sinemasından da uyarlamalar az da olsa devam etmiştir. Bilim kurgu türünde çok fazla uyarlama ve yeniden yapıma başvurulmayan Türk sinemasında Hollywood anlatım diline alışkın seyirciyi sinemaya çekmek için bir bilim kurgu filminin yeniden yapımına başvurulmuştur. Bu da 1982 yılında Steven Spielberg tarafından yönetilen *E.T.* filmi ile 1983 yılında Zafer Par tarafından yönetilen ve *E.T.* filminin yeniden yapımı olan *Badi* filmidir

#### **4.1 E.T. Extra-Terrestrial. Steven Spielberg. 1982**

Steven Spielberg'in ikinci bilim kurgu filmi olan *E.T.* , bir uzay gemisinin dünyaya gelmesi ile başlar. Sıradan bir yaşamı olan küçük bir çocuğun hayatına aniden bir uzaylı dâhil olur. E.T. ormana inen uzay gemisinin çıkarak, yakınlardaki kasabada bulunan bir evin bahçesine sığınır. Elliot, o evde abisi, kız kardeşi ve annesi ile biraz problemlili bir hayat yaşamaktadır. Kendi halinde bir çocuk olan ve arkadaşları arasında biraz ezilen Elliot abisiyle de pek iyi anlaşamaz. Küçük kız kardeşiyle iyi anlaşsa da aslında içindeki boşluk babasının uzakta oluşudur. Kocasının uzakta olması annesi için de bir problemdir, bu yüzden sık sık evde sinir krizleri geçirir. E.T. bahçeye saklandıktan bir süre sonra Elliot ile karşılaşır. Elliot onu eve alır ve korumaya çalışır bu sırada abisine ve kız kardeşine yakalanır ancak onlar da E.T.'ye sahip çıkarlar.

E.T. ve Elliot arasındaki bağ çok güçlüdür. Elliot ona dünya ile ilgili şeyleri öğretirken, E.T. de ona cisimleri kontrol edebilme yetisini kullanarak gücünü gösterir. Bir süre sonra E.T. kendi evine dönmek ister Elliot ile birlikte cadılar bayramında E.T.'nin geldiği gezegen ile bağlantı kurmaya çalışırlar ancak başarısız olurlar, bu sırada E.T. hastalanır ve içindeki yaşam enerjisini kaybeder. Ona evde

bakmaya çalışan Elliot annesine yakalanır, annesi yetkililere haber verir. Her yerde E.T.'yi arayan uzay dairesi görevlileri E.T.'yi incelemek için eve karargâh kurar. Bu sıra Elliot da incelemelere alınır ve nasıl anlaştıkları araştırılır. Araştırmalar sırasında E.T. hayatını kaybeder. Elliot E.T.'nin öldüğüne inanamaz ve onu bir kez daha görmek ister, bu sırada Elliot'in geldiğini hisseden E.T. yeniden hayata döner ama Elliot bunu abisi ve kız kardeşinden başka kimseye söylemez ve onu evden kaçırmak için plan yapmaya başlarlar. Abisi ve arkadaşları ile birlikte bisikletlerle E.T.'yi kaçırr. Bu sırada arkadaşlarından biri Elliot'a; "kendini ışınlamıyor mu ?" diye sorar, Elliot ise "hayır, bu gerçek hayat" diyerek cevap verir. Bilim kurgu filmi olmasına rağmen gerçekliğe olan bu vurgu ile film; dramatik yapısını güçlendirir. Kaçış sırasında E.T. gücünü kullanarak bisikletleri uçuruyor, uzay gemisinin olduğu yere gelirler. E.T. giderken Elliot'e beynini göstererek her zaman yanında olacağını söyler. Yeniden canlanan çiçeği de yanına alır, gök kuşağı oluşturarak gider ve film biter.

Film bilim kurgu filmlerinden beklenen büyük görsel efektlerden farklı olarak içeriği ile bilim kurgu özelliği gösteren ve Amerikan popüler kültürünün birçok özelliğini barındıran örneklerden biridir. Amerikan bayrağının ön planda olması, Elliot'in E.T.'ye coca-cola içirmesi, Cadılar Bayramındaki panayırlar, kutlamalar, kasabanın oturma düzeni, evlerin çoğunlukla bahçeli oluşu, hepsi Amerikan kültürünün ve yaşam biçiminin ön plana çıkmasına neden olmaktadır.

Filmin konusu dışında anlatım dilini sinematografisi açısından incelendiği zaman film üç ana bölüme ayrılabilir. Son bölümüne kadar film; çoğunlukla iç mekâna geçilmiştir. Son bölümde ise E.T.'nin kaçırılması ile film dış mekânda çekilmiş ve macera bu yönde devam etmiştir. Çoğunlukla dış mekân çekimlerinde akşam ya da gece tercih edilmiştir. Bu gece sahneleri için Speilberg'ün dönemin

Amerika'sındaki distopik yaşama referans verdiği ve E.T.'nin de bu yaşamdan kurtulmaya çalıştığı söylenebilir (Wasser 2001: 108).<sup>7</sup>

Bu açıdan film *E.T.* Amerikan popüler kültürünün bir parçası olduğu kadar bu kültürü eleştiren bir yapıya da sahiptir. Sinematografisi ve biçimsel özellikleri ile bunu ortaya koyan film; toplumun sahip olduğu değer yargılarına örneğin, sahiplenme, arkadaşlık ve aile bağlarına Elliot üzerinden sahip çıkmaktadır. Bu durum *E.T.*'nin Türk yeniden yapımı olan *Badi* filmi için de geçerlidir.

#### **4.2 Badi. Zafer Par. 1986**

1986 yılında Zafer Par tarafından yönetilen film; *E.T.* filminin Türk kültürüne, diline ve dini inanışlarına uygun olarak yeniden yapımıdır. Film küçük bir çocuğun karanlık bir odada deney yaparken aniden küçük bir patlamanın meydana gelmesiyle başlar. Çok çocuklu bir ailenin dahi çocuğu olan Bülent evin içinde buluşlar yapmaya çalışıyordur. Onların evinden mahalleye çıkıldığında filmin ana karakteri olan Ali ile tanışılır.

İstanbul'da küçük bir mahalle olan İhlamurderesi'nde yaşayan Ali; hayvanlarla çok iyi anlaştığı için mahalleli tarafından Hz. Süleyman'a<sup>8</sup> benzetilmektedir. İlkokula giden bir çocuk olmasına rağmen, küçük yaşta ailesini kaybettiği için zamanla oldukça olgunlaşmıştır. Halasıyla yaşayan Ali, neredeyse bütün hayvanlarla konuşup onları anlamaya çalışır. Bu durumdan dolayı, zaman

---

<sup>7</sup> Bu durum 1940 yılında Disney tarafından yapılan *Fantasia* filminin yaratmış olduğu atmosferin tam tersi bir atmosfer ile Amerika'nın sunulmasıdır ( Wood 1990:294).

<sup>8</sup> Hz. Süleyman: İslam kaynaklarına göre Hz. Süleyman; kuş dilini biliyor ve diğer tüm hayvanlarla konuşarak, onların sorunlarını çözüyor (Niyazi 1989:47).

zaman arkadaşları tarafından dışlanıyor olsa da yalnızlığı çoğunlukla kendisi tercih eder.

<i>E.T.</i>	<i>BADİ</i>
Elliot	Ali
E.T.	Badi
Anne	Hala
2 Kardeşi var	Kardeşi Yok
Arkadaşları	Arkadaşları

Ali; yakın arkadaşı olan Bülent’le sürekli olarak okudukları kitaptaki uzaylılar hakkında konuşmaktadır. Ali uzaylılarla ilgili kitapları okurken, Bülent de yaptığı cihazlarla bir gün uzaya gitme hayali kurmaktadır. Bir gece yine Bülent deney yaparken, gökyüzünden büyük ve kırmızı bir ışık İhlamur deresine yansır. Tüm mahalleli sesle birlikte gelen bu ışığı takip eder ve uzaylıların geldiği ile ilgili dedikodu hemen yayılır. Aramalara katılan Ali tek başına dolaşırken uzaylı –Badi- ile karşılaşır ve korktuğu için kaçır, bu sırada da yaralanır. Ertesi gün tekrar uzaylıyı aramak için okula gitmez ve hasta numarası yapar. Halası evden gittikten sonra uzaylıyı aramaya çıkan Ali, evdeki sesleri duyarak tekrar eve döner.

Uzaylıysa gündüz aramalar sırasında oradan kaçmış ve Ali’nin halasıyla yaşadığı eve saklanmıştı. Uzaylı ile karşılaşan Ali hemen onunla arkadaş olur ve Ali, uzaylıyı kendi odasına saklar. Uzaylıdan korkmaz ve ona Badi ismini verir. Ali’nin yaralı olduğunu gören Badi onun yarasını iyileştirir. Ali onu herkesten saklar ve korumaya çalışır. En yakın arkadaşı Bülent’e Badi’yi tanıştırır ve onu saklamaya

karar verirler. Bülent'in evine götürürler, orada Bülent'in küçük kardeşleri ile tanışan Badi onlarla da çok iyi anlaşır. Bülentlerin evinde saklanırken, Badi kendini ele verir ve evde uyuyan herkes uyanır. Alt kata kaçmaya çalışırken Badi'yi gören Bülent'in babası bayılır ve sonra polisler haber verirler. Her yerde onu arayan polisler bölgeye gelir ve detektörlerle Badi'yi ararlar ancak bulamazlar. Profesör ve asistanı da Badi'yi İstanbul'da her yerde arar ancak bulamazlar Ertesi gün Ali, Badi ve arkadaşları lunaparkta eğlenmeye giderler. Badi düşünce gücüyle bütün aletleri çalıştırır ve arkadaşlarıyla eğlenir, ancak artık gitmesi gerekmektedir. Badi ortadan kaybolunca Ali'nin sürekli konuştuğu ve tüm dertlerini anlattığı kuşu da ölür. Ali iyice yalnızlaşmıştır ve hastalanır.

Bu sırada Badi profesörün arabasının arkasında saklanmaktadır, bu yüzden de kimse onu bulamaz. Profesör Ali'nin yanına gider Badi'nin de orada olduğu ortaya çıkar fakat Badi çok yorulmuştur ve ölmek üzeredir. Ali Badi'yi öyle görünce çok daha kötü olur. Badi ve Ali arkadaşlarının da yardımıyla kaçma planı yaparlar. Badi düşünsel gücünü kullanarak onları uçurur ve uzay gemisinin yanına giderler. Badi Ali ile vedalaşır, Ali Badi'ye gitmemesi için yalvarır, ancak Badi tüm çocukların ısrarına rağmen uzay aracına biner ve gider.

Ali ve Elliot bir birlerine hem fiziksel olarak hem de karakter olarak benzeyen iki çocuk. Ancak Ali, Elliot'a göre daha sosyal bir hayatın içerisinde yaşıyor. Daha çok arkadaşı var ve arkadaşları tarafından çok seviliyor. Ama ikisi de genel yapıları ile içlerine kapanık bir hayat sürdürüyor. Hatta Ali bu yüzden çoğunlukla kuşu ile konuşuyor ve içini ona döküyor. Elliot ise içini dökmek yerine odasına kendini kapatarak, orada vakit geçiriyor.

*Badi* filminde hem kültürel öğeler hem de dini öğeler yer almaktadır. Özellikle Badi ve Ali arasındaki diyaloglarda, Ali'nin Badi'ye kendini ve eşyaları

tanıtması sırasında bir nevi ülke kültürü de tanıtılmıştır. Ali'nin Badi'ye Türk lokumu yedirmesi, ailesinin fotoğraflarını göstermesi, ona Badi<sup>9</sup> adını vermesi, evlerinin düzeni, halasının sürekli dua ediyor olması, namaz kılarken gösterilmesi gibi ögeler Türk kültürünü yansıtan ögeler olarak ortaya çıkar. Tıpkı *E.T.*'de olduğu gibi Ali de kendi kültürel ögelerini “yabancıya” aktarmaya çalışmaktadır.

Ali'nin köpeğinin kaybindan sonra yaşadığı boşluğu Badi dolduruyor ve onunla dost oluyor. Bunu Bülent'in kız kardeşine de anlatıyor ve “o benim en iyi arkadaşım”, devamında ise “sadece çocuklara gözükür” diyor. Aynı cümleyi *E.T.* filminde Elliot kız kardeşine E.T.'yi tanıtırken de kullanıyordu.

Ancak Bülent'in kız kardeşinin verdiği cevap çok daha önemli bir şeye referans vermektedir. Kız kardeşi; “aaa evet biliyorum, *Uzay Yolu* TV dizisinde gördüm ben onu”. Bu durum; Türk izleyicisinin Amerikan yapımlarına hiç yabancı olmadığını ve bu yüzden de uyarlamaların yetersiz kalan yönlerinin seyirci tarafından parodi olarak anlaşılmasına yol açmaktadır.

Filmdeki bir başka yerel öge ise müzik kullanımındır. Filmin başından sonuna arabesk ve halk müziğinin tercih edilmesi de 1980'lerde Türkiye yükselişe geçen ve oldukça geniş bir hayran kitlesine sahip olan arabesk müziğinin popülerliğini göstermektedir.

Badi filmde kültürel bir ötekileştirme uzaylılar adına yapılmamaktadır. Tam tersine özellikle çocuklar Badi'yi hayatlarının bir parçası olarak görüp, onu korumak için ellerinden geleni yapıyorlar. Aynı zamanda döneme bir eleştiri de taşıyan filmde kız çocuklarının okutulmadığı ve erken yaşta evlenmeye zorlandığı defalarca söylenmektedir. Bu durum dönem içerisindeki sosyal sorunlardan biri olduğu için bu

---

<sup>9</sup> Askerlikteki en yakın asker arkadaşı. İngilizce karşılıklı buddy: arkadaş, kardeş, kafadardır. (<http://www.zargan.com/sozluk.asp?Sozcuk=buddy>). 19.03.2013

şekilde dile getirilmiştir. Bir başka ötekileştirme örneği ise profesörün uzaylının İstanbul'a indiğini ilk duyduğu anda yaptığı yorum ile ortaya çıkar. "Amerikalılar kıskanmasın, hep Amerika'ya inecek değil ya, canları istemiş İhlamur deresine inmişler" der. Profesör bu yorumu ile Amerikan bilim kurgu filmlerine gönderme yapar.

*Badi* filmi; biçimsel özellikleri ve sinematografisi oldukça eksik olan bir film olmasına karşın orijinal filmin içerik özelliklerinin yeniden yorumlayarak Türk kültürel kodları ile geliştirmiş bir bilim kurgu film filmidir. Ancak yoğun kültürel kodlar ile harmanlanmış olması nedeniyle, saf bir tür olmaktan çıkan *Badi* filmi, Yeşilçam dönemindeki diğer bilim kurgu uyarlama ve yeniden yapımlar gibi Yerelkurgudur.

Ötekileştirme kavramına *E.T.*'nin yine bir Türk yeniden yapımı olan *Homoti* filmi örnektir. 1986 yılında Müjdat Gezen tarafından yönetilen film, içerik ve biçim olarak *E.T.* ile çok benzer özelliklere sahip olmasa dahi *E.T.* üzerinden dönemin sosyal ve kültürel problemlerine dair söylemlerde bulunmakta ve uzaylılığın insanların kendi arasındaki kopuk bağlardan kaynaklandığını, insanları bir birini dinlemediğini iddia etmektedir. Bir gazeteci, bir uzaylı, bir eşcinsel, bir hizmetçi ve gazetecinin sevgilisinin olduğu küçük karakter yapısında çoğunlukla ülke problemlerine ve siyasi olaylara göndermeler yapılmaktadır.

Bu film; *Badi* filmi gibi Yerelleştirilmiş bilim kurgu alt türüne dâhil değildir, *E.T.* filminin bir parodisidir. Çünkü temelde yapmaya çalıştığı şey hiciv parodisi ile var olan sosyal problemleri temsiller üzerinden yansıtmaktır.



## 5. SONUÇ

Bu araştırmada; sinemada türlerin seyirci ile olan ilişkisi değil türlerin oluşumlarında toplumsal değer yargılarının ve türlerin yeniden tanımlanmasında kültürel kodların önemi değerlendirilmiştir. Bu amaçla türün tanımlanmasından sonra alt türlerin nasıl belirlendiği ve kültürel kodların, dilin, toplumsal belleğin ve ideolojilerin ne kadar etkili olduğu araştırılmıştır.

Araştırmanın sonucunda; yeniden yapım ve uyarlama filmlerin kültürel kodlarla aynı tür örneklerini yeniden şekillendirdiği ve bu bağlamda da yeni alttürlerin ortaya çıkmasına neden olduğu ortaya konmuştur. Bunu açıklamak ve desteklemek amaçlı, bilim kurgu film türüne dahil olan Türk bilim kurgu filmlerinden bir kaçı orijinalleri ile birlikte dönem özellikleri de göz önünde bulundurularaktan analiz edilmiştir.

Kültürel kodların yeniden yapımlar ve uyarlamalar üzerinden etkisi üç ana başlık altında toplanmıştır. Bu başlıklar; *tekinsiz kadın temsili*, *kahramanlık temsili*, *kültürel özümseme ve ötekileştirmedir*. Temel başlıkların altında filmlerin; isimleri, müzikleri, oyuncuların kostümleri, diyalogları, çekim ölçekleri, kurguları gibi hem içerikleri hem de biçimleri analiz edilmiştir. Öncelikli olarak orijinal örnekler olan; *Marstan Gelen Kadın*, *Star Trek The Man Trap*, *Star Wars*, *E.T.* filmlerinin analiz edilerek, yeniden yapım ve uyarlamaların kendi aralarında bir grup olmalarını sağladığı, bunun da yeni bir alttür olduğunu ortaya konmuştur. Bu durumu desteklemek amaçlı analiz edilen filmler; *Uçan Daireler İstanbul'da*, *Turist Ömer Uzay Yolu*, *Dünya'yı Kurtaran Adam* ve *Badi'dir*.

1950'lilerden başlayan örneklerden *Marstan Gelen Kadın* ve *Uçan Daireler İstanbul'da* filmlerindeki kadın temsili bilim kurgu film türündeki anlatımların

ataerkil ideolojinin bakış açısına sahip olduğunu kanıtlamıştır. Her iki filmdeki kadın karakterler uzaylılık üzerinden ötekileştirilerek, kadına karşı toplumun bakış açısını ortaya koymuştur. Yerelkurgu ile orijinal filmin temel konusundaki bazı öğeleri kültürel öğelerle yer değiştiren yeniden yapım Türk toplumunda o dönemde kadına nasıl bakıldığını temsillerle sunmuştur.

İkinci bölümde kahramanlık temsili için seçilen *Star Trek The Man Trap* ve *Turist Ömer Uzay Yolunda* filmleri ortak tema üzerinden bilim kurgu filmlerinde erkek kahramanların nasıl sunulduğunu göstermiştir. Yine aynı şekilde *Star Wars* ve *Dünya'yı Kurtaran Adam* filmleri de kahramanlık temsili nasıl tanımlandığını ve filmlerde nasıl şekillendiğini ortaya koymuştur. *Turist Ömer Uzay Yolunda* filminin aksine *Dünya'yı Kurtaran Adam* filmi daha çok kültürel kodlar ile içeriği geliştirilmiş ve milliyetçi bir yapıyla yerelleştirilmiştir.

Son bölümde kültürel özümseme ve ötekileştirmeyi bilim kurgu filmleri üzerinden örneklendirmek için *E.T.* ve *Badi* filmleri analiz edilmiştir. Her iki filmde de olan çocuk karakterler kendi dünyaları ile toplumsal değerlerin çakışmasını yaşar. Kasaba ve mahalle metaforlarının kullanıldığı filmler kültürel özümsemenin ve ötekileştirmenin daha net bir şekilde ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çünkü seçilen karakterler hem orijinali için hem de yeniden yapımı için kültürel kodları taşımaktadır.

YIL	ORIJİNAL FİLM	YIL	YENİDEN YAPIM VE UYARLAMA
1954	<i>Devil Girl From Mars</i>	1955	<i>Uçan Daireler İstanbul'da</i>
1966	<i>Star Trek, The Man Trap S1 E1</i>	1973	<i>Turist Ömer Uzay Yolunda,</i>
1977	<i>Star Wars</i>	1982	<i>Dünyayı Kurtaran Adam</i>
1982	<i>E.T</i>	1983	<i>Badi</i>
		1987	<i>Homoti</i>

Tablo: Uyarlama ve yeniden yapımların orijinalleriyle tarihli karşılaştırması

Bu araştırmada Türk bilim kurgu sinemasının genel tür özelliklerine ek özellikler gösterdiği ortaya konmuştur. Ataerkil ideolojiye uygun anlatım biçiminin yanı sıra toplumsal belleğin de etkisi ile yeni bir alt tür ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda da daha önceki araştırmalardan farklı olarak Türk sineması literatüründeki örneklerden bir kaçı için yeni bir tanımlama ve gruplandırma yapılmıştır.

Bu yeniden tanımlamada; Türk sinemasının içinde bilim kurgu film türünün kısmi özelliklerinin kullanıldığı yeniden yapım ve uyarlamaların gruplandırılması hakkında bilgi verilmiştir. *Yerelkurgu* olarak nitelendirilen bu yeni alt tür; orijinal filmlerin biçim ve içeriklerine ek olarak Türk popüler kültürünün parçalarını, dilin etkilerini, ortak belleğin parçalarını ve sosyal normları da ekleyerek filmlerin yeni bir anlatımla ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Araştırmanın sonuçları türün tanımlanmasında kültürel etkenleri ön plana çıkartırken aynı zamanda da türlerin zaman içinde yeniden tanımlanabileceğini de ortaya koymuştur. Bu çalışmada kullanılan örnekler ile farklı kültürlerdeki örnekler bir araya getirilerek yeni alt türler tanımlanabilir.

Yeniden yapımlar ve uyarlamalar da bu araştırmanın temel konularından biridir. Bu bağlamda verilen örnekler öncelikli olarak orijinalleri açısından değerlendirilmiştir ve tanımlanmıştır.

Sonuç olarak; Türk bilim kurgu sineması içinde tür örnekleri olan filmler küresel anlamıyla bilim kurgu türü olmasının ötesinde “yerelleştirilmiş” bilim kurgu film türünün örnekleridir ve bu şekilde değerlendirilmelidir.

## KAYNAKÇA

- Abisel, Nilgün. 1999. *Popüler Sinema ve Türler*, İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Abisel, Nilgün. 2005. *Türk sineması üzerine yazılar*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Aechylus, "Oresteia" Translate. Lloyd-Jones. Lines 788-1047.
- Akser, Murat. 2010. *Green Pine Resurrected. Film Genre, Parody and Intertextuality in Turkish Cinema*. Lambert Academic Publishing.
- Akser, Murat. 2013 "Teknoloji Duygulara Karşı: Türk Bilim Kurgu Filmi ve Parodisi: GORA Bir Uzay Filmi." *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 10: Sinema ve Hayal (2013) Bayrakdar, Deniz. İstanbul: Bağlam. 323-335.*
- Altman, Rick. 1984. *A Semantic/Syntactic Approach to Film Genre*. Cinema Journal 23.3 –sayfa 6-18
- Altman, Rick. 1999. *Film/Genre*. London: British Film Institute.
- Arslan, Savaş. 2011. *Cinema in Turkey: a new critical history*. New York: Oxford University Press.
- Booker, M. Keith. 2010. *Historical dictionary of science fiction cinema*. Lanham, Md: Scarecrow Press.
- Codell, Julie F. 2006. *Genre, Gender, Race and World Cinema*. Wiley- Blackwell.
- Cornea, Christine. 2007. *Science fiction cinema : between fantasy and reality*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Coşkun, Esin. 2009. *Türk sinemasında akım araştırması*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Creed, Barbara 1993. *The Monstrous- Feminine*. London, Nnew York: Routledge.
- Cutchins, David, Laurence Raw, James M. Welsh, (2010). *Redefining Adaptation Studies*. The Scarecrow Press, Inc, Lanham/Toronto/UK/Plymouth.
- Dadak, Zeynep. 2010. *60'ların Türk sineması*. Antalya: Antalya Kültür Sanat Vakfı.
- Daldal, Aslı. 2005. *1960 darbesi ve Türk sinemasında toplumsal gerçekçilik*. İstanbul: Homer Kitabevi.
- Duff, David. 2000. *Modern Genre Theory*. England: Longman Press.
- Esen, Sükran. 2000. *80'ler Türkiye'sinde Sinema*, İstanbul: Beta Yayınları.

- Fishelov, David. 1993. *Metaphors of Genre. The Role of Analogies in Genre Theory*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Freud, Sigmund. 1963. *Sexuality and the Psychology of Love*. NY: Collier. S. 212-213.
- Gilber, Sandra M., Gubar, Susan. 2000. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. Yale University Press, 2. Baskı.
- Grant, Barry Keith. 2007. *Film Genre: From Iconography to Ideology*. Wallflower. London/New York.
- Gürata, Ahmet, Küçük Kurt, Fatma Dalay. 2004. *Sinemada Anlatı ve Türler*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Heinlein, Robert A. 1959. "Science Fiction: Its Nature, Faults and Virtues", *The Science Fiction Novel: Imagination and Social Criticism*, University of Chicago: Advent Publishers.
- Hendershot, Cyndy. 1999. *Paranoia, The Bomb, and 1950s Science Fiction Films*. Cynthia: Bowling Green State University Popular Press.
- Roberts, Adam. 2007. *The history of science fiction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Johnson, Claire. 1991. "Women's Cinema as Counter-Cinema", notes on *Women's cinema* (1973). Glasgow: Screen Reprint.
- Kırel, Serpil. 2005. *Yeşilçam Öykü Sineması*. İstanbul: Babil.
- Kırel, Serpil. 2010. *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Kramer, Peter. 2005. *The New Hollywood: From Bonnie and Clyde to Star Wars*. Wallflower, London/New York.
- Lopez, David. 1993. *Films by Genre*. London: McFarland and Company Inc. Publishers.
- Mulvey, Laura. 1989. *Visual Pleasure and Narrative Cinema*. London: Macmillan, s. 14-26.
- Mutlu, Erol. 2004. *İletişim Sözlüğü*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları. New York: Ungar.
- Oskay, Ünsal. 1981. *Çağdaş Fantazya – Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması*. İstanbul: Der Yayınları.
- Özön, Nijat. 2008. *Sinema Sanatına Giriş*. İstanbul: Agora Kitaplığı.

- Paydak, Serkan. 2004. "Gözetim Toplumu ve Sinema", (Fatma Dalay Küçük Kurt, Ahmet Gürata ed.); *Sinemada Anlatı ve Türler*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Roloff, Bernard., Seeßlen, Georg. 1995. *Ütopik Sinema – Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi*.
- Schatz, Thomas. 1981. *Hollywood Genres: Formulas, Filmmaking, and The Studio System*. Boston: McGraw Hill.
- Scognamiglio, Giovanni. 2006. *Canavarlar Yaratıklar Manyaklar*. İstanbul: PMP Basım Yayın Matbacılık.
- Smelik, Anneke. 2006. *Feminist Sinema ve Film Teorisi ve Ayna Çatladı*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Telotte, J.P. 2011. *Science Fiction Film*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Todorov, Tzvetan. 1990. *Genres in Discourse*. Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- Todorov, Tzvetan. 2004. *Fantastik, Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, çev. Nedret Öztokat, İstanbul: Metis.
- Tok, Gökhan. 2000. "Bilimkurguda Felaketler", *Bilim ve Teknik*, sayı 68 ve *Mitolojisi*, çev. Veysel Atayman, İstanbul: Alan Yayınları.
- Tudor, Andrew. 1974. *Theories of Film*. New York: Viking Press.
- Voytilla, Stuart. 1999. *Myth and The Movies: Discovering the Mythic Structure of 50 Unforgettable Film*. USA: Sheridan Books Press.
- Wood, Robin. 1998. *Sexual Politics and Narrative Film: Hollywood and Beyond*. New York: Columbia University Press.

### **WEB Siteleri**

- <http://v3.arkitera.com/h50592-beden-ve-mimarlik.html> 14.10.2012
- <http://video.google.com/videoplay?docid=-8579550586227567092> 11.10.2012
- [http://www.youtube.com/user/kanaxgrv5?feature=results\\_main](http://www.youtube.com/user/kanaxgrv5?feature=results_main) 14.10.2012
- <http://www.anlayis.net/makaleGoster.aspx?makaleid=2160> 20.12.2012
- <http://iyikotufilm.com/kendini-dunyayi-kurtaran-adam-mi-saniyorsun/> 20.12.2012
- <http://iyikotufilm.com/killling-ucan-adama-karsi-1967/> 20.12.2012
- [http://www.youtube.com/user/kanaxgrv5?feature=results\\_main](http://www.youtube.com/user/kanaxgrv5?feature=results_main) 20.12.2012

[http://www.digiturk.com.tr/dtt/remake-dosyasi\\_02.01.2013](http://www.digiturk.com.tr/dtt/remake-dosyasi_02.01.2013)

[http://www.tubeplus.me/movie/1338725/Star\\_Trek/season\\_1/episode\\_1/The\\_Man\\_Trap/%22](http://www.tubeplus.me/movie/1338725/Star_Trek/season_1/episode_1/The_Man_Trap/%22) 05.01.2013

<http://en.wikipedia.org/wiki/Erinyes> 10.02.2013

### **Filmografi**

*Devil Girl From Mars*. 1954. Yön. David Macdonald. Oyn. Patricia Laffan, Hung McDermalt, Hazel Court, Danziger Production Lts.

*Uçan Daireler İstanbul'da*. 1955. Yön. Orhan Erçetin. Oyn. Orhan Erçetin, Zafer Önen, Halide Pişkin, Özen Film.

*Star Trek, The Man Trap*. 1966. Yön. Marc Daniels. Oyn. William Shatner, Leonard Nilmay, De Forest Kelley, Gene Roddenberry.

*Turist Ömer Uzay Yolunda*. 1073. Yön. Hulki Soner. Oyn. Sadri Alışık, Cemi Şahbaz, Erol Amaç.

*Star Wars Yeni Umut*. 1977. Yön. George Lucas. Oyn. Mark Hamill, Harrison Ford, Carrie Fisher, Gary Kurtz.

*Dünyayı Kurtaran Adam*. 1982. Yön. Çetin İnanç. Oyn. Murat, Ali, Füsun Uçar, Hüseyin Peyda, Mehmet Karahafız.

*E.T. The Extra Terrestrial*. 1982. Yön. Steven Spielberg. Oyn. Henry Thomos, Drew Barrymere, Peter Coyote.

*Badi*. 1983. Yön. Zafer Par. Oyn. Cengiz Sayhan, Tolga Sönmez Orhan Çağman, Şerif Gören.

*Homoti*. 1987. Yön. Müjdat Gezen. Oyn. Müjdat Gezen, Perran Kutman, Bahar Özden, Müjdat Gezen.