



T.C
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK BİLİM KURGU SİNEMASINDA MİLLİYETÇİ İDEOLOJİ

Serkan SAYLIK

Ocak, 2025

Batman

T.C
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK BİLİM KURGU SİNEMASINDA MİLLİYETÇİ İDEOLOJİ

Serkan SAYLIK

Danışman

Prof. Dr. Mehmet Işık

Diğer Jüri Üyeleri

Prof. Dr. Pelin Tan

Dr. Öğr. Üyesi Ferit Çağır

Ocak, 2025

Batman

T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TEZ KABUL VE ONAYI

Serkan Saylık tarafından hazırlanan “Türk Bilim Kurgu Sinemasında Milliyetçi İdeoloji” adlı tez çalışması 30/01/2025 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sinema ve Televizyon Ana Bilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Prof. Dr. Pelin TAN

.....

Danışman

Prof. Dr. Mehmet IŞIK

.....

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Ferit Çağıl

.....

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Murat ÖTER
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYANI

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan eder, aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sorumluluğu kabullendiğimi bildiririm.

ETHICAL DECLARATION

I declare that all the information in this thesis has been obtained within the framework of ethical behavior and academic rules, and that the source of any statements and information that do not belong to me in this study prepared in accordance with the thesis writing rules has been fully cited, and I declare that I accept all kinds of legal responsibility in case of any contrary situation.



Serkan SAYLIK

Tarih: _____

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TÜRK BİLİM KURGU SİNEMASINDA MİLLİYETÇİ İDEOLOJİ

Serkan SAYLIK

Batman Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

DANIŞMAN: Prof. Dr. Mehmet IŞIK

2025, 84 Sayfa

“Türk Bilim Kurgu Sinemasında Milliyetçi İdeoloji” adlı tez çalışması, Türk bilim kurgu sinemasında milliyetçiliğin yerini ele almaktadır. Türk sinemasında bilim kurgu türünün ortaya çıkışı, ilerleyişi, içerdiği ideolojik öğeler ve günümüz durumu irdelenmiştir. Türk sinemasındaki bilim kurgu filmleri incelenmiş ve bu kapsamında içerdiği milliyetçilik unsurları ele alınıp tartışılmıştır.

Kendine has anlatımıyla yeni bir alt kültür oluşturan Türk bilim kurgu filmleri düşük ve yüksek bütçeli olarak ele alınmış ve örneklerle sunulmuştur. Tezin içeriğinde ele alınan bu filmlerin öyküsel anlatımlarının yanı sıra içinde barındırdığı milliyetçi ideoloji de anlatılmıştır.

Anahtar kelimeler: Türk Sineması, Bilim Kurgu, Uzay, Distopya, Fütürizm, Milliyetçilik, İdeoloji

ABSTRACT

MASTER THESIS

NATIONALIST IDEOLOGY IN TURKISH SCIENCE FICTION CINEMA

Serkan SAYLIK

Batman University Graduate Education Institute

Cinema And Television Department of Science

Advisor: Prof. Dr. Mehmet IŞIK

2025, 84 Pages

The thesis titled ‘Nationalist Ideology in Turkish Science fiction Cinema’ deals with the place of nationalism in Turkish Science fiction cinema. The emergence of the Science fiction genre in Turkish cinema, its progress, the ideological elements it contains and its current situation are examined. Science fiction films in Turkish cinema are examined and the elements of nationalism in this context are discussed.

Turkish Science fiction films, which create a new subculture with their unique narrative, are discussed as low and high budget films and presented with examples. In addition to the narrative narratives of these films discussed in the content of the thesis, the nationalist ideology contained in them is also explained.

Key words: Turkish cinema, Science fiction, Space, Distopia, Futurism, Nationalism, Ideology

ÖN SÖZ

Öncelikle, bu çalışma süresince büyük bir özveriyle bana destek olan, yönlendiren ve her zaman yanımda olan tez danışmanım Prof. Dr. Mehmet IŞIK'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Yüksek lisans eğitimim sırasında bilgileri ve verdiği dersler ile eğitimime katkıda bulunan Prof. Dr. Funda MASDAR'a ve her fırsatta beni geri çevirmeyen sinema bölümü öğrenci işlerinde memur olarak görev yapan Şevin CULUM'a ve ailem ile değerli arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Serkan SAYLIK
BATMAN-2025

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	8
1. SİNEMADA TÜR KAVRAMI.....	8
2. SİNEMADA BİLİM KURGU TÜRÜ.....	10
2.1. Bilim Kurgu Türünün Tanımı.....	12
2.2. Bilim Kurgu Türünün Tarihsel Gelişimi	17
2.2.1. Sinemada bilim kurgu	20
2.2.2. Bilim kurgunun ilk yılları 1900-1950	21
2.2.3. 1950’ler bilim kurgunun ilk parlak dönemi	24
2.2.4. Yeni fikirler: Altmışlı yıllarda bilim kurgu	25
2.2.5. 1970-1990 bilim kurgu sinemasında ikinci dalga.....	26
2.2.6. 1990’lar ve sonrası günümüz bilim kurgu sineması	28
İKİNCİ BÖLÜM.....	30
3. TÜRK SİNEMASINDA BİLİM KURGU	30
3.1. Türk Bilim Kurgu Sineması.....	30
3.2. Türk Bilim Kurgu Sinemasının Gelişimi.....	32
3.3. Türk Bilim Kurgu Sinemasında İşlenen Konular	38
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	42
4. TÜRK BİLİM KURGU FİLMLERİNDE İDEOLOJİK ÇÖZÜMLEME	42
4.1. Uçan Daireler İstanbul’da Filminin Çözümlemesi, 1955, Orhan Erçin	42
4.2. Baytekin Fezada Çarpışanlar Filminin Çözümlemesi, 1967, Şinasi Özonuk.....	47
4.3. Turist Ömer Uzay Yolunda Filminin Çözümlemesi, 1973, Hulki Saner.....	50
4.4. Dünyayı Kurtaran Adam Filminin Çözümlemesi, 1982, Çetin İnanç	55
4.5. G.O.R.A, Filminin Çözümlemesi- 2004, Ömer Faruk Sorak	60
4.6. Buğday Filminin Çözümlemesi, 2017, Semih Kaplanoğlu	67
5. SONUÇ.....	75
6. FİLM LİSTESİ	79
7. KAYNAKÇA	81

GİRİŞ

Geleceğe yönelik merak, insanlık tarihi boyunca “bilgi”ye giden yolda yeni soruların ve yeni keşiflerin motivasyonunu oluşturmaktadır. Örneğin yıldızlar ve gökyüzündeki diğer ögeler, insanlık için başlangıçta karmaşadan ibaret görünen fakat sonrasında teknolojik gelişmelerle tanrısal atıflardan uzak, nesnel yapılar olarak ele alınmış ögelerdir. Bu bilme süreci kuşkusuz ki insanlığın merakı üzerine inşa edilmiştir. Bilime dair var olan bu merak, kimi zaman bilim insanlarının canına dahi mâl olmasına rağmen, insanlık merak etmeye, hayal gücünü kullanarak keşifler yapmaya ve geleceğe dair varsayımlar sunmaya devam etmektedir.

Orta Çağ’ın karanlık dönemlerinden Aydınlanma Çağ’ına gelene kadar ödenen ağır bedeller insanlığı merak etmekten alıkoyamamış ve zamanla elde edilen bilgi birikimi ve geleceğe ilişkin tükenmeyen merak ve hayal gücü bilim kurgu temasının ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Bilim kurgunun ortaya çıkışı, hayal gücü ve geleceğe yönelik merakla geçmişteki olay ve yaşantılardan da etkilenmektedir. Dolayısıyla bilim kurgu, yalnızca geleceğe ilişkin fantastik ve yaratıcı bir zihin dünyasından değil, geçmişten de referans alan bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarih boyunca olasılıkları türetmek ve olabilirlik sınırlarını zorlamak insanlığa büyük hazlar vermektedir. İlk olarak yazın hayatında öne çıkan bilim kurgu daha sonraları tür olarak sinemaya girmektedir.

Mitolojik bir yolculuk ile yazın hayatına başlayan bilim kurgunun ilk gerçek örneği MS. 2. yy.’da Samsatlı Lukianos ile karşımıza çıkmaktadır. H. G. Wells ve Jules Verne ile bilim kurgu türü yazın hayatındaki en parlak dönemlerini yaşamaktadır. Bilim kurgu sinemada ilk olarak George Melies’in Jules Verne’den yaptığı bir uyarlama olan “Aya Yolculuk” filmi ile karşımıza çıkmaktadır. Uzun bir süre uyarlamalar ile sektörde yer edinen bu tür daha sonraları özgün eserlerle de kendini var etmektedir.

Araştırmanın Sorunu

Sinema yaşamın her yönünü yansıttığı ve gündelik hayat içinde kendisini var ettiği için günümüz dünyasında önemli bir yere sahiptir. Seyirci sinemaya bir beklenti ile

gitmektedir. Sinema, seyirciye belirli bir tür çerçevesinde vaatlerde bulunmakta ve bu doğrultuda şekillenmektedir. Bundan dolayı türün oluşum ve gruplanma şekli önemlidir.

Türkiye’de bilim kurgu türünün ilk örnekleri 1955 yılında karşımıza çıkmaktadır. Hollywood etkisi ve Amerika basınında çıkan uzaylı haberleri ile ortaya çıkan “*Uçan Daireler İstanbul’da*” filmi Türk sinemasının ilk bilim kurgu türü örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Altmışlı yıllara geldiğimiz de ise bu türün verdiği örneklerin arttığını ve Türk sinemasında robotların, uzaylıların, son teknoloji silahların olduğu süper kahramanların boy gösterdiği sahneler görmekteyiz. Yılmaz Atadeniz’in “*Kiling*” serisi ve Şinasi Özönük’un bir Türk kahramanı olan “*Baytekin*” i buna örnek olarak gösterilmektedir. Yetmişli yıllara geldiğimizde ise Türk sinemasını etkisi altına alan seks furyasının bilim kurgu filmlerine de etki ettiğini ve bunu afişlerine kadar hissettirdiğini görmekteyiz. Bu filmlerde Türk’ün gücü ve Türk erkeği ön plana çıkarılmaktadır. Bu temaların yanı sıra Hollywood etkisiyle uyarlama filmler karşımıza çıkmaktadır. Bu filmler arasında “*Star Trek*” uyarlaması olarak karşımıza çıkan “*Turist Ömer Uzay Yolunda*”, Mary Shelley romanından uyarlanan “*Sevimli Frankenstein*” ve “*Süpermen*” uyarlaması olan “*Süpermen Dönüyor*” filmi olmaktadır. Seksenli yıllara girdiğimizde ise hem ülkemizde hem de Ortadoğu’nun önemli bir kesiminde hâkim olan siyasal İslam ideolojisinin Türk bilim kurgu sinemasına da etki ettiği görülmektedir. Bunların en önemli örneği ve Türk sinemasında kült olmuş bir film olan “*Dünyayı Kurtaran Adam*” filmi olmaktadır. Müslümanlığın ve Türklüğün ön plana çıkarıldığı filmde dönemin ideolojik aygıtlarına uygun hareket ettiği görülmektedir. Doksanlı yıllarda uzun bir sessizlik dönemi yaşayan Türk bilim kurgu sineması, yeniden ilk örneğini 2004 yılında “*G.O.R.A*” filmi ile vermektedir. Daha öncesinde izlediğimiz bilim kurgu filmlerinin aksine basit dekorlar, ucuz kostümler, yetersiz altyapı bir kenara bırakılmış, Türk sinemasının teknik anlamda donanımlı ve yüksek bütçeli bir filmi ortaya çıkmıştır. 2000’li yıllar, Türk bilim kurgu sinemasının hem donanımlı hem de yüksek bütçeli örnekler verdiği dönemler olmaktadır.

Bu çalışmanın inceleme alanı olan Türk sinemasında bilim kurgu filmleri ve bu filmlerde ele alınan milliyetçilik ideolojisinin işleniş biçimleri, Türk sinemasında çekilen bilim kurgu filmleri üzerinden yapılan bir analiz ile sunulmaktadır.

Araştırma, Hollywood etkisinde kalmış bilim kurgu uyarlamaları ile bilim kurgu film türünün Türk sinemasına yansıttığı ideolojinin nasıl işlendiğini incelemektedir.

Çalışmamızın temel araştırma konusu ise Türk bilim kurgu sinemasında kültürel milliyetçilik ögesinin nasıl işlendiğini ortaya çıkarmaktır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın amacı, bilim kurgu olgusunun Türk sinemasına yansımalarını ve Türk bilim kurgu filmlerinin barındırdığı kültürel milliyetçilik ideolojisini filmler üzerinden irdelemektir. 1955 yılından başlayarak ilk örneklerini veren Türk bilim kurgu sinemasının gelişimi ve gelişmeler sırasında işlediği konuları ele almaktır. Bu çalışma Türk sinemasında bilim kurgu türünde değerlendirilen filmleri incelemek ve bu filmlerin tür olarak bilim kurgu kapsamında ele alınıp alınamayacağı, içerdiği ideolojik söylem, teknik altyapı, hikâye, kısıtlı bütçe ve benzeri olumsuz durumlardan kaynaklı gelişmemesi sorunsalı üzerinde durmaktadır. Bu kapsamda çalışmamızda bilim kurgu olgusunun hangi temalar çerçevesinde sunulduğu (Dünyayı Kurtaran Adam, G.O.R.A., vb.) Türk bilim kurgu filmlerinin söylemsel analizi ile ortaya konulacaktır. Çalışma, Türk Bilim kurgu filmlerini geniş bir yelpazede dönemsel olarak ele aldığından ve Türk sinemasında bilim kurgu film türü alanındaki kısıtlı literatürü arttıracığı, bilim kurgu film türü gibi konularda yeni bir kaynak yaratacağı düşünüldüğünden önemlidir.

Literatür Taraması

Türk bilim kurgu sinemasına değinen akademik çalışmaların oldukça düşük olduğu görülmüştür. Bu kapsamda YÖK tez merkezinde yer alan tezler incelenmiştir. “Bir Tür Olarak Bilim Kurgu Sineması ve Türk Sinemasına Yansımaları: Türk Sinemasında Bilim Kurgu Türü Yapısal Özellikleri Çözümleme Örneği”, (2006) isimli yüksek lisans tezi İstanbul Kültür Üniversitesi öğrencisi olan İbrahim Zengin tarafından ele alınmıştır. Bu tez de bilim kurgu kavramı, sinemada bilim kurgu dönemleri ve “G.O.R.A” filmi ele alınmaktadır. Çalışma, filmin kendine ait bir dil oluşturduğu ve kullanılan teknik özellikler ile ilgili bulguları içermektedir.

“Türk Sinemasında Bilim Kurgu ve Uzaylı Kavramı”, (2016) adlı yüksek lisans tezi İstanbul Üniversitesi öğrencisi olan Murat Volkan Güngör tarafından ele alınmaktadır. Tez içerisinde Türk bilim kurgu sinemasının dönemlerine yer verilmektedir. Ayrıca tez içerisine “G.O.R.A”, “*Uçan Daireler İstanbul’da*” ve “*Turist Ömer Uzay Yolunda*” filmleri konu olmaktadır. Tez içerisinde ataerkil ideolojiye uygun anlatım biçimi, Türk bilim kurgu sinemasında yeniden yapım ve uyarlamaların olduğu ve

uyarlamalar dahilinde Türk popüler kültür ve sosyal kodları kullanılarak oluşturulan yeni türün yerel kurgu olabileceği şeklinde bulgulara yer verilmektedir.

Tez içerisinde yararlanılan bir diğer önemli kaynak ise “*Buğday*” filmini ele alan “Semih Kaplanoğlu Sinemasında Varoluşsal İzlekler” (2020) adlı Batman Üniversitesi yüksek lisans öğrencisi olan Mücahit Onur Diril’in tezi olmaktadır. Buğday filmi hakkında bilgiler barındıran inceleme, karakterler üzerinden varlığın ve özün arandığı, varoluşsal metaforlar barındırdığı ve dini göndermelerde bulunduğu gibi bulgulara yer vermektedir.

Başka bir literatür örneği olan “Sinemada ‘Dünyayı Kurtarmak’: Türk Sinemasında Dünyayı Kurtaran Adam ve Oğlu” (2011) adlı makale Selçuk Üniversitesinde akademisyen olan Meral Seraslan ve Özlem Özgür tarafından ele alınmaktadır. Bu çalışmada Türk bilim kurgu sinemasında kült olmuş bir film olan Dünyayı Kurtaran Adam filmi hakkında incelemeler yer almaktadır. Bu bağlamda Dünyayı Kurtaran Adam filmindeki dini vurgular, filmin çekildiği dönemin ekonomik, politik ve toplumsal olaylarla olan ilişkisi gibi bulgular ele alınmaktadır.

Giovanni Scognomillo (2005)’nin “*Fantastik Türk Sineması*” adlı kitabı, çalışmaya konu olmuş bir diğer kaynak olmaktadır. Kitap içerisinde Türk bilim kurgu sinemasına, tarihine ve gelişimine yönelik bilgiler içermektedir. Tek tek filmleri ele alan kitaptan her bir filmin barındırdığı temalar ve çekilen filmlerin dönemin ideolojilerinden etkilendiği gibi bulgular elde edilmektedir.

Bunun yanı sıra bu kapsamda 1955- 2018 arası çekilen ve ulaşılabilir olan bilim kurgu filmleri izlenmiş ve ideolojik olarak incelenmiştir. Dünya edebiyatında ve sinemasında bilim kurgu konusunu ele alan araştırma kitapları incelenmiştir. Bu literatürde karşımıza çıkan önemli eserlerden biri Giovanni Scognomillo’nun “*Türk Sineması Tarihi*” ve Savaş Arslan tarafından ele alınan “*Cinema in Turkey*” olmaktadır. Bilim kurgu kelimesinin kökeni, tür olarak sinemada yer alması ve Türk sinemasına yansımalarını inceleyen diğer makaleler de bu kapsamda ele alınmıştır.

Kuramsal Çerçeve

Yazın türü ile hayatımıza giren bilim kurgu türü, çeşitli mitolojik öykülerden ve düşlerden beslenmektedir. En önemli örneklerini Jules Verne, H.G. Wells ve Isaac Asimov tarafından ortaya koyan tür, 1901 yılında “*Ay’a Yolculuk*” filmi ile sinemaya girmektedir. Edebiyat uyarlamaları ile ilk örneklerini Hollywood sinemasında

gördüğümüz bilim kurgu türü, 1955 yılında ülkemizde de kendini göstermeye başlamıştır. Dönemlerin ekonomik, siyasal ve bilimsel gelişmelerinden etkilenen bilim kurgu sineması, ilk yıllarında robotlar ve uzay temaları üzerinde durmaktadır. Yetmişli yıllara geldiğimizde ise bu temalar Soğuk Savaş'ın yansıması olarak ekolojik yok oluş, kıtlık, nüfus artışı gibi distopik konuları ön plana çıkarmaktadır. Seksenli yıllarda dünyayı kurtarmak teması hem Hollywood sinemasında hem de Türk bilim kurgu sinemasında kendini göstermektedir. 2000'li yıllar ise Türk sinemasının bilim kurgu türünün her anlamda ilerlediğinin göstergesi olmaktadır.

Bu çerçevede Türk sinemasında bilim kurgu türünde çekilen filmler dönemsel olarak incelenmiş, bu filmlerin içerdiği temalar ve aktarmak istedikleri mesajlar milliyetçi ideoloji perspektifiyle irdelenmiştir.

Araştırma Soruları

Bu çalışmada *Uçan daireler İstanbul'da* (1955), *Baytekin Fezada Çarpışanlar* (1967), *Turist Ömer Uzay Yolunda* (1973), *Dünyayı Kurtaran Adam* (1982), *G.O.R.A.* (2004) ve *Buğday* (2017) filmleri dönemsel olarak ele alınmakta ve milliyetçi ideolojinin yansımaları incelenmektedir. Bu kapsamda çalışma boyunca aşağıdaki araştırma sorularına cevap aranacaktır.

1. Bilim kurgu türünün Türk sinemasına yansımaları nelerdir?
2. Türk bilim kurgu filmleri hangi ideolojik temalar çerçevesinde işlenmiştir?
3. Türk bilim kurgu sinemasında ele alınan kültürel milliyetçilik temaları nelerdir?

Araştırmanın Yöntemi

Araştırmanın yöntemi, "İçerik Analizi" olarak belirlenmiştir. İçerik analizi, toplanan verilerin derinlemesine analiz edilmesini gerektirmekte ve önceden belirgin olmayan temaların ve boyutların ortaya çıkarılmasına olanak tanımaktadır. İçerik analizinde esas olan, eldeki verileri açıklayabilecek kavramlara ulaşmaktır. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların belirlenmesi gerekmektedir. İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2011, s.227).

Türk sinemasındaki bilim kurgu filmleri arasından amaçlı örneklem yoluyla belirlenen *Uçan daireler İstanbul'da*, *Baytekin Fezada Çarpışanlar*, *Turist Ömer Uzay Yolunda*, *Dünyayı Kurtaran Adam*, *G.O.R.A.* ve *Buğday* filmleri veri toplanacak şekilde ele alınmaktadır. Filmler, veri toplamak amacıyla öncelikle izlenmiş olup sonrasında filmler hakkında yazılmış makale ve tezler filmlerin ele alındıkları konular açısından detaylı araştırmalar yapılarak incelenmiş ve içerdikleri milliyetçilik ideolojisinin ortaya konması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda içerik analizi yöntemiyle araştırma sorusuna cevap aranmıştır.

Filmlerin içerisinden teze konu olabilecek verilerin toplanılması için gözlem ve literatür taraması teknikleri, kullanılmaktadır. Filmler hakkında yazılmış makale ve denemelerin yanı sıra ele alındıkları tezler, incelenmiş ve Türk bilim kurgu sineması hakkında yazılmış kitaplar incelenmiştir.

Bu bağlamda toplanan veriler, tematik analiz yöntemi ile çözümlenerek ortaya konulmuştur. Meta-Tematik analiz herhangi bir konuda taranan nitel boyutlu çalışmaların araştırmacının bakış açısıyla incelenerek kapsamlı ve genel nitelikli bulgulara ulaşılmasını içermektedir (Batdı, 2019, s.11). Bu bağlamda Türk bilim kurgu filmleri incelenerek ortaya konulan temalar ve o temalar çerçevesinde oluşturulan ideolojik söylemler, yorumlanmaktadır. Filmler, çekildikleri dönemler kapsamında ele alınıp içerisinde milliyetçilik ideolojisine ait temaların neler olduğu incelenmiştir.

Bu araştırmada çekilen ilk Türk bilim kurgu filmi ve son filmi içerecek şekilde 1955 ile 2018 yılları arasında çekilmiş olan Türk sinemasındaki bilim kurgu filmleri, incelenmeye alınmış ve dönemsel olarak her on yılı kapsayacak şekilde birer film seçilmiştir. Bu durum araştırmanın sınırlılığı olarak değerlendirilmektedir.

Bu çalışma, üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tür olarak bilim kurgu sineması, tarihi ve gelişim süreci, ideoloji ile ilişkisi ele alınmaktadır. Bilim kurgunun kelime anlamının ne olduğu, sözcüğün ilk ortaya çıkışı, bilim kurgusal hikâyelerin ilk ortaya çıktığı dönemden bugüne kadar geçirdiği evrim, yazın dünyasından sinema dünyasına geçişi, ilk bilim kurgu öyküleri gibi konular detaylandırılmaktadır.

İkinci bölümde Türk bilim kurgu sineması, gelişimi ve barındırdığı öğeler incelenmektedir. Bu süreçte bilim kurgu türünün Türk sinemasında ortaya çıktığı ilk dönem, yapılan uyarlamalar, yerelleştirme, millileştirme, kullanılan teknikler, teknik aksaklıklar, düşük bütçeli yapımlardan yüksek bütçeli yapımlara geçiş, özgün hikâyeler ve içerik bakımından barındırdığı bilim kurgu unsurları incelenmektedir.

Araştırmanın üçüncü ve son bölümünde ise araştırmaya dahil edilen filmler (örn: Uçan Daireler İstanbul’da, Baytekin Fezada Çarpışanlar, Dünyayı Kurtaran Adam, Turist Ömer Uzay Yolunda, G.O.R.A, Buğday) tematik analiz yöntemi ile incelenmekte ve ele alınan öğeler ile Türk kültürel kodlarının filmlerdeki yansımaları araştırılmaktadır. Türk sinemasında bilim kurgu türünde gösterilen filmlerin taşıdığı milliyetçi ideolojik unsurlar incelenip tartışılmaktadır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. SİNEMADA TÜR KAVRAMI

Kültür endüstrisinin bir ürünü olarak karşımıza çıkan popüler filmler ilk günden itibaren belirli türlere ayrılarak ortaya konmuştur. Sanatsal anlamda kullanılan tür kelimesi, Fransızca olan “genre” sözcüğünün uyarlaması olarak dilimize geçmiştir (Abisel,1999, s.13). Türün ne olduğuna baktığımızda ise belirli sanat dallarındaki eserlerin gruplanması şeklinde yorumlandığını görmekteyiz. Başka bir söylem ile tür seyircinin beklentileri ile ilişkilendirilerek oluşturulmaktadır. Tür, filmleri belirli bir içerik ve biçimsel niteliklerle sınıflandırmak üzere kullanılan bir kategori olmaktadır. Çoğumuz bir filmi izlerken, farkında olmadan, tür araştırmalarının altında yatan sınıflandırmadan faydalanmaktayız (Corrigan,2011, s.115).

Tür sözcüğü ilk kez Aristoteles’in Poetika esrinde karşımıza çıkmaktadır. Eserde Tragedya türünün tanımı yapılmaktadır. Sanatta ise tür kavramının on yedinci yüzyılda kullanıldığını görmekteyiz. Öncelikle resim ve edebiyat alanında kendini var eden tür kavramı sonrasında sinemada yerini almaktadır (Güçhan,1999, s.91).

Türler, nasıl sınıflandırılırsa sınıflandırılsın, etiketlenirse etiketlensin ve tanımlanırsa tanımlansın, sadece film gruplarına ait olmamaktadır. Türler, sadece filmleri içermez aynı zamanda izleyicilerin oluşturduğu beklentilerden ve filmi izlerken oluşturdukları izlenimlerle de ilişkilendirilmektedir (Neale,1990, s.46).

Steve Neale’e göre tür tarihinde üç yaklaşım bulunmaktadır. Birincisi, Jauss tarafından geliştirilen, büyüme çiçeklenme ve çürümenin evrimsel şeması şeklindedir. Bu şema çeşitli itirazlara açıktır; teleolojiktir, son derece mekanistiktir ve türleri herhangi bir genel rejimden ayrı olarak ele almaktadır. Thomas Schatz, tarafından geliştirilen ikinci model de de benzer itirazlar bulunmaktadır. Bu model türlerin öz bilinçli biçimciliğe doğru ilerlediği bir süreç olmaktadır. Üçüncü tarihsel model ise bir Rus biçimci tarafından ortaya atılmaktadır. Tek tek türlerin tarihini, sadece genel oluşumlarından değil, daha geniş kültürel oluşumların da tarihi içine yerleştirme şeklide ele alınmaktadır (Neale,1990 s.59).

Filmler farklı yöntemler de sınıflandırılmaktadır. İlk önce filmler sanat filmi olup olmadıkları şeklinde ayrılıp sonraları da alttürler ayrıştırılabilir. İçindeki olayların tarihsel bağlamına göre, öne çıkan duyguya, duygusal veya komik olmasına, hitap ettiği

izleyici kitlesine göre, ele aldığı toplum ve kültüre göre pek çok şekilde sınıflandırılabilir (Abisel,1999, s.48).

Film endüstrisinin ilk yıllarında oluşturulan filmler, uzunluklarına ve konularına göre tanımlanmaktaydı. Tür terimi ise daha çok dövüş filmleri ve öykülü filmleri tanımlarken kullanılmaktaydı. 1910 sonrasında film üretimi var olan talebi aştığında filmleri tanımlamak ve farklılaştırmak gerekmekteydi. Tür fikrinin film üretiminde oynadığı rolü ayırt etmek önemlidir. Filmler, yapım, dağıtım ve tüketim olarak üç ana role ayrılmaktadır (Altman,2003, s.322).

Tür filminin oluşmasındaki önemli bir diğer nokta ise Hollywood yani Amerikan film endüstrisi olmaktadır. Maddi getirisi yüksek olan filmlerin, seri üretim halinde devamının getirilmesi ya da benzer konuların filmlerde risk almamak adına kullanılması tür kavramını ortaya çıkarmaktadır (Özkan, 2018, s.45).

Türleri spesifik özelliklerine baktığımızda belirli anlatı kalıpları, karakter tipleri, görsel ve tematik unsurlar gibi tür sinemasının temel özelliklerini görmekteyiz. Bunlarda sinemada bir anlatı olarak film türlerini ortaya çıkarmaktadır. Bu şekilde filmler bilim kurgu, korku, western, komedi, dram vb. şeklinde sınıflara ayrılarak karşımıza çıkmaktadır. Filmler, belirli anlatı kalıpları ve görsel kodlarla izleyiciye tanıdık gelen hikayeler sunarak eğlence işlevi görmektedir. Ancak bu süreç durağan değildir; türler, zamanla değişen toplumsal, kültürel ve ekonomik koşullara uyum sağlamak zorundadır. Türler, yıllar geçtikçe olgunlaştığından, bir filmin türsel formüllerinin kullanımında değişikliklerin oluştuğunu fark etmekteyiz (Corrigan,2011, s.116).

Willeman’a göre tür sineması, sinema düşünürleri ve yazarları tarafından “yüksek sanat yapısı” olarak görülmeyip gerekli önem verilmemiştir. İlerleyen yıllarda bu tavır “öznel ve dogmacı” olarak görülecektir (Abisel,1999, s.31). Kırklı yıllardan sonra gerekli değeri görececek olan popüler filmler, yönetmen-tür filmi, tür filmi ve seyirci arasındaki ilişkiden etkilenmektedir. Bu tarz eleştireler sonucunda auteur kuramı ortaya çıkmaktadır. Filme damgasını vuran kişi artık yönetmen olmaktadır. Sınırlamalara karşı özgün dünya görüşünü ortaya koyan ve türün dönüm noktaları sayılacak filmleri yapan da kendisi olmaktadır. Altmışlı yılların ikinci yarısından itibaren tür filmlerini incelemeye alan yeni bir görüş ortaya çıkmaktadır. Bu yeni görüş toplumsal ve yaşamla ilişkili kendine has bir iç dinamik oluşturmaktadır. Dudley Andrew ise yetmişli yıllara kadar yapılan tür eleştirisinin, şekilcilikten öteye geçemediğini belirtmektedir. Yetmişli yıllarda toplumsal ve psikolojik bağlamda kalarak yapısalcılık, tür eleştirisi üzerinde etkili olmaktadır (Abisel,1999, s.34).

Todorov ise tür kelimesini farklı bir bakış getirerek türün, tarihsel ve teorik olarak ikiye ayrıldığını söylemektedir. Okulda öğrendiğimiz klasik trajediler ile bağlantılı olan tür, Tarihsel tür olmaktadır. Diğer yandan antik yazarların eserlerinde ortaya çıkan tür ise Teorik tür olmaktadır (Todorov,1973, s.13).

Tür filmlerinin ayrıştığı gibi ortak özellikleri de bulunmaktadır. Öncelikle bunların hepsinin popüler olmalarıdır. Ancak asıl olan yakaladığı ticari başarı hedefidir. Bir diğer ortak özellik ise bir filmin bulunduğu tür içinde kendinden sonra gelen filme düzenlenir olmasıdır. Birer anlatısal kurmaca şeklinde karşımıza çıkan tür filmlerinde esas olan öyküdür. Tür filmleri miras aldıkları klasik değerlere çok bağlı olmaktadır. İzleyiciye filmin türü hakkında kararsızlık yaşatmamaktadır. Tür filmi biçime sadık kalmayı içeren bir yapı içerisindedir. Bundan dolayı hem estetik hem de ideolojik olarak katı bir tutarlılık barındırmaktadır (Abisel,1999, s.60).

Türler, zamanla tarihsel ve toplumsal bağlamda, teknolojinin ilerlemesi ile ve izleyicinin beklentilerinden etkilenecek değişime uğramaktadır. Tarihsel bağlamda incelendiğinde Hollywood'un ilk yıllarında western türü ön plana çıkmaktadır. Altmışlı yılların getirdiği soğuk savaş döneminde ise uzay yarışları ile bilim kurgu türünün ilerlediğini görmekteyiz. Yetmişler ve seksenlerde klasik anlatının değiştiğine ve yeni akımların oluştuğuna tanık olmaktadır. Teknolojinin gelişimi ile sesli sinemaya geçişte önce müzikallerin sonrasında renkli sinema döneminde ise fantastik film türünün ortaya çıktını söyleyebiliriz. Dijital efektlerin gelişmesi ile hem bilim kurgu hem de aksiyon türünde ilerleme kaydedilmiştir. İzleyicilerin de aynı şekilde farklı dönemlerde farklı türlere yöneldiğini ve dönemselsel olarak bir türün popülerliğini arttırdığını görmekteyiz.

Sinema endüstrisi, izleyici kitlesini artırmak için çeşitli yöntemler denemiştir. Bunlardan önemli sayılacak bir unsurda melezleme yöntemidir. Seksenlerden itibaren postmodern yöntemlerle tür kuralları gevşetilmeye çalışılmıştır. Melez türlere baktığımızda, bilim kurgu-korku, bilim kurgu-aksiyon, korku-komedi şeklinde bazı örneklerine rastlanmaktadır. *Terminatör* film serisi bilim kurgu- aksiyon şeklinde karşımıza çıkan bir örnek olurken, *Alien* filmi ise bilim kurgu- korku şeklinde kendisini var etmektedir. Melez türler aynı zamanda sinemada yeni anlatı yapıları oluşturmaktadır.

2. SİNEMADA BİLİM KURGU TÜRÜ

Sinema tarihi penceresinden tür kavramını incelediğimizde kullanılan tekniklerin, gereksinimlerin, gelişmelerin; türlerin gerçeklikle olan ilişkisi ve kurgusal özellikleri

bağlamında farklılık gösterdiği bilgisi geçerlilik kazanmaktadır. Sinemanın başlangıcında ortaya konan ilk filmler belgesel türünde olmaktadır. Zamanla belgesel türü yerini kurgusal özellik taşıyan filmlere bırakmış; filmlerde anlatı ön plana alınmış ve gerçeklik üzerinde oynanarak filmler izleyiciye sunulmuştur (Arslan, T.; Köseoğlu, A. 2023, s.97).

Bilim kurgu çoğu popüler film türü arasında tanımlanması bir hayli zor olmaktadır. Bilim kurgu, uzay yolculuğu ya da gelecek toplumları konu edinen öykülerle özellikle karakterlerin hayatında teknolojinin başat rol oynadığı mekânlarda geçen öykülerle ilişkilendirmeyi mümkün kılmaktadır. Bilim kurgu sineması Western filmlerinde de olduğu gibi hemen fark edilen, sabit ve değişmez anlatısal ve görsel öğeler barındırmamaktadır (Tuğan,2017, s.705).

Bilim kurgu türü, film türleri arasında seyircinin dikkatini çeken bir tür olmaktadır. Bilim kurgu sineması, bilim ve teknolojiyle iç içe olup onlardan bağımsız düşünülemez; aksine, bu alanlardaki gelişmelerle sürekli bir bağlantı içindedir. Bu türün en belirgin niteliği ise günümüzdeki bilimsel, toplumsal ve teknolojik ilerlemelere dair öngörüler, analizler veya yorumlar içeren yapıtlar ortaya koymasidir.

Bilim kurgu filmlerinde, türün kendine özgü yapısını sinemaya uyarlamak amacıyla bilimsel bir dil benimsenmekte ve özel efektlerden yararlanılmaktadır. Bununla birlikte, bu tür yapımlarda mizansen unsurları, izleyiciye teknolojik bir atmosfer sunacak şekilde tasarlanmaktadır (Demir, 2020, s.137)

Dünya sinema tarihinde bilim kurgu türü 1900’lü yıllarda George Melies’in “*Ay’a Yolculuk*” filmi ile başlatılmaktadır. Yazın dünyasından etkilenen ve daha sonra bu serüvenine sinemada devam eden bilim kurgu türü, 1950’li yıllardan sonra Soğuk Savaş’ın etkisi ile başlanan uzay yarışından sonra daha da önem kazanmaktadır. Bilim kurgu sinemasında genelde uzaylı istilas, dünyayı kurtarmak, çılgın bilim insanlarının deneyleri, robotlar ve insanlığı ele geçirecek yapay zekâ gibi temalar kullanılmaktadır. Yetmişli yıllarda sosyal konulara odaklanan tür, seksen sonrasında aksiyon türü ile de melezleşerek yeni bir anlatı ortaya koymaktadır. Türk sinemasında örneklerine 1955 ve sonrasında rastladığımız bu tür, bazı yetersizliklerden kaynaklı gerekli önemi görememektedir.

Bu bölümde bilim kurgunun ne olduğu, tarihsel gelişimi, bilim kurgu ve sinema ilişkisinin yanı sıra sinemadaki gelişimi ve Türk sinemasına yansımaları irdelenmektedir.

2.1.Bilim Kurgu Türünün Tanımı

“Bilim-kurgu nedir?” sorusu yalnızca bilim kurguya yeni başlayanlar, bilim kurguyu anlamak isteyenler için değil, bizzat bilim kurguyla uğraşanlar, bilim kurgu yapanlar için de oldukça önemli ve zor bir soru olmaktadır. Bu nedenle bilim kurgunun en önemli problemlerinden birinin, bizzat bilim kurgunun kendisinin ne olduğu problemi olduğu söylenebilmektedir.

“Bilim kurgu” teriminin, bazı film eleştirmenleri ve akademisyenler tarafından kolay tanımlanamayacak kadar zengin bir kavram olduğu düşüncesi savunulmaktadır (Hendershot, 2007, s.23).

Science-fiction kelimesinin Türkçede karşılığı olan “Bilim kurgu”, Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre “*çağdaş bilim verileriyle düş gücünden oluşan (film, roman vb.)*” biçimi ile gösterilmektedir (Türk Dil Kurumu, t.y.). Bilim ve kurgu sözcüklerinin birleşmesinden yola çıkarak oluşturulmuş olan bu kavram, ilk olarak yazın ve sonrasında sinema alanında var olan bir türü tanımlamaktadır. Başka bir sözlükte ise, “evrenin diğer kısımları ya da gelecekteki yaşam hikayeleri” olarak tanımlanmaktadır (Cambridge University Press, t.y.).

Her iki sözlük tanımının da vurguladığı ortak nokta bu türün hem bilim ve teknolojiye hem de yaratmaya, kurgulamaya gönderme yaptığı anlaşılmaktadır. Bu türü başka bir anlatımla tanımlayan Robert A. Heinlein bilim kurgunun “*geçmiş ve günümüze ait dünya bilgisine dayanarak bilimsel yöntemler ışığında geleceğin olayları üzerine yapılan gerçekçi tahminler.*” olduğuna dair görüşleridir. (Heinlein, R.A. 2020)

“Bilim kurgu” sözcüğünü Türk diline kazandıran Orhan Duru’nun söylemlerine göre: “*Bilim kurgu yazını Türkte anlatabilecek en iyi deyim belki de olmaz olmaz deme! Olmaz olmaz! Sözüdür. Çünkü bilim kurgu, olabileceklerle, olması olanak içinde olanlarla uğraşır.*” Aynı yazıda Orhan Duru, Michel Butor’un “*Bilim kurgu, bilimin izin verdiği oranda mümkün olabilecek olanı kullanan bir yazındır, gerçekçilikle sınırlandırılmış bir düşçülüktür*” sözü belki de bilim kurgu için yapılmış en iyi tanım şeklinde değerlendirmektedir (Duru, 1973, s.335).

Bütün bu tanımlardan hareketle terimin iki bileşeninin nasıl bir araya getirilebildiği önemli bir sorunsaldır. Bir yandan “bilim olan” nasıl olur da diğer yandan “kurgu” olabilmektedir. Başka bir deyişle, “bilim” kelimesi var olanı, somut olanı vurgularken “kurgu” kelimesi var olmayana, hayal gücü ile zihinde tasarlanana bir gönderme yapmaktadır. Bilimde gerçek mekân ve olaylara dayanma söz konusu iken

kurguda bunun tam tersi bir durumla karşılaşmaktadır. O halde “Bilim kurgu” bir yandan bilim iken diğer yandan hayal gücü olmaktadır. Bir yandan gerçeğin bir yüzü iken diğer yandan henüz gerçekleşmemiş olanın ancak gerçekleşme potansiyeli barındıranın, başka bir deyişle madalyonun öteki yüzü olmaktadır. Bu durumda bilim kurgu, yalnızca eğlence kültürünün bir parçası olma amacıyla üretilmiş olmayıp bugünün korkularından hareketle gelecekte ortaya çıkabilecek durumlar için bir uyarıcı niteliği taşımaktadır.

Yazın türünün dışında sinemada da bir tür olan bilim kurgu, kendi kurgusal dünyasını içinde yaşadığımız dünyadan farklı bir şekilde aktarmaktadır. Var olan gerçekliğin dışında hayal gücünün bir kurgusu ve fantastik bir anlatı içermektedir (Adam, 2006, s.21). Fakat söz konusu bilim kurgunun ayırt ediciliği ve diğer düşsel anlatılardan farklılığını belirtmeye geldiğinde, farklı görüşler bildirenler de olmaktadır.

Ünsal Oskay’ın *Çağdaş Fantazya* adlı yapıtında, bilim kurgu türü filmleri gerçek anlamı olan bilim sözcüğü ile değil “*kalpazanlık işi bilim*” veya “*düzmece bilim*” şeklinde kullanılması gerektiği fikrini savunmaktadır. Oysaki var olan yapıtlar hayali bir sürecin sonucu olsa da “fantastik” film türünden ayrı tutulması gerekmektedir. Çünkü “Bilim kurgu” terimi “bilim” kelimesinden dolayı “akla dayalı” ve “aklı yücelten bir söylemde ve eksende yapıtlarını oluşturmaktadır”. Bilim kurgunun en önemli yazarlarından biri olan H. G. Wells bilim kurguyu “*olanaksız varsayımların evcilleştirilmesi*” olarak tanımlamakta ve insanların bilim kurgu eserlerinde anlatılanlarının akla ve mantığa uygun ve gerçeklik temelinde olduğunu vurgulamaktadır (Oskay, 1981, s.59; aktaran: Zengin, 2006, s.4).

George Mann (2001) bilim kurgunun fantastik yazın ile olan bağıını vurgularken diğer yandan onun gerçeklik ile olan güçlü ilişkisini de göz ardı etmez. Ona göre,

“Bilim kurgu fantastik yazının bir formu olmakla birlikte, var olan şartlarda, şu ankinden çok daha farklı olan bir fütürizmi ve çevreyi betimlemeye çalışmaktadır.” Mann, burada bilimin akıl boyutu ile kurgunun fantazyasını bir araya getirmektedir. Gerçek olan ile gerçek olmayanın birlikteliği aynı zamanda üretildiği dönemin özellikleri ile bir arada sunulmaktadır. Bilim kurgu, “yazıldığı döneme dair bir farkındalık göstermekte ve günümüzdeki toplumun eylemlerini gözden geçirerek, bunun üstünden elde edilebilecek yeni teknolojileri keşfetmeye çalışır ve dolaylı yoldan açıklamaktadır” (Shippey, 2005, s.11).

Bu durumda bilim kurgudan bahsederken, fantastik ve bilim kurgu terimleri arasında net bir ayrım yapmak, giderek zorlaşmaktadır. Jean Gattegno, ikisi arasındaki farkı zamanın hangi yönüne baktıklarıyla ve zamanı nasıl algıladıklarıyla

ilişkilendirmektedir. Ona göre, fantastik daha çok geçmişe bakarken bilim kurgunun yüzü geleceğe dönüktür. Fantastikte bir karamsarlık varken bilim kurguda bir tür iyimserlik olmaktadır. Gattegno “kaynağını çoğunlukla geçmişe dayandıran fantastik” in çoğunlukla korku ile merak oluşturmaktan çok, endişelenmesine neden olan tuhaflık imareleri gördüğü yerlerde, bilim kurgunun bizi geleceğin sırlarını aramaya arzulandıran bir iyimserlikten doğduğunu belirtmektedir (Steinmetz, 2008, s.8).

Bütün bunlara ek olarak fantastik yazın türünde herhangi bir mantıksallık, gerçeklik veya açıklamada bulunma zorunluluğu olmaz iken, bunun aksine bilim kurgu eserlerinde bir bilim ya da bilim ile ilgili açıklamada bulunma zorunluluğu ortaya çıkmaktadır.

Bilim kurgunun kullandığı ögeler insanın korkuları üzerine inşa ettiği tarihten bağımsız düşünülememektedir. Bu ögelerin, Antik Yunan ya da Sümer mitolojisindeki ögelerle ilişkisi kurulabilmektedir. Birbirinden farklı olmakla birlikte bütün mitolojilerde ortak olan temel noktalar olmaktadır. Tüm mitolojilerde bir yandan sınırlı bir varlık olan insan öte yandan sonsuz sınırsız, insan-üstü bir varlık alanıyla karşılaşmaktadır. Bir yandan doğa (yeryüzü) öte yandan doğa-üstü güçler-Tanrılar (gökyüzü) alanı var olmaktadır. Bir yandan bilinen fizik, gerçekler diğer yandan insan zihni için hep kapalı bir alan olan ama zihnini de sürekli meşgul eden kendisine yabancı olduğu için ötekileştirdiği ve bu yüzden de korkularının kaynağını oluşturan fizikötesi alanlar karşımıza çıkmaktadır. Burada mitolojilerin bilim kurgu olduğunu söylemek istememekteyiz. Ancak insan zihninin bu ikili yapısı bilim ve kurgu kelimelerinin de neden seçilmiş olduğunun ipuçlarını verebilmektedir. Bilim fizik olanı, kurgu fizikötesini işaret etmektedir. Bilim bilineni kurgu bilinmek isteneni anlatmaktadır. Bilim tanıdık olana, kurgu yabancı olana gönderme yapmaktadır. Bilim “biz”, kurgu hep “ötekidir”. Bu nedenle bilim kurgularda öyküler genellikle uzayda yolculuk, bilinmeyen yaşam formlarıyla rastlaşma veya zaman yolculuğu temalarını irdelemektedir. Bize gösterilen mekân çoğu zaman fütüristik ve distopiktir. Bu yüzden bilim kurgu filmlerinin temelde toplumların o dönemde yaşadığı endişelerini, süre gelen düşmanlarını, geleceğe dair korku taşıdığını ve ötekileştirmelerini, tanımlanması güç olan; canavar, uzaylı, robot, syborg’lar ve gizemli güçler üzerinden kurduğunu söyleyebilmekteyiz.

Bilim kurgu türü barındırdığı hikâye anlatımı, kostüm, atmosfer, müzik, mekân tasarımı gibi özelliklerle yeniden bir “mit” oluşturmaktadır (Voytillo, 1999, s.95). Çünkü günümüzde bilim kurgu filmlerinin konularını mitolojik hikâyelerde ortaya çıkan yargılar, endişeler ve bilinç dışının yansımaları belirlemektedir. Yalnızca endişeler değil

aynı zamanda geleceğe dair umutları da içeren bilim kurgu teknoloji ve modernizmin izlerini de yansıtmaktadır (Oskay, 2014 s.51).

Bilim kurgu filmleri geleceğe dair olanı, bazen iyimser bazen ise kötümser bir anlatımla güçlü teknolojiler ile sunmaktadır. Todorov; bilim kurgunun, geleceği yansıtan doğadışı bir etki ile bilinç dışındaki (kişisel-toplumsal) olumsuzlukları içerdiğini ortaya atmaktadır (Cornea, 2007, s.3). Bu şekilde bu film türü bilinmeyen bir olayı, mekân ya da hikâyeyi barındırdığı için bilinç dışına hizmet etmektedir. Bilim kurgu filmlerinde hiçbir zaman olmadığımız bir mekân ve görmediğimiz olgularla karşılaşmaktadır. Ünsal Oskay’a göre bilinmeyen bu ilginç dünya kısa sürer. Aslında gelecekte var olan bilimi, zaman yakalar ve uzak olan tekinsiz gelecek gerçekleşmektedir (Oskay, 2014, s.52). Bilim kurgu türü, sadece gelecekteki öğeler barındırma aynı zamanda günümüze ait görseller, konular ve korkular da barındırmaktadır. Bu nedenle yalnızca geleceğin değil günümüzün de koşullarını içeren ve temalarını işleyen bir tür olmaktadır.

Darko Suvin’e göre (1979) bilim kurgu, bilginin bugünkü durumunda doğru olmayan ancak doğru olana da benzer ve aslında olasılık dışı olmayan bu durumun farklı bir kısmını oluşturduğundan bahsetmektedir. Buda şu anlama gelmekte, var olan bir bilim kurgu yapıtını okur ya da izlerken öncelikle onun novumlarının ayrışması gerekir. Novum, anlatıda var olan yeni olarak algılanacak her şey ve bilgiler olmaktadır. Buna “anlatıdaki gerçeklik” de denilmektedir. Sonrasında oluşan novumların anlatıdaki gerçeklikle, var olan gerçeklik arasındaki ilişkisi irdelenmektedir. Bu sebeple okuyucu veya seyirci, imgelerin birbirlerinden ne kadar ayrıştığını, aynı zamanda birbirlerine ne kadar benzer olduklarının farkına varmaktadır, ne gibi nedenlerle değişiklikler üretilebileceğini fark etmektedir ve bu şekilde tüm aşamalarda ayırt edilebilir bir doyuma erişmektedir. Ayrıca kitle tarafından hangi sebeplerin gerçek dünyadaki etkileri oluşturduğu hakkında hipotez bulunabilmektedir. Aslında bu izler, günlük yaşamda alışıldık şeylerin dışında, çoğu kez de dikkate alınmayan olgular olmaktadır (Shippey, 2005, s.12)

Darko Suvin ise bilim kurguyu şu şekilde tanımlamaktadır: *“bir edebi türde olması gereken koşullar, yabancılaştırma ve kavramanın durumu ve bu durumdan oluşan süreçtir.* (Suvin, 1979, s.7)

Bilim kurgu yazarları var olmayan evrenler, ulaşımı sağlayan araçlar ve teknolojik ilerleyişler oluşturmaktadır. Bilişsel mantığın onaylamasıyla, izleyiciye verilmek istenen, bilim kurgusal sahnelerin izleyici açısından gelecekte var olabilecek “olası gerçeklikte” olarak anlaşılması istenmektedir.

Bilim kurgu dahası içeriği itibariyle “yüksek bilgi” türü olarak kendini ifade etmektedir. Novumlar, film içindeki gerçeklikte birdenbire, hiçbir ön bilgi verilmeden karşımıza çıkan yenilikler olduğundan dolayı, izleyici tarafından fark edilmesi güç olmaktadır. Bilim kurguda var olan üstün bilgi özelliği, bir yazarın yarattığı, öngörülemeyen ve yeri başka şeylerle doldurulamayacak olan terim, kelime, örüntü ve hareket şeklinde tanımlanmaktadır. Örnek verecek olursak “siber uzay” kavramı bir bilim kurgu filminin içeriğinden çıkarılacak olursa, insanlar bunun yerini alabilecek bir sözcük/kavram bulmakta başarısız olacaklardır. 1984 yılında ilk olarak siber punk romanı *Neuromancer*’ın yazarı William Gibson tarafından ortaya çıkan “siber uzay” söylemi daha sonra günlük yaşamda kullanılmış, “gerçek” gerçekliğin yerini almış bir söylem olmaktadır (Shippey, 2005 s.13).

Bilim kurgu tanımını göstergebilimsel terminolojide belki de en kapsamlı şekilde tanımlayan kişi olan Damien Broderick;

“Bilim kurgu, bilginin derinliklerinde teknik ve sanayileşmiş üretim, tüketim ve yok etme türlerinin gelişmesi ve yenilenmesiyle kendini var eden değişikliğin etkisi altındaki bir kültürün öykü anlatım şekli olmaktadır. Bilim kurgunun tipik özellikleri metaforlar ve ad aktarması gibi taktikleri kullanması, bütünüyle insanlık tarafından oluşması, edebi türlerden çok bilimsel ve postmodern yazılarda ortaya çıkması ve öznedense nesneyi tercih etmesi” şeklinde tanımlanmaktadır (Broderick, 2005, s.6)

Broderick’e göre bilim kurgu bir taklitten ibarettir. Bilim kurguya has hikâyemsi etkilerin barındığı ve alışılmışın dışında bir durum ortaya çıkardığını belirtmektedir. Bunu da şu şekilde açıklamak gerekirse, bilim kurgu hem şiir ve düzyazı kurgusundan farklıdır hem de yeniden biçimlendirilmektedir. Fakat bilim kurgu şiirden farklıdır çünkü şiirde yoğun olarak benzetme kullanılmaktadır. Bilim kurgu aynı zamanda düz yazı kurgularından da ayrı ele alınmaktadır çünkü düzyazının öyküsellliği değişmeceli stratejinin bir kısmı olarak ele alınmaktadır. Örneğin, bir bilim kurgu romanı ya da filminde olası dünyalar, yeni icatlar, yeni topluluklar tasvir edilir ama bir yönüyle bunlar mantık çerçevesinde ve hâlâ gerçekle ilişkili görünmektedir. Ayrıca bir bilim kurguda insan türünün gelişimi de akla uygun şekillenmektedir. Bir okur ya da seyirci bir bilim kurgu yapıtını incelediğinde, “Evet, gelecekte böyle olması olasıdır! Gelecekteki yaşantımız böyle şekillenebilir.” söyleminde bulanabilmektedir. Bilim kurgu filmleri, bu şekilde film türleri arasında var olma kavgası vermektedir. Bundan dolayı günümüzde bilim kurgu hak ettiği saygıyı görmektedir.

Asimov’a göre ise asıl bilim kurgu on sekizinci yüzyıl sonlarına kadar yazılmış olamayacağı sonucu ortaya çıkmaktadır. Bunun nedeni ise, Endüstri Devriminden önce hiçbir teknolojik değişimin insan yaşamında yer almamış olmasından kaynaklanmaktadır. En önemli teknolojik devrimlerden biri de aynı yüzyılın sonlarında keşfedilen hareketli fotoğrafın icadıdır böylelikle bilim kurgu artık kendine ait film şeridi ve sinemalarda bir yere sahip olmaktadır (Asimov, 1983, s.10).

Bilim kurgunun öne çıkan özelliği ise devamlılığı sürdürmesi ve bunun okuyucu/izleyiciye tanıdık ve realist gözükmesidir. Bir yerdeki yeni icatlar, betimlemeleri ya da görsel imgeleri ile bugün var olmayan ama var olma olasılığı varsayılan araçlar buna örnek olarak gösterilmektedir. Bu *novumları* oluşturmak metni ileriye götürmektedir. Böylece, film yapımcıları yazarların aksine daha zorlu bir görev üstlenmektedir. Yeni bir nesneyi görselleştirmek kolay olabilir ama asıl mesele o nesneyi anlamlandırmaktır. Nesne ile öykü arasında anlaşılır bir bağ olması gerekmektedir.

Vurgulanması gereken bir diğer husus, bilim kurgu yazarlarının çoğunun önceki hayatlarında birer bilim insanı veya bilimsel yeniliklere yatkınlığı olan bireyler olduğudur. Bu durum bilim kurguyu gerçekçi ve bilimsel temellere oturtmaktadır. Bilimsel oluşu onu diğer türlerden ayırt etmeyi sağlamaktadır. Bilim kurgu kendi dönemine tanıklık etmenin yanı sıra geleceğe ışık tutar, gelecekte yaşanma olasılığı olan durumları ifade etmektedir. Özetle bilim kurgu türü geçmiş, günümüz ve gelecek arasında bir köprü olarak kendini var etmektedir.

2.2.Bilim Kurgu Türünün Tarihsel Gelişimi

Bilim kurguyu tarihsel olarak ele aldığımızda öncelikle çok uzaklara, milattan öncesine gitmek gerekmektedir. Aslında bilim kurgu ve mitoloji arasında benzerlikler ve farklılıklar görülmektedir. Benzerliklerin yanı sıra bilişsel bakımdan çok önemli farklılıklar da göze çarpmaktadır. Mitolojiler bir topluluğa ait olup, onlar için geçerli sayılan kolektif nitelikte durağan bir dünya ve evren anlayışını yansıtmaktadır. Bilim kurgu ise bu durağan dünya ve evren anlayışının ötesinde geliştirilmiş bir kurgu türü olmaktadır. Gerçek dışı bilim kurgularda, mitoloji benzeri doğaüstü olaylar, insanüstü varlıklar ve yaratıklar göze çarpmaktadır. Oysa gerçek bilim kurgular da mitolojiden faydalanabilmektedir. Fakat oluşan kurgu mitolojik öğelerle bir ritüel işlev kazanamadığından dolayı, morfolojik olarak mitlerle benzer yanları olsa bile okunan, izlenen eserin kurgu olduğunun bilişsel olarak farkına varılmaktadır (Oskay, 2014, s.51).

Bilim kurgunun kökenine bakacak olursak, tarih bizi Antik Yunan'a götürmektedir. Eski Yunan sözlü edebiyatından bir mit bilim kurgunun kökeni olarak ele alınabilmektedir. Bu mit'te tanrıların veya doğaüstü güçlerin yardımı değil tamamıyla insan akli ve becerisi ön plana çıkmaktadır. Bu öykü Daidalos ve oğlu İkaros'un hikâyesini anlatmaktadır. Öykü şöyle anlatılmaktadır. Girit kralı Minos'u öfkeliendiren Daidalos, oğlu İkaros ile bir labirente kapatılır. Kralın zulmünden kaçmak için plan yapan Daidalos, hiçbir doğaüstü güç veya tanrının yardımını almadan, kendi bilgi ve becerisini kullanarak balmumundan kanatlar yapar ve uçarak labirentten kaçmaktadır (Tok, 1996, s.34). Bu mitolojik olguyu bilim kurgu olarak değerlendirmemizin en önemli nedeni kendi bilgi ve becerisini kullanarak uçmayı başarmış ilk insan olmasıdır.

Gerçek insanların başarılarını düşleyerek oluşturulan ilk bilim kurgu eseri ise, MS 2. yy.'da yaşamış olan Samosat'lı Lukianos'a ait olmaktadır. Yazar "*Olmuş Bir Öykü*" adlı eserinde aya ve başka gezegenlere yapılan düşsel bir geziyi dile getirmektedir. Hikâyede olayın kahramanı bir gemiyle Cebelitarık Boğazı'ndan okyanusa açılırken, yakalandıkları bir fırtınayla aya fırlatılmaktadır. Ayda aylılar ve güneşlilerin savaşlarına tanıklık etmekte, aynı zamanda başka gezegenlerde yaşayanların öyküsünü de dinlemektedir. Lukianos bu eseriyle ilk kez bir uzay yolculuğu düşleyen yazar olmaktadır (Duru, 1973, s.339).

Lukianos'un bu eseri, ilk bilim kurgu kitabı sayılsa da bilimin yazın içindeki yeri o dönem hâlâ zayıftır. Ütopik ve distopik eserlerde bilim kurgu yazınında yer almaktadırlar. 1516 yılında İngiliz devlet adamı Thomas More tarafından yazılan "*Ütopya*" eseriyle bugün tüm dillerde yer edinen ütopya kelimesi ortaya çıkmaktadır. Thomas More, eserinde ideal devlet ve toplum yapısını kurmak için insanların insanca yaşadığı bir ada hayali kurmaktadır. Bunu takip eden başka bir eser de 1627 yılında İtalyan düşünür Tommaso Campanella'nın "*Güneş Ülkesi*" adlı eseridir. Francis Bacon'dan yine bunlara benzer bir eser olan "*Yeni Atlantis*" ortaya çıkmaktadır. Aynı zamanda bu eserde buhar enerjisi ile çalışan makineler ve gemiler betimlenmektedir (Akkoç, 1996, s.8). Bilim geliştikçe daha sonraki yüzyıllarda daha belirgin etkileşimler ortaya çıkmaktadır. 16. yüzyılda Kopernik evrenin merkezinde Dünya'nın değil Güneş'in bulunduğunu ortaya atmaktadır. Bu bilgiler ışığında Kepler o güne kadar var olan tüm astronomi bilgilerini inceler ve "*Somnium (Düş)*" adlı ilk bilim kurgu kitaplarından sayılan eseri kaleme almıştır. Öykü, genç bir İzlandalı olan Duracotus'un başından geçenleri anlatmaktadır. Duracotus, Tycho Brahe'nin öğrencisidir ve astronomi bilgisiyle tanınmaktadır. Şeytanla bir bağlantı kurulması istenir, şeytan uçabilmektedir ve ay

tutulması zamanında aya gidebilmektedir. Öykünün devamında şeytan anlatıcı rolünü üstlenip Ay'ın yüzeyi ve oradaki bitkiler hakkında bilgi vermektedir (Tok, 1996, s.35).

Lukianos 'tan günümüze dek bilim kurgu eserlerinin ele aldığı en önemli yolculuk aya yapılan yolculuk olmuştur. 1638 yılına geldiğimizde bir İngiliz papazı olan Badwin *Ayda İnsan* adlı eserinde bir ay gezisini ele almaktadır. 1650'li yıllara geldiğimizde ise, Cyrano de Bergerac *Ay Devletleri ve İmparatorlukların Gülünç Tarihi* adlı bir eser ortaya koymaktadır. Yazar yine aya yapılan bir yolculuğu bu sefer bugünü anımsatır şekilde fişeklere bağlı bir araçla yapmaktadır. Cyrano, aynı eserinde gramofon ve paraşüt gibi icat edilmemiş buluşlardan da bahsetmektedir (Duru, 1973, s.339).

1726 yılına geldiğimizde karşımıza Jonathan Swift'in yazmış olduğu *Guliver Gezileri* adlı eser çıkmaktadır. Eserin özellikle üçüncü bölümünde bilim kurgusal öykülere yer verilmektedir. Eserdeki akıllı atların yaşadığı Laputa ülkesi aslında Dünya etrafından dönen bir kenttir. Bu kentin sakinleri bilimde ilerlemiş durumdadırlar. Hatta öyle ki 150 yıl sonrasında keşfedilecek olan Merih'in iki uydusundan Swift eserinde bahsetmektedir. 1752 yılında Voltaire, *Micromegas* adlı eserinde ilk dünya dışı akıllı yaşamdan bahsetmektedir. Bir arkadaşı ile dünya'yı ziyaret eden sekiz fersah boyunda bir yaratık, Baltık Deniz'i kıyılarında toplanan filozof ve bilim insanlarıyla sohbet etmektedir (Akkoç, 1996, s.9).

Bilim kurgunun kilometre taşlarından biri sayılan eser de Mary Shelley tarafından 1818 yılında yazılan *Frankenstein, Modern Prometheus* adlı romandır. Frankenstein içerdiği anatomi, biyokimya ve elektrik bilgileri gibi bilimsel yapısıyla bilim kurguya dâhil edilmektedir (Tok, 1996, s.35).

On dokuzuncu yüzyıla geldiğimizde artık gerçek bilim kurgu türünün yaratıcılarından olan Jules Verne karşımıza çıkmaktadır. *Deniz Altında Yirmi Bin Fersah*, *Aya Yolculuk*, *Doktor Oks* gibi romanları bilim kurgunun çağdaş anlamda en önemli yapıtları arasında yerini almaktadır (Duru, 1973, s.340). Yazarın bilime olan hayranlığı eserlerindeki karakterlerde de hissedilmektedir. 1872 yılına geldiğimizde karşımıza Samuel Butler'ın, *Erewhon: or Over The Range (Erewhon ya da Sınırların Ötesi)* adlı kitabı çıkmaktadır. Bu eserde More ve Swift gibi İngiliz sosyal ve siyasal kurumlarını hedef almaktadır. Zaten kitabın ismi tersten okunacak olursa Erewhon "Nowhere" yani "hiçbir yer" anlamını taşımaktadır. 1886 yılında ise karşımıza başka bir ünlü bilim kurgu yazarı olan *Dr Jekyll ve Mr. Hyde* in yazarı olan Robert Louis Stevenson çıkmaktadır. 1895 yılına geldiğimizde H.G. Wells' in *Zaman Makinesi* yayınlanmaktadır. Burada bir zaman makinesi yapan bilim adamının geleceğe yaptığı yolculuklar ele alınmaktadır.

Jules Verne gibi ardılları olacak olan Wells 'in art arda yayımlanmış eserleri olmaktadır. 1896 yılında *Dr. Moreau'un Adası* ile *Görünmez Adam* 1898 yılına geldiğimizde ise *Dünyalar Savaşı* gelmektedir. 1899 yılında *Uzay ve Zaman Öyküleri*, 1901'e geldiğimizde ise *Ayda İlk İnsan* yayımlanmaktadır. Aynı zamanda günümüz İsrail devlet kurucularından biri sayılan ve Yahudilere bir yurt edinme fikrini ortaya atan Theodor Herzl de 1900 yılında *Eski Yeni Ülke* kitabını kaleme almaktadır. Jack London'un ezilen halkların öyküsünü aktardığı 1907 yılında yayımlanmış olan *Demir Ökçe* eseri de bilim kurgu yazınında yerini tutmaktadır (Akkoç, 1996, s.10).

Bilim kurgunun ilk Amerikan örneği *Modern Electics* adlı bir dergide 1911 yılında yayımlanmış olan *Ralph 124 C 41 – 2660 yılının romanı* adlı eser olmaktadır. Kitabın yazarı olan Hugo Gernsback “science fiction” sözcüğünü ilk kez kullanan ve daha sonra adına bilim kurgu ödüllerinin verildiği, Amerikan bilim kurgunun babası sayılacak kişi olmaktadır.

Bilim kurgu türü aynı dönem içerisinde diğer ülkelerde de gelişimini sürdürmektedir. Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* 'sını, George Orwell'in *1984* 'ünü, Karel Čapek'in *R.U. R* 'unu Pierre Boulle'un “*Maymunlar Gezegeni*”ni, Polonya'dan Stanislas Lem, Sovyetler Birliği'nden Yefremov gibi bilim kurgu yazarları da yetişmektedirler.

2.2.1. Sinemada bilim kurgu

Yazın hayatıyla literatüre giren bilim kurgu eserleri ilk başlarda hak ettikleri değeri görmemektedir. Bilim kurgunun parlamasını sağlayan Jules Verne ve H.G. Wells daha sonraları, bilim kurgu öykülerinin yayınlanmasına vesile olan dergiler sayesinde bilim kurgu geniş kitlelere ulaşmaktadır. Sinemaya adım atmasıyla bilim kurgu eserlerindeki kahramanlar can bulmuş ve kitleler tarafından daha anlaşılır kılınmıştır.

Bilim kurgu sinemada ele alınmadan önce sinemanın kendisi bilim kurgunun konusu olmaktadır. Gerçekten de yüz on sekiz yıl önce bugünkü anlamda sinemanın doğuşundan önce devinimin saptanması ve yeniden verilebilmesi, mağara insanına dek uzanan, bir türlü gerçekleştirilemeyen bir düş olagelmektedir. Ama on dokuzuncu yüzyılın başlangıcından bitişine dek süren dönemde gerçekleşmekte olan bilimsel ve uygulamı bilimsel buluşlar tarafından bir düş olan bilim kurgu sinemada yerini almaktadır (Özön, 1982 s.11).

Bilim kurgu bir sanat türü olarak sinemada kazanmış olduğu başarı yazın hayatındakinden daha güçlü olmaktadır. Birçok kişinin bilim kurguya olan ilgisi

televizyon ve sinema için hazırlanan bilim kurgu filmleri sayesinde olmaktadır. Gelişen teknolojik ürünleri insanların hayal gücünden alıp beyaz perdeye aktaran bilim kurgu filmleri bu sayede sevilen bir sanat dalı olmaktadır. Bilim kurgu en başından beri film hileleriyle oluşturulan bir tür olmaktadır. Olanaksızı canlandırıp göstermektedir (Tok, 1996, s.36).

Sinemada yeni bir türün doğuşu sadece yeni bir tematiğin başlaması anlamına gelmemekte, aynı zamanda sinemada yeni bir dilin ortaya çıktığını belirtmektedir. Bilim kurgu sineması başlangıçtan itibaren kullandığı hilelerle insanı şaşırtmakta ve doğa yasalarını bol hayal gücüyle yoğurarak sunmaktadır. Aynı zamanda teknolojinin düşünsel deneyimi ve ortaya atılan deneysel tasarımlarını da göstermektedir (Roloff & Sesslen, 1995, s.127). Kısaca özetleyecek olursak sinemada bilim kurgu bilimin ve teknolojinin, insanların düş gücüyle yoğrulup, perdeye yansımından oluşmaktadır.

2.2.2. Bilim kurgunun ilk yılları 1900-1950

Yazın hayatında çok daha eskilere dayanan bilim kurgu, sinemada yeni yeni kendine yer bulmaktadır. On dokuzuncu yüzyılın tüm buluşlarının sergilendiği 1900 yılında yapılan Paris Dünya Sergisi'nde sinema makinelerinin adeta bir tanıtımını yapılmaktaydı. Lumiere kardeşlerin 1895 yılında gerçekleştirdikleri ilk halka açık gösterimde sinema artık hayatımıza girmekte ve artık bir sanat dalı haline gelmektedir. Sinematografin mucitleri olan Lumiere kardeşlerin gösterimlerini izleyen önemli bir kişi de George Melies olmaktadır.

Bilim kurgu türünün sinemadaki ilk örnekleri Paris'te Uluslararası Sergi tarafından düzenlenen sinema gösterimlerinden hemen sonra, 1901 yılında Ferdinand Zecca tarafından çekilen *Fen-l air* adlı aracıyla hayal gücü ve zevkten yoksun *Gökyüzünün Fethi* (La Conquete de Air) denemesi olmuştur (Onaran, 1973, s.341). Bu ilk denemenin ötesine geçilmediği için bilim kurgu sinemasının kurucusu olarak George Melies ön plana çıkmaktadır.

Eylem çatısıyla bu şekilde adlandırabileceğimiz ilk bilim kurgu film denemesi 1902 yılında George Melies'in *Aya Yolculuk* (La Voyage Dans La Lune) filmidir. Film Jules Verne'in *De La Terre A La Lune* (1865) ve H.G. Wells'in *The First Man In The Moon* (1901) romanlarından esinlenmektedir. Fakat film kendi yazınsal türünün dışına çıkarak daha gülünç resmedilmektedir. Grotesk-komik ve peş peşe gelen şaşırtıcı

hareketli resimlerden oluşan sahnelerle doldurulmaktadır (Roloff&Seesslen, 1995, s.127).

George Melies daha sonraları bir dizi filme imza atarak, 1904 yılında *Olanaksızlar Boyunca Yolculuk (La Voyage a Travers L'Impossible)*, 1906 yılında *Şeytanın Dört Yüz Oyunu (Les Quatre Cents Farces du Diable)*, 1907 yılına geldiğimizde ise Jules Verne'den bir uyarlama olan *Deniz Altında Yirmi Bin Fersah (Deux Cent Mille Lieux Sous les Mers)* ile *Manş Altındaki Tünel (le Tunnel Sous la Manche)* filmleri karşımıza çıkmaktadır. 1911 yılına geldiğimizde *Kuzey Kutbu'nun Fethi (A la Conquete du Pole)* adlı masalsı ve bilim kurgusal filmi ortaya koymaktadır (Onaran, 1973, s.341).

Sidney Olcott tarafından 1908 yılında beyaz perdeye aktarılan *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* filmi bilim kurgu/korku karışımı bir ilk film özelliği taşıyacaktı. 1910 yılında ise J. Searle Dawley ilk *Frankenstein* filmini aktarmaktadır. Bu filmler gerek anlatım gerek sinema hilesi yönünden zayıf kalmakta ve Melies gibi çağdaşlarına yetişememektedirler. Aynı zamanda bu filmler bir yan izlek olan “deli bilim insanları” tiplerini ortaya çıkarmaktadır. İlk dönem bilim kurgu filmlerinde dünyayı ele geçirmek isteyen ve insanlara hükmetmeye çalışan çılgın bilim insanları tiplerini ön plana çıkarmaktadır (Tok, 1996, s.36).

Ne var ki sinemadaki bu iyimser bilim kurgu filmleri, ilk Dünya Savaşının başlamasıyla karamsar bir hâl almaya başlamaktadır. Bilimin insanlığın yararına değil yıkıcı ve yok edici olarak da kullanıldığı gözlenmektedir. Melies'in aya yollamak için kullandığı top artık Paris'i bombalar hâle gelmektedir. Bunun sonucunda karşımıza karamsar, kötümser, canavarlarla dolu bilim kurgu filmleri çıkmaktadır. 1914 yılında Alman Paul Wegener ile Henrick Galeen eski bir Yahudi söylencesi olan *Golem*'de, bir kötülük kaynağı olan yapay insanı yaratmaktaydılar. Otto Rippert tarafından 1916 yılına geldiğimizde ise başka bir yapay insanın yıkıcılığı olan *Homunculus'un Öcü* karşımıza çıkar (Özön, 1982, s.12).

Aynı dönemde karşımıza Max Mach'ın *Öteki* (1913) ve 1920 yılında F.W. Murnau tarafından çekilen *Janus'un Kafası* gibi bilinçaltının verileriyle bezenmiş eserler çıkmaktadır. Tabii ki sinemanın en önemli bilim kurgusal başyapıtını Fritz Lang 1926 yılında geleceğin dev kentleri ve dengesiz bilim insanları tarafından köleleştirilen insanları konu edinen *Metropolis* filmiyle vermektedir. Fritz Lang tarafından karşımıza çıkacak olan bir diğer başyapıtısa 1928 yılında çekilecek olan *Aydaki Kadın* filmi olmaktadır (Onaran, 1973, s.342).

Yirminci yüzyılda savaşın verdiği yıkıma rağmen öne çıkan bir diğer isimse altın çağını yaşayan Danimarka Sineması olmaktadır. Sessiz film dönemine iki adet bilim kurgu başyapıtı kazandıran Viking ülkesi, öncü bir konuma gelmektedir. Yönetmen August Blom'un üstleneceği 1913 yılında *Atlantis* ve 1916 yılında da *Dünyanın Sonu* filmini izleyicilerle buluşturmaktadır. Bilim kurgu sinemasının Birinci Dünya Savaşı'na karşı vermiş olduğu en başarılı örneklerden biri olan *Himmelskibet (Uzay Gemisi)*, 1917 yılında Holger Madsen tarafından Danimarka Film Endüstrisine takdim edilmektedir. Sessiz bilim kurgu filmlerinin kilometre taşlarından biri de 1921 tarihli Fransız Andre Deed tarafından çekilen *Luomo Meccanico (Mekanik Adam)* filmi olmaktadır. Rus bilim kurgu edebiyatının 1907 yılında dünyaya kazandırdığı *Aelita*, 1924 yılında Sovyetler döneminin yönetmeni olan Yakov Protazonov tarafından *Mars Kraliçesi (Aelita)* adı ile beyaz perdeye aktarılmaktadır (Çoker, 2016, s.22).

Fransız sinemasında Melies'i izleyerek yapılan başarılı bir eserde 1915 yılında çekilen *Doktor Tube'un Deliliği* olmaktadır. Bunun devamında Rene Clair 1922 yılında insanları şeytani bir ışın kullanılarak dondurulduğu bir öyküyü anlatan *Uyuyan Paris (Paris qui dort)* filmini çekmektedir. Amerikan Sinemasına baktığımızda, Alman Dışavurumculuğun etkisi hissedilmektedir. Binbir Gece Masallarından esinlenerek beyaz perdeye aktarılan *Bağdat Hırsızı* 1924 yılında seyirci karşısına çıkmaktadır. *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde* eseri ise 1910, 1932 ve 1941 çevirisiyle defalarca karşımıza çıkmaktadır.

1930'larda Amerikan bilim kurgu filmlerinin öncüsü olarak, Robert Florey, Schoedsack Cooper ve James Whale karşımıza çıkmaktadır. Edgar Allan Poe'nun eseri olan *Morg Sokağı Cinayeti* 1931 yılında Robert Florey tarafından uyarlanmaktadır. Yine aynı yıl Mary Shelley 'in ünlü romanından uyarlanan *Frankenstein, Canavar Yaratan Doktor* filmi James Whale tarafından aktarılmaktadır. Bunun devamında 1932 yılında *Kont Zaroff'un Köpekleri (Most Dangerous Game)*, 1933 yılında ise H.G. Wells'ten uyarlama filmler olan *Görünmez Adam (Invisible Man)* ve hayvanları insana dönüştüren ruh hastası bir doktorun anlatıldığı *Dr. Morealz'ın Adası* karşımıza çıkmaktadır. Daha sonraları karşımıza bir üçleme olarak 1936 yılında başlayan *Flash Gordon* serisi çıkmakta ve onu 1938 yılında *Flash Gordon Merih'e Yolculuğu (Flash Gordon's Trip To Mars)* ile 1940 yılında *Flash Gordon Evreni Fethediyor (Flash Gordon Conquers The Universe)* filmi izlemektedir. O dönemlerde Orson Welles'in, H.G. Wells'in *Dünyalar Savaşı* eserini şeytani bir gerçeklikle radyoda uyarlaması, Amerika'nın bazı bölgelerinde paniğe neden olmaktadır.

Bilimin insanlığı ele geçirme korkusu, çılgın bilim insanları ve gökten gelen tehlike temaları bilim kurgu alanında hem edebiyat hem de sinemada tema olarak tercih edilen konular olmaktadır. Bu konuda, Ray Bradbury, Judith Merrill, Isaac Asimov gibi yazarların yapıtları sinemada karşımıza çıkmaktadır. 1945 yılında çekilen *Canavar ve Maymun* ve yine aynı yıl *Mor Canavar Vuruyor* filmi, 1947-1948 yıllarında *Dick Tracy* ve 1948 yılında *Süpermen* göze çarpan filmler olmaktadır (Onaran, 1973, s.342).

1935'lerden 1950'lere kadar süren zaman diliminde bilim kurgu filmleri birkaç deneme ile sınırlı kalmaktadır. Bu dönemde ele alınan bilim kurgu film temaları daha çok gençlere seslenen, düş gücünden oluşan ve resimli roman kahramanlarına dayanan filmler olmaktadır (Özön, 1982, s.12).

Bilim kurgu sineması gelişimini sürdürmekteyken bilim kurgu dizileri de yavaş yavaş ekranlarda yerini almaktadır. Uzun metrajlı filmlerin aksine bilim kurgu dizileri her türlü teknolojik ütopyalara ele almaktadır. Bu dizilerde Homo Futurus yani geleceğin insanı odak noktasında olmaktadır (Tok, 1996, s.42).

1930'lu yıllarda çekilen Flash Gordon serisinin yanı sıra (1943), (1949) yıllarında çekilen *Batman* ile (1941), (1943), (1948) yıllarında çekilen *Süpermen* filmleri bir alt kategori olan süper kahramanlar serisini oluşturmaktadır.

2.2.3. 1950'ler bilim kurgunun ilk parlak dönemi

Yirminci yüzyılın ilk yarısında pek değinilmeyen “UFO, uzay, uzaylılar ve sonsuzluk” temaları artık daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. İlk yarısı emekleme ve ortaya çıkış dönemi olan bilim kurgu, yirminci yüzyılın ikinci yarısında artık kültür kapitalizmi adı altında kendini dünyaya kabul ettirmektedir. O dönem iki Amerikalı askeri yetkilinin ölümünden sonra açılmak üzere yazmış oldukları mektuplarda yaşanan bir kazada ele geçen UFO teknolojileri ve uzaylı cesetleri, o dönemin ilk bilim kurgu filmi olan *The Flying Saucer (Uçan Daire, 1950)* ürününü ortaya çıkarmaktadır (Çoker, 2016, s.23).

Bilim kurgu filmlerinin bu dönemi soğuk savaş izleri taşımaktadır. 1950'lerin ilk bilim kurgu filmlerinden olan *Aya Seyahat (Destination Moon)* yüksek bütçeli ve renkli çekilmiş uzaya hâkimiyet kurma öyküsünü anlatan bir film olmaktadır. 1951 yılında onu takip eden örnekler *The Things From Another World (Başka Dünyadan Gelen Yaratıklar)*, *The Day The Earth Stood Still (Dünyanın Durduğu Gün)* gibi filmler ön plana çıkmaktadır (Özön, 1982, s.13).

Özellikle bir space opera dönemi yaşayan bilim kurgu filmleri ardı ardına öykülerle karşımıza çıkmaktadır. *Atom Kanarya* Val Guest tarafından beyaz perdeye aktarılırken, onu 1953 yılında barışçıl olmayan konuklar barındıran *Uzaydan Gelen Canavar (It Came From Outer Space)*, İngilizler tarafından çekilen *Merih'ten Gelenler (Invaders From Mars, 1953)*, Amerikalı yönetmen Gordon Douglas'ın 1954 yapımı *Yeryüzüne Hücum (Them!)*, 1955 yılında Robert Gordon'un *Denizden Gelen Canavar (It Came From The Seal)* ve Roger Corman'ın 1955 yılında çektiği *Dünyanın Sonu (The Day The World Ended)* filmi seyretmektedir.

Aynı yıllarda robot egemenliğinin başlayacağını gösteren filmlerde yayımlanmaktadır. Bunlar 1953 yılında çekilen Lee Shalom'un *Dünyanın Egemeni (Tobor The Great)*, 1956'da Fred McLeod Wilcox'ın *Yasak Gezegen (Forbidden Planet)* ve 1957 yılında Walter Lang'ın *Bir Kadın Başı (Desk Set)* filmlerinden oluşmaktadır. Ama sinemanın asıl bilim kurgu alanı uzay olmaktadır. Çekoslovakya'da Jules Verne'den ilham alan Karel Zeman 1957 yılında *Şeytansal Bulgu* filmini çekmektedir. İngilizlerin 1955'te çektikleri film olan *Canavar* da bu türde yerini almaktadır (Onaran,1973, s.344).

1950'li yıllarda bilim kurgu filmleri uzayı ele geçirme isteği, uzaydan gelen istilacılar, insanlığı yok edecek robotlar ve bilinmeyenden gelen yaratıklar şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

2.2.4. Yeni fikirler: Altmışlı yıllarda bilim kurgu

İlki 1916 yılında Stuart Paton tarafından çekilen *Denizler Altında Yirmi Bin Fersah* filmin 1955 yılında Richard Fleisher tarafından yeniden uyarlamasıyla 60'lı yıllarda bilim kurgu için yeni arayışlar ortaya çıkmaktadır. Korku-gerilim üretmekten çok masalsı-serüvenci bir yol ortaya çıkarmaktadır. Henry Levin *Journey to the Center of the Earth (Arzın Merkezine Seyahat,1959)* filmiyle bunu sürdürmektedir. Bu ve benzeri yapımlarda fantastik yan, masalsı bir düş ürünü olarak ortaya çıkmaktadır.

Gizemli ve keşfedilmemiş topraklarda geçen mistik öyküler ve dev yaratıkların oluşturduğu keşif gezilerini barındıran bu filmler 60'lı yılların en çok kullanılan teması haline gelmektedir. İngiliz filmi *Mysterious Island (Gizemli Ada,1960)* yönetmen Cyril Endfield tarafından çekilmektedir. Bu serüven Irvin Allen'nin Conan Doyle uyarlaması olan 1960 yapımı *The Lost World (Kayıp Dünya)* ve fantastik dünyaya yapılan yolculuğu anlatan *Atlantis, the Lost Continent (Kayıp Kıta Atlantis)* filmiyle devam etmektedir. Bunların arasında 1960 yapımı olan George Pal tarafından hayata geçirilen *The Time Machine (Zaman Makinesi)* filmi, az da olsa bir parça ütöpk boyutlar içermektedir. 1961

yılında gene özgür sayılacak bir Jules Verne uyarlaması ve William Witney yapımı olan *Master of the World* karşımıza çıkmaktadır. Bilim kurgu filmleri bu dönemde büyük bir zevkle türü fantastik gezilere aktararak karşımıza çıkarmaktadır. Irvin Allen'nin bir diğer eseri olan 1961 yapımı *Voyage to the Bottom of the Sea (Denizin Altına Yolculuk)* filminde de fantastik öğeler bilim kurgu ile bezenmektedir (Roloff & Seesslen, 1995, s.128).

Bilim kurgu türünün sinemadaki en ünlü yönetmeni şüphesiz Roger Corman olmaktadır. Özellikle Edgar Allan Poe'dan yaptığı uyarlamalar ve rengi ustaca kullanmasıyla bu türün ozanı haline gelmektedir.

60'lı yılların bilim kurgusal filmler listesinde önemli bir yeri, Mikhail Romm'un 1961 yapımı *Bir Yılda Dokuz Gün*., Stanley Kubrick'in 1963 yapımı *Dr. Strangelove* filmi, Byron Haskin'in Daniel Defoe'dan esinlendiği *Robinson Merih'te (Robinson Crusoe on Mars, 1964)* Jean-Luc Goddard'ın 1965 yapımı *Alphaville* ve 1966 yılında çekimleri yapılan François Truffaut yapımı *Fahrenheit 451*, John Frankenheimer'in *Seconds* ve Fletcher Knebel'in *Mayısta Yedi Gün (Seven Days in May, 1966)*, bir Pierre Boulle uyarlaması olan 1967 yapımı *Maymunlar Cehennemi (Planet of the Apes)* filmleri oluşturmaktadır (Onaran, 1973, s.344).

60'lı yılların şüphesiz en önemli bilim kurgu filmi tabii ki 1968 yapımı bir Stanley Kubrick filmi olan *2001: A Space Odyssey* olmaktadır. Hem teknik hem de anlattığı öykü açısından izleyiciyi görsel efektleri ile doyuran film, o döneme kadar çekilmiş en başarılı bilim kurgu filmi sayılmaktadır.

2.2.5. 1970-1990 bilim kurgu sinemasında ikinci dalga

Planet of the Apes ve *2001: A Space Odyssey* filmleriyle 70'li yıllar daha başarılı bir çizgide ilerleme kaydetmektedir. 1970'ler dünyanın çevrebilimle ilgili geleceğine yoğunlaşmış distopik içerikli film akımını başlatmaktadır. Döneminin en yeni teknolojilerini kullanan, hikayesi seraya dönüştürülmüş bir uzay mekiğinde geçen 1971 yapımı *Silent Running* filmi bunun en güzel örneği olmaktadır.

Bilim kurgu sinemasını önceki yıllarla karşılaştırdığımızda, 1970'li yıllarda daha çok sosyal konuların irdelendiği temalar karşımıza çıkmaktadır. Filmler, bu dönemde gerçeklerle yüzleşen bir yapıya bürünmektedir. Kıtılık, şehir karmaşası, nüfus patlaması veya medya şiddeti gibi konular ön plana çıkmaktadır. 1973 yapımı *Soylent Green* ve 1975 yapımı *Rollerball* en güzel örnekleri içermektedir (Sobchack, 2005, s.261).

Bu dönemdeki filmlerde virüs felaketleri, denetimden çıkan makineler, robotlar ve canavarlarda yer almaktadır. 1968 yılında başlayan ve dört filmden oluşan maymunlar cehennemi serisi (1970), (1971) ve (1972) yıllarında bilim kurgunun başarılı bir “canavar film” serisi olmaktadır. Aynı zamanda 70’li yıllar bilim kurgunun ilk kez ciddi biçimde düşünen makineler ile insan ilişkisine değinmektedir. *Colossus: the Forbin Project* filmi 1970 yapımı nükleer bir saldırıyı kendi başına çözen bir bilgisayar merkezine almaktadır. Canavarlar, kirlenme ve virüs felaketleri ile kapalı toplum temalarını ele alan filmler 1970 yılına damgasını vurmaktadır. 1971 yılında Daniel Mann tarafından çekilen *Willard* filminde saldırgan hayvanlar, Cornel Wild’in 1970 yapımı *No Blade of Grass* filmindeki kimyasal atıklar, Robert Wise’in 1971 yapımı *The Andromeda Strain* filminde ise dünyaya ulaşan öldürücü tozlar anlatılmaktadır. 1971 yapımı *The Omega Man* filminde bakteri savaşları, yine aynı yıl çekilmiş Michael Campus yapımı *Zero Population Growth* filminde ise geleceğin kirli dünyasında boğulmamak için maskeler takan insanlar gösterilmektedir (Roloff & Seesslen, 1995, s.129).

Bu dönemin en önemli filmlerini incelediğimizde ise 1970 George Lucas yapımı *THX 1138*, 1971 yılının önemli Rus yönetmeni Andrei Tarkovsky yapımı *Solaris*, 1971 Stanley Kubrick yapımı *Otomatik Portakal* 1974 yapımı John Borman filmi olan *Zardoz*, 1977 yılında bilim kurguya güçlü bir soluk getiren Gerorge Lucas yapımı *Star Wars*, yine aynı yıl Steven Spilberg yönetmenliğinde oluşan *Close Encounters of Third kind (Üçüncü Türle Yakınlaşmalar)*, Ridley Scott’un distopik yapımı olan *Yaratıklar* (1979) ve 1979 yılında çekilmiş olan Andrei Tarkovsky yapımı *Stalker* filmleri ön plana çıkmaktadır.

1980’li yıllara geldiğimizde hâlâ öykülerde aktif bir rol oynayan politik konular karşımıza çıkmaktadır. Ridley Scott’un yönetmenlik koltuğunda oturduğu 1982 yapımı distopik içerikli ‘*Blade Runner*’ filmi izleyicilere görsel şölen sunmaktadır. Steven Spielberg’in filmlerinde sıklıkla ele aldığı dünya dışı varlık teması 1982 yılında *E.T.* olarak karşımıza çıkmaktadır.

1980’li yılların bilim kurgu sineması adına çekilmiş olan önemli yapıtları arasında James Cameron’un 1984 yılında ustaca işlediği katil robotu *Terminatör* bulunmaktadır. 1984 yapımı bir David Lynch filmi olan *Dune*, yine aynı yıl beyaz perdeye aktarılan Peter Hyams yapımı *2010* filmi, yönetmen Robert Zemeckis’in 1985 yapımı *Geleceğe Dönüş*’ü, Paul Verhovan’ın makine-insan birleşimi *Robocop* (1987) filmleri de bu türün önemli bir parçası sayılmaktadır.

2.2.6. 1990'lar ve sonrası günümüz bilim kurgu sineması

1990'lı yıllarda özel efektlerin bolca yer alması ve gelişen teknoloji ile artık gerçeklik duygusu bilim kurgu filmlerinde seyirciyi tatmin etmektedir. 3 boyutlu modellemenin baş gösterdiği 1993 yapımı Steven Spilberg filmi olan *Jurassic Park* daha sonra yakalayacağı bir seri ile izleyici karşısına çıkmaktadır. Sanal gerçeklik içeren filmler arasında 1995 yapımı *Johnny Mnemonic*, *Strange Days* ve *Virtuosity* filmleri gösterilmektedir.

Bilgisayarlar aracılığıyla özel efektlerin ve sanal gerçekliklerin bolca kullanıldığı 1990 ve sonrası dönem, sinemada bilim kurgu türü için başarılı bir dönem olarak görülmektedir. Teknik olanakların oldukça arttığı dönemde artık yönetmenler istedikleri dünyaları ve makineleri yaratabilmektedir. Bu dönemde düşük bütçeli bilim kurgulardan arınıp yüksek bütçeli ve kaliteli filmler yapılmaktadır.

Genetik bilim sayesinde dinazorların dünyasını yeniden yaratan Spilberg, 1997 yılında *The Lost World: Jurassic Park*, 2001 yılında *Artificial Intelligence*, 2002 yılına geldiğimizde ise *Minority Report* ve 2005 yılında *War of The World* filmini çekerek üretkenliğini kanıtlamış ve aynı zamanda bilim kurgu türünde en fazla eser ortaya koyan yönetmenlerden biri olmaktadır. George Lucas öyküsünü bölerek anlattığı *Star Wars* serisini, 1999'dan sonra da seyirci ile bir araya getirerek bilim kurgu dünyasının en uzun soluklu serisini ortaya çıkarmaktadır. Bu tarz filmler arasında tabii ki en dikkat çeken Andy ve Larry Wachowski yapımı 1999 filmi olan yeni bir dünya yaratan ve sonrasında da üçleme olacak olan *The Matrix* serisidir.

2000'li yıllarda ise artık gelişen teknoloji ile gerçek görüntünün olmadığı tamamen bilgisayar ortamında yaratılan filmler ortaya çıkmaktadır. 2001 yılında *Final Fantasy* ve 2003 yılında çekilen *Final Flight of the Osiris* filmleri bu tarza en uygun örnekleri oluşturmaktadır. Milenyum ile artık karşımıza toplumsal eleştiri içerikli ve macera dolu bilim kurgu filmleri çıkmaktadır. 2003 yapımı *Code 46* filminde 70'li yılların konusu olan nüfus kontrolü ele alınırken, 2004 yılında gösterime giren *The Day After Tomorrow* filminde ise geçmiş yılların çevre bilimiyle ilgili konuları incelenmektedir.

Yirmi birinci yüzyılın üstün teknolojileri ile yapılmış yüksek bütçeli filmleri arasında William Karel'e ait olan Ay'a ayak basma görsellerinin gerçek olmadığını iddia ettiği *Dark Side of the Moon (Ayın Karanlık Yüzü)* (2002), Wong Kar Wai'nin 2004 yılında çekmiş olduğu romantik olarak adlandırılabilir bilim kurgusu *2046*, Meksikalı ünlü yönetmen Alfonso Cuarón'un çektiği, görsel şölenle bezenmiş *Children of Men*

(2006) ve *Gravity (Yerçekimi)* (2013), İspanyol Nacho Vigalondo tarafından yapılan ve zamanda yolculuk konulu filmi *Los Cronocrimenes* (2007), 2092 yılında dünyada yaşayan en son insanın anlatıldığı Jaco Van Dormael yapımı *Mr. Nobody* (2009), Christopher Nolan'ın büyük bütçeli yapımları *Inception (Başlangıç)* (2010) ve 2014 yapımı olan *Interstellar (Yıldızlar Arasında)*, gibi döneme damgasını vuran bilim kurgu filmleri olmaktadır.

Bu türün yazınsal kökenlerine dönecek olursak, bu tür ile ilgilenen çoğu kişi hem yazınsal hem de görsel olarak türe katkıda bulunmaktadır. Dijital efekt teknolojisinin yanı sıra televizyon ve internet teknolojileri de bilim kurgunun ilerlemesine katkı sağlamaktadır. 21. yüzyılın en önemli bilim kurgu filmleri beyaz perdenin aksine televizyon ekranlarında yerini almaktadır (Hendershot, 2007, s.23).



İKİNCİ BÖLÜM

3. TÜRK SİNEMASINDA BİLİM KURGU

Türk bilim kurgu sineması, her ne kadar bazı çevreler tarafından Nazım Hikmet'in senaristliğini yaptığı 1937 yapımı "*Güneş'e Doğru*" filmi ile başlatılsa dahi, *Atlas Tarih* dergisinin Aralık 2018-Ocak 2019 tarihli, 56. sayısında çıkan Özgün Uçar'ın "Nazım Hikmet'in Kayıp Film: *Güneş'e Doğru*" (Uçar, 2018, s.122) başlıklı yazısında aktardığı film öyküsünde, filmin aslında bir dram-tarih türünde ele alınması gerektiğini görmekteyiz. Aşağıda daha detaylı anlatacağımız Türk sinema tarihindeki bilim kurgu serüveni, 1955 yapımı olan *Görünmeyen Adam İstanbul'da* filmi ile başlatılmaktadır.

3.1. Türk Bilim Kurgu Sineması

Bilim kurgu sineması, barındırdığı teknolojik ve bilimsel öğeler sonucunda oluşan bir film türü olarak, üretildiği ülkenin ve bulunduğu zamanın teknolojisinden faydalanmaktadır. Bu bağlamda özellikle Hollywood sineması, ürettiği bilim kurgu filmleri ile dünya sinemasında öncü bir yere sahip olmaktadır. Türkiye'de ise özgün olamamakla birlikte genelde Hollywood etkisinde kalan bir bilim kurgu sineması oluşmaktadır. Türkiye'de yapılmış birçok bilim kurgu filmi, Hollywood yapımı filmlerin daha düşük bütçeli ve daha zayıf teknolojileriyle yeniden uyarlama biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Birçoğu Yeşilçam Dönemi'nde yapılan bu uyarlamalar daha sonra, özellikle de 2000 sonrasında daha özgün bir hâl almaya başlamaktadır (Çalışkan & Karadaş, 2016, s.97). İkircikli düzeyde kendini var eden bir düşünce dünyasında uyarlama, bir yeniden oluşturma sürecinin sonucu "olan" ve bu şekilde varoluşsal sorulara cevap bulan, "orijinal" teriminin karşısına yerleştirilmiş, gerçekliğe ait "tekil" merkezi kaydardığı için pejoratif anlamlarla oluşturulmuş bir terim şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda tekil bir gösterene bağlı kalma zorunluluğu olmayan anlamın, uyarlama terimini çok sesli, katmanlı ve devingen kılmaktadır (Atamer, 2019, s.43).

Türkiye dünyaya göre sinemayla daha geç bir tanışma dönemine sahip olmakla birlikte, endüstriyel anlamda ilk örnekler için 1950'li yıllara kadar beklemektedir. İlk çalışmalar tiyatro geleneğinden gelen Muhsin Ertuğrul'un sahne odaklı ve kesinlikle sinematografik olmayan örneklerini barındırmaktadır. 40'li yılların savaş sonrası dönemi Türk sinemasının yeni soluk aldığı bir dönem olmaktadır. 1952 yılında tarım mühendisliği için Amerika'ya giden ve daha sonra karar değiştirip Güney Kaliforniya

Üniversitesi'nde sinema okuyan Turgut Demirağ, Hollywood 'ta öğrendiği işi Türkiye'ye getirmektedir. 1953 yapımı *Dracula İstanbul'da* filmi ile Dracula'nın Türk versiyonunu çekmektedir (Güneytepe, 2016, s.112). Daha sonra birçok kez karşılaşacağımız uyarlama filmlerinin bu yapımı ilk fantastik film özelliği taşımakta ve Türk sinemasına yeni bir tür ve yeni bir soluk getirmektedir. Türk sinemasında bilim kurgu türü ile karşımıza çıkan uyarlamalar, oksidentalist bir söylem de taşımaktadır.

Oryantalizmin karşı kutbunda yer alan bir kavram olan oksidentalizm (*occidentalism*), Doğu'nun bakış açısıyla Batı ve Batılı hakkında bir algı oluşturmak ve fikir sahibi olmak olarak tanımlanmaktadır. Oksidentalist bakış açısı, tıpkı oryantalizm gibi, farklı toplumların birbirlerine düşmanca bir ön yargı geliştirmesi sonucunu doğurmakta ve bu düşmanlık kitle iletişim araçları yoluyla yeniden üretilmektedir. Oksidentalizm kavramının daha çok oryantalizme ve Batılı olanın bakışına tepki olarak ortaya çıktığını söylemek mümkün olmaktadır (Önal & Baykal, 2011, s.10).

Türlerin zamanla geçirdikleri değişimler ve yeniden uyarlanış şekilleri kültürlerin etkisinde olmaktadır. Bu şekilde bilim kurgu türünün kültür ve öykü anlatımı ile olan ilişkisini milliyetçilik üstünden aktaran Savaş Arslan, Türk sinemasında yer bulan yeniden yapım ve uyarlamaları “Türkleştirilmiş” ve kültürel kodlarla tekrardan ortaya çıkmış eserler olarak değerlendirmektedir. Aynı yapım tema, karakter, diyalog ve hikâyelerin yeniden yorumlanmış halini barındıran bu filmlerin bir kültürel özenti olduğu söylenmektedir (Arslan, 2011, s.18). Savaş Arslan “Türkleştirme” kavramını uyarlama sürecinin yerelleştirme bağlamında iki farklı yönlü olarak tanımlamaktadır. Bunlar *Aşağıdan Türkleştirme* ve *Yukarıdan Türkleştirme* olarak sunulmaktadır. Arslan, yerli yapım filmler ve sinemanın erken dönem yabancı filmlerinin dublajlarında, Cumhuriyet'in kültürel reformlar aracılığıyla inşa ettiği modernleşme sürecini “Yukarıdan Türkleştirme” örneği olarak değerlendirmektedir. Buna karşılık, Yeşilçam filmlerinde ön plana çıkan unsurların ise “Batılı metinlerin tercümesi, uyarlanması ve taklidi bağlamında” bir “Aşağıdan Türkleştirme” yöntemi olduğunu dile getirmektedir. (Arslan, 2011, s.18). Bu ayrımla birlikte Arslan, Türk sinemasına dair tarihsel metinlerin odağında bulunan ve 1950 öncesi ile 1950 sonrası dönemi net sınırlarla ayıran bakış açısını, ideolojik ve buna bağlı olarak değişen sosyo-kültürel ortamla bağlantılandırarak gerekçelendirmektedir (Atamer, 2019, s.44). *Yukarıdan Türkleştirme* mevcut batılı kaynakların Türk kültürüne geçerken elitist bir yol izlemesi şeklinde yorumlanırken, *Aşağıdan Türkleştirme* ise daha alt bir tabakanın endüstrileşmeye sahip olmadan arabesk

ve melodram yöntemlerle karşımıza çıkması olarak yorumlanmaktadır. *Yukarıdan Türkleştirme* 'de orijinale duyulan bir saygı varken, *Aşağıdan Türkleştirme* 'de bir kopya tekniği oluşmaktadır. Türk sinemasında yerelleştirme kavramını incelediğimiz Savaş Arslan'ın şu tanımlamasında karşımıza var olan bir metnin öncelikle Türkçeye çevirisinin yapıldığı ve sonrasında da söz yazarları tarafından metin üzerinde çalışıldığı anlaşılmaktadır. Arslan'a göre, bu yeniden yazım ve uyarlama ile oluşturulan metinler sömürgecilik sonrası dönemlerden bize kalan bir taklit sürecini göstermektedir. Cumhuriyet yanlısı elit zümre, öncelikle ulusal anlamda bir 'geç kalma' durumu olduğunun farkına varmış ve sonrasında çareyi ülkenin Batılılaşma ve modernleşmesinde bulmuştur" (Arslan, 2011, s.13).

Yerelleştirme, yabancı bir eserin öncelikle doğrudan Türkçeye çevrilmesi ve daha sonra kültürel kodlarla donatılması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.

Murat Akser'e göre ise, Türk bilim kurgu filmleri, çağdaş Türk sinemasının bağlamsal olarak en iyi taklitçiliğini barındırmaktadır. İlk dönemden bu yana Türk bilim kurgu filmleri ile Amerikan yapımları arasında bir güç ilişkisi olmaktadır. Türk bilim kurgu filmleri sinemasal yönleri ve içeriği ile Amerikan bilim kurgu filmlerini taklit etmektedir. Hollywood bilim kurgusunda insan/doğa ve bilim ikiciliği göze çarparken, Türk bilim kurgu sinemasında bilim ve teknolojinin kullanımını yansıtan pozitivist-teknokratik söylem öne çıkmaktadır. Türk bilim kurgu film türü Amerikan filmlerini taklit eden ucuz setler ve zayıf hikâyeler barındırmaktadır. Türk bilim kurgu filmleri setlerin, kostümlerin ve ilkel biçimde görsel efektlerin olduğu çekincesiz teşebbüsleriyle anlatımlarında yerleştirilmiş süper kahramanların fiziksel güçlerinin gösterildiği öyküler yaratmaktadır. Parodisel faydacılık açısından taklidin iki kademesi var olmaktadır: İlk kademe Amerikan ve Türk bilim kurgu filmleri arasında ve ikinci kademe Türk bilim kurgu ve parodi arasında olmaktadır (Akser, 2013, s.323).

3.2.Türk Bilim Kurgu Sinemasının Gelişimi

Türk sinemasında 1955 ve sonrasında karşımıza çıkan bilim kurgu türü Hollywood sinemasının tam tersi yönde hareket etmektedir. Başlangıçta görsel efektler devasa boyutta dekorlar ve daha sonrasında gelişen dijital efektlerle sinemada büyük bir yere sahip olan bilim kurgu türü, büyük bütçeler ve yenilikçi yapım teknolojileri gerektirdiğinden Yeşilçam'ın dar ve olanaksız teknik altyapısı arasında yalnızca bir düş olmaktadır. Bilim kurgu sineması, Türk film endüstrisinde yerleşmiş bir tür olmayıp ve

ticari anlamda geçerliliği olmayan yalnızca birtakım hevesli insanların ürettiği az sayıda örnekler barındırmaktadır. Maddi yetersizlikler her ne kadar göz önünde bulundurulsa dahi 1960 sonrası siyasi ve toplumsal olaylar sinema dünyasını derinden etkilemektedir. Türkiye’de 1960’larda kurulan Türk Sinematek Derneği bekleneni yerine getirememekte, ulusal sinema tartışmalarıysa kuramsal boyutta kalarak örnek filmler üretememektedir. 1970’lerin başından itibaren Türk Sineması’nda ekonomik getirinin önem kazandığı bir sinema anlayışı egemen olmaktadır. Beğeni kazananlara benzer, iş yapacağı düşünülen türde filmler yapılmaktadır. Bu dönemde sinema salonları dolmakta, sektörde büyük paralar dönmektedir. Ancak kazanılanların yatırıma dönüştürülememesi ve ülke ekonomisinin kötü durumu sinemayı da etkilemekte, Türk Sinemasında büyük bir kriz yaşanmaktadır. Bu kriz döneminde filmler hem sayıca hem de kalite bakımından düşüş göstermektedir. Seks ve Seks-Komedi furyası yaşanmakta, Türk Sineması varlığını bu alandan kazanır hale gelmektedir (Önk, 2011, s.3869). Bu süreç Türk sinemasının bilim kurgu türüne de yansımaktadır. Otoriter konjüktörden kaçış, film anlatısına da yansımaktadır. Türk sinemasında fantastiğe kaçış gözlemlenmekte aynı zamanda *Aşağıdan Türkleştirme* yöntemiyle oluşturulan filmler, karşımıza çıkmaktadır.

Bilim kurgu film türü, Türk sinemasına amaçları ve sonuçları tamamen farklı iki yapımla girmektedir. 1955 Lütfi Ö. Akad yapımı olan *Görünmeyen Adam İstanbul’da* ve Orhan Elçin yapımı olan *Uçan Daireler İstanbul’da* filmlerinin ilki H.G. Wells’in birkaç kez uyarlanan ünlü romanından (*The Invisible Man, 1897*) alınırken diğer film gerçek bir olayın taşlanması olmaktadır (Scognnamillo, 2005, s.37). Her ne kadar bu filmler Türk bilim kurgu filmlerinin ilkleri sayılmaktaysa da 1937 yılında otuz beş yaşında olmasına rağmen kendini yetmiş beş yaşında sanan ve kraliçe Viktorya Döneminin tüm tarihini yaşadığını sanan bir hastanın tedavi edilip birdenbire Cumhuriyet Dönemine dönmesini anlatan, az da olsa bilim kurgu esintileri barındıran Nazım Hikmet’in yazıp yönettiği *Güneş’e Doğru* filmi ilk bilim kurgu film olarak düşünülmektedir (Uçar, 2018, s.122).

1950’lerin Türk sinemasında bilim kurgu türü tutulmamaktadır. 1960’lı yıllara geldiğimizde yeni bilim kurgu denemeler ile karşımıza çıkan Nuran Şener, 1964 yılında *Aydede’ye Gidiyoruz* filmi ile Türk sinemasında örneği çok az olan hem eğitici hem de eğlendirici bir çocuk filmi ortaya koymaktadır. 1965 yapımı bir Cevat Okçugil yapımı olan *Ölüm Saçan Dudaklar* filmi ise dört çılgın bilim insanın hayvanları robotlaştırıp gezegeni ele geçirmeye çalışmalarıyla bilim kurgu türünde bir yapıt olmaktadır. 1967 yılında ise A.B.D patentli uzay operalarına özenen Şinasi Özönük’un senaryosunu yazıp yönettiği *Baytekin Fezada Çarpışanlar* filmi karşımıza çıkmaktadır. Aynı yıl Ertem

Göreç'in yönettiği *Altın Çocuk Beyrut'ta* filmi her ne kadar James Bond izini sürmekteyse de barındırdığı bilim kurgu temaları ile bu tür içinde yerini almaktadır. Gizli ajanlar ve süper adamlar, yeni ve gelişmiş teknolojileri kullanan kötüler ve çılgın bilim insanlarının barındığı filmlerde bilim kurgusal göndermeler eksik olmamaktadır.

Türk bilim kurgu sinemasında 1970'li yıllara damgasını vuran ve günümüze ulaşan önemli bir yapıtta 1972 yapımı bir Yılmaz Atadeniz filmi olan *Yılmayan Şeytan* olmaktadır. Film 1940'lar da çekilen *The Mysterious Satan* filminin kısaltılmış bir uyarlaması şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Filmin bir başka önemli özelliği ise yabancı filmlerden uyarlanan bilim kurgu türüne düş gücünü de eklemesidir (Scognnomillo, 2005, s.37).

1973 yılına geldiğimizde karşımıza bu yıla damgasını vuran bir uzay operası olan *Star Trek* uyarlaması Hulki Saner filmi olan *Turist Ömer Uzay Yolunda* filmi çıkmaktadır. Turist Ömer tiplemesi ile karşımıza çıkan güldürü ustası Sadri Alışık, bilim kurgu ve güldürü ikilisini seyirciye aktarmaktadır. Bilim kurgunun süper kahramanlar ve ajanlara dayandığı yıllarda, uzay, uzay gemisi ve ışınlanma gibi bilim kurgusal öğeler barındıran film belki de Türk sinemasında bilim kurgu türünü en iyi yansıtan filmlerinden biri olmaktadır.

Yeşilçam'ın ürettiği bilim kurgu denemeleri bu türün dünyadaki klasiklerinden de faydalanmaktadır. 1975 yılında Nejat Saydam, Mel Brooks'un *Young Frankenstein* romanından uyarladığı *Sevimli Frankenstein* filmi ile karşımıza çıkmaktadır. 1978 yılına baktığımızda ise uzaylı kadınlar tarafından kaçırılan *Astronot Fehmi* karşımıza çıkmaktadır. Yönetmenliğini Naki Yurter'in yaptığı film, bilim kurgu öğelerinden çok erotik güldürü biçimiyle ön plana çıkmaktadır.

Türk bilim kurgu sinemasının kült filmi olarak nitelendirebileceğimiz bir film de 1982 yılında Çetin İnanç tarafından çekilen *Dünyayı Kurtaran Adam* filmi olmaktadır. Bilim kurgu unsurlarının eklenerek marjinalliğin zirvesine çıkan film, bir uzay operası tarzını yansıtmaktadır.

Doğrudan veya dolaylı yapımlarla bilim kurgu türünü barındıran Yeşilçam sineması, bilim kurgu türünü kendi kültürel kodlarıyla değerlendirerek kimi zamanda güldürüyü tercih ederek yeniden uyarlamalara yön vermektedir.

1983 yılında karşımıza Steven Spielberg'in *E.T. – The Extra Terrestrial*, 1982 yeniden uyarlaması olan Zafer Par yapımı *Badi* filmi çıkmaktadır. Orijinal yapımdan neredeyse bir yıl sonra çekilmektedir. *Badi* filminin ilginç bir teknik kadrosu vardır,

senaryo Barış Pirhasan'a ait olmakla birlikte, yapımcısı Şerif Gören ve müziği de Yeni Türkü'ye ait olmaktadır.

1987 yılında ise karşımıza bir Android ve robot filmi olan Kartal Tibet yapımı *Japon İşi* bilim kurgusal güldürüsü çıkmaktadır. Belirttiğimiz gibi bilim kurgu unsurları Yeşilçam'ın "B" türü yapımlarında kullanılmasına rağmen, başarılı olamamaktadır (Scognnomillo, 2005, s.230).

Bilim kurgu sinemasının Yeşilçam uyarlamaları bilim kurgusal öğeler barındırmalarına rağmen birçoğu fantastik türün dışına çıkamamaktadır. 1970'lerin seks-güldürü furyasında cadıların, süper kahramanların ve büyüünün olduğu az biraz da bilim kurgusal öğeler barındıran filmler karşımıza çıkmaktadır. 1977 yapımı "*Sihirli Gözlük*" ve 1979 yapımı "*Aşk Şarabı*" buna örnek olmaktadır. İlki 1967 de çekilmeye başlayan "*Kilink İstanbul'da*" filmi ile bir süper kahraman serisi oluşturan yönetmen Yılmaz Atadeniz, bilim kurgusal öğelerin olduğu süper kahraman filmleri çekmektedir.

Doğrudan özgün "*Süpermen*" den esinlenen ama kendi kültürel kodlarıyla uyarlanan bir diğer film de yönetmenliğini ve yapımcılığını Kunt Tulgar'ın yaptığı 1979 yapımı "*Süpermen Dönüyor*" filmi olmaktadır. Gezegenleri yok olduktan sonra en uygun gezegen olan Dünya'ya roketle gönderilen Süpermen yanındaki Kriptonit taşıyla olabildiğince güçlü olmaktadır. Süpermen çizgi romanlarının ve eski yeni Süpermen filmlerine kendi olanaklarıyla sadık kalarak ortaya bilim kurgusal bir "Süper Adam" filmi çıkarmaktadır.

Türk sinemasında bilim kurgu türünün tek bir Süpermen'den üçlü bir Süpermen ekibine geçişi zor olmamaktadır. 1979 yapımı olan "*Üç Süpermen*" filmini İtalyan yönetmen ve yapımcı Italo Martinenghi üstlenmektedir. Film bir Süpermen taşlaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir buluş ile başlayan filmin öyküsünde zaman makinesi yapan bir profesör olmaktadır. Bilim kurgusal öğeler barındırsa da film güldürü niteliği taşımaktadır.

Beş yıl sonra bu sefer yönetmen koltuğunda Yavuz Yalınkılıç'ın olduğu 1984 yapımı "*Üç Süpermen Olimpiyatlarda*" filmi ile serinin devam filmi çekilmektedir. Zaman makinesi ile tarihin derinliklerine gönderilen kahramanın öyküsü anlatılmaktadır (Scognnomillo, 2005, s.230).

Türk sinemasında bilim kurgu filmlerinin bilim kurgu türünün özelliklerini taşımasıyla birlikte, dönemin izleyici kitlesi göz önünde bulundurulduğunda, tecimsel kaygılar nedeniyle, erotik, güldürü ve fantastik türlerin etkisi altında kalmaktadır.

2000’li yıllara geldiğimizde karşımıza Türk bilim kurgu sineması adına daha önemli bir yere sahip olan ve daha yüksek bütçe ve ileri teknoloji ile donatılmış bir film olan 2004 yapımı bir Ömer Faruk Sorak filmi olan “G.O.R.A.” çıkmaktadır. Her ne kadar “Türkler Uzayda” filmi olmadığı belirtilse de filmin temel motifi Türkler ve Uzay arasındaki bağlantı olmaktadır. *Turist Ömer Uzay Yolunda* filminde olduğu gibi bu filmde “Türkler ve Uzay” teması üzerine kurulu bir güldürü yapıtı olmaktadır (Çalışlar, 2004, s.8).

Yeniden uyarlama özellikleri de barındıran “G.O.R.A.” filmi hem Amerikan filmlerine bir gönderme yapmakta hem de Anadolu usulü bir bilim kurgu filmi olmaktadır. “G.O.R.A.” komedi film matematiğinin, bilim kurgu benzeri başka bir matematiği olan türün içinde verilen bir film olmaktadır. Ömer Faruk Sorak’a göre bilim kurgu sinemamızda kendine has bir öyküleme biçimi oluşturmaktadır. Bu durumda sadece “bilim kurgu” özelliği taşıyan, başka bir tür ile etkileşime girmemiş bir yapım gerçekleştirilememesinin nedeni yalnızca teknik altyapı yetersizliğine bağlanmamaktadır. Uzun yıllar reklamlarda kullanılan görsel efektlerin maliyetinin çok yüksek olmasıyla birlikte sinemada kısıtlı da olsa kullanılmaktadır. Türk bilim kurgu sinemasında ilk kez G.O.R.A. da yoğun bir şekilde görsel efekt yer almaktadır (Yücel & Öperli, 2004, s.38).

Çağdaş Türk sinemasının taklit kalitesinin pragmatik yönüyle bir kez daha “G.O.R.A.” filmiyle gösterilmesi, hem nostaljik Türk bilim kurgu filmlerinin yeniden millileştirme olarak taklidini göstermekte, hem de Amerikan bilim kurgu filmlerinin ileri teknoloji unsuru efektleriyle yerelleştirme olarak var olabileceğini göstermektedir (Akser, 2013, s.323).

Macera, bilim kurgu, komedi türünde çekilen “G.O.R.A.” başta bilim kurgu kategorisindeki “*Matrix*”, “*Yıldız Savaşları*” ve “*Beşinci Element*” gibi filmler olmak üzere birçok eserle metinlerarası bir ilişki içerisindedir. Bazı sahnelerinde Amerikan filmleri olan, “*Karate Kid*”, “*Altı Milyon Dolarlık Adam*” ve “*E.T*” filmlerine de değinmektedir. Referans noktası olarak kullandığı Hollywood bilim kurgu filmlerini bir komedi filmi yaratabilmek adına tamamen farklı bir bağlamda yeniden değerlendiren Cem Yılmaz, yerel kültürün temsilcisi olarak sunduğu bir Türk karakter üzerinden ortaya başarılı bir metinlerarasılık örneği olan bir film çıkarmaktadır.

Bir diğer bilim kurgusal öğeler içeren film ise “G.O.R.A.” nın devamı niteliğinde çekilen ve 2008 yılında “Bir Yontma Taş Filmi” sloganı ile gösterime giren ve ilk çağlarda geçmekte olan “A.R.O.G.” filmi olmaktadır. Filmin konusu göz önünde

bulundurulduğunda, “2001: Bir Uzay Destanı” (1968) ve “Jurassic Park” (1993) filmleriyle yoğun metinlerarasılık içinde bulunan “A.R.O.G.” söz konusu filmlerdeki sahnelerin uyarlanması aracılığıyla hikâyesini aktarmaktadır. Hem “G.O.R.A.” hem de “A.R.O.G.” filmi, Hollywood filmleri ve Türk sinemasından çeşitli örnekleri referans noktası göstererek macera-bilim kurgu temelinde oluşturulmuş birer komedi filmi olma özelliğini taşımaktadır (Kalıpçı, 2016, s.69).

2006 yılında çekilen, uzay gemilerinin yanı sıra çöplerinde cirit attığı uzayda bir Türk gemisinin kaptanı 8 yıldır kayıp olan Türk astronotunu aramasıyla geçen öykünün Kartal Tibet yapımı “Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu” filmi ise yirmi dört yıl sonra çekilen bir devam filmi niteliğindedir. Bilim kurgu- komedi türündeki film, öyküleme ve görüntüleme tekniği olarak önceki yapıma göre çok daha ileride olmaktadır (Seraslan & Özgür, 2011, s.31).

2000 sonrası, önceki dönemde duraksayan Türkiye sineması hareketlenmekte ve günümüze kadar az da olsa özgün bilim kurgu filmleri üretmektedir. 2015 yapımı “Murat Kaptan Uzay Kuvvetleri 2911” filmi Şahin Derun yönetmenliğinde Türk sinemasının ilk 3D yapımı olma özelliğini taşımaktadır. UK2911 filmi bilinmeyen bir gelecekte Türk bandıralı bir uzay gemisinin seyahatlerini anlatmaktadır (Çalışkan & Karadaş, 2016, s.97). Barındırdığı bilim kurgusal öğeler açısından Türk bilim kurgu sinemasında yerini almaktadır.

Türk bilim kurgu sinemasında kendine yer bulan bir diğer film ise Semih Kaplanoğlu tarafından 2017 yılında çekilen bilim kurgu-dram türündeki “Buğday” filmi olmaktadır. Bütünüyle siyah beyaz türde çekilen film içerisinde belirsiz bir zaman ve mekân var olmaktadır. İleri bir tarihte var olan hayattan bahsedildiği anlaşılmakta ama gösterilen zaman kesin olarak belirtilmemektedir. Film iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde distopik bir kent havasında gelişen bilimsel faaliyetler ve yaşam ele alınırken, diğer bölümde çoğunlukla bir arayış ve varoluş üzerine düşünceler ortaya serilmektedir (Diril, 2020, s.44).

2004’te ilk kez karşımıza çıkan “G.O.R.A.” (Bir Uzay Filmi) ve akabinde dört yıl sonra 2008 yılında karşımıza çıkan “A.R.O.G.” (Bir Yontma Taş Filmi)’den sonra 2018 yılında vizyonda yerini alan “Arif ve 216” filmi devam niteliğinde olan bir bilim kurgu film özelliği taşımaktadır. Film Arif’in G.O.R.A.’da tanıştığı robot 216’nın izlediği Türk filmlerinin etkisinde kalarak bir uzay aracına binip insan olmak için Dünya’ya gelmesini anlatmaktadır.

Son olarak Türk bilim kurgu sinemasında kendine yer bulan film 2019 yılı Mehmet Ali Zaim tarafından çekilen “*Metruk Mars*” filmi olmaktadır. Filmde dünya dışı yaşamın varlığına inanan ve dünya dışı fenomenlerle ilgili kitap yazmak isteyen bir yazar ve eşinin hikâyesi anlatılmaktadır. Yeşilçam’dan bu yana hem öyküsel hem de teknik altyapı açısından Türk sinemasında çekilmiş bilim kurgu temalı filmlerde gözle görünür bir ilerleme gözlenmektedir.

3.3.Türk Bilim Kurgu Sinemasında İşlenen Konular

Türk bilim kurgu filmleri tek tek incelendiğinde, dönemsel olarak ele alınan konularda farklılıklar olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu farklılıklar dönemin sosyo-ekonomik yapısının yanı sıra politik sürecin de etkisinde kendini var etmektedir. Fantastik film türü bir yanıyla bilim kurguya da yaklaşmaktadır. Özön’ün *bilimin günümüzdeki verilerine dayanarak insanların ilerideki yıllarda gerçekleştirebileceklerini; bu gelişmelerin insan toplulukları üzerinde yol açabileceği etkileri düşlemek, kestirmek, önceden bilmek yoluyla çevrilen film* (Özön, 2000, s.112) olarak tanımladığı bilim kurgu, Türk Sineması’nda kendi başına bir tür olarak var olamamakta, fantastik tür içindeki sayılı örneklerle ve genelde yabancı filmlerin uyarlamaları biçiminde hayat bulmaktadır. Genellikle iki veya üç gün içinde çekilen bu filmler teknik olanaksızlıklarla dolu ve dar bütçeli olmaktadır. “B” tipi filmler olarak da bilinen bu tür, 1970’lerde yoğun şekilde üretilmekte ve izleyici tarafından tercih edilmektedir. İnsanları bir hayal dünyasına götüren fantastik filmler, sorunlardan uzaklaşmanın en kolay yollarından biri haline gelmektedir (Önk, 2011, s.3869). 1955 ile 2018 yılları arasında otuz dokuz adet bilim kurgu film çekilmektedir. 1960 sonrası televizyonun hayatımıza girmesi kadın ve çocuk izleyicinin sinema salonlarından uzaklaşmasına sebep olmaktadır. Diğer yönden erkek izleyici kitlesini elinde tutmak isteyen sinema sektörü çareyi erotizm ile bezenmiş filmler çekmekte bulmaktadır. Dönemin siyasi, ekonomik ve toplumsal olaylarının yansımaları sinemada kendini göstermektedir.

Büyük bir çoğunluğu yeniden uyarlama şeklinde karşımıza çıkan Türk bilim kurgu filmleri, az da olsa özgün senaryolarla karşımıza çıkmaktadır. İlk Türk bilim kurgu filmi olarak ele aldığımız, Nazım Hikmet yönetmenliğinde çekilen “*Güneş’e Doğru*” filmi, tüm hafızası silinip kendisini eski zamanlarda bir savaşın ortasında sanan bir gencin hikâyesini konu almaktadır. Her ne kadar bu film ilk Türk bilim kurgu filmi olarak

karşımıza çıksa da günümüze sadece afişi ulaşabilmektedir. Bundan dolayı 1955 yapımı olan “*Görünmeyen Adam İstanbul’da*” ve “*Uçan Daireler İstanbul’da*” filmleri ilk Türk bilim kurgu denemeleri olarak ele alınmaktadır. İlki bir Hollywood uyarlaması olan filmde görünmezlik iksiri filmin ana temasını oluşturmaktadır. İkinci filmde ise Türklerin ilk uzay merakı ortaya çıkmaktadır. Uçan daireler, gözlem evinde çalışan bilim insanları, radyo frekansları ve Marstan gelen kadınlar filmde işlenen konular olarak karşımıza çıkmaktadır.

Düşük bütçelerin ve kısıtlı prodüksiyonların gölgesinde geçen bilim kurgu sinemasının ilk yılları özellikle 60’lı yıllarda fazla eser üretmeyerek istediği verime ulaşamamaktadır. 1964 yapımı “*Ay Dede’ye Gidiyoruz*” filmi dönemin hem eğlendirici hem de güldürü içerikli bir filmi olarak karşımıza çıkmaktadır. Filme konu edinen tema ise aya yapılan bir yolculuk olmaktadır. 1965 yapımı “*Ölüm Saçan Dudaklar*” filminde ise hayvanları robotlaştıran dört bilim insanının dünyaya hâkimiyet kurma çabası konu edilmektedir. 1966 yapımı “*Örümcek Adam*” da kötülere karşı yapılan mücadele ve 1967 yapımı Kilink serisinin ilk filmi olan “*Kilink Uçan Adam’a Karşı*” filminde ise uçma teması ilk kez karşımıza çıkmaktadır. 1967 yılı aynı zamanda Türklerin yeniden yönünü gökyüzüne çevirdiği ve uzaya çıkıldığı bir filme tanık olmaktadır. “*Baytekin: Fezada Çarpışanlar*” filmi Türk bilim kurgu sinemasının uzaydaki maceralara konuk olduğu ilk film olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmde bilim kurgusal öğeler olarak, uzay gemisi, ışın silahları, ışın geçirmez yelek, radyo frekansları ile haberleşme gibi temalar karşımıza çıkmaktadır.

Türk bilim kurgu sinemasının süper kahramanlara sahne olduğu 70’li yıllar ayakta durabilmek için dönemin erotik furyasından da etkilenmektedir. Çıplak kadınlardan, süper kahramanlara âşık olan kadınlara doğru yapılan geçişlerde bilim kurgu yerini daha çok erotizme bırakmaktadır. Bu dönemde karşımıza çıkan tema dünyayı kötü bilim insanlarından kurtarmaya çalışan süper kahramanlar olmaktadır. 1972 yapımı *Yılmayan Şeytan* bunun en güzel örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Türk bilim kurgu sinemasına önemli katkıları bulunan Yılmaz Atadeniz tarafından perdeye aktarılan bu filmde kötülük peşinde olan bir bilim insanının robot ve silah üreterek gizemli bir tarikat kurup dünyayı ele geçirme isteği ve karşısında duran bir süper kahramanı karşımıza çıkmaktadır. Süper kahramanlar serisinden sonra 1973 yılına geldiğimizde Türk bilim kurgu filmlerinin ve aynı zamanda Türk sinemasında kült sayılacak bir film ortaya çıkmaktadır. Türklerin uzay macerasının devam ettiği “*Turist Ömer Uzay Yolunda*” filmi dönemin parlayan bir dizisi olan “*Star Trek*”in bir uyarlaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Uzay gemisinin,

ışınlanmanın, ışın silahlarının, istediği şekle giren bir canavarın ve farklı bir gezegene misafir olmanın konu edildiği film, Türk bilim kurgu filmleri arasında önemli bir yere sahip olmaktadır.

Robotlaşan insanların ve süper kahramanların konu olarak işlendiği 1970’li yıllardan sonra 1982 yılında başka bir kült film olan *Dünyayı Kurtaran Adam* filmi karşımıza çıkmaktadır. Genel olarak 70’li yılların getirdiği temayı işlemeye devam etmekte ve kahramanımız dünyayı kötülerden kurtarma görevini üstlenmektedir. Milliyetçi-muhafazakâr ideolojinin, 1980’den sonra inşa edilmeye çalışılan yeni-sağ egemenliğinin birincil direklerinden biri varsayıldığı, Türkiye’de genel olarak benimsenen bir görüş halini almıştır. Askerî darbenin ardından hızlı bir şekilde ve geniş bir tabana yayılan Türk-İslâm sentezi ideolojisinin, 60’lı ve 70’li yıllarda yapılan tartışmalar ve sanatsal aktivitelere dayanan derin kökenleri mevcuttur. (Güney, 2006-07: 214) 1983 yapımı “*Badi*” filmi ise yine bir uyarlama film olarak karşımıza çıkmaktadır. Hollywood yapımı “*E.T*” filminin uyarlaması olan film, bir fizikçi, Dünya’ya inen bir uzay gemisi ve bir uzaylıyı konu edinmektedir. Kartal Tibet yönetmenliğinde çekilen “*Japon İşi*” filminde insansı robot, Müjdat Gezen tarafından çekilen “*Homoti*” filminde bu sefer tema eşcinsel bir uzaylı olmaktadır.

Türkiye’de var olan politik sinema, ideolojik ve sanatsal bir dil oluşturma sürecini tamamlamadan, ülkedeki rejim değişikliği nedeniyle büyük bir darbeye maruz kalır. 1980 ve sonrasında, sol olarak adlandırılan sinemanın en önemli yapıtları yasaklanır ve tamamen 1935-45 yılları arasındaki faşizan sinemaya benzer bir döneme girilir. Bu dönemde, dünya sinemasıyla paralel olarak, 'korkutucu', 'sindiren', 'kutsal' ve geleneksel inanışlara itaat etmeyi öğütleyen bir ideoloji ülke dışından ithal edilir. Korku temalı filmler, Türk sinemasının üstünde karanlık bir örtü oluşturur. (Kıraç, 2008: 69,70)

Türk bilim kurgu sinemasının ilk yıllarından 2000’li yıllara kadar çekilen filmlerde ele alınan robotlar, çılgın bilim insanlarının dünyayı ele geçirme arzuları, uzaylılar ve uzay gemilerinin yanı sıra düşük bütçe ve yetersiz altyapıdan ortaya çıkan zayıf görsel efektler ön plana çıkmaktadır.

Doksanlı yıllarda sessizliğe bürünen Türk bilim kurgu sineması için 2000’li yıllar bir dönüm noktası niteliğinde olmaktadır. Türk bilim kurgu sinemasının ilk yüksek bütçeli filmi olarak karşımıza çıkan Türkler uzayda temasını ele alan “*G.O.R.A*” filmi dönemin görsel efektlerinin bol olduğu ve teknik altyapının iyileştiği bir film olarak öne çıkmaktadır. Film Türk bilim kurgu sinemasının gözle görülür ilerleyişinin bir kanıtı olmaktadır. Uzaya kaçırılan bir Türk’ün başından geçen olayları konu edinmesinin yanı

sıra içerdği bilim kurgusal öğelerle de öne çıkan bir film olmaktadır. Filmde son teknoloji ile donatılmış bir uzay gemisi, dünya dışı bir gezegendeki yaşam, ışınlanma, ışın kılıçları ve yemek hapları gibi temaların işlendiği görülmektedir.

2000 sonrası dönemde gelişen teknoloji ve sosyo-ekonomik yapı sinema üzerinde de etkisini göstermektedir. Bir devam filmi olan “*Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu*” filminde yine uzay temasının yanı sıra başka gezegenlere yapılan yolculukların işlendiği görülmektedir. 2008 yapımı “*A.R.O.G*” filminde ise zaman makinesi ve zamanda yolculuk teması ilk kez karşımıza çıkmaktadır.

Diğer ülkelerdeki bilim kurgu sinemalarının 1970’li yıllarda soğuk savaş etkisi ile uzay ve uzaylı yerine konu edindiği kıtlık, yok oluş ve ekolojik sorunlar, Türk bilim kurgu sinemasında ilk kez 2017 yılında karşımıza çıkmaktadır. Türk bilim kurgu sinemasına farklı bir soluk getiren Semih Kaplanoğlu yönetmenliğinde çekilen *Buğday* filmi o güne kadar çekilen uzay, uzaylı, robot temalarını bir kenara bırakarak, çevresel problemlerle ilgilenmeye başlamaktadır. Siyah beyaz çekilen filmde dünyanın yok oluşu, kıtlık, sefalet, güvenli bölge inşası ve doğal tohum arayışı gibi temalar işlenmektedir. Fütüristik olmanın yanında distopik temaların Türk bilim kurgu sinemasında ilk kez işlendiği film olan *Buğday* filmi, işlediği temalar bakımından Türk bilim kurgu sinemasında önemli bir yere sahip olmaktadır.

Genel olarak incelendiğinde Türk bilim kurgu filmlerinin ilk yıllarından günümüze kadar hem teknik altyapı hem de hikâye bakımından ilerleme gösterdiği görülmektedir. Uzay yolculukları, uzay gemileri, uzaylı, farklı gezegenlere yapılan yolculuklar, insansı robotlar, zamanda yolculuk, dünyayı ele geçirmeye çalışan profesörler ve dünyayı kurtaran süper kahramanlardan, dünyanın yok oluşuna doğru işlenen temaların görüldüğü Türk bilim kurgu sineması, geçirdiği evreler boyunca gelişim gösterdiği gözlenmektedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

4. TÜRK BİLİM KURGU FİMLERİNDE İDEOLOJİK ÇÖZÜMLEME

Çalışmanın bu bölümünde “*Uçan Daireler İstanbul’da*”, “*Baytekin Fezada Çarpışanlar*”, “*Turist Ömer Uzay Yolunda*”, “*Dünyayı Kurtaran Adam*”, “*G.O.R.A.*” ve “*Buğday*” isimli bilim kurgu filmlerinin çözümlemesi gerçekleştirilmiştir. Çözümleme gerçekleştirilirken Halit Kavak’ın (2019) ve Erdal Kara’nın (2021) tezlerinde geliştirdiği çözümleme yöntemlerinden yararlanılmıştır. Bu doğrultuda öncelikle filmler hakkında genel bilgiler verilmiş ardından filmlerin ideolojik çözümlemesine geçilmiştir. İdeolojik çözümleme “tematik çözümleme”, “görüntülerin ürettiği anlamlar”, “karşıtlık ve dışlamalar” ve “ideolojik seslenişler” başlıkları altında gerçekleştirilmiştir.

4.1. Uçan Daireler İstanbul’da Filminin Çözümlemesi, 1955, Orhan Erçin

Yönetmenliğini ve senaristliğini Orhan Erçin’in yapmış olduğu “*Uçan Daireler İstanbul’da*” filmi Türk sinemasının siyah-beyaz formatta çekilen ilk bilim kurgu filmi, olarak karşımıza çıkmaktadır. 1950 senesinde, Türkiye’nin dünya sahnesindeki etkisini artıracak önemli bir gelişme gerçekleşir. Türkiye, NATO’ya katılma sürecinde büyük bir adım atarak Birleşmiş Milletler’in çağrısına yanıt verir ve Kore’ye 5000 civarında asker gönderir. Bu ulusal gelişme sinemada da yansımalarını bulur. Bu bağlamda milliyetçiliği ön plana çıkaran ve milli duygulara hitap eden filmler ortaya çıkmaktadır. (Özön, 1995, s.168)

Aynı dönemlerde dünyada yaşanan soğuk savaş sonrası başlayan uzay yarışları ve dünya genelinde yayılmaya başlayan uçan daireler, UFO’lar ve uzaylı haberleri Türk bilim kurgu sinemasının ilk denemelerini de o yönde etkilemektedir. Yapılan Türk bilim kurgu filmlerinin aksine *Uçan Daireler İstanbul’da* filminde özel efektlerden çok mini etekli kadınlara yer verilmektedir (Scognnomillo, 2005, s.37). Böyle bir küresel ortamda yapılan ilk Türk bilim kurgu filmlerinde hem Hollywood hem de Türk milliyetçiliği etkisi görülmektedir.

4.1.1. Uçan daireler İstanbul'da filminin öyküsü

Film dünyadaki kuvvetli ve kudretli birkaç erkeği almaya gelen Merihli kadınları odak noktasına koymaktadır. İki erkek gazeteci kovulmamak için haber aramaktadır. O sıralarda İstanbul'da gözlemesinde çalışma yapan bilim insanlarının uzaylı yoktur demesinin ardından İstanbul'a bir uçan daire iniş yapar. Filmin kahramanları olan iki gazeteci tesadüfen radyo frekansları ile uzaylılarla iletişime geçerler. Onları bulmalarını isteyen uzaylıların direktiflerini dinleyerek, iki gazeteci uçan dairenin indiği yere gider. Uçan dairenin kapısı açıldığında bir robot ve Merih'ten geldiklerini söyleyen birkaç mini etekli kadın çıkar. Amaçları gezegenlerindeki erkek kıtlığını bitirmek ve dünyadan kuvvetli erkekler götürmektir.

4.1.2. Uçan daireler İstanbul'da filminin ideolojik çözümlemesi

Filmin ilk açılış ve kapanış sürecine kadar sık sık karşımıza çıkan dansöz figürü, kadınların oryantal dansları ve çalınan müzikler oryantalist bir bakış açısı ile karşımıza çıkmaktadır. Film içerisindeki beyaz önlüklü bilim insanlarının gözlemesinde teleskopla uzay izlemeleri, radyo frekansları ile iletişime geçmeleri, iki gazetecinin karşılaştığı uzay gemisi, uzay gemisi içindeki robot, gerçek erkek tespit makinesi, ışın tabancaları, Merih'ten gelen kadınlar ile kostümleri ve yanlarında getirdikleri gençlik iksiri bilim kurgusal öğeler taşımaktadır. Film içerisindeki bilim insanlarının erkek olması kadınların yalnızca dansöz figürü ile ön plana çıkması dönemin ataerkil bakış açısını göstermektedir. Merih'ten gelen kadınların iktidar sahibi erkekleri alıp götürme isteği erkek toplumsuz bir yaşamın aslında olamayacağını düşündürmektedir. Aynı zamanda Merihlilerin dünya üzerinde geldikleri bölgenin Türkiye ve hatta İstanbul olması, Türk erkeğinin güçlü, kudretli ve iktidar sahibi olduğunu, İstanbul'un ise dünyanın merkezi olduğunu yansıtmaktadır. Bu da karşımıza milliyetçi ideolojinin bir düşüncesi olarak çıkmaktadır. Bilim kurgu film denemesi olarak dönemin Amerika'sında gelişen olaylardan etkilenecek kendi toplumuna uyarlanan bir film olmaktadır. Uzaylıların Amerika'dan veya herhangi başka bir bölgeden değil de Türkiye'deki erkekleri almaya gelmesi oksidental bir bakış yani Doğu'nun bakış açısı ile Batı hakkında bir fikir oluşturmak olarak düşünülmekte ve Türk erkeğinin Batı erkeğinden daha güçlü olduğu söylenmektedir. Merih'ten gelen yabancıların hepsinin kadın olması, ellerinde son derece gelişmiş teknolojik silah barındırmaları ve beğendikleri erkekleri alabileceklerine dair algı, onları sıradan bir

ziyaretçi olmaktan çıkararak hem güçlü hem de tehlikeli bir kadın figürüne dönüştürmektedir.

1955 yılında David Mcdonald tarafından çekilen “*Mars’tan Gelen Kadın*” filminin ülkemizdeki bir uyarlaması şeklinde karşımıza çıkan “*Uçan Daireler İstanbul’da*” film hikayesi, mizansen ve oluşturulan tekinsiz kadın temsili ile Türk kültürel kodlarıyla yoğrulup yeniden kendini var eden film “orijinal” fütüristik, bilime dayalı bir bilim kurgu film örneği olmamaktadır.

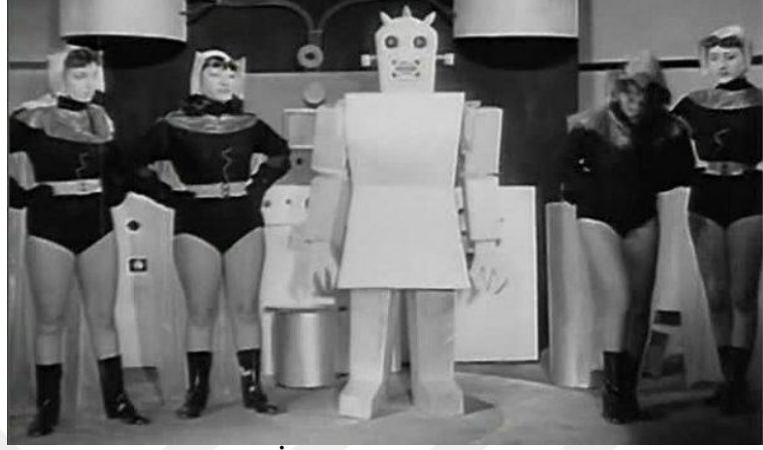
4.1.2.1.Uçan daireler İstanbul’da filminin tematik analizi

Uzay, uzaylı, güç, iktidar ve kadın temaları ile ön plana çıkan “*Uçan Daireler İstanbul’da*” filmi Türk sinemasının ilk bilim kurgu denemelerinden olduğundan bazı zayıf yönleri farklı görseller ile kapatmaya çalıştıkları görülmektedir. Film içerisinde kadın temasının daha çok ön plana çıkarıldığı metalaştığı, bir erkek iktidarına ihtiyaç duyulduğu, insanları eğlendirmek için dansöz olarak oynatıldığı ve erkeklerin ilgisini çekmek için açık giysilerin giydirildiği bir evren yaratılmaktadır. Uzay gemisi ile gelen kadınların kendileri ile bir robot getirmeleri, uzaylı olmaları ve ellerindeki erkek bulma cihazı ve gençlik iksiri bilim kurgusal temalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.1.2.2. Uçan daireler İstanbul’da filmde görüntülerin ürettiği anlamlar

Film açılış sekansından itibaren üç dakikalık bir dansöz gösterisi ile bizi karşılamaktadır. Evlenmek isteyen zengin, bekar ve çirkin kadınların oluşturduğu bir topluluğun etkinliği ile başlayan filmde kadınların bir erkeğe ihtiyaç duyduğu bunun için örgütlendikleri ve erkek lafı duyunca can attıkları bize gösterilmektedir. Türk kadının çirkin evde kalmış, uzaydan gelen kadınları ise çok güzel, alımlı ve melek benzetmeleri öne çıkmaktadır. Başka bir sahnede gazete sahibinin “Bütün gazeteler uçan gemilerden bahsederken ve milyonlar kazanırken siz başka haberlerin peşindesiniz.” diyerek çalışanları azarlaması ve ilerleyen sahnede “Bunun oyuncağı çıkmışta bizim haberimiz yok.” şeklindeki söylemler dönemin gazetelerinde ve dünya gündeminde uzay araştırmaları, UFO ve uzay seyahatleri olduğunu ve ülkece bizim bu konuda geride kalıp bizim de bu sürece dahil olmamız gerektiğini göstermektedir. Bir uzay gemisinin Dünya’ya indiği ve özellikle İstanbul’a indiği sahne, Türkiye’nin önemli bir durak olduğunu göstermektedir. 1950’li yılların Türkiye’sinde Batı’ya bir ilgi olduğu

görülmesine rağmen filmde kendi kimliğini koruyan bir ülke resmedilmiştir. Film de dansöz figürü, Türk erkeğinin arzulanması, Türk'ün gücü gibi öğeler milliyetçilik temasını desteklemektedir. Uzaylılar üzerinden yabancı güçlere karşı Türk halkının zekâsını, dayanıklılığını ve kültürel üstünlüğünü de vurgulamaktadır.



Resim 1: Uçan Daireler İstanbul'da Filminden Bir Sahne

Dünya'ya iniş yapan uzay gemisinden çıkanların hepsinin kadın olması ve yaptıkları robotun bile kadın olarak gösterilmesi erkek egemen dünyanın zıttı olarak uzayın anaerkil bir düzende yönetildiğini göstermektedir. Fakat nesilleri devam edebilsin diye Dünya'ya erkek almaya geldiklerini izlediğimiz sahnede her ne kadar güçlü olursalar olsunlar bir erkeğe ihtiyaç duyduklarını ve erkekleri sadece üremek için kullanmak istediklerini görmekteyiz. Film de seçilen bu erkeklerin Türk olması, Türk erkeğinin güç sahibi olmasına vurgu yapmaktadır. Dünyada kadının metalaştığını bize gösteren film başka bir gezegende de erkeğin metalaşabileceğini bize aktarmaktadır.

Son sahnelerde Marlyn Monroe'nin geldiğini izlediğimiz ve gençlik iksiri içmek istediğinde Türk kadının ona 'dünyada ünlenele bir yıl oldu tüm erkekleri baştan çıkardın' şeklindeki söylemi dönemin bir izahı olarak Türkiye'nin nasıl etkilendiğini anlatmaktadır. 1950'li yıllarda yaşanan Kore Savaşı'nda Türk askerine moral konseri verdiği için Marlyn Monroe'ya filmde gönderme yapmak değerli kılınmaktadır.

4.1.2.3.Uçan daireler İstanbul'da filminde kurulan karşıtlık ve dışlamalar

Uçan Daireler İstanbul'da filminde uzaylı kadınların güzel ve Türk kadınlarının çirkin olarak gösterildiği bir karşıtlık çizilmektedir. Yine aynı şekilde dünyada erkek egemen, ataerkil bir süreç varken aksine başka bir gezegende anaerkil bir düzen oluşturulmaktadır. Uzaylı ve dünyalı karşıtlığı üzerine şekillenen filmde, Türk kadının çirkin ve evde kalmış gösterilerek dışlandığını görmekteyiz. Dünya basınında uzaylı

haberlerine yer verildiği fakat ülkemizde başka dertlerin olduğunu ve olayları geriden takip ettiğimizi söylemesi filmin bize sunduğu başka bir karşıtlık olmaktadır. Filmde uzaydan gelen kadınların arzulanması, Türk erkeğinin tarih boyunca yabancı kadına duyduğu arzu olarak anlamlandırılmaktadır. Osmanlı Dönemi'nde padişahların özellikle yabancı eş seçimi de buna örnek olmaktadır.

4.1.2.4.Uçan daireler İstanbul'da filmdeki ideolojik seslenişler

Film içerisinde kadın, güç, iktidar, anaerkil ve ataerkil temalar çerçevesinde ideolojik seslenişler gösterilmekte. Film boyunca hem uzaylı kadınların hem de dünyalı kadınların erkek arama çabaları bize aktarılmaktadır. Dünyalı kadınlar üzerinden erkeğine her şeyi sunmaya hazır, sürekli erkekleri eğlendiren, erkek bulmak için dernekleşen ve erkeğe ihtiyaç duyulan, gücün erkekte olduğu ataerkil bir ideoloji yansıtılırken, uzaylı kadınlarda ise bu durum tam tersi bir şekilde, daha çok erkeği köleleştirecek ve erkeği meta olarak gören, gücün kadınların elinde olduğu ana erkil bir bakış ortaya çıkarılmaktadır.

Bu durumu kadın milliyetçiliği yönüyle ele aldığımızda cinsiyetlendirilmiş kavramlar olarak millet ve milliyetçilik, erkekleri hiyerarşik olarak kadınlar üzerinde konumlandıran geleneksel cinsiyet ilişkilerini benimsemeye eğilimli olduklarını göstermektedir (Walby, 2013, 35-36). Bu bağlamda yazar ataerkilliği erkeklerin kadınlara hükmettiği, fiili ya da psikolojik şiddet uyguladığı ve kadınları sömürdüğü bir sosyal yapı ve uygulamalar sistemi olarak tanımlamaktadır (Walby, 2013: 48-50). Bu yönüyle ataerkil kavramı, kadınlar ve kadınsı olan her şey üzerinde hiyerarşi temelli çok boyutlu bir sömürü sistemi olarak ele alınmalıdır. Diğer bir ifadeyle bahsi geçen ilişki sisteminin bir tarafında sömürülen zihniyet olarak kadınlık varken, diğer tarafta ise sömüren bakış açısı olarak erkeklik yer almaktadır. (Çoruk, 2023, 86-104)

4.2.Baytekin Fezada Çarpışanlar Filminin Çözümlemesi, 1967, Şinasi Özonuk

Yönetmenliğinin Şinasi Özonuk, yapımcılığının Onuk Film üzerinden yapılan “*Baytekin Fezada Çarpışanlar*” filmi, 1967 yılında yeni fikirler ile karşımıza çıkmaktadır. Siyah-beyaz çekilen film 60’lı yılların Türk bilim kurgu sinemasına damgasını vurmaktadır. Alex Raymond imzalı “*Flash Gordon*” uyarlaması şeklinde karşımıza çıkan film, dönemin sinema algısının çizgi roman karakterleri üzerinde yoğunlaştığını bize göstermektedir. Bu da Türk bilim kurgu sinemasında yeni bir dönem açmakta ve karşımıza çizgi roman karakterinden uyarlamalar çıkarmaktadır. “Türkiye’nin 1960’lı yıllarında sinema, matbaanın ve kitlesel eğitimin oynadığı role bürünmektedir. Yeni bir ekonomik birikim modeli ve buna uygun bir siyasi ortamla birlikte değişen toplumsal ilişkiler bağlamında, popüler kültür ve kitlelere doğrudan ve derinlemesine etki eden araçlarından biri olan sinema, “yeni milliyetçiliğin” şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır.” (Güney, 2006–07, s. 213) Dönemin getirdikleri ile filmler de ön plana çıkan geleneksel değerler kahramanların ağızından söze dökülmektedir. Kötü olanın karşısında verilen amansız mücadelede Türk’ün gücü her fırsatta vurgulanmaktadır. Ekonomik yetersizlikler ve altyapı eksikliğinden ise film aynı zamanda mizahi bir fantastik film, ürünü haline gelmektedir.

4.2.1. Baytekin fezada çarpışanlar filminin öyküsü

Geçmiş yaşantısı silinen ve bir yabancı haline gelen Tekin, kendilerini korkunç imparator Ming’den kurtarmaları için kaçırılarak bir uzay gemisine alınır. Taranta tarafından “Ulu Vu” diye isimlendirilir. Uzay araçları arıza verdiğinde bir süre için vahşi bir yıldıza inmek zorunda kalırlar. Vahşi yıldıza orada yaşayan canlıların saldırılarına uğradıktan sonra Taranta ağır yaralanır ve Baytekin’e gerçekleri ölmeden önce anlatır.

Uzay gemisinde tek başına kalan Baytekin, uzay boşluğunda rotasını kaybetmektedir. Ming İmparatorluğu askerleri tarafından yakalanıp asıl gitmesi gereken gezegene ulaşır. Zalim imparator Ming dünyayı yok etmek istemektedir. Ming’in düşmanları olan ve gerçek imparatorluğun sahipleri, Baytekin’i kurtarırlar. Baytekin minnet duygusuyla onlara yardım eder. Uzay gemilerinin savaşı sonucunda Baytekin ve

yanındakiler imparatorluğu ele geçirirler. Bu sırada sevdiği kız öldürülen Baytekin tekrar Dünya'ya dönmek için yola koyulur.

4.2.2. Baytekin fezada çarpışanlar filminin ideolojik çözümlemesi

Bir uzay operası tadında olan “*Baytekin Fezada Çarpışanlar*” filmi, uzay macerası adı altında Türk bilim kurgu sinemasına yeni bir soluk getirir. Bir Flash Gordon uyarlaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı yıldızlardaki uzaylıların kostümden öteye geçememesi dışında uzayda seyahat, uzay gemisi, gama ışınları, ışın silahları, radyatör gömlek gibi fütüristik öğeler filmi bilim kurgu türüne dâhil etmektedir. Filmde, Türk erkeğinin gördüğü kadına hemen âşık olması ve kahramanımız Baytekin’in sıkça dile getirdiği “Vay canına!”, “Allah Allah!” gibi nidaları, dönemin Türk kültürüne özgü tepkiler olarak dikkat çeker. Buna karşılık, uzaylıların “Çizmeden yukarı çıkma” gibi uyarılarda bulunması, farklı kültürel değerlerin çatışmasını mizahi bir şekilde yansıtır. Bu unsurlar, filmde kültürel milliyetçilik temalarının dolaylı bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Özellikle uzaylıların bozuk bir şekilde kullandığı Türklere ait deyimler hem uzayın Türklere bir hayranlık duyduğu hem de isteseler bile Türklük seviyesine ulaşamayacaklarını göstermektedir. Bunun yanı sıra uzaylıların tehlikeli ve dünyayı ele geçirme isteği karşısında bir Türk’ün dünyayı kötülerden kurtarması oksidental bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda süper kahramanın erkek olması, erkeğin güçlü olması, dünyanın yalnızca bir erkek tarafından korunabileceği düşüncesi ile altında yatan ataerkil ideolojiyi gün yüzüne taşımaktadır.

4.2.2.1. Baytekin fezada çarpışanlar filminin tematik analizi

“*Baytekin Fezada Çarpışanlar*” filminde uzay, uzaylı, güç, gezegenler arası yolculuk, istila ve kahramanlık gibi temaların işlendiği görülmektedir. Film boyunca galaksi, uzay gemileri, çeşitli fütüristik silahlar ile bolca uzay temaları karşımıza çıkmaktadır. Baytekin gezegenler arasında yolculuk yaparak bize galaksiyi göstermektedir. Diğer yıldızlardaki yaşam formatları istilacı bir güç olarak bize yansıtılmaktadır. Baytekin’in kurtarıcı rolünde olması, onu gören her kadının ona âşık olması gibi öğeler kahramanlık temasını beslemektedir. Film içerisinde kullanılan Türk kültürüne ait öğeler ve konuşmalar, dünyayı bir Türk’ün kurtarması, kahramanımızın

uzayda üstünlük kurması, zeki, çevik ve güçlü olması da film içerisindeki milliyetçi temalar olarak gösterilmektedir.

4.2.2.2.Baytekin fezada çarpışanlar filminde görüntülerin ürettiği anlamlar

Baytekin Fezada Çarpışanlar, dönemin getirdikleri, kısıtlı bütçe ve teknolojik yetersizliklerden ortaya komedi unsuru taşıyan oyunculuk ve kostümlerin çıkmış olmasına rağmen altmışlı yıllara damgasını vuran bir film olmaktadır. Yaratıklar tarafından kaçırılıp başka bir gezegene acil iniş yapan Baytekin ve uzaylıların vahşi gezegende yaratıkların saldırılarına uğradığı sahnede Baytekin zekâ ve çevikliği ile kendilerini kurtarmakta ve Türk'ün gücünü göstermektedir.



Resim 2: Baytekin Fezada Çarpışanlar Filminden Bir Sahne

İlerleyen sahnelerde Ming Hanedanlığına ulaşan Baytekin ile imparator Ming arasında geçen diyalogda “Nasıl olur dünya gezegeni bizden on milyon yıl geride.” sözü o dönemde bile uzayda var olan yaşam formatlarının bizden ileride olabileceği düşüncesi yatmaktadır. Gördüğü kadınlardan etkilenen Baytekin ve kraliçenin “Bizim erkekler sizin dünya erkekleri kadar aç ve kadına düşkün değiller.” söylemi Türk erkeği özelinde erkeklerin, kadınlara karşı olan zaafına vurgu yapmaktadır. Sonraki sahnelerde başından bir dizi olay geçen Baytekin’in her fırsatta kahramanlık yaptığı, uzaylıları yönlendirmesi ve bazı konularda akıl vermesi Türk'ün uzayda bile üstünlük kurmaya çalıştığının göstergesi olmaktadır.

4.2.2.3.Baytekin fezada çarpışanlar filminde kurulan karşıtlık ve dışlamalar

Film içerisinde en çok göze çarpan karşıtlık iyi ve kötü şeklinde yorumlanmaktadır. Dünyayı yok etmek isteyen uzaylılar ve dünyayı kurtaran bir Türk

karşı karşıya getirilmektedir. Dünya erkeklerinin uzaylı erkeklerden daha üstün gözükmesi ve kadına karşı olan ilgisinin daha fazla olması da başka bir karşıtlık olmaktadır. Gittikleri her yıldızda yaşayan diğer varlıkları yaratık şeklinde ve saldırgan göstermeleri ise filmdeki dışlamalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.2.2.4.Baytekin fezada çarpışanlar filmindeki ideolojik seslenişler

“*Baytekin Fezada Çarpışanlar*” filminde görev, kahramanlık, dayanışma, kolonyalizm ve milliyetçilik şeklinde ideolojik seslenişler karşımıza çıkmaktadır. Film içerisinde Baytekin’in kurtarıcı olarak görülmesi, Türk’ün zekâsı ve çevikliği, zaman zaman uzaylıları yönlendirmesi ve kontrol altına alması milliyetçi ideolojinin yansımaları olmaktadır. Baytekin’i gören tüm kadınların ona âşık olması ve dünyalı bir erkek olarak onu yüceltmeleri ise ataerkil bir bakışı bize göstermektedir. Uzaylıların dünyayı yok etmek istemesi ama içinde barındırdığı zengin madenlerden dolayı şimdilik bekletmeleri sömürgeci düşüncenin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar uzaylılar daha gelişkin ve teknolojik görünse de dünya ırkına üstünlük oluşturamamasında gelecekte oluşabilecek bir tehlikeye karşı dünyalıların daha güçlü olabileceğini göstermektedir.

4.3.Turist Ömer Uzak Yolunda Filminin Çözümlemesi, 1973, Hulki Saner

70’li yıllara geldiğimiz de Türk sinemasının iş yapılacağı düşünülen türde filmler yaptığı ve sektörde büyük paraların döndüğü görülmektedir. Ancak ülke ekonomisinin kötü durumu sinemayı da etkilemiştir. Bu kriz döneminde filmlerin kalite bakımından zayıfladığı görülmektedir. Seks ve Seks-Komedi furysı yaşanmış ve filmler bu yönde hareket etmiştir. Kuşkusuz O dönemlerde yaygınlaşan televizyonun da bunda katkısı olmaktadır (Önk, 2011 s.3869). Yönetmenliğini Hulki Saner’in yapmış olduğu “*Turist Ömer Uzak Yolunda*” filminin senaryosu Ferdi Merter tarafından yazılmıştır. Saner Film yapımcılığında üretilen, “Turist Ömer” serisinin son filmi olarak karşımıza çıkan film 1973 yılında bilim kurgu sinemasının ikinci dalgası olarak tabir edebileceğimiz dönemde hazırlanmaktadır. Dönemin yansımalarını gördüğümüz filmde Sadri Alışık bu sefer uzak yolcusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Amerikan yapımı olan “*Uzak Yolu*” filminin Türk sinemasına uyarlanmış hali olan “*Turist Ömer Uzak Yolunda*” filmi Türk bilim kurgu

sinemasının kült filmi haline gelmektedir. “*Turist Ömer Uzay Yolunda*” filminin yapımcısı ve yönetmeni olan Hulki Saner, insanların “*Uzay Yolu*” dizisine olan ilgisini görerek dizinin kahramanlarının yanına bir de Turist Ömer tiplerini ekleyip uyarlama yapmaktadır. Filme konu olan olaylar 1966 ‘da ki “*Man Trap*” bölümünün tekrarı olmaktadır (Scognomillo, 2005, s.230).

4.3.1. Turist Ömer Uzay Yolunda Filminin Öyküsü

“Birleşik Gezegenler Federasyonu Uzay Araştırma Gemisi Atılgan” “Orin 7” gezegenin yörüngesine girmektedir. Mürettebatın görevi o gezegende yaşamakta olan Profesör Krater ’den birtakım bilimsel bilgiler almaktır. Gezegende Krater ve eşi Nancy dışında canlı bulunmamaktadır. Ürettikleri erkek ve kadın robotlarla yaşamaktadırlar. Mr. Spock, Dr. McCoy ve ekibi gezegene ışınlanmaktadır.

Profesörün eşi Nancy oldukça ilginç bir yaratıktır. Tuz ile beslenmekte ve istediği kişinin kılığına girebilmektedir. Mürettebattan birinin vücudundaki tuzu alarak onun ölümüne neden olmaktadır. Ceset Mr. Spock ve Dr. McCoy tarafından bulunduğu ise Profesör ve Nancy gezegende bulunan bir bitki tarafından zehirlendiğini belirtirler. Profesör Krater panik içinde eşinin cinayetini gizlemektedir. Zaman makinesi kullanarak geçmiş çağlardan bir canlıyı gezegene getirmeyi planlamaktadır. İstemediği bir kadınla zorla evlendirilmeye çalışılan Turist Ömer şans eseri gezegene ışınlanarak kurtulduğunu sanmaktadır, ama Atılgan ekibine katil canavar olarak teslim edilir.

Uzay gemisine getirilen ve Kaptan Kirk’in karşısına çıkarılan Turist Ömer ilginç davranışları ve sokak ağzıyla oradakilere canavar olmadığını göstermektedir. Bu sırada Green’i öldüren Nancy onun kılığında ışınlanarak gemiye girmekte ve orada yeniden kılık değiştirerek cinayetler işlemektedir. Cinayetlerden birine şahit olan Turist Ömer, Kaptan Kirk ve mürettebatı uyarmaktadır. Ekip tekrar “Orin 7” gezegenine dönüp araştırma yapmak istemektedir. Green’in cesedini bulan ekip alarm verir, katil Atılgan gemisinde bulunmaktadır. Olaylar birbirini izler Spock ve Kirk Profesörün peşine düşerler, karşılıklı ateş saçıyan bir yaratık çıkmaktadır. Nancy, McCoy kılığında Kaptan Kirk’ü öldürmeye çalışırken gerçek McCoy tarafından canavar öldürülür.

Profesör Krater ’in de ölümü ile olay sonlanır ve Turist Ömer tekrar düğün masasına ışınlanır yalnız bu sefer Mr. Spock tarafından verilen süper güçleri ve uzun kulakları bulunmaktadır.

4.3.2. Turist Ömer uzay yolunda filminin ideolojik çözümlemesi

Zaman içinde tüm dünyada kült bir hâl alan *Star Trek (Uzay Yolu)* dizisi 70'li yılların tek kanallı döneminde herkesi ekran önünde toplamaktadır. Dizideki repliklerin çocukların ağızından düşmediği dönemlerden geçilmektedir. Televizyonun hayatımızda bu denli yer edinmesinden sonra sinemada artan ekonomik kaygı, bir TV dizisini sinemaya uyarlama fikrini ortaya çıkarmaktadır. Asıl ilginç olan şey ise bir televizyon dizisi olan *Star Trek'in* ilk olarak Hollywood'da değil de Yeşilçam'da sinemaya uyarlanması olmaktadır. Hollywood'da ise film hali karşımıza 1979 yılında çıkmaktadır.

Orijinal dizinin bir bölümünün birebir kopyasının oluşturulması ile önce Türkçeye çevrilmesi sonrasında yerelleştirilmesi, *Aşağıdan Türkleştirme* düşüncesi ile karşımıza çıkmaktadır. Kültürel kodlarla ve mizahi bir şekilde uyarlanan filmde bilim kurgusal esintilerde görülmektedir. Filmin yönetmeni olan Hulki Saner “Turist Ömer” karakteri ile bilim kurguyu, güldürü haline getirmektedir. Turist Ömer ‘denetlenemez’ olanın temsilcisi olmaktadır. Filmde senaryo birebir alınırken, filmde Turist Ömer’in varlığı ‘yerlileştirilmiş’ bir uyarlama ortaya çıkarmaktadır (Güven, Ö. s.116). Atılğan uzay gemisi, her şeyi bilen kompüter, Orin 7 gezegeni, ışınlanma ve zaman makinesi gibi fütüristik öğeler filmin bilim kurgu türü altında incelenmesini sağlamaktadır. Diğer yandan içinde barındırdığı mizahi öğeler ile uzayda bir Türk anlayışı kültürel kodlar ile beslenmektedir. Kahramanımızın gemiye ışınlandıktan sonra kadınlara canavarmış gibi davranıp onları korkutmaya çalışması ve koltuğu gördüğünde iktidar koltuğu demesi erkek egemenliğinin ve ataerkil bir söylemin göstergesi olmaktadır. Turist Ömer karakteri üzerinden oluşturulan film, mizahi bir üslupla Türklüğün bazı özelliklerini parodileştirirken, aynı zamanda bir Türk’ün hangi ortama girerse girsin kendi kültürel kimliğini ve Türklüğünü koruyacağı mesajını da vermektedir. Filmin başında Turist Ömer ile Mr. Spock arasında yaşanan çatışma ortamından, film sonunda Mr. Spock’ın Turist Ömer’e benzemesi de Turist Ömer’in kendinden ödün vermediği hatta diğer karakterlerin üzerinde etki oluşturup kendine benzettiğini görmekteyiz.

Bunların yanı sıra “Spock, dört çay gönder demli olsun.”, “Yarabbi şükür de”, “Zıtt Erenköy” gibi sözler ve Turist Ömer’in el şakaları ile Mr. Spock’ın yıllık izne çıkmak istemesi gibi öğelerde yönetmenin filmi yerlileştirme çabası olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.3.2.1.Turist Ömer uzay yolunda filminin tematik analizi

“*Turist Ömer Uzay Yolunda*” filmi karşımıza uzay, uzaylı, teknolojik gelişim temalarının yanı sıra suç ve milliyetçi temalar da çıkarmaktadır. Filmin açılış sekansından itibaren görmekte olduğumuz uzay gemisi, uzay yolculuğu ve uzaylılar temaları filmin bir bilim kurgu olduğunu desteklemektedir. Zaman makinası, ışınlama cihazı, her soruya cevap veren kompiter ve robotlar gibi ögeler ise teknolojik temalar olmaktadır. Profesörün karısı Nancy tuz ihtiyacı olan bir yaratık olmaktadır. Tuz ihtiyacını gidermek için gezegenlerine gelen insanlardan birinin vücudundaki tuzu alarak onu öldürür ve bu suçu başkasına yüklemek için dünyadan Turist Ömer çağrılmaktadır. Turist Ömer’in aylak hareketlerine başka bir gezegende de devam etmesi, uzay gemisinde kendi evinde gibi davranıp Mr. Spock’tan demli çay istemesi gibi unsurlar bireyin kendi toplumuna ait olan ögeleri farklı toplumlara taşıması gibi kültürel milliyetçilik teması olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.3.2.2.Turist Ömer uzay yolunda filmde görüntülerin ürettiği anlamlar

“*Turist Ömer Uzay Yolunda*” filmde jenerik akışı sırasında arka planda gösterilen galaksi görüntüsü ve sonrasında gösterilen uzay mekiği görüntüleri filmin bir bilim kurgu olacağını göstermektedir. Filmin ilk sahnesinde Atılğan adlı uzay gemisi içerisinde görmekte olduğumuz mürettebat ve kullandıkları isimlerin Amerikan yapımı “*Star Trek*” filminin aynısı olduğu görülmektedir. Bu da filmin bir uyarlama olduğunu göstermektedir. Film içerisinde Mr. Spock karakterinin insanlardan farklı olduğu, kanının yeşil aktığı ve kızgınlık, kibir vb. insanlara ait olan duyguları barındırmadığı ve biz insanlardan üstün olduğu dile getirilmektedir. Sürekli olarak teknolojinin gelişmiş olduğunun dile getirildiği filmde işlenen bir cinayet için zaman makinası ile eski çağlardan bir insanı günümüze getirmektedirler. Bu söylem biz dünyalıların uzaylılar karşısında çok geride olduğumuzu belirtmektedir. Uzay gemisine alınan Turist Ömer, gördüğü geniş ve rahat koltuğu iktidar koltuğuna benzetmekte ve gönderme yapmaktadır. Üzerinde deneyler yapılan Turist Ömer’in seks plazmalarının aşırı ve ilkel olduğunun söylendiği sahnede cinsel dürtülerin uzay çağında olmadığı, Dünya’ya ait bir duygu ve ilkel çağlara ait olduğu mesajı verilmektedir. Film içerisindeki görüntülerde sürekli eğlenen, durumu alaya alan, saf, aylak ve sürekli şükreden tipik bir Anadolu insanı karakteri oluşturulmaktadır. Film içerisinde Vefa Spor göndermeleri Türk insanının spora

olan ilgisini göstermektedir. Bazı sahnelerde gördüğü kadınlar karşısında zayıf düşen Turist Ömer, Türk erkeğinin kadınlara olan düşkünlüğünü göstermektedir. Profesör Krater 'in canavarın varlığını itiraf ettiği sahnede “Bizim ileri medeniyet dediğimiz şey doğayı yok etti.” söylemi geleceğe yönelik bilinçdışı bir korkuyu da ortaya çıkarmaktadır. Kaptan Kirk ve Mr. Spock'ın robotların saldırısından kurtulduğu sahnede de Turist Ömer kurtarıcı rolü üstlenmekte ve Türk'ün kurtarıcı olduğu mesajı verilmektedir.



Resim 3: Turist Ömer Uzay Yolunda Filminden Bir Kesit

4.3.2.3. Turist Ömer uzay yolunda filminde kurulan karşıtlık ve dışlamalar

“*Turist Ömer Uzay Yolunda*” filminde karakterimizin saf, aylak, her şeyi alaya vuran tavırlarının karşıtı olarak Mr. Spock ciddi, işini önemseyen biri olarak gösterilmektedir. Turist Ömer'in film içerisindeki duruşu ve varoluşu başlı başına bir karşıtlık oluşturmaktadır. Dünyadan gelen bir insanın ilkel ama diğer gezegenlerde yaşayan canlıların üstün gözükmesi film içerisindeki bir diğer karşıtlık olmaktadır. Teknolojik anlamda ilerde olan Atılgan gemisi ve mürettebatı karşısında Turist Ömer geri bırakılmış ve cahil gösterilmektedir. Uzaylıların canavar ve saldırgan göstermeleri ve ötekileştirmeleri birer dışlama ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.3.2.4. Turist Ömer uzay yolunda filmdeki ideolojik seslenişler

“*Turist Ömer Uzay Yolunda*” filminde yerlileştirme, aylaklık, Türklüğün parodileşmesi ve Türk nerde olursa olsun kendinden ödün vermez şeklinde ideolojik seslenişler oluşturulmaktadır. “*Uzay Yolu*” serisinin bir bölümünün alınıp birebir aynısının uyarlanması ve Yeşilçam sinemasında kurallara uymayan, aylak gezen bir

tiplene haline gelen Turist Ömer karakterine yer verilmesi yerlileştirme olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilim kurgu öğeleri ile Türk güldürü sanatından bir karakterin birleşmesi sonucu ortaya Türklüğün uzayda parodileşmesi çıkmaktadır. Turist Ömer karakterinin her ortamda kendisi gibi davranması, umursamaz ve rahat tavırları ile film sonunda karakterleri kendine benzetmesi Türk'ün değişmezliği şeklinde okunmaktadır.

4.4.Dünyayı Kurtaran Adam Filminin Çözümlemesi, 1982, Çetin İnanç

Türkiye’de politik sinema, ideolojik ve sanatsal bir ifade biçimi geliştirme serüvenini tamamlamadan, ülkedeki rejim değişikliği nedeniyle ağır bir darbe almıştır. 1980’lerle birlikte, sinemanın en dikkat çeken filmlerinin yasaklandığı ve büyük ölçüde 1935 ile 1945 yılları arasındaki otoriter sinemanın benzeri bir sürece girildiği fark edilmektedir. Dünya sinemasının bu kısmına eşdeğer olarak “korkutan”, “kutsal” ve geleneksel inanışlara uymayı bir itaat yöntemi olarak gören bir ideoloji ülke dışından getirilir. Korku filmleri dönemi sinemamızın üstünü adeta kaplar (Kıraç,2008 s.69). 1980 sonrasında yerleştirilmeye uğraşılan Milliyetçi-muhafazakâr ideolojinin, yeni-sağ egemenliğinin birincil dayanaklarından biri olduğu, Türkiye’de yaygın şekilde kabul edilen bir görüştür. Bu, bir ölçüde doğru olmakla birlikte eksik bir değerlendirmedir. Askerî darbenin hemen ardından hızlı bir şekilde yayılan Türk-İslâm sentezi ideolojisinin, 60’lı ve 70’li senelerdeki tartışmalara ve sanatsal aktivitelere dayanan köklü geçmişi sayesinde halk tabanında geniş bir destek ile karşılaşmıştır (Güney, 2006-07 s.214).

Filmler, üretildiği dönemin ekonomik ve politik yönlerini yansıtmaktan geri duramamaktadır. Çetin İnanç’ın yönettiği senaryosunu Cüneyt Arkın’ın yazdığı 1982 yapımını Kunt Film Yapımcılığın üstlendiği “*Dünyayı Kurtaran Adam*” filmi hem içeriği hem de kullandığı görüntüleri ile dönemin getirdiklerinden etkilenmektedir. Film bir Star Wars uyarlaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Film başlangıcında üst ses anlatımı ile uzayda olup bitenler anlatılırken perdede yansıyan görüntüler ise “*Star Wars*” film görüntüleri olmaktadır. Hollywood filmlerinin vazgeçilmeyen ve sıklıkla işlediği temel konulardan biri dünyayı kurtarmaktır. Tehdit nereden gelirse gelsin, dünyayı kurtarmak Amerikalı kahramanların başarabileceği bir iş olmaktadır. Böylece, Amerikan üstünlüğü ve Amerikalı olmanın ayrıcalıklı konumu, bütün dünyanın ve Amerikalıların bilinçaltına yerleştirilmektedir (Seraslan ve Özgür, 2011, s.32). Türk sinemasının Hollywood etkisinde ortaya çıkardığı filmde bu sefer dünyayı kurtarma görevinin bir Türk’e

devredildiği görülmektedir. Soğuk savaş döneminde bu tip filmlerin arttığı görülmektedir.

Film bir kült izleyici kazanarak üniversitelerdeki izleyicileri kahkahalarla gözyaşı dökmektedir. Filmi böyle kötü şöhretli yapan şey ise uygun set ve kostümlerin bulunmaması nedeni ve oyuncuların komik davranışları ile klasik bir bilim kurgu filmi anlatmakta olmasıdır. Hikâye çok parçalı ve genellikle sahneden sahneye atlamaktadır. Tıpkı Turist Ömer'in *Star Trek*'ten görüntüler alıntılanması gibi *Dünyayı Kurtaran Adam*'da *Yıldız Savaşları*'ndan görüntüler almakta ve bir Amerikan bilim kurgu filminin yeniden uyarlaması olmaktadır.

4.4.1. Dünyayı kurtaran adam filminin öyküsü

Uzay Çağı, bilimsel gelişmeler, dünyanın yok oluşu ve insanların farklı gezegenlere yerleştiği hakkında bir üst ses ile açılışını yapan ve aynı üst ses ile barış konuşması yaparak kapanan filmin iki kahramanı vardır. Uzaylılar dünyayı ele geçirebilmek için insan beynine ihtiyaç duymaktadır. İki Türk uzay kahramanı ve uzaylılar arasında bir savaş başlar.

Kahramanlarımız uzay boşluğunda farklı düşmanlara karşı savaşırken bilinmeyen bir güç onları etkisi altına alır ve bilmedikleri bir gezegene düşürür. Issız gezegende yürüdüklerini düşündüklerinde karşılarında birbirinden farklı kostümlü yaratıklar, iskeletler ve robotlar çıkar ve onlarla dövüşürler. Dünyayı ele geçirmek isteyen Sihirbaz onları bu gezegene indirmiş ve beyinlerini ele geçirmek istemektedir. Esir düşen kahramanlarımız kamp gibi bir alana getirilir. Uzaylılar farklı milletler insanları esir almış ve onlara bir ölüm oyunu oynatmaktadır. Sarışın, konuşmayan bir kadın ve bir bilginin kahramanlarımıza yardım etmesi ve Sihirbaza karşı dövüşmeleri ile film sosyal mesajlar ve dünyanın nasıl yok olduğu söylemleri ile devam eder. Kahramanımız dünyayı kurtarmanın tek yolu olan on üçüncü kabileden kalan bir kılıç ve beyni aramaya çıkar. Kılıç ve beyne ulaşan kahramanımıza Sihirbaz zihin oyunları oynar. Son olarak arkadaşlardan biri ölür, diğeri ise kılıcı eriterek kendine demirden bir eldiven yapar ve vurduğu her şeyi parçalar, Sihirbazı yenerek dünyayı kurtarmış olur. Huzur ve barış içinde kendi dünyasına geri dönmek için yola koyulur.

4.4.2. Dünyayı kurtaran adam filminin ideolojik çözümlemesi

“*Dünyayı Kurtaran Adam*” filmi, uzay gemileri, lazerler, patlayan uçaklar ve *Yıldız Savaşları*’ndan uyarlanan kaydırmalı başlıklar ile donatılmaktadır. Ataerkil bir ideoloji taşıyan filmde dünyayı kurtaran yine bir erkek süper kahraman olmaktadır. Aynı zamanda güçlü, iktidar sahibi bir Türk erkeği figürü yaratılarak, bir Türk’ün Dünya’ya bedel olduğu düşüncesini yansıtmaktadır. Batılı ülkeler tarafından değil de bir Türk tarafından dünyanın kurtarılması, Türklerin hoş görülmesi, iyilik sever olduğunun gösterilmesi oksidental bir bakış açısını ortaya çıkarmaktadır. 80’li yılların kaotik süzgecinden geçerek ve darbe sonrası dönemde oluşturulan film de milli birlik ve bütünlüğü sağlamak teması ön plana çıkmaktadır. Dünyayı kurtarmak aslında Türkiye’nin her bakımdan krizde olduğu bir dönemde kendi vatanını kurtarmak olarak anlaşılmaktadır.

Genel olarak “*Dünyayı Kurtaran Adam*” filmi cesur bir bilim kurgu olarak 1990’dan beri yeni Türk bilim kurgu sinemasının filmlerine ilham kaynağı olmaktadır. İlk bakışta filmin yarattığı etki bir komedi etkisi olmaktadır. Fakat filmin farklı görüşleri 1970’lerin Türk sinemacılarının ruhuna inmesi ve Hollywood’a rakip bir Yeşilçam oluşturduğu yönünde olmaktadır (Akser, 2013, s.323).

Giovanni Scognnomillo ise kitabında Cüneyt Arkın’ın film hakkında söylediği şu sözlerine yer vermektedir. “*Dünyayı kurtardık kurtarmasına da patronu batırdık*”. Scognnomillo bize bu durumun aslında o bir parodiden ibaret olduğunu ve yönetmenin o döneme ayak uydurmak için uzay filmlerini parodi şeklinde yansıttığını aktarır. Film sürecinde teknik eksikliklerden dolayı efekt ve kostümlerin film ekibi tarafından hazırlandığından bahseder. (Scognnomillo, 2005, s.230).

Film her ne kadar uyarlama bir şekilde karşımıza çıkmaktaysa da içerdiği bilim kurgusal öğeler ve milliyetçi öğeler ile Türk bilim kurgu sinemasına kendini kanıtlamakta ve bir kült film haline gelmektedir.

4.4.2.1. Dünyayı kurtaran adam filminin tematik analizi

“*Dünyayı Kurtaran Adam*” filminde, uzay, savaş, istila, gezegenler arası yolculuk, uzaylı, gelişmiş teknoloji, insan üstünlüğü, kahramanlık, din ve milliyetçilik temaları karşımıza çıkmaktadır. Filmin ilk açılış görüntüleri ile başlayan uzay teması film boyunca uzayda yapılan yolculuklar ile bize aktarılmaktadır. Filmin giriş sahnesinde üst

ses anlatımı ile gördüğümüz insanlığın uzay yarışında güçlü ve başarılı olması, uzaylılara üstün gelebilmesi ve uzaylılardan en önemli farkı insan beyninin yapısı bize insan temasını göstermektedir. Uzaya savaşmak için en büyük ve en güçlü iki Türk savaşçıyı ve yanlarında diğer dünyalıları göndermeleri, Türk insanın üstünlüğünü ve diğer dünyalıları ötekileştirmeleri, dünyayı Türklerin kurtarabileceği düşüncesi, gezegende esir alınan dünyalılara yapılan haksızlıklara karşı durmaları ve herkese komutanlık yapmaları milliyetçi temalar olmaktadır. Film boyunca gördüğümüz dövüş sahneleri, haksızlık karşısında mücadele, insanları korumak için öne atılma sahneleri kahramanlık temasını vurgulamaktadır. Filmde cami ve Kur'an görüntüleri, Allah ve Hz. Muhammed kabartmaları, Hz. İsa'nın duvar görselleri ise dini temalar olarak karşımıza çıkmaktadır. On üçüncü kabile mitinden bahsedilen sahnede Ergenekon destanına atıfta bulunulmakta ve demirden dağın eritilip kılıç yapılarak kurtuluşa erildiğine değinilmektedir. Bu söylem de başka bir milliyetçilik temasını ortaya koymaktadır. Filmde Bilgin karakterinin "Burası Hacı Bektaşî Veli hazretlerinin türbesidir evlat. Bin uzay yılı öncesinden kalmış, dünyadan kopmuş bir yatır. Dünyada yaşamış en büyük kabile ve en köklü topluluk olan Müslümanlık, yani sizin dininiz medeniyetin simgesidir." veya "Her Müslüman, İslam'ın elçisi ve dinlerin bekçisidir. Kötüler tanrıdan ve dinden uzaklaştıkça savaşlar başladı ve dünya uzayın bütün kötülüklerine hedef oldu." gibi verdiği öğütlerde 80 sonrası dünyada yayılan siyasal İslam'ın Türkiye'de de önemli derecede etkileri olduğu görülmektedir.

4.4.2.2. Dünyayı kurtaran adam filminde görüntülerin ürettiği anlamlar

Filmin ilk açılış sekansında üst ses yaşanan uzay yarışlarından, galaksilerden, gelişen teknolojiye ve dünyanın yok oluşundan bahsederken karşımıza Star Wars sahneleri çıkarılmaktadır. Filmin ilk sahnesinden başlayan bu görüntüler filmin bir uyarılma şeklinde karşımıza çıkacağını göstermektedir. Filmin başlangıcında bir savaş yaşanması, uzaylılar ile sürekli bir savaş halinde olduğumuzun göstergesi olmaktadır. Bilinmeyen bir gezegene düşen kahramanlarımız, Mısır piramitleri ve hiyeroglif yazılarından oluşan görüntülerin olduğu bir manzara görürler, bu da bize uzun yıllardır süre gelen "Piramitleri uzaylılar mı yaptı?" sorusunun geçmişte de sorulduğunu göstermektedir. Uzaylıların bir esir kampında tuttıkları dünyalılara işkence ettiği ve öldürdüğü sahnede, distopik uzay korkusunun ve uzaylıların insanlık için sürekli bir tehlike olduğunun göstergesidir. Sihirbazın kahramanlarımız ile karşılaştığı sahnede dile

getirdiği sözler uzaylıların istilacı ve dünyamızı yok etmek istediklerini göstermektedir. Filmdeki başka bir sahnede gösterilen cami, duvardaki Allah ve Muhammed yazıları, Kur'an-ı Kerim görüntüleri ise Türklerin İslam'ın koruyuculuğunu ve yaymasını üstlendiği mesajını içermektedir. Aynı zamanda dini motiflerin gösterildiği sahnelerde kurtuluşun ve iyiliğin dinde olduğu söylemi geliştirilmektedir. Filmde özellikle Müslümanlık ve Hıristiyanlıkla ilgili söylemler ön plana çıkmaktadır. Filmde Müslümanlık övülmekte, Hıristiyanlık ise ötekileştirilmektedir. Filmin sonunda, dünyayı ele geçirmek isteyen Sihirbazın Hıristiyan toplumdan geldiği anlaşılmaktadır. Filme dini açıdan bakıldığında Müslümanlar iyileri, Hıristiyanlar ise kötülerini temsil etmektedir. Filmin din söylemi ile 1980'li yılların Türk-İslam sentezi söylemi örtüşmektedir (Seraslan ve Özgür, 2011, s.41).



Resim 4: Dünyayı Kurtaran Adam Filminden Bir Sahne

4.4.2.3. Dünyayı kurtaran adam filminde kurulan karşıtlık ve dışlamalar

Film içerisinde uzaylılar ve dünyalılar arasında karşıtlıklar ve dışlamalar oluşturulmaktadır. Kendinden olmayanın, “öteki”nin bir tehdit olarak algılandığı görülmektedir. Dünyalılar masum, merhametli ve iyi gösterilirken uzaylılar tam tersi şekilde kötü, zalim ve işgalci gösterilmektedir. İnsanların dünyayı kurtarma arzularına karşın uzaylıların dünyayı yok etme isteğinde başka bir karşıtlık olmaktadır. Dünyalıların dini motiflere sahip olması ve uzaylıların bunlara karşı çıkması da yine karşıtlık olarak gösterilmektedir. Uzaylıların canavar, yaratık, çirkin ve saldırgan gösterilmesi bir ötekileştirme ve dışlama olmaktadır. Dünyayı erkeklerin kurtarması, erkeklerin savaşçı olması ve kadınların zayıf gösterilmesi ise bir başka dışlama olmaktadır.

4.4.2.4. Dünyayı kurtaran adam filmindeki ideolojik seslenişler

“*Dünyayı Kurtaran Adam*” filminde istila, milliyetçilik, kahramanlık, insan üstünlüğü gibi kavramlar üzerinden ideolojik seslenişlere yer verilmektedir. Film boyunca uzaylıların saldırgan tavırları ve savaş görüntüleri onların istilacı bir topluluk olduğu fikrini yansıtmaktadır. İki Türk tarafından esir alınanların korunması, uzaylıların alt edilmesi, dünyayı tehlikeden kurtarmaları, tek başlarına mücadele etmeleri hem kahramanlık hem de milliyetçilik unsurları olmaktadır. Dünya’yı ele geçirmenin tek yolunun insan beynine sahip olma düşüncesi ise teknolojinin ne kadar gelişmiş olsa bile insan beyniyle mücadele edemeyeceğini ve insanlığın daima üstün geleceğini göstermektedir. Dünya’yı kurtaranların Türk olmasının yanı sıra Müslüman olmaları ve Müslümanlığın kurtarıcı olduğu söylemleri de film içerisinde oluşturulan ideolojinin Türk-İslam sentezinden etkilendiğini göstermektedir.

Dünya’yı kurtarmak Türk sinemasının belirgin özelliklerinden olmamakla birlikte ülke sinemasının dönemin ekonomik ve politik ihtiyaçları doğrultusunda oluşturulduğu görülmektedir.

4.5. G.O.R.A, Filminin Çözümlemesi- 2004, Ömer Faruk Sorak

Yönetmen Ömer Faruk Sorak tarafından 2004 yılında çekilen “*G.O.R.A Bir Uzay Filmi*” Türk bilim kurgu sinemasının gelişmiş bir örneği olarak ve bir uzay operası şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Senaryosunu Cem Yılmaz’ın yazdığı ve BKM Yapım aracılığı ile piyasaya sürülen film yanı sıra barındırdığı oyuncu kadrosu ile de dikkat çekmektedir. Film, Türk bilim kurgu sinemasında görsel efektler ve modern teknolojinin kullanıldığı yüksek bütçeli bir film olarak da yerini almaktadır.

4.5.1. G.O.R.A. filminin öyküsü

Turistlere hediyelik eşya, halı, kilim vb. eşyalar satarak ve sahte UFO resimleri ile geçimini sağlayan Arif, dükkânına müşteri olarak gelen iki uzaylı tarafından kaçırılıp, ışınlanarak uzay gemisine alınır. Uzay gemisinde ışın kılıçları ve robotlarla birlikte dünyadan alınan bir sürü dünyalı ile geminin komutanı Logar ve yardımcısı Kuna vardır.

Cep telefonu ile uzaydan dünyayı aramaya çalışan Arif'i telefon sinyalleri sayesinde Garavel usta bulur ve ona seçilmiş kişi olduğunu dile getirir. Arif gemide yıllarca çalışan Bob Marley Faruk ile arkadaşlık kurar ve kaçma planları yapar. Her seferinde yakalanan Arif yeniden mahkûm odasına kapatılır. Logar, G.O.R.A. gezegenini ele geçirmek istemektedir. Bunun da tek çaresi gezegenin lideri Amir Toça'nın kızı olan Çeku ile evlenmektir. Çeku Logar'dan nefret eden ve kimse ile evlenmek niyeti olmayan bir prenestir. En yakın arkadaşı 216 adlı bir robottur ve sürekli Yeşilçam filmleri izlemektedirler. Evlilik teklifine olumsuz yanıt alan Logar hem 216'yı hapse attırır hem de G.O.R.A ya dev bir alev topu yollar. Alev topundan kurtulma şansı olan kutsal taşların kullanma kılavuzunu yok eden Logar kendi yaptığı dondurucu silahta bozulunca alev topunu durduramaz. Arif serbest bırakılması şartı ile taşları kullanır ve alev topunu durdurur. Fakat Logar onu yine de hapse attırır. Bu sırada Arif ve Çeku arasında bir yakınlaşma gerçekleşir. Amir Toça'nın gerçek babası olmadığını öğrenen Çeku, Arif ve robot 216 ile Faruk'u kaçırarak gerçek babasının peşine düşer. Daha sonra Çeku yakalanarak G.O.R.A ya geri gönderilir. Arif ve diğerleri ise Garavel ustayı bulurlar. Arif çeşitli dövüş teknikleri öğrenir ve çok güçlenir. Çeku'yu kurtarmak için G.O.R.A ya geri dönerler. Düğünü basan Arif, Logar'ın gerçek yüzünü G.O.R.A' lılara gösterir ve onları etkisiz hale getiren Arif, Çeku ile evlenip birlikte Dünya'ya dönerler.

4.5.2. G.O.R.A. filminin ideolojik çözümlemesi

“G.O.R.A.” filmi içinde barındırdığı ışınlama, ışın kılıçları, farklı bir gezegenden manzaralar ve uzay gemisi gibi unsurlar filmi bilim kurgu türüne dâhil etmektedir.

Yönetmene göre Türk sinemasında bilim kurgu eleştirilenin tersine Türklere özgü bir dille aktarılmakta ve Anadolu geleneğini öne sürmektedir. Dünya bilim kurgu sinemasının örneklerinden esinlenmekte ve “*Uzay Yolu*”, “*Matrix*” ve “*Yıldız Savaşları*” gibi filmler teknik açıdan örnek olmaktadır.

Yönetmen bir söyleşisinde filmi gerçekten de Anadolu usulü bir şekilde çekmek istediklerini ve Anadolu'nun zenginliklerinden yararlanarak bir bilim kurgu evreni oluşturduklarını dile getirmektedir. (Yücel & Öperli, 2004, s.38).

“G.O.R.A” ile ilgili farklı bir görüş ise *Turist Ömer Uzay Yolunda* olan benzerliği olmaktadır. “*Filmin temel aldığı motif, Türkler ile uzay arasındaki o büyümlü bağlantı. Türkler ve uzay temasına Türk mizahı hep ilgi duydu. Mesela Sadri Alışık'ın “Turist*

Ömer Uzay Yolunda” filmi, Türkler ve uzay teması üzerine kurulu ilk mizah yapıtlarından biriydi” (Çalışlar, 2004, s.9).

Filmin sanat yönetmeni Bahattin Demirkol, film yapım sürecini anlatırken şunlara değinmektedir;

“Başka bir gezegende olacağız. O gezegende, teknik olarak bizim dünyadaki göz algılama alışkanlıklarımızdan farklı bir algı yaratacak bir konsept bulmamız lazım ki farklı bir gezegende olduğumuzu hissedelim. O zaman ben bir tespit yaptım. Dedim ki düşey ve yatay çizgiler olmasın bu dekorda. Mümkün olduğu kadar küresel ve silindirik formlarla çalışalım” (Yücel & Öperli, 2004, s.39).

“G.O.R.A.” filmi, yönetmenlerinin de dile getirdiği gibi sıkça Anadolu geleneğine ve Türk kültürüne dair mizahi referanslar ve göndermeler yapmaktadır. Filmin ana karakteri Arif, geleneksel Türk esnaf kültürünün temsilcisidir ve uzayda bile bu kültürel özelliklerini sürdürmektedir. Bu, Türk kültürünün evrensel mizahi unsurlarını ön plana çıkarmaktadır. Filmde Türk dilinin ve deyimlerinin komedi unsuru olarak yoğun bir şekilde kullanılması, kültürel kimliğin vurgulanmasına hizmet etmektedir. Arif’in uzaylılarla olan iletişimde bile Türkçeyi kullanması, dilin kültürel bir kimlik unsuru olarak önemini göstermektedir. Arif’in karakteri, zekâ ve kurnazlık gibi Türk kültüründe olumlu görülen özellikleri temsil etmektedir. Uzayda bile bu özellikleri sayesinde sorunları çözmesi, Türk kültürüne dair pozitif bir algı yaratmaktadır. Filmde Arif karakteri üzerinden gösterilen Türk zekâsı, Türk’ün başarısı, Türk gücü ve Türk’ün kurtarıcılığı, milliyetçi ideolojiyi film boyunca bize sergilemektedir. Film içerisinde değinilen Türk çayı, sucuk, pişmaniye gibi otantik ve etnik yiyecekler, pazarda Türk parasının geçerli olması, Çeku ’nun Yeşilçam filmleri izlemesi, Pazar içerisinde satılan Türk malları ve diyaloglarda geçen “ulan” ve “abi” gibi sözler film içerisindeki Türkleştirme unsurları olarak görülmektedir.

Türk bilim kurgu filmleri, üreticileri ve izleyicilerinin gözünde, Türk sinemasının metinsel, pragmatik ve söylemsel olarak aşağı bir pozisyonda algılanmasına sebep olan pozitivist- teknokratik bir söylem taşımaktadırlar. “G.O.R.A” gibi bir parodi filmi bu aşağılık kompleksi tersine çevirmektedir. Ve kendi alternatif temasını sunmaktadır. Çağdaş Türk sinemasının taklit kalitesi bir kez daha “G.O.R.A.” ile karşımıza çıkmakta, hem klasikleşmiş Türk bilim kurgu filmlerinin kültürel milliyetçilik ile harmanlanarak yeniden uyarlama olarak taklit edildiği gösterilmekte, hem de metinlerarasılık

kapsamında Amerikan bilim kurgu filmlerinin ileri teknoloji ürünü efektleriyle ulusal sinemada kendini var edebileceğini kanıtlamaktadır.

4.5.2.1. G.O.R.A. filminin tematik analizi

Filmin başlangıç sekansında Arif'in başka birine UFO fotoğrafları göstermesi ve daha sonrasında dükkanına gelen uzaylılar tarafından kaçırılması ve uzay gemisi ile başka bir gezegene götürülmeleri karşımıza bolca uzay ve uzaylı temaları çıkarmaktadır. Arif karakterinin halı satıcısı olması UFO fotoğraflarında Kütahya porselen kullanması Anadolu temasını simgelemektedir. Film boyunca karşımıza çıkan Türk insanının sivri zekâsı, öne atılması, kahramanlığı ve sonunda bir Türk tarafından kurtarılımları da milliyetçi temalar olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.5.2.2. G.O.R.A. filminde görüntülerin ürettiği anlamlar

“G.O.R.A.” Filmi ilk gösterime girdiğinde harcanan yüksek bütçe ve kullanılan teknoloji ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Açılış sekansı ve daha sonrasında da “*Star Wars*” filminden esinlendiği görüntüler ile bize adeta bir uzay operası izletmiştir. Kullanılan teknoloji ve görsel efektler ile Türk bilim kurgu sinemasında o döneme kadar yapılan ilk görsel şölen olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra filmde bolca görsel alıntılar ve göndermeler görmektedir. Bunlar; “*Star Wars*”, “*Karate Kid*”, “*5. Element*”, “*The Cosby Show*” ve “*Matrix*” gibi filmlerin görüntüleri olmaktadır.

Filmin ilk sahnelerinde Arif'in turist rehberi gibi Japon bir kabileyi tarihi mekâna götürüp oradan da kendi halı dükkanına götürmek için yaptığı kurnazlığı görmektedir. Burada Kapalıçarşı esnafını canlandıran karakter turistleri dolandıran bir konumda yer almaktadır. **Resim 5**'te görüldüğü üzere “Abi dükkâna Amerikalılar geldi.” diyerek Arif'in dükkâna çağrıldığı ve karşısında Prens Charles kılığındaki uzaylıyı görmesi bize uzaylıların Amerika ve İngiltere'nin bir oyunu olduğunu anlatmaktadır.



Resim 5: G.O.R.A. Filmi:Prens Charles ve Arif

Filmin ilerleyen sahnelerinde Arif'in uzaylılar tarafından kaçırıldıktan sonra tüm dünyalıları bir yere hapsedmeleri, distopik bilim kurgu filmlerinde olduğu gibi uzaylıların dünyayı yok edeceği ve insanlığı esir alacağı korkusunu göstermektedir. Dünyalıların hep birlikte televizyonda bir hayvan belgeseli izlediği ve Arif'in gelip yayını sakıncalı bulduğu için kapattığı sahnede yaşanan ilişkinin hayvansal bir dürtü olduğunu ve bunun bizim ahlaki değerlerimize uygun olmadığı için bir Türk tarafından kapatıldığını görmekteyiz.

Resim 6'daki görüntüde gördüğümüz sahne, Arif ile siyahi bir karakteri karşı karşıya getirmektedir. Arif'in karşısındakine “*Cosby Show*” demesi dönemin komedi programını akla getirmekte ve Arif'in karşısındakini gülünç bulduğunu göstermekte. Aynı şekilde Amerikalının siyahi bir esir olması, siyahilere karşı olan tutum ve davranışı göstermektedir.



Resim 6: Arif'in siyahi karakter ile tartışması

Film içindeki başka bir sahnede bize gösterilen siyah beyaz görüntülerde uzaylıların teknolojik olarak bizden çok ilerde olduğunu ve Dünya'ya ilk gelişleri olmadığını aktarmaktadır.

Uzaylı komutanın prensese pişmaniye ve halı götürdüğü sahnede prensesin de Yeşilçam filmi izlemesi ile tüm dünyanın hatta evrenin bile Türk dünyasına hayran olduğu mesajı iletilmektedir. İzlenen filmin Sadri Alışık filmi olması da ayrıca bir gönderme olarak karşımıza çıkmaktadır. Arif ve arkadaşlarının G.O.R.A. dan kaçtıkları

sahne yeryüzüne ulaştıklarında her yerin çöl olduğunu ve yerel halkın açlık ve sefalet ile yüz yüze kaldığını görmekteyiz. Bu görüntüler, bize olası gelecekte yaşamın yer altına çekileceğini ve yüzeyde kalanların çok zor zamanlar yaşayacağı distopik bir evren göstermekte.



Resim 7: G.O.R.A. Gemiden Kaçış Sahnesi

Filmin son sahnesinde birçok dövüş tekniği öğrenen Arif'in düğünü basıp sevdiği kızı ve G.O.R.A. gezegeninin kaderini kurtardığını izlemekteyiz. Arif'in tek başına bunları yapması bir Türk'ün dünyaya bedel olduğu sözünü bize hatırlatmaktadır.

4.5.2.3. G.O.R.A. filminde kurulan karşıtlık ve dışlamalar

“Bir anlamı belirleyen en önemli unsur, söylem içinde bir iktidar ilişkisinin süregittiğini gösteren çatışmadır.” (Dursun ,2001, s. 230). Bireyler, kendi anlamlarını bu iktidar ilişkisi içinde dışladıkları, reddettikleri konu, kişi veya olayların karşıtlıklarında kendilerini konumlandırarak üretirler. “G.O.R.A. ” filminde de bu anlamda karşıtlıklar ve dışlamalar kurulur. Dünyalılar *biz* olarak Uzaylılar ise *onlar* şeklinde konumlandırılır.

Filmin ilk sahnelerinde Japon kabileyi gezdiren Arif'in tarihi bir mekânın duvarına kendi dükkanının haritasını çizmeye çalışması ve Japonların sert bir tepki göstermesi karşımıza çıkan ilk karşıtlık olmaktadır. Türklerin tarihi mekanlara zarar verdiği, Japonların ise daha saygılı olduğunu göstermektedir. İlerleyen sahnelerde uzaylıların, dünyalıları kaçırmaları ve esir alması, onlara kötü davranması bir başka karşıtlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Dünyalıların esir tutulduğu yerde siyahi ve akli dengesi tam olmayan bir eşcinsel karakterin Arif'e başka biri tarafından gönderilen gülü götürmesi, eşcinselliğin kötü bir konumda gösterildiği bir dışlama olarak görülmektedir. Uzaylıların tüm yaptırımlarına rağmen Arif'in sürekli bir yolunu bulup kurtulması, Uzaylı karakterin gezegeni yok etmeye çalışırken Arif'in gezegeni kurtarıp kahraman ilan edilmesi bir başka karşıtlık olmaktadır. G.O.R.A. pazarında alışveriş yaparken dolar yerine Türk lirasının değerli olduğunu ve geçerli olduğunu gösteren sahne başka bir gezegende Türk

lirasının üstünlüğünü görmemiz ve başka bir sahnede de ağaçta yetişen sucukların olması da filmdeki başka karışıklıklar olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.5.2.4. G.O.R.A. filmindeki ideolojik seslenişler

“G.O.R.A.” filminde otorite, kolonyalizm, direniş, görev, dayanışma, kahramanlık ve milliyetçilik gibi kavramlar üzerinden ideolojik seslenişler yapılmaktadır. Film boyunca Türk karakter Arif’in sürekli öne atıldığı kahramanlık yaptığı ve Türk milletinin bazı özellikleri olan sivri zekâ, kurnazlık gibi unsurları öne çıkardığını görmekteyiz. Kaçırılan dünyalıların hepsinin Türkçe konuşuyor olması, uzayda Yeşilçam filminin izlenmesi, halı, pişmaniye ve sucuk gibi yiyecekler ve pazarda dolar yerine Türk parasının geçerli olması kültürel milliyetçiliğin ideolojik bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmin ana antagonisti Komutan Logar, baskıcı ve otoriter bir lider olarak tasvir edilmektedir. Logar’ın despot yönetim tarzı ve halk üzerindeki baskısı, otoriter rejimlerin eleştirisi olarak yorumlanabilir. Arif’in, Logar’a karşı direnişi ve onun sistemini zekâsıyla alt etmesi, bireyin otoriteye karşı durabileceğini ve özgürlüğünü savunabileceğini göstermektedir. G.O.R.A. gezegenindeki sömürgeci tavırlar, dünya üzerindeki emperyalist güçlerin eleştirisi olarak değerlendirilebilir. Arif’in dünyadan kaçırılması ve zorla farklı bir kültüre entegre edilmeye çalışılması, kolonyalizmin bir alegorisi olarak görülebilir. Arif’in bu duruma karşı çıkışı, bireysel özgürlüğün ve kültürel kimliğin korunması gerektiğini vurgular. Filmde, geleneksel ve modern değerler arasındaki çatışma sıkça ele alınmaktadır. Arif, dünyadan getirdiği “esnaf zekâsı” ile modern teknolojiyi ve uzaylı kültürünü alt eder. Bu, modernleşmenin sadece teknoloji ve bilimle değil, aynı zamanda zekâ ve pratik bilgiyle de mümkün olduğunu göstermektedir. Arif, uzayda bile Türk kimliğini ve kültürel değerlerini korumaya çalışmaktadır. Esprileri, davranışları ve dünya görüşü, Türk milliyetçiliği ve kültürel kimliğin önemini vurgulamaktadır. Aynı zamanda bu, farklı kültürler arasında uyum sağlanabileceğini ve farklılıkların zenginlik olarak görülebileceğini ima etmektedir. Filmdeki birçok sahne, popüler kültüre ve tüketim toplumuna yönelik ince eleştiriler içermektedir. Bu eleştiriler, absürt ve mizahi bir dille aktarılırken, yönetmen modern toplumun yüzeyselliğine ve maddiyatçılığına dikkat çekmektedir.

4.6. Buğday Filminin Çözümlemesi, 2017, Semih Kaplanoğlu

Semih Kaplanoğlu'nun yönetmenliğinde çekilen 2017 yapımı *Buğday* filmi hem sinematografik olarak hem de ses ve hikâye açısından Türk sinemasının bilim kurgu türünde vermiş olduğu en önemli eserlerden biri olmaktadır. Yıkıma uğramış bir dünyanın yüksek teknolojili manyetik duvarlarla sınırlandırmış bir kentinden birtakım bilim insanının tarımsal tohumlar üretmeye çalışması ve başarısız olması ön plana çıkmaktadır. Film içerisindeki yüksek teknolojiler, aşılar, yeni tür tohumlar ve arıların üretimi gibi unsurların yanı sıra, duvarların öbür tarafında ise ölü topraklar, salgın hastalıklar, kıtlıklar gibi öğeler ön plana çıkmaktadır. Distopik özellik taşıyan film bilim kurgu türünde verilmiş önemli bir örnek olarak incelenmektedir.

Ayrıca film insanın özünün buğdaya benzediği gibi metaforlar ile kirli ve yok olan bölgede temiz bir avuç toprağın cami içinde korunduğunu göstermesi film içerisindeki dini unsurlara gönderme olarak algılanmaktadır.

Rasyonel bilim, bilim faşizmi, genetik kaos gibi unsurların yer aldığı sahnelerde harabe ve terk edilmiş yerler dünyanın artık sonunun yaşandığı algısını derinleştirmektedir.

“*Buğday*” filmi Türk bilim kurgu sinemasının tarihinde uyarılama ve absürt komedi türünde karşımıza çıkmayan tek yapıt olarak var olmaktadır. Özgün hikâyesi orijinal görüntü ve diyalogları ile bilim kurgu türünde kendisini var etmektedir.

4.6.1. Buğday filminin öyküsü

Bir kadın bilim insanı sınıra dayanmış mülteciler arasından küçük bir kız çocuğunu seçip onu laboratuvara götürür. Orda birtakım testlerden geçen kız çocuğunun vücudunda hastalıklı hücrelerin olduğu fark edilir ve şehre kabul edilmeden geri gönderilir. Ardından güvenli olarak adlandırılan bölgeye girmek isteyen topluluk günün sonunda geri döner. Topluluk içinde güvenli olan bölgeye girmek isteyen başka bir çocuk elektronik dalgalardan meydana gelmiş görünmez sınırdan koşarak geçmeye çalışır ve bunu öncesinde deneyimleyen başka kişiler gibi yanarak ölür. Yıkımın ardından kurulan şehir yüksek güvenli bir bölge olmaktadır.

Güvenli bölgeden oluşan şehir yapısında bir takım bilim insanı vardır. Bu kişiler, şirketleşmiş ve kurumsallaşmış standart bir yapıya sahip bilimsel bir merkezde,

tohumların genetik yapısına yönelik araştırmalar yapmaktadır. Başkarakterimiz Erol, bir bilim insanıdır. Bilimsel çalışmaların rutin toplantılarından birinde, buğday tohumları üzerinde yapılan son değişikliklerin başarısızlıkla sonuçlandığı belirtilir. Toplantıya başkanlık eden kişi, geçmişte tohumun genetiğini değiştirerek başarıya ulaşamayacaklarını savunan ve bu görüşü üzerine tez yazan Cemil'den bahseder. Ayrıca, bir diğer bilim insanı, Cemil'in tezinin metafizikten öteye geçmediğini ve kanıtlanamayan teoriler üzerine inşa edildiğini ifade eder. Bu sohbetler içerisinde Erol, konuyu irdelemeye ve sorgulamaya başlar.

Erol, Cemil ile ilgili bilgi toplamaya çalışır. Sonuçta Cemil'in bilim merkezinden kovulduktan sonra araştırmalarını kendi evinde oluşturduğu minik bir laboratuvar ile devam ettirdiğini ve bu laboratuvarda oluşan bir yangın ile eşini yitirdiğini, kızını ise son anda kurtarabildiğini öğrenir. Bu olaydan sonra Cemil'in güvenlikli bölgeden ayrıldığını ve fırtınaların oluştuğu, asit yağmurlarının yağdığı, kimyasal zehirlenmelerin var olduğu bölgeye geçtiği bilgisine ulaşır. Cemil'in tez içeriğini öğrenmek isteyen Erol, Cemil'in peşine düşer ve güvenlikli bölgeden ayrılma kararı alır.

Erol, yaşadığı güçlüklerden sonra Cemil ile karşılaşır ve onun yolculuğuna eşlik etmek istediğini, bazı sualleri olduğunu ve bu suallere cevap arayışında olduğunu ifade eder. Cemil, Erol'un bu zorlu yaşama katlanamayacağını ve sorularına alacağı cevapları sindiremeyeceğini düşünerek bu isteğini kabul etmez. Ona, güvenli bölgeye dönmesi gerektiğini hatırlatır. Erol, arayış içinde olduğu cevaplar hususunda kararlı olduğunu gösterse de Cemil bu kararlılıktan etkilenmez. Cemil, sandala atlayarak gitmek istediği yere doğru yol alırken, Erol zerindeki elbiseleriyle suya dalıp sandala yetişir ve ona biner. Cemil, Erol'un bu azmine bir bilim insanı nezaketiyle yaklaşarak yolculuğuna eşlik etmesini onaylar ve ona, "Sen benimle bu yolculuğa dayanamayacaksın" diye uyarıda bulunur. Erol ve Cemil yolculuğa başladıklarında, Erol, Cemil'in pek çok hareketini anlamsız bulur ve bunları sorgulamaya çalışır. Yolculuk esnasında bindikleri kayığın yarılması, suyun içerisinden bir bebeğin kurtarılması gibi durumlarla karşı karşıya kalırlar.

İlerleyen sahnelerde insanların yaşamlarını devam ettirmeye çalıştığı küçük bir şehre benzeyen bir mağaraya girerler. Burada güvenlikli bölgede var olanın aksine insanların açlık ve sefalet içinde yaşam sürdüğü, çoğu alışverişin takas usulü yöntemi ile yapıldığı ilkel bir hayatı grrlar.

Cemil sürekli olarak ilkel yöntemler bir canlı yaşamı arayışındadır. Erol ile Cemil uzun bir yolculuk ederler ve bu yolculuk sırasında Erol birçok sorusunu deneyimleyerek

cevaplandırır. Cemil Erol'u yüksek bir noktada, kimsenin olmadığı bir alanda var olan bir camiye götürür. Bu Camiyi özel koruma altına alan Cemil şifreli bir sistem ile kapıyı açarak, Erol'u içeriye buyur eder. Camide önceden gizlediği saf temiz toprağı ona gösterir ve bu toprağı yeni bir yaşamın oluşması için tarla yapımında kullanacaklarını iletir.

Filmin sonuna doğru geldiğimizde Erol birçok sorusuna cevap bulmuştur ve kendisini sınırın diğer tarafına götüren kadın ile karşılaşır. Kadın sorunların çözüldüğünü kendisini güvenli bölgeye götürmesi gerektiğini söylese de Erol bunu gülümseyerek karşılar ve reddeder. Çünkü artık bazı sırlara erişmiştir. Daha sonra toprak taşımaya devam ederken bir tohum tanesinin bıraktıkları yerde olmadığını fark eder. Bu bir canlının o tohum tanesini taşıdığı anlamına gelir. Yani bir canlının varlığı. Hemen tohumun bulunduğu çevreyi gözetleyen Erol bir karıncanın tohumu taşıdığını görür. Şaşkınlıkla karıncayı takip edip yuvasına kadar izler. Yuvası bulduktan sonra karıncanın tohumları taşıdığı yiyecek deposunu ilkel bir çizim yöntemi ile tespit eder ve elleri ile orayı kazmaya başlar. Ardından bir avuç dolusu buğday tohumu çıkarır. Ve bu ona sorulan “Nefes mi Buğday mı?” sorusunun cevabı olur aynı zamanda “Nefes” der ve film sonlanır.

4.6.2. Buğday filminin ideolojik çözümlemesi

“*Buğday*” filmi, günümüz dünyasındaki sorunları eleştirmek için günümüz problemlerini ele alarak distopik çerçeveler ile yeni bir gelecek tasarımı kurmaktadır. Filmin ana konusunun, toprak ve tohum etrafında oluştuğunu görmekteyiz. Tohumların verimsizleşmesi, gıda kıtlığı, kuraklık, nüfus artışı, asit yağmurları ve genetiği değiştirilip insan eliyle tasarlanan tohumlarından yeni ürün yetiştirilememesi bunun sonucunda ata tohumunun önemi günümüzde de yaşadığımız problemlere göz kırpmaktadır. Bu yönüyle ele alındığında bilim kurgu temalı filmler arasında yerini almaktadır.

Film bir hakikati aramayı ele almaktadır. Filmin bütünüyle siyah-beyaz çekilmiş olması seyirciye anlatılan öğeler üzerinde görsel olarak karanlık bir dünya çizilmektedir. Yönetmen siyah-beyaz evreni arayışta olan insanın dünyasını algılayabilmemiz için oluşturmaktadır. Yönetmen izleyicileri varoluşsal bir alanın içine çekmek istemektedir. Film, distopik bir evrende geçse de yerel değerlere, kimlik arayışına ve kültürel kodlara işaret eden birçok alt metin barındırmaktadır. Kaplanoğlu'nun anlatımı; kültür, inanç ve kimlik meselelerini iç içe geçiriyor, bu da filmi kültürel milliyetçilik perspektifinden incelemeyi mümkün kılmaktadır. Filmde sıkça işlenen "toprak" teması, kültürel

milliyetçilikle doğrudan ilişkili olmaktadır. Ana karakterlerin toprakla olan bağlarını yeniden kurmaya çalışırken, aslında insan doğasının köklerine ve kendi kültürel kimliklerine de dönmeye çalıştıklarını görmekteyiz. Filmde toprak, bir aidiyet ve kimlik unsuru olarak ele alınmakta ve insanların topraklarından koparıldığı bu distopik dünyada, kimliklerini kaybetmeleri ve toplumun kültürel olarak yabancılaşması, kültürel milliyetçilik açısından derin anlamlar taşıyor. Kültürel milliyetçilik, genellikle kültürel kodların ve manevi değerlerin korunmasına önem vermektedir. Film boyunca, karakterlerin kendilerini bulmaları ve kurtuluşu aramalarındaki mistik ve dini referanslar, Kur'an'dan ayetler veya bir ibadethane şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kahramanımızın batılı bilim ve teknolojiye ziyade, kendi kültürünün ve inançlarının köklerine dönerek bir çözüm araması da kültürel milliyetçiliğin bir yansıması olarak görülebilmektedir. Film içerisinde karşımıza çıkan diyaloglar ve semboller, güçlü kültürel anlamlar içermektedir. Kur'an'dan yapılan alıntılar ve bazı Türkçe atasözleri, modern dünya ile eski kültürel değerler arasında bir köprü kurmaktadır. Bu dilsel ve sembolik referanslar, kültürel milliyetçiliğin bir unsuru olarak, bir toplumun kendine özgü kültürel dilini ve simgelerini yüceltmesini yansıtmaktadır. Bu bağlamda film, kültürel milliyetçiliğin temel unsurlarını, yerel kültüre ve manevi değerlere dönme isteği olarak ele almakta ve karakterlerin kendilerini bulma arayışında, kültürel kodlar ve gelenekleri, bu distopik dünyada bir "arayış" yolu olarak işlenmektedir.

4.6.2.1. Buğday filminin tematik analizi

Buğday filminde yönetmen doğa, teknoloji, maneviyat, kimlik arayışı, ekolojik felaket ve sınıf ayrımı temalarını ele almaktadır. Yaşanan ekolojik tahribattan sonra ikiye ayrılan insanlık farklı sınıflar aracılığı ile bize temsil edilmektedir. Zenginlerin teknolojiye, gıdaya ve suya sahip olduğu fakirlerin ise açlık ve hastalık ile boğuştuğu bir evren görmekteyiz. Distopik bir gelecekte olabilecekleri ekolojik bir yok oluş ve doğa tahribatı ile gelen açlık, kıtlık ve hastalıklar ile yönetmen bize mesaj vermektedir.

Film içerisinde gördüğümüz buğdayın incelenmesi insanın köklerine doğru yaptığı yolculuğu göstermektedir. Film boyunca yaşanan bir kimlik arayışına tanık olmaktayız. Bu arayış maneviyat ve inanç ile dolu bir yol olmaktadır. Modernleşmenin bir eleştirisi olarak karşımıza gelenekçi ve köklerine doğru yapılan bir yolculuk resmedilmektedir. Yönetmen film içerisindeki inanç temalarını, cami içerisinde bulunan temiz toprak ile göstermektedir. Buğday filmi, modern dünyada kaybedilen doğa, kültür

ve maneviyat bağlarını, insanlığın varoluşsal sorunlarını anlamaya çalışan, bir tematik anlatı ile karşımıza çıkmaktadır. Yönetmen teknolojinin gelişmesi ile insanlığın kendi manevi dünyasından uzaklaştığını vurgularken kültürel milliyetçilik teması çevresinde kimlik arayışına ve ekolojik sorunlara da vurgu yapmaktadır.

4.6.2.2. Buğday filminde görüntülerin ürettiği anlamlar

Film bize distopik bir evren sunmaktadır. Bundan dolayı siyah beyaz bir çekim tercih edilmiştir. Hayatımız aydınlık ve karanlık olarak ikiye ayrılmaktadır. Film başlarken ilk sahnede bir bilim insanı sınırda bekletilen çocuklardan birini alıp bir laboratuvar ortamına götürmektedir. Şehrin dışında kalan toplumları denek olarak kullanıldığını ve dışlandığını görmekteyiz.



Resim 8: Buğday Filminden Bir Sahne

Korunan sınırlar, teller, yüksek güvenli duvarlar ve güvenlik görevlileri bir açık hava hapisanesine benzetilmektedir. Teknoloji ile hayatta kaldığımızı düşünürken aslında kendimizi hapsettiğimizi ve teknolojinin bizi esir aldığını görmekteyiz. Burada tutsak olma vurgusu ön plandadır. Film içerisinde yer alan bir sahnede izleyiciye, sınırı geçerse kendisini yakacağını bilen ama ona rağmen şuursuzca koşan çocuğun yanması aktarılmaktadır. Teknolojinin ve bilimin bizi kurtaracağına körü körüne inanırken kendimize verdiğimiz zararın boyutunu düşünememekteyiz. İlerleyen sahnelerde kahramanımız şehrin için de dolaşırken kaos ve isyana tanık olur protestolar, polisler, pankartlar gibi görüntüler ve ses bize bir isyanın olduğunu anlatmaktadır. Şehirde iki dünya kurulmuştur. Filmde kusursuz bir tohum yaratılmak istenmektedir. Bu bize gelecekte tüm tohumların genetikleriyle oynanmasına rağmen ata tohuma ve gerçek gıdaya ulaşamayacağını göstermektedir. Filmde izlediğimiz görüntüler genetik kaos yaşanacağı sinyalinin vermektedir.

Betondan yapılmış yüksek binaların ve teknolojinin ortasında kalmış insanlar yalnız kalmışlığın dışardaki insanlar ise özgür iradenin temsili olarak görülmektedir. Bu

duvar, sınıf ayrımını işaret etmektedir. Film boyunca gördüğümüz ileri teknolojik aletler, görüntüler ve bilimsel konuşmalar filmi bilim kurgu olarak ele almamızı sağlamaktadır. Sonraki bir sahnede ana kahramanımızın buğday başakları arasında cenin pozisyonunda yattığı görüntüsü öze dönüş olarak algılanmaktadır. Filmde yaşam alanının dışında elektromanyetik duvarların ardında yaşamın olmadığı, ölü topraklar denilen bölge olduğu gösterilmektedir. Yıkıntılar, çalışmayan elektronik cihazlar ve çorak toprak bize nükleer bir yıkım yaşandığını göstermektedir. Filmin ortalarında bir camii içinde temiz bir miktar toprak olduğu gösterilir. Toprak ile arınmaları ve dini sohbetleri ile inancın saflığına ve temizliğine gönderme yapan bu sahne aynı zamanda kültürel bir milliyetçilik ögesi olarak bize gösterilmektedir. Her ne kadar teknoloji ilerlese dahi öze dönüş ve maneviyat arayışının daimî olacağını görmekteyiz.

4.6.2.3. Buğday Filminde Kurulan Karşıtlık ve Dışlamalar

“*Buğday*” filminde karşımıza bazı karşıtlıklar çıkmaktadır. Bunları doğa ve teknoloji, bilim ve inanç, içsel ve dışsal yolculuk karşıtlıkları olarak görmekteyiz. Filmde doğa ile teknolojik ilerleme arasında güçlü bir karşıtlık kurulmaktadır. Bilim ve teknolojinin hâkim olduğu distopik toplum, doğadan kopmuş, yapay yöntemlere bel bağlamıştır. Genetik mühendisliğiyle üretilmiş tohumlar ve gıdalar, doğallığa karşı yabancılaştırıcı bir etki yaratarak, doğayla uyumlu geleneksel tarımı dışlamaktadır. Bu teknoloji-merkezli yapı, insanı köklerinden uzaklaştırırken, doğa özlemi ve geçmişe dönüş arzusu bu karşıtlıkla vurgulanır. Türlerin yok olduğu, havanın kirlendiği, su kaynaklarının kirlendiği ve toprağın verimsizleştiği bir dönemde, içinde yaşadığımız dünya ikiye ayrılmıştır. Bir kısmında teknolojinin tüm imkanları kullanılarak yüksek güvenli alanlarda oluşturulan verimli topraklar ve kurtarılmış hayatları görürken öbür yanda verimsiz ve hastalıklı yaşamlar olmaktadır. Başka bir karşıtlık ise film içerisinde yer alan bir sahnede, Erol’un vücudunda bir yarasının olduğu ve günün ilk saatlerinde buna bir ilaç sürdüğünü gördüğümüz bir sahne gösterilmektedir. Bize gösterilen hastalık ve ilaç sembolik olmaktadır. Kişinin kendi içsel yolculuğunu başlatmasına mâni olan maddi bağımlılıklar kaçınılmazdır. Bu bağımlılıklar, bireylerin bu yolculuğa çıkışını sürekli engelleyen ya da ertelenmesine neden olan bir bahane olarak karşısına çıkmaktadır. İnsanlar bu bağımlılıklarından, yani alışkanlıklarından vazgeçmediği sürece tam olarak içsel yolculuğa çıkamamakta, kendini arayamamaktadır. Film içerisinde var olan karşıtlıklardan bir diğeri ise kahramanlarımızın çıkmakta olduğu yolculuktur. Dışsal yolculuk, onları fiziksel olarak çorak topraklara götürürken içsel yolculuk, kendi

kimliklerini, inançlarını ve kültürel bağlarını yeniden keşfetmeleriyle sonuçlanmaktadır. Film içerisinde hastalıklı insanların yeniden kurulan kentlere alınmamaları ve uzak tutulmaları ise film içerisindeki dışlanmışlık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Film içerisinde Erol Erin ve Prof. Cemil Akman, bilimin dünyasında yer alsalar da inanç ve maneviyat temalarına da yer verilmektedir. Erol, önceki inancından uzaklaşmış bir bilim insanıyken Cemil, bilim ile inancı harmanlama ve bir anlam arayışındadır. Bu karşıtlık, materyalist bir bilim yaklaşımı ile mistik bir anlayışın çatışmasını simgelemektedir. Modern bilimin mekanik dünyasına karşı, manevi anlam ve geleneksel değerler dışlanmış durumdadır.

4.6.2.4. Buğday filmindeki ideolojik seslenişler

“*Buğday*” filminde ideolojik seslenişler karşımıza kültürel milliyetçilik, modernleşme eleştirisi, ekolojik duyarlılık, maneviyat ve kimlik arayışı gibi konular olarak çıkmaktadır. Filmde, tohumların genetik yapılarının değiştirilmesinin, canlı organizmaların yok olması ve insanların yaşadıkları yerlerden koparılmasına yol açan yıkıcı etkileri gözler önüne serilmektedir. Yüksek teknoloji korumalı duvarlar içine hapsedilmiş bir kent oluşturarak doğayı ve yaşamı yok etmeye yönelik modernleşme eleştirisi ideolojisi karşımıza çıkmaktadır. Filmde kuraklık, doğal kaynakların ve tohumların yok olması, kıtlık ve çevresel yıkımın bir sonucu olarak ekolojik dengeyi tahrip ettikten sonra doğayla uyumlu yaşama özlem duyan bir ideolojik mesaj verilmektedir. Yönetmen bu bağlamda, ekolojik duyarlılığı bir zorunluluk olarak görmekte ve insanın doğayla uyum içinde, onun bir parçası olarak yaşaması gerektiğini film aracılığı ile bize aktarmaktadır.

Filmde, kültürel milliyetçilik teması, teknolojinin yıkımına karşı geleneksel değerlere, manevi köklere, inanç ve kültürel kimliğe karşı yapılan bir arayış ile karşımıza çıkmaktadır. Batı'nın materyalist yaklaşımına ve kültürel hegemonyasına karşı, yerel kültürün ve inançların öne çıkması savunulmaktadır. Aynı zamanda film içerisinde zengin ve elit sınıfın yüksek teknoloji şehirlerde yaşadığını alt tabakanın ise dışlandığını görmemiz bir sınıf eleştirisi olarak yansıtılmaktadır. Film boyunca ana karakterimizin kendine yabancılaştığını ve bunu kırmak için içsel bir yolculuğa çıktığını görmekteyiz. Bu yolculukta karşılaştığı manevi duygular ile kendi kimlik arayışını bulmaktadır.

“*Buğday*” filminde 2000 sonrası Türkiye’de baskın olan ve özellikle İslami motiflerle örtüşen bir anlatı sunmaktadır. İslami değerler, Kaplanoğlu’nun diğer filmlerinde de karşımıza çıkan temalar olmakta ve bu bağlamda *Buğday* filmi de bir istisna olmamaktadır. Film, modern dünyanın manevi boşluğunu ve bu boşluğu doldurma arayışını ele almaktadır. İslami tasavvuf felsefesi ve doğaya saygı temaları üzerinden Türk-İslam kültürel mirasını yansıtmaktadır. Bu kapsamda, film, kültürel milliyetçiliğin bir yansıması olarak, modern dünyanın küreselleşme ile kaybettiği değerleri yerel kültürle birleştirme çabası içerisine girmektedir.



5. SONUÇ

Yazın türü ile başlayan bilim kurgu MS 2. yüzyılda Samsatlı Lukianos'un eseri ile çıktığı yola 20. yüzyılın başlarında sinemada bir tür olarak yoluna devam etmektedir. Sinemada bilim kurgu, bilimin ve teknolojinin insanların düş gücü ile yoğrulup perdeye yansımından oluşmaktadır. Bilim kurgu dünya sinemasında ütöpik olarak uzay, ay, gezegenler, robotlar, yeni yaşam formları ve geleceğe dair bilinmezlikler, distopik olarak ise ekolojik yok oluş, nüfus artışı, kıtlık gibi temalar üzerine kurulu fütüristik bir gerçeğe dayanmaktadır. Bilim kurgu yüzünü geleceğe dönerken, geçmişten yani mitolojiden de faydalanmaktadır. İnsanlığın dönemsel algı ve ihtiyaçları, teknolojik gelişmeler, değişen ideoloji ve felsefi anlayışlar birçok alanı etkilediği gibi bilim kurgunun içerik ve konularını da etkilemektedir. İlk yarısı emekleme ve ortaya çıkış dönemi olan bilim kurgu, 20. yüzyılın ikinci yarısında artık kültür kapitalizmi adı altında kendini dünyaya kabul ettirmiştir. Bu doğrultuda 1950'li yıllarda Soğuk Savaş'ın etkisi ile bilim kurgu sinemasının uzaya hâkimiyet kurma ve UFO temaları ile karşımıza çıktığı gözlemlenmektedir. 60'lı yıllara bakacak olursak fantastik bir türde ilerleyen bilim kurgu sinemasında süper kahramanlar dönemi başlamaktadır. Bilim kurgu sinemasının önceki yılları ile karşılaştırdığımızda dünya sinemasında 70'li yıllar daha çok sosyal konuların irdelendiği distopik temalar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar kıtlık, susuzluk, kuraklık, şehir karmaşası, nüfus patlaması, virüs, çevre kirliliği gibi çevrebilimle ilgili problemler şeklinde yansıtılmaktadır. Seksenli yıllara geldiğimiz de ise karşımıza dünyayı kurtarmak teması çıkmaktadır. Gelişen teknolojinin yansıması olarak doksanlar ve sonrasında da bizi yeni bir tema olan yapay zekâ karşılamaktadır.

Bilim kurgu sineması barındırdığı teknolojik ve bilimsel öğeler soncunda oluşan bir film türü olarak üretildiği ülkenin ve bulunduğu zamanın teknolojisinden faydalanmaktadır. Bu bağlamda 2000 öncesi dönemde Türkiye'deki bilim kurgu sineması özgün olmamak ile genelde Hollywood etkisinde kalan, daha düşük bütçeli ve daha zayıf teknolojileri ile yeniden uyarlama şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Yeşilçam döneminde karşımıza çıkan bilim kurgu filmlerinde aynı yapım tema ve hikâyelerin aşağıdan Türkleştirilerek ve kültürel kodlar ile yerelleştirilerek yeniden yorumlanması ile ortaya çıktığı görülmektedir. Yeşilçam sürecinde ortaya çıkan bilim kurgu türü "B" yapım filmler olarak, dönemin siyasi, ekonomik ve toplumsal olaylarının etkisinde bir gelişme göstermektedir. İnsanların baskıcı-otoriter rejimden ve toplumsal olaylardan kaçınması yeni bir anlatı türü ortaya çıkarmıştır. Bazı filmlerde oksidental ve oryantalist bakış açısı gözlemlenmektedir. Başlangıçta devasa boyutta görsel efektler ve dekorlar ile

sinemada büyük bir yere sahip olan bilim kurgu türü büyük bütçeler gerektirdiğinden Yeşilçam'ın kısıtlı ve mümkün olmayan teknik yetersizliğinden dolayı arzuladığı başarıyı elde edememiştir.

1955 yılında Türk sinemasında ortaya çıkan bu tür “*Turist Ömer Uzay Yolunda*” ve “*Dünyayı Kurtaran Adam*” olmak üzere iki kült filmi Türk sinemasına miras bırakmıştır. Düşük bütçeli ve teknik altyapı yetersizliği ile karşımıza çıkan ilk filmler zamanla yerini yüksek teknolojili, yüksek bütçeli ve özgün senaryolu filmlere bırakmıştır. Bu bağlamda “*G.O. R.A.*” bu türün güzel bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilim kurgu türünün fütüristik bir ortamdan beslendiği düşünüldüğünde, “*Buğday*” filmi içinde barındırdığı öğeler ve özgün senaryosu ile Türk sinemasındaki distopik çerçevede çekilmiş önemli bir bilim kurgu yapımı olarak karşımıza çıkmaktadır.

1955 yapımı olan *Uçan Daireler İstanbul'da* filminde dünyadaki UFO haberlerine seyirci kalmadığımızı görmekteyiz. Bir uyarılama olarak karşımıza çıkan film de Merih'ten gelen uzaylıların hepsinin kadın olması aynı şekilde ürettikleri robotun dahi kadın olması anaerkil bir bakış açısını ortaya sunmaktadır. Aksine bir durum yaşanan ülkemizde ise gördüğümüz laboratuvaradaki bilim insanların hepsinin erkek olması, kadınların erkek bulmak için arayışlarda olması ve dernek kurması gibi görüntüler de ataerkil bir düşünceyi ortaya koymaktadır. Filmde uzaylıların Batı yerine Doğuyu tercih etmesi etmeleri ve İstanbul'a gelerek Türk erkeğini ön plana çıkarmaları da oksidentalist bir bakış açısı sunmaktadır. 60'lı yıllara geldiğimizde ise dünyadaki süper kahraman temasının ülkemizde de işlediğini görmekteyiz. 1967 yapımı olan *Baytekin Fezada Çarpışanlar* filmi bunun güzel bir örneği olarak sergilenmektedir. Süper kahraman temasının yansira uzayda seyahat temasını da görmekteyiz. Aynı zamanda Türk'ün gücü, Türk'ün arzulandığı şeklinde bir film oluşturulmak istenmektedir. 70'li yıllar dünya ve Hollywood sinemasında distopik, sosyal, ekoloji gibi temaların işlendiği yıllar olmaktadır. Ülkemizde ise gerek ekonomik krizler gerek siyasi ortam ele alındığında erkek izleyiciyi sinemaya çekmek amacıyla çoğunlukla erotik filmlerin yapıldığı görülmektedir. 1973 yapımı *Turist Ömer Uzay Yolunda* filmi bir uzay operası ve başka bir uyarılama şeklinde kendini var etmektedir. Filmde karşımıza çıkan en önemli unsurlardan biri karakterimizin aylak ve doğal davranışları ile film sonunda herkesi kendine benzetmesi ve yabancı olanın da Türk gibi şakalar yapmaya başlaması olmaktadır. Karakterin eski çağlardan gelen biri olarak anılması, uzay ve Dünya arasındaki gelişmişlik seviyesine vurgu yapmaktadır. Seksenler de ise özellikle Ortadoğu da yaşanan siyasal İslam etkisini sinemaya da yansıtmaktadır. 1982 yapımı *Dünyayı*

Kurtaran Adam filmi hem sinemada dünyayı kurtarmak temasıyla hem de milliyetçi-muhafazakâr ideoloji ile öne çıkmaktadır. Barındırdığı dini temalar ve İslam'ın koruyuculuğu konuları ile demiri eriterek halkı kurtarmak gibi Türk mitolojisine yaptığı vurgular, kültürel milliyetçilik kavramını öne çıkarmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda doksanlı yıllarda çekilmiş bir bilim kurgu filmi tespit edilmemiştir. Ülkede var olan siyasi ortam ve ekonomik kriz ile Türk sinemasının daha çok toplumsal konulara yönelmesi bunun nedeni olarak düşünülmektedir. 2000'li yıllar da ise daha gelişmiş bir teknoloji ve yüksek bütçelerin kullanıldığı görülmektedir. 2004 yapımı *G.O.R.A.* filmi bunun güzel bir örneği olmaktadır. Türkler uzayda temasının öne çıktığı filmin metinlerarasılık bir özelliği de bulunmaktadır. Kültürel milliyetçilik temasının ön planda tutulduğu filmde herkesin Türkçe konuşması, uzayda sadece Türk parasının geçerli olması gibi unsurlar dikkat çekmektedir. 2017 yılında Türk bilim kurgu sinemasının ilk distopik örneği bizi karşılamaktadır. *Buğday* filmi hem konusu hem de içerdiği temalar ile özgün bir senaryo örneği sunmaktadır. İslami değerler ve Kur'an referansları ile seksen sonrası gelişen Türk-İslam sentezinin sinemada devam ettiği görülmektedir.

Bu bağlamda Türk bilim kurgu sinemasında işlenen temalara bakıldığında da daha çok uzay ve uzaylı, Türk'ün uzaydaki hakimiyeti, Türk'ün gücü ve kurtarıcılığı, milliyetçi-muhafazakâr temalar, dini motifler ve kadının metalaştırılması gibi temalar öne çıkmaktadır. İlk dönem yapımlarda uyarılama şeklinde karşımıza çıkan filmlerden bu yana uzaylı temasının yanı sıra Türk'ün uzaydaki hakimiyeti, Türk'ün gücü ve Türk erkeğinin arzulandığı temaların sıklıkla işlendiği gözlemlenmiştir. Aynı şekilde Türk bilim kurgu filmlerinde metinlerarasılık göndermelere yer verildiği fark edilmiştir. Bu bağlam dışında "*Buğday*" filmi distopik temalar barındıran tek film olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sonuç olarak Türk sinemasında dönemsel olarak çekilmiş olan bilim kurgu filmler izlenip, tematik analiz ile incelenerek biçim ve içerik açısından ele alındığı zaman film türünü belirleyen unsurlar olduğu gözlemlenmiştir. 1955-2018 yılları arasında altı farklı dönemi kapsayan altı film incelenmeye konu olmuştur. Filmler, tematik analiz ile incelenmekte ve ayrıca milliyetçilik ideolojisi kapsamında irdelenmiştir.

İçerik olarak ele alınan filmlerin çekildikleri dönemlerin hem ülke içerisinde hem de dünyadaki politik ve ekonomik olay ve durumlarından etkilendikleri ortaya konulmaktadır. Türk sinemasında kültürel milliyetçilik ideolojisi çerçevesinde, Türk-İslam sentezi, Aşağıdan Türkleştirme ve Oksidentalizm bakış açısı ile oluşturulan yeniden uyarlamalar, yerelleştirmeler, kültürel kodlar, teknik yetersizlikler ve vasat hikâyeler ile karşımıza çıkan bilim kurgu türü, gelişen ve büyüyen dünyadan ülkemizin de payını

almasıyla sonraki dönemlerde yaşanan bilimsel ve ekonomik ilerlemelerden ve refah ortamından faydalanan sinema sektörü bu türe daha özgün senaryolar ve yüksek kalitede efektler barındıran, fütüristik filmler kazandırmaktadır. Bu şekil de bilim kurgu türü Türk sinemasında kendini var etmeye devam etmektedir.



6. FİLM LİSTESİ

- 1937- Güneşe Doğru- Yönetmen: Nazım Hikmet Ran
- 1955- Görünmeyen Adam İstanbul'da- Yönetmen: Lütü Ö. Akad
- 1955- Uçan Daireler- Uçan Yönetmen: Orhan Erçin
- 1958- Gökler Kraliçesi- Yönetmen: Şinasi Özönük
- 1964- Ay Dede'ye Gidiyoruz- Yönetmen: Nuran Şener
- 1965- Ölüm saçan Dudaklar- Yönetmen: Cevat Okçugil
- 1966- Örümcek Adam – Yönetmen: Cevat Okçugil
- 1967- Kilink Uçan Adama Karşı- Yönetmen: Yılmaz Atadeniz
- 1967- Baytekin: Fezada Çarpışanlar- Yönetmen: Şinasi Özönük
- 1967- Altın Çocuk Beyrut'ta- Yönetmen: Ertem Göreç
- 1969- Fantoma Süpermen'e Karşı – Yönetmen: Kayahan Arıkan
- 1971- Süper Adam – Yönetmen: Cavit Yörüklü
- 1972- Süper Adam Kadınlar Arasında – Yönetmen: Cavit Yörüklü
- 1972- Bombala Oski Bombala – Yönetmen: Çetin İnanc
- 1972- Uçan Kız – Yönetmen: Semih Evin
- 1972- Yılmayan Şeytan- Yönetmen: Yılmaz Atadeniz
- 1972- Süper Adam İstanbul'da- Yönetmen: Yavuz Yalınkılıç
- 1973- Çılgın Kız ve 3 Süper Adam- Yönetmen: Müfit İlkiz, Cavit Yörüklü
- 1973- Turist Ömer Uzak Yolunda- Yönetmen: Hulki Saner
- 1975- Sevimli Frankeynştayn- Yönetmen: Nejat saydam
- 1978- Biyonik Ali – Yönetmen: Yılmaz Atadeniz
- 1978- Astronot Fehmi- Yönetmen: Naki Yurter
- 1979- Süper Selami – Yönetmen: Yılmaz Atadeniz
- 1979- Süpermen Dönüyor- Yönetmen: Kunt Tulgar
- 1979- Süpermenler- Yönetmen: Italo Martinenghi
- 1982- Dünyayı Kurtaran Adam- Yönetmen: Çetin İnanc
- 1983- Badi- Yönetmen: Zafer Par
- 1984- Üç Süpermen Olimpiyatlarda- Yönetmen: Yavuz Yalınkılıç
- 1986- Kobay – Yönetmen: Müjdat Gezen
- 1987- Japon İşi- Yönetmen: Kartal Tibet
- 1987- Homoti- Yönetmen: Müjdat Gezen
- 2004- G.O.R.A – Yönetmen: Ömer Faruk Sorak

2006- Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu- Yönetmen: Kartal Tibet
2008- AROG- Yönetmen: Cem Yılmaz- Ali Taner Baltacı
2008- Nekrüt – Yönetmen: Ulaş Ak
2015- Uzay Kuvvetleri 2911: Murat Kaptan- Yönetmen: Şahin Derun
2017- Buğday- Yönetmen: Semih Kaplanoğlu
2018- Arif v 216- Yönetmen: Kıvanç Baruönü



7. KAYNAKÇA

- Abisel, N. (1999). *Popüler Sinema ve Türler*, Alan Yayıncılık,
- Adam, R. (2006). *The History Of Science Fiction*, Palgrave Macmillan,
- Akkoç, B. (1996). “Kıyılarda” *Atılğan Bilim Kurgu Dergisi, İstanbul, Atılğan Yayınları*, Sayı.1. 8-13
- Akser, M. (2013). “Teknoloji Duygulara Karşı: Türk Bilim Kurgu Filmi ve Parodisi G.O. R.A. Bir Uzay Filmi”, 323-335. İçinde D. Bayrakdar (Ed.) *Türk Film Araştırmalarında Yeni Yönelimler 10: Sinema ve Hayal*, Bağlam Yayınları
- Altman, R. (2003). “Sinema ve Tür”, 322-332. İçinde G. N. Smith (Ed.) *Dünya Sinema Tarihi*, Kabalcı Yayınevi
- Andrew, J.D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. Çeviren: Zahit Atam. Doruk Yayınları.
- Arslan, S. (2011). *Cinema In Turkey: A New Critical History*, Oxford University Press,
- Arslan, T.; Köseoğlu, A. (2023). “Sinemada Bir Tür Olarak Bilimkurgu Sineması: Distopya ve Tasarlanmış İnsanın Tasavvuru Üzerine Bir Analiz”. *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (34): s. 95-116.
- Asimov, I. (1983). *Asimov On Science Fiction*, London: Granada,
- Atakav, E. (2012). *Directory of World Cinema: Turkey*, Bristol, Intellect Books,
- Atamer, O. (2019). Metinlerarasılık Bağlamında Uyarılama Olgusu ve Türk Sineması Necati Cumalı Uyarlamalarında Anlamın Diyalojik Yönelimi, Doktora Tezi. Ege Üniversitesi.
- Batdı, V. (2019). *Meta-Tematik Analiz Örnek Uygulamalar*, Anı Yayıncılık.
- Balcı, Ş. (2021). Türk Sinemasında Robotlar. *Sinecine*, 12(2), 259-291.
- Broderick, D. (2005). *Reading By Starlight: Postmodern Science Fiction*, London & New York: Routledge.
- Cambridge Learners Dictionary, (t.y.) Bilim Kurgu, İçinde güncel sözlük. Erişim tarihi: Haziran 5, 2006 <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/learner-english/>
- Cornea, C. (2007). *Science Fiction Cinema: Between Fantasy And Reality*, Edinburgh University Press,
- Corrigan, T. (2011). *Film Eleştirisi El Kitabı*, Dipnot Yayınları
- Çoruk, E. (2023). “Milliyetçilik Teorilerinde Yeni Bir Analiz Birimi Olarak Cinsiyet”, *Uluslararası İlişkiler ve Diplomasi Dergisi*, 5, 86-104
- Çalışlar, R. (2004). “Turist Ömer’den G.O.R.A.’ya Türkler ve Uzay”, *Panzer*, 8-9

- Çalışkan, Ö. & Karadaş, N. (2016). Kültürel ve ideolojik Açıdan Türkiye’de Bilim Kurgu Filmleri: Uzay Kuvvetleri 2911 ve G.O.R.A, İçinde S.S. Serter (Ed.) *Yeni Kadrajlar Türkiye’de Sinema*. sf.97-111. De Ki Basım Yayım.
- Çeken, B., & Aypek Arslan, A. (2016). İmgelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi “Film Afışı Örneği”. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11(2). 507-517
- Çoker, N. B. (2016). *Bilim Kurgu Sineması*, Seyyah Kitap.
- Demir, Ö. (2020). Bilimkurgu türünde yapısal kavramlar ve değişim Arrival Filmi örneği. *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(1), 136-154.
- Diril, M. O. (2020). Semih Kaplanoğlu Sinemasında Varoluşsal İzlekler, Yüksek Lisans Tezi, Batman Üniversitesi.
- Dursun, Ç. (2001). *TV Haberlerinde İdeoloji*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Duru, O. (1973). “Bilim Kurgu Nedir?” *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi*, 335
- Duru, O. (1973). “Bilim Kurgunun Tarihçesi” *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi*, 339-340
- Duru, O. (1973). “Science Fiction Sözcüğüne Türkçe Bir Karşılık Arama Denemesi” *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi*, 335-336
- Güçhan, G. (1999). *Tür Sineması, Görüntü ve İdeoloji*, Anadolu Üniversitesi Yayınları
- Güneytepe, K. (2016). Fantastik Türk Sineması Üzerine Bir Okuma, *Sekans Sinema Kültürü Dergisi*, 3, 112-126
- Güney, A. (2006–07). “Resmî Milliyetçilikten Popüler Milliyetçiliğe Geçiş: 1960 Sonrası Türk Sineması Üzerine Siyasal Bir Deneme”, *Doğu Batı (Milliyetçilik II)*, Yıl: 10, Sayı:29, 208–226.
- Güngör, M.V. (2016). “*Türk Sinemasında Bilim Kurgu ve Uzaylı Kavramı*” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi
- Güven, Ö. Uzay Yolunda Bir Aylak: Turist Ömer, İçinde K. Özyazıcı (Ed.) *Kahkaha ve Hüznün Sadri Alışık*, 115-129, Dost Kitabevi Yayınları.
- Hendershot, H. (2007). *Science fiction*. In *Schirmer Encyclopedia of Film* (Vol. 4.). Detroit: Thomson Gale.
- Heinlein, R. A. (2020, 9 Haziran). *Science Fiction: Its Nature, Faults and Virtues*, Library of America, http://sciencefiction.loa.org/biographies/heinlein_science.php
- Kalıpçı, M. (2016). Metinlerarasılık Kapsamında G.O.R.A. ve A.R.O.G. Filmlerinin İncelenmesi, *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 69-80
- Kıraç, R. (2008). *Film İcabı (Türkiye Sinemasına İdeolojik Bir Bakış)*, De Ki Yayınları.

- Neale, S. (1990). Question on Genre, *Screen*, Vol.31,1, s.46-66
- Onaran, A. Ş. (1973). "Sinemada Bilim Kurgu", *Türk Dili Aylık Dil ve Edebiyat Dergisi*, 341-344
- Oskay, Ü. (2014). *Çağdaş Fantazy*, İnkılap Kitapevi Yayınları.
- Önal, H. & Baykal, C. K. (2011) Klasik Oryantalizm, Yeni Oryantalizm ve Oksidentalizm Söylemi Ekseninde Sinemada Değişen "Ben" ve "Öteki" Algısı, *Journal of World of Turks*, 10-11
- Önk, Ü, Y. (2011). Türk Sinemasında Türler Üzerine Bir İnceleme (1970-1980), *Journal Of Yaşar University*, 3869-3873
- Özgüç, A. (2014). *Ansiklopedik Türk Filmleri Sözlüğü*, Horizon International.
- Özkan, K, D. (2018). *Nabız Film Serisi Analizi: Hollywood Korku Filmlerinde Elektronik İletişim Aygıtlarının Kullanımı*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi
- Özön, N. (1982). "Sinemada Bilim Kurgu", *Bilim ve Sanat Aylık Kültür Dergisi*, 11-14
- Özön, N. (2010) *Türk Sineması Tarihi 1896-1960 Yılları*, Doruk Yayınları.
- Özön, N. (2000). *Sinema Televizyon Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi.
- Özön, N. (1995). *Karagözden Sinema'ya (Türk Sineması ve Sorunları)*, 1. Cilt (Tarih, Sanat, Estetik, Endüstri, Ekonomi), Kitle Yayınları.
- Roloff, B. & Seesslen, G. (1995). "Ütopik Sinema", Çev. Veysel Atayman, Alan Yayıncılık.
- Saylık, S. (2024). Kültürel Milliyetçilik Bağlamında G.O.R.A. Film İncelemesi. *Mediarts*, 7, s.29-38.
- Seraslan, M. & Özgür, Ö. (2011). Sinemada "Dünyayı Kurtarmak": Türk Sinemasında Dünyayı Kurtaran Adam ve Oğlu, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi*, 6. 4. 31-47
- Suvin, D. (1979). *Metamorphoses Of Science Fiction: On The Poetics And History Of A Literary Genre*, Yale University Press.
- Shippey, T. (2005). *Hard Reading: "The Challenges of Science Fiction."* Oxford: Blackwell Publishing.
- Steinmetz, J. L. (2008). *La Litterature Fantastique*, PUF Publisher.
- Sobchack, V. C. (2005). *American Science Fiction Film: An Overview*, Oxford: Blackwell Publishing.

- Scognnamillo, G. (2005). *Fantastik Türk Sineması*, Kabalcı Yayınevi.
- Todorov T. (1973). *The Fantastic A Structural Approach to a Literary Genre*, The Press of Case Western Reserve University
- Tok, G. (1996). Çağdaşımız Bilim Kurgu, *Bilim ve Teknik*, 34-43
- Tok, G. (1998). “Bilim Kurgu’da Felaketler”, *Bilim ve Teknik*, 46-48
- Tuğan, H, N. (2017). Tür Sinemasının Evrimi: Kovboylar ve Uzaylılar (2011) Filminin Türsel Yapısı, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*,4,12
- Türk Dil Kurumu. (T.y.). Bilim Kurgu. İçinde Türkçe sözlük. Erişim tarihi. Haziran 5, 2020, <https://sozluk.gov.tr/>
- Uçar, Ö. (2018). Nazımın Kayıp Filmi: Güneşe Doğru, *Atlas Tarih Dergisi*, 122-125
- Voytilla, S. (1999). *Myth And The Movies: Discovering The Mythic Structure of 50 Unforgettable Film*, USA: Sheridan Books Press.
- Walby, S. (2013) “Kadın ve Ulus”, A. G. Altınay (ed.), *Vatan, Millet, Kadınlar* 35-64, İletişim Yayınları.
- Yalçınkaya, C. (2018). “Homoti: The Turkish Gay E.T. Remake”, *Sequentials*, vol.1, no.2, 1-14
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayınları,
- Yücel, F. Öperli, N. (2004) “Türk’ün Uzaydan Görünümü”, *Altyazı*, 38-45
- Zengin, İ. (2006). *Bir Tür Olarak Bilim Kurgu Sineması ve Türk Sinemasına Yansımaları: Türk Sinemasında Bilim Kurgu Türü Yapısal Özellikleri Çözümleme Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi,

8. FİLM AFİŞLERİ

8.1. Güneş'e Doğru Film Afışı



8.2. Görünmeyen Adam İstanbul'da Film Afışı



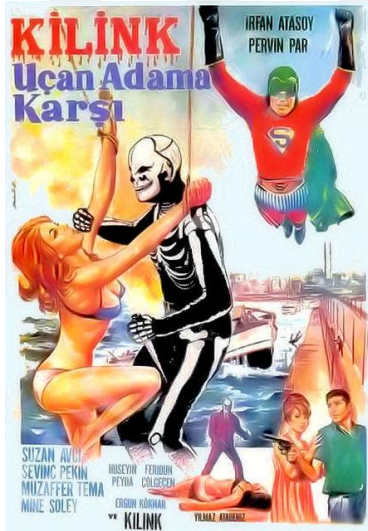
8.3. Uçan Daireler İstanbul'da Film Afışı



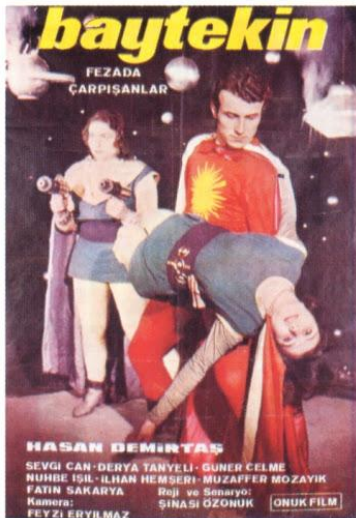
8.4. Ay Dede'ye Gidiyoruz Film Afişi



8.5. Kilink Uçan Adam'a Karşı



8.6. Baytekin Fezada Çarpışanlar



8.7. Altın Çocuk Beyrut'ta Film Afiş



8.8. Yılmayan Şeytan Film Afiş



8.9. Çılgın Kız ve 3 Süper Adam Film Afiş



8.10. Turist Ömer Uzay Yolunda Film Afişi



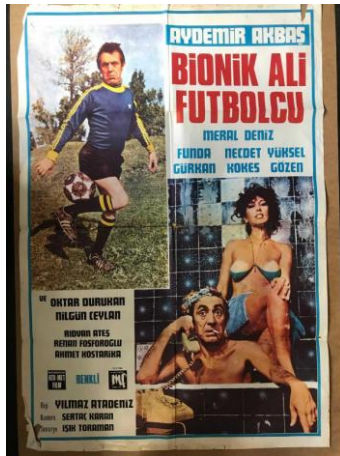
8.11. Sevimli Frankenstein Film Afişi



8.12. Astronot Fehmi Film Afişi



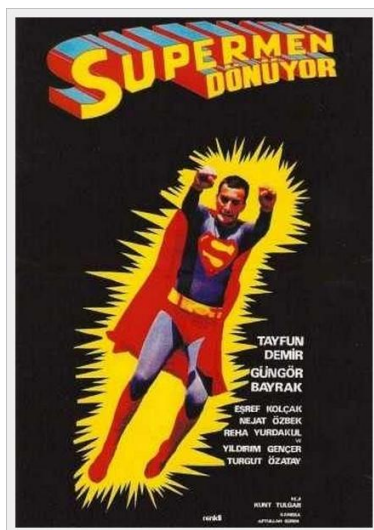
8.13. Biyonik Ali Film Afişi



8.14. Süper Selami Film Afişi



8.15. Süpermen Dönüyor Film Afışı



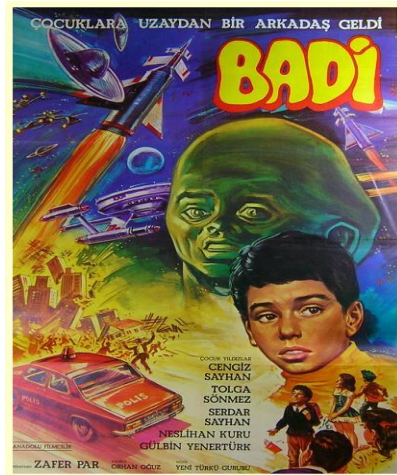
8.16. Süpermenler Film Afışı



8.17. Dünyayı Kurtaran Adam Film Afışı



8.18. Badi Film Afışı



8.19. Üç Süpermen Olimpiyatlarda Film Afişi



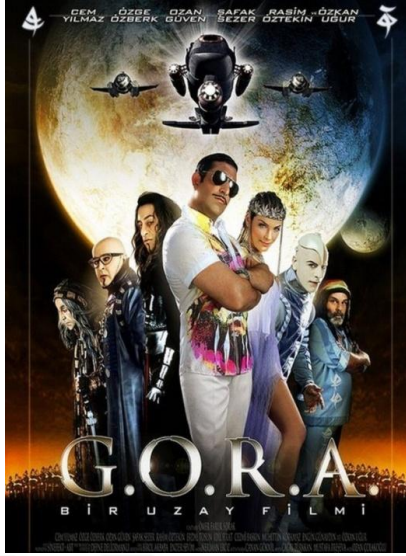
8.20. Japon İşi Film Afişi



8.21. Homoti Film Afişi



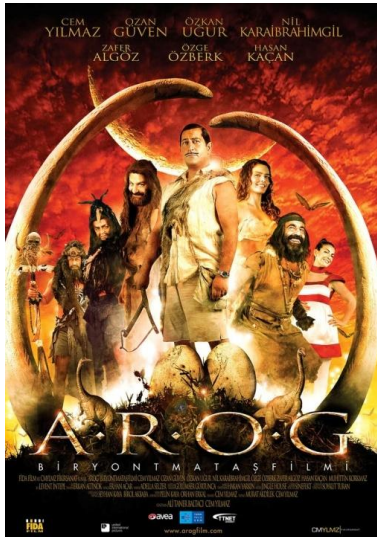
8.22. G.O.R.A. Film Afişİ



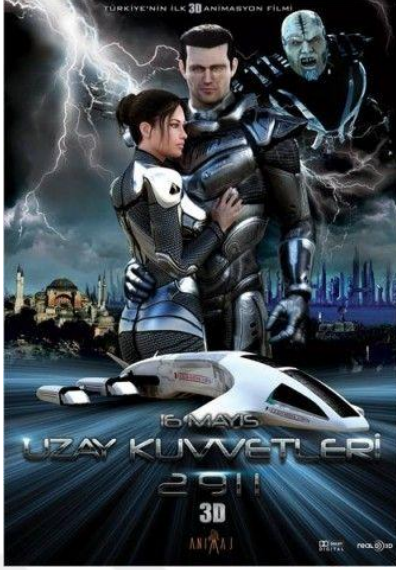
8.23. Dünyayı Kurtaran Adamın Oğlu Film Afişİ



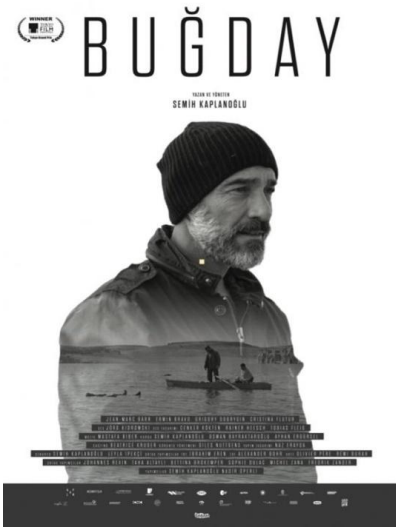
8.24. A.R.O.G. Film Afişİ



8.25. Uzak Kuvvetleri 2011: Murat Kaptan Film AfiŖi



8.26. Buğday Film AfiŖi



8.27. Arif ve 216 Film AfiŖi

