

# FANTASTİK TÜRK SİNEMASI ÜZERİNE BİR OKUMA

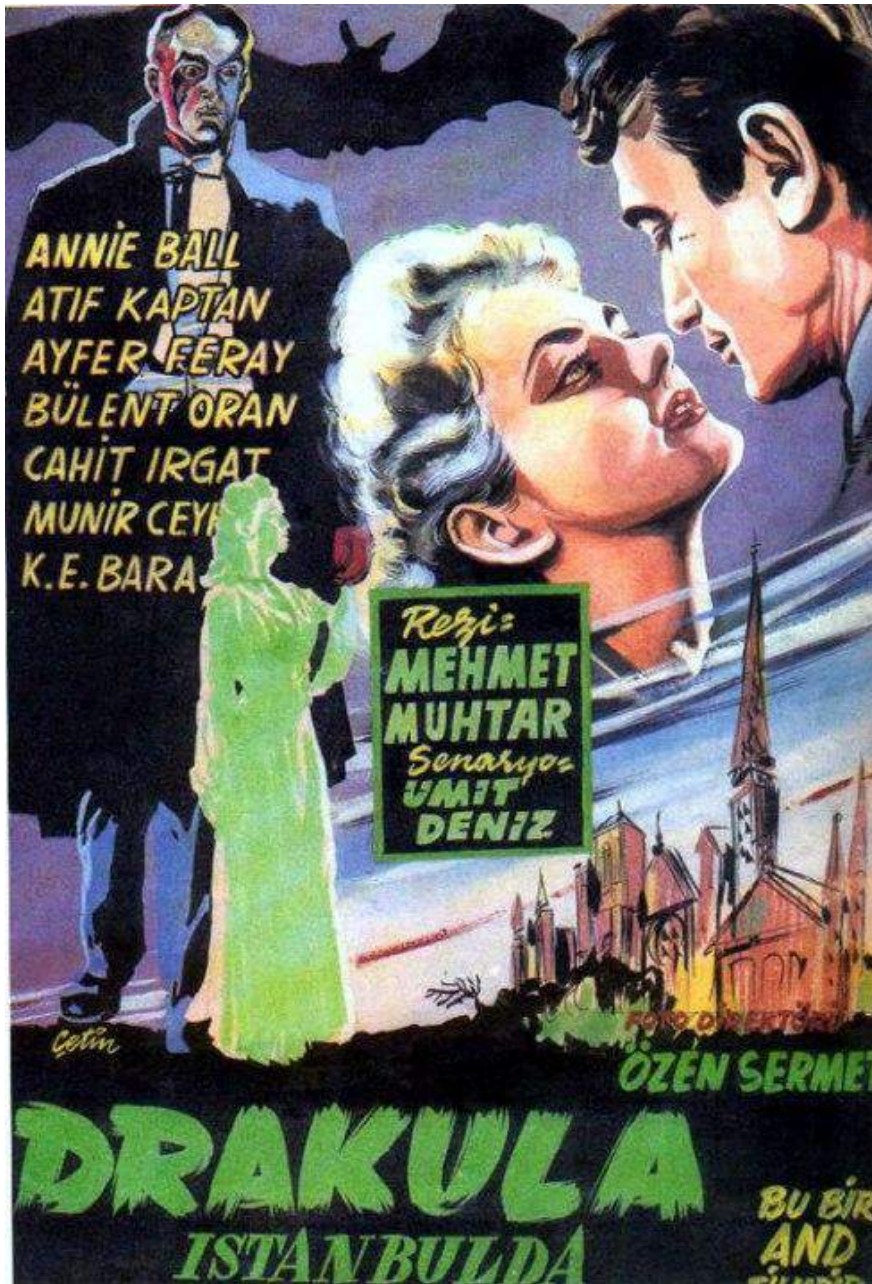
A. Kadir Güneytepe

“Gerçek Olamayacak Kadar Fantastik”

## Fantastik Sinemanın İlk Yılları

Türkiye sinemayla dünyaya göre daha geç tanışmış, endüstriyel denebilecek ilk örnekler için 1950'lere kadar beklenmiştir. İlk çalışmalar tiyatro kökenli **Muhsin Ertuğrul**'un sahne odaklı ve kesinlikle sinematografik olmayan örneklerini içerir. 40'lı yılların ardından savaş sonrası, Türk sinemasının genişlemeye başladığı, yeni fikir ve projelerin hayata geçirildiği yıllar olmuştur. 1952'de de işi Hollywood'da öğrenmiş olan –ki tarım mühendisliği için gittiği Amerika'da daha sonra fikrini değiştirip Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde sinema okumuştur- **Turgut Demirağ** (**Melike Demirağ**'ın babası) *Dracula*'nın Türk versiyonunu çekmeye karar verir. Filmin adı *Drakula İstanbul'da*'dır (1953). Yalnızca Türk sineması için değil aynı zamanda dünya sineması için de oldukça ilginç bir örnek olan bu filmin senaryosu **Ali Rıza Seyfioğlu**'nun *Dracula* uyarlaması olan *Kazıklı Voyvoda* (1928) kitabından uyarlanmıştır. Aslında Dracula karakterinin esin kaynağı da, kurbanlarını kazığa geçirerek acımasızca öldüren ve bu yüzden de Kazıklı Voyvoda olarak bilinen Eflak Prensi (Voyvoda) **III. Vlad Tapeş**'tir. Filmdeki göndermeler ve atıflar oldukça dikkat çekicidir. **Bram Stoker**'ın *Dracula*'sını (1897) andıran bu serbest uyarlamanın en belirgin farklılığı İstanbul'da bir gece kulübünde keşfedilen **Annie Bell**'in oynadığı Mina karakteridir. Jonathan Harker'ın ağır başlı nişanlısı burada dikkat çekici bir

dansöze dönüşmüş, aslında oryantalist bir dönüşüm geçirmiştir. Aynı zamanda inanç dizgelerinin de yerleştiğini, kavram ve değer dizgelerinde de aynı yerelliğin gözlemlendiğini görürüz. Filme pek çok yerel unsur eklenerek adeta millileştirilmiştir. Hatta o kadar ki karakterler İslam dinine mensup, isimler Türkçe ve ana karakter vampir akşam yemeğinden sonra Harker rolündeki kişiye “Allah rahatlık versin” diyebilmektedir. Aynı zamanda yerel kültürlerde de yaygın bir kullanım olan vampir yerine “hortlak” kullanılmıştır. Filmin en ilginç yanı ise Kazıklı Voyvoda ve Dracula arasında bir ilişki kurulmasıdır. Filmin başrol oyuncusu **Atıf Kaptan**’ın kel kafalı ve sivri dişli Voyvoda yorumu oldukça özgündür.



O yıllarda mevcut teknolojik birikim ve yetenekler düşünülürken bu tarz bir film çekme girişimi oldukça romantik, bir o kadar da öncü bir girişimdi. Özel efektler konusunda pek bir şey bilinmemekte ve bazı şeyler doğaçlama olarak üretilmekteydi. Örneğin sanat yönetmeni **Sohban Koloğlu**'ndan alınan bir anekdot oldukça dikkat çekicidir.

Bütün efektler, en basiti bile, bir sürü sorun yaratıyordu. Örneğin bir mezarlık sahnesinde sise ihtiyacımız vardı. Zemine çökmüş ve arkadan ışıktandırılmış duman bulutu yapmak zorundaydık. Ama bunu sağlayacak donanımdan yoksunduk. Peki bu bulutu nasıl sağladık? Çok basit bir şekilde. Ekipten otuz kırk kişi, her birinin ağzında üçer dörder sigara, görüntüye girmeyecek biçimde yere uzandılar ve çekim boyunca durmaksızın sigara dumanı üflediler!.

Tüm bunların yanında **Drakula İstanbul'da** dünya sinemasında ayrı bir yere sahiptir. Sivri köpek dişleri ilk kez bu filmde vampir temsili olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda dans sahnelerinde alınan reklamlar da filmin oldukça dar bütçelerle çekildiğini gösteren ilginç sahnelerden biridir. Ayrıca tabut kapağının ip görünmeden hareket ettirilmesi, Drakula'nın binadan aşağı duvardan tutunarak indiği sahne vb. zamanına göre oldukça başarılı çekilmiş sahnelerdir.



Tabi en önemlisi **Atıf Kaptan**'ın eşsiz oyunculuğu filme ayrı bir farklılık katmaktadır. Ayrıca **Bülent Oran** (Azmi) daha sonra Türk sinemasına, ürettiği metinlerle inanılmaz katkılarda bulunacaktır. Son olarak film ekibinin, türünün ilk örneği olduğu düşünülürken, geliştirilen sahnelerin özgünlüğü ve başarısı daha iyi anlaşılacaktır.

Kazıklı Vampir Peşimizi Bırakmaz!

Kazıklı Voyvoda karakteri 60'lı yılların sonunda tarih filmlerinin popülerleştiği dönemde **Cüneyt Arkın**'ın başrolünü oynayacağı, aynı adı taşıyan çizgi diziden esinlenen Malkoçoğlu serisinin ilki ***Malkoçoğlu Krallara Karşı*** (1967) filmiyle yeniden karşımıza çıkacaktır. Malkoçoğlu karakteri, **Ayhan Başoğlu**'nun yedek subay olarak gittiği Kore'de şehitler için yazmaya karar verdiği, 16. yüzyılda yaşadığı varsayılan Osmanlı akıncı birliklerinden biri olan Malkoçoğullarından esinlenerek üretilmiştir. Bu film aynı zamanda birçok açıdan devam filmlerinin genel karakteristiğini gösteren ipuçları içermesi ve oluşturduğu dil açısından oldukça önemlidir.

Ana karakterlerin avamlığı, hatta yerel ağızları kullanacak kadar yerelleşmesi, kurgu ve kostüm seçimleri, oldukça basitleştirilmiş komedi sahneleri, bu türü hem izleyici kitlesi hem de sinematografik açıdan seçkin sinema alanının dışına çıkarmış ve geliştirdiği bu dil sayesinde kendi kitlesiyle, sinemanın karmaşık ve “çözümlemesi oldukça zor olan” dilinden uzak tutup daha sıradan, basitleştirilmiş bir ilişki kurmayı başarmıştır. Kurgu yetersizliği, senaryo, kullanılan jargonun sıradanlığı ve diğer teknik yetersizlikler bu türü bilinen Türk sineması alanının dışına çıkmaya zorlarken ve iterken aynı zamanda kitlesiyle kurduğu ilişkiyi daha dolayimsız ve yalın bir hale getirmesi için de bir fırsat sunmuştur. Çünkü konular basittir, çizgi kahramanların sınır tanımayan gücüne sahip kahramanlar üzerinden, izleyici kendine fantastik seyirlik bir alan bulurken, aynı zamanda toplumsal konumlanışı açısından da kendisiyle özdeşleştirdiği kahraman üzerinden kontrol altında tutulan isteklerini gerçekleştirecek bir mecra bulur. Milli bir intikamı alıp tarihi düşmanları yok ederken, aynı zamanda belirli oranda erotik bir tatmin de sağlamış olur. Bu türün geniş kitlelerce bu kadar sevilmesi ve bir o kadar da sinema elitinin görüş alanının dışında kalmasının en önemli nedeni biraz da budur. Bu yakınlığı sağlayan bir başka unsur da değerler dünyasında izleyicisiyle kurduğu benzeşimdir. Doğru yanlış iyi kötü gibi değerler daha geleneksel ve yerel bir anlam dünyasına sahiptir.

Malkoçoğlunun oğlunun bir kadın tarafından kandırılıyor olması, hem Adem'in elma ile kandırılışına bir gönderme yapıp, dinsel mitosunu yeniden anımsatarak, geleneksel sınırlar içinde kadına ilişkin algılanışı pekiştirirken hem de namus ve korunma ikilemine hapsolmuş geleneksel kabulün dışına konumlandığı kadın karakterleriyle, kadının algılanışıyla ilgili de ip uçları vermekte izleyicisinin

değerler dizgesine sadakatini bildirmektedir. Biri aile ve toplumsal üretimin devamı için güvenilir bir limanken diğeri şehvet ve erotik arzuların bir nesnesi olarak daha güvensiz bir alanda durmaktadır. Bu da izleyicisine, kabul ettiği değer yargılarını zorlamayan aksine kendini güvende hissettiği bir alanın kapılarını açmaktadır. Zaten bu tür dili itibariyle oldukça eril, yalnızca erkeklerin kendini gerçekleştirdiği ve kadının korunulması bir alan içine hapsedildiği bir gösteri alanı içinde varlık bulur. Erotizmin kullanımı ki merkezine bir arzu nesnesi olarak kadının konumlandırıldığı bu yeni örneklerde daha cesur ve cüretkar bir boyut kazanmıştır. Benzer bir biçimde asil ya da soylu tiplerin de korkak, kibirli ve aslında kişilik olarak zayıf olarak gösterildiği bu toplumsal konumlanmanın, izleyici üzerine bir rahatlama hissi yarattığı ve kahramanla daha doğrudan bir ilişki kurmasına neden olduğu da düşünülebilir. Bu tür tipler ancak kahramanın gücünü ve yenilmezliğini kabul ederek normalleşirler. Aslında Türk modernleşme serüvenin anlaşılması ve güncel siyaset açısından da ayrıca okunabilir. Dolayısıyla bu tür, ne batılı ne doğulu olamama durumu, sürekli resmi ideoloji tarafından belirlenen ve kontrol edilen toplumsal modernleşme alanları ve baskılanan özgürlük talepleri ekseninde hem kültürel hem de siyasal anlamda sıkıştırılmış ve hep yönlendirilmiş kitleler için, hiç yenilmeyen ve yılmayan kahramanlar aracılığıyla özgür dünyaya açılan yolu da biraz aralamıştır. Bu aynı zamanda bu tür filmlerin kitleleri toplumsal muhalefet alanının dışına çıkardığı için özellikle sol hareket açısından eleştirilmelerine de neden olmuştur.

Önceki örneklerinde izleyiciden aldığı olumlu yanıtla cesaretlenen izleyen örneklerde şiddetin ve erotizmin dozu biraz daha artar. Daha çekinik ve mahcup sahneler daha maço bir şiddet ve erotizm sergilenişine sahne olur, aynı zamanda güçlü bir milliyetçi dil de kullanılmaya başlanmıştır. Bu yeni tarihi filmler serisine, yine çizgi roman serisi *Kara Murat*'ın sinema versiyonu olan *Kara Murat: Fatih'in Fedaisi* (1972) filmi örnek verilebilir. Bu filmlerde daha çok *Kemal Sunal* filmleri ve *Gardrop Fuat*, *Karbonat Erol* ve *Dikiştutmaz Sabri* gibi yarattığı benzersiz absürd karakterle bilinen ve aslında *Malkoçoğlu*, *Kara Murat* gibi fantastik örneklerin bir çoğunun senaryolarını da yazan **Natuk Baytan** imzası vardır.

Çocuğunun önünde vahşide ailesini yok edecek kadar gerçek üstü bir acımasızlığa sahip tarihi düşmanların alt edilişi, yitip giden imparatorlukların travmasının ve batıdan dışlanmışlığın yarattığı hayal kırıklıklarının, izleyicilerin kendi güvenli dünyalarında giderilmesi için bir olanak sunarken; hem tarih daha

Türk-İslamcı bir çizgide yeniden yazılır hem de giderek daha da yükselen evrensel, batılı ve daha özgürlükçü toplumsal muhalefetin kontrol edilmesi için de yeni bir olanak olarak işlev görür. Kısa sürede de kitlelerin politik inşası için araçsallaştırılacaktır. Bu aynı zamanda ilerleyen yıllarda köyden kente göçmüş, çevre ve merkez arasında sıkışıp kalmış kitlelerin, resmi ideoloji tarafından ne yönde politikleştirileceğine dair bir fikir vermesi açısından da ilginçtir. Yine bu film serisinde de kadının ikili konumlanması varlığını sürdürmektedir. İhanet ve günah ikileminde, gelenekselin dışında erotik bir sergilenişle sunulan çekici ve gönül eğlendiren kadın ve karşısında geleneklere bağlı, sağdik ama erkeğin kendini var ettiği alanın dışında konumlanmış namus üzerinden tanımlanan iki türlü kodlama dikkat çekicidir. Aynı zamanda korunulması, eril alanın içinde ve mülkiyet ilişkileri özelinde değerlendirilebilir. Beraberinde mutlak iyi ve mutlak kötü olarak ayrılmış diğer karakterler ya milli bir kimlik içinde ya da karşısında varlık bulurlar. İçinde olan tümüyle iyi ve dışında kodlanan ise daha şuh ve güvensiz bir alanda durur. Zaten gelenekselin dışında kodlanan tüm karakterler aşırı karikatürize edilirken geleneksel olan kutsanmaktadır.

### **Maskeli Kahramanlar Dönemi**

Maskeli kahraman filmleri denildi mi ilk akla gelen **Yılmaz Atadeniz**'dir. **Atadeniz** ve onu izleyen yönetmenlerin esin kaynağı 40'lı yıllar Amerikan serileridir ve bu daha sonra yerli uyarlamalarla sürdürülecektir. Büyük bütçelerle çekilmiş bu filmlerin uyarlamaları tabii ki oldukça yetersiz, saçma ve grotesk örneklerle dönüşecektir. **Christopher Reeve**'in çok tutulacak olan **Superman** serisinin **Tayfun Demir**'in başrolünü oynadığı **Süperman Dönüyor** (1979) uyarlaması, bu dönemde girişilen maceranın boyutlarını da çok net bir biçimde sergilemektedir. Aslında bu Superman'in Yeşilçam'ı ilk ziyareti değildir: **Süper Adam** (Cavit Yörüklü, 1971), **Süper Adam Kadınlar Arasında** (Cavit Yörüklü, 1972), **Süper Adam İstanbul'da** (Yavuz Yalınkılıç, 1972) gibi daha önce de çekilen örnekleri mevcuttur.

Bu filmler adeta içinde üretildiği koşullar, senaryo, oyunculuk vb. açısından değerlendirildiğinde aslında Hollywood'a bir meydan okuma olarak değerlendirilebilir. Çünkü neredeyse sıfır bütçeyle böyle büyük yapımların uyarlama girişimi çok rahatlıkla bir çılgınlık olarak değerlendirilebilir. Filmin açılışında bir fon üzerine konulmuş yılbaşı süsleri ile oluşturulan galaksi

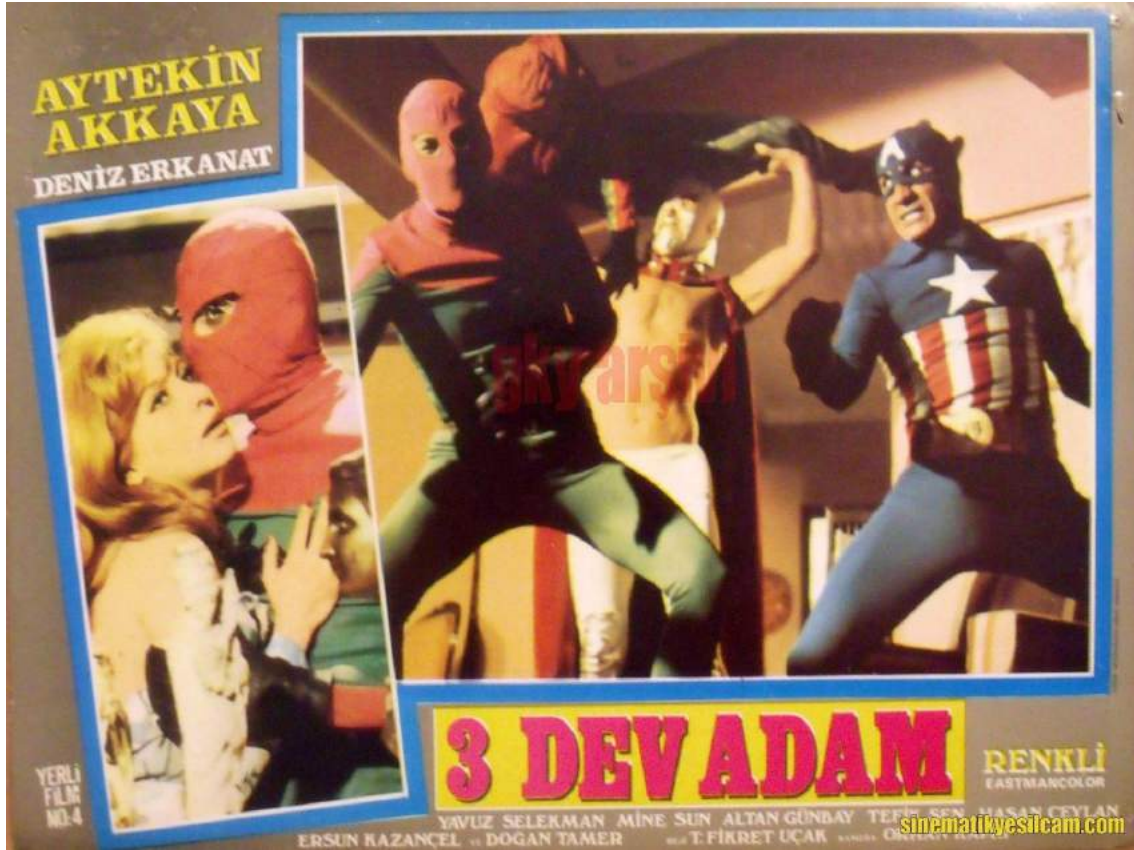
görünümü, Barbie bir bebeğe dikilen Superman kıyafetiyle üretilen uçma sahneleri aslında teknik olanakların boyutunu sergilemekle kalmaz, aynı zamanda bu filmi kendi türü açısından da ayrıcalıklı bir konuma yerleştirir. Gazeteci olması, anne babasının öz oğlu olmadığını açıklamaları, evden ayrılıp kriptonit benzeri taşı aramaya gitmesi gerçek hikayeye bağlılığı gösterirken, annesine sırnaşan müşfik bir çocuk görünümü ve babasının elini öpmesi gibi sahnelerle de aşırı yerelleştiği görülür. Ayrıca sandıktan danteller içinde çıkarılan yeşil taş, duvara asılı halılar ve annenin hazırladığı yolluk ile, taşralı bir süper kahraman iken, aşırı gelişmiş vücudu ve abartılı gözlüğüyle oldukça eğlenceli, hatta biraz saf duygu durumuyla da Clark karakteri aşırı düzeyde karikatürize edilip, daha doğulu ve daha duygusal, karizmatik ve yakışıklı erotik bir karakterden de sıyrılarak daha ailesine düşkün, saygılı ve geleneksel bir karaktere bürünmüştür. Hatta mitolojik ve dinsel karakterlerle ilişkilendirilerek tam bir kültürel kokteyl olarak sunulmuştur. Aynı zamanda bir sahnede Dünya gazetesinin koridorunda arkadaşıyla yürürken, kendisini engelleyecek herhangi bir şey yokken ve bunu çok rahat yapabilecekken, beyazlı kadını çıplak değil de bikinili olarak görmesiyle hem karakter izleyicinin ahlaki sınırını geçmemiş olmakta hem de izleyiciye kendine uygun bir olanak olarak bir Superman tanımlaması yapmaktadır. Böylece bir Türk Süperman olsa ilk yapacağı şeyi de kendi sınırları içinde tanımlamaktadır. Sonuçta yine diğer örneklerinde olduğu gibi kent soylu, izleyicileri açısından erişilemez ve özdeşlik kurulamayacak kadar idealize karakter daha gerçekleştirilebilir hatta özdeşlik kurulabilir bir düzeye de çekilmiş olmaktadır.

Superman her şeye rağmen uzun süre daha sinema perdelerinde varlığını sürdürecektir. Bunlardan biri de **Italo Martinenghi**'nin *Süpermenler*'idir. O dönemde Türkiye'de ucuz yapımlar üretmenin kolaylığı ve bürokrasinin olmayışı İtalyan filmcilere çok cazip gelmiştir. Bunlardan biri de **Martinenghi**'dir ve **Türker İnanoğlu** ile birlikte *Süpermenler*'i çekmek için İstanbul'a gelmiştir. Ortaya çıkan şey ise **Cüneyt Arkın**'ın bolca karate yaptığı, kostümlerin ve esprilerin oldukça bayağı olduğu bir dövüş komedisidir. Ancak bu başarısız denemeler bu alanda kimsenin azmi ve kararlılığını kırmayacak ve **Martinenghi** beş yıl sonra geri gelecek ve yeniden **İnanoğlu** ile bir film çekmenin yollarını arayacaktır; ancak **İnanoğlu** bir önceki yapımdaki kötü tecrübeden dolayı hiç sıcak bakmayacaktır. **Martinenghi** yapımcı-yönetmen **Yavuz Yalınkılıç** ile anlaşır ve senaryosunu da kendisinin yazacağı *Üç Süpermen Olimpiyatlarda*

(1984) filmini çekmeye karar verirler ve sonuçta da ortaya eşi benzeri olmayan bir yapım çıkar.

Filmin açılışında gördüğümüz Çinli bilge kontrol ettiği mix cihazı (zaman makinesi) ile Süperman'ı mitolojik bir tarih sahnesine Antik Yunan'a gönderir. Bu sahnedeki beyaz önlüklü profesör karakteri de görülmeye değerdir. Film baştan sona absürd diyaloglar, tuhaf mimik ve hareketler, komik olarak tasarlanmış sahnelerin sıradanlığıyla doludur. Süpermenler güçlerini test edecekleri üstün yetenekler yerine; yerel ve tarihsel köklere sahip uzak doğu dövüş yetenekleriyle donatılmıştır ve kim oldukları belli olmayan kötülere karşı savaşır. Fazladan eklenmiş erotik sahneler de bu karmaşık ilişkiler ağı ve idrak dışına çıkan öykü seyri içerisinde izleyicinin ilgisini çekecek öğeler olarak görülebilir. Bu birçok mitolojik, tarihi ve fantastik karakter arasında gidip gelirken yine yerel kodlar karakterlerin söylem ve mizaçlarına eşlik etmektedir.

Genel teması komedi-aksiyon olan denemelerin dışında, psikolojik gerilim-aksiyon, erotik ve sadistik öğelerin daha da belirginleştiği ancak istemsiz de olsa gene komik öğeler içeren denemeler de karşımıza çıkmaktadır. **Üç Dev Adam** (1973) tam da bu tanıma uyan cüretkar bir örnek olarak karşımıza çıkar.





Yüzbaşı Amerika (**Aytekin Akkaya**), El Santo (**Yavuz Selekman**) ve Örümcek Adam'ı (**Tevfik Şen**) bir araya getiren filmde karakterlerin tasvirinde değişiklikler yapılmış olmakla birlikte yine karakterler dil, üslup ve davranış örüntüleri açısından oldukça yerelleşmiştir. Süre giden aksiyon ve gerilimle birlikte erotizm ve sadistik öğeler sürekli izleyiciyi uyarmakta; ancak yine aynı dikkatle izleyicinin ahlaki geleneksel değerlerinin sınırları çevresinde gezinmektedir. Bu açıdan bakıldığında kendi sınırları içerisinde türünün başarılı örneklerinden biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ayrıca kullanılan polisiye öğelerle de kurgu güçlendirilmeye çalışılmıştır. Yer yer kullanılan hareketli sahne çekimleri ve müziğin kullanımı da izleyicinin ilgisini sürekli aktif tutacak biçimde kurgulanmıştır.

Film aynı zamanda izleyiciyi eril bir alanın içine de hapsetmekte ve kahramanların erkeksi güçlerini sürekli test ettiği bir mücadele alanı içinde gerçekleşmektedir. Erotik sahneler dışında feminen bir alan neredeyse yok denecek kadar azdır. Sonuçta kötünün sergilediği şiddet, sadistik bir eğilimle erotik bir nihayet bulmuş olur ve izleyicinin bilinç dışına geleneksel sınırlar içinde mahcup çağrılarda bulunur ve içindeki günah dürtüsünü kışkırtır. Aslında yapılan, izleyicinin *bilinçdışı*na seslenerek ve seyrin rahatlatıcı alanı içerisinde tüm kontrollerden kurtulmasını sağlayarak, bastırılmış tüm duyguların tüketileceği bir alan sunulmasıdır. Sergilenen cinsellik de bu bağlamda, iffet sınırları dışında şehvetle ilişkilendirilmiş ve kötünün karakterinde bir günah olarak sunulmaktadır aslında ve karşısında konumlanan ise yatak odası ile sınırlı ve mahrem bir alana hapsedilmiş, namusun korunduğu bir mülkiyet alanı olarak soyun devamını temsil eden bir cinsellik alanıdır. Aslında duvara yansıtılan izleyicinin bastırılmış cinsel dürtülerinin ve heveslerinin sado-erotik yansımasıdır. Bu anlamda izleyicinin fantezi dünyasının içine de kolaylıkla girebilmekte ve kendinden dolayımlyarak bastırılmış duyguların tüketilmesi için güvenli bir alan sunmaktadır.

Maskeli kahramanlar serisinin önemli örneklerinden biri de Kilink serisidir. **Kilink İstanbul'da** (1967) ile başlayan seri gördüğü ilgi karşısında devam filmleri çekilerek fantastik sinema tarihinde kült filmler arasına girecektir. **Yılmaz Atadeniz**'in bir gün vapurda giderken gördüğü İtalyan çizgi roman serisi **Kilink**'den esinlenerek çektiği bu filmde, Kilink iskelet kostümüne bürünmüş ama kadınların kostüme hapsolmasına rağmen dudakları için deli olduğu ve onları mutlu edecek birçok yeteneğe sahip, maço, eril bir anti kahraman olarak

sergilenir. Bu anlamda her ne kadar yerelleşse de sado-erotik kaynağına sadık kalındığı söylenebilir. Film, milliyetçilik ve Türkçülük ekseninde yerli çizgi romanlardan esinlenen tarihsel fantastik filmlerin aksine, yabancı çizgi romanlardan esinlenen süper kahraman filmleri geleneği içinde varlık bulur. Film aynı zamanda birden çok kahramanı da içerisinde barındırması açısından oldukça renkli ve dikkat çekicidir.

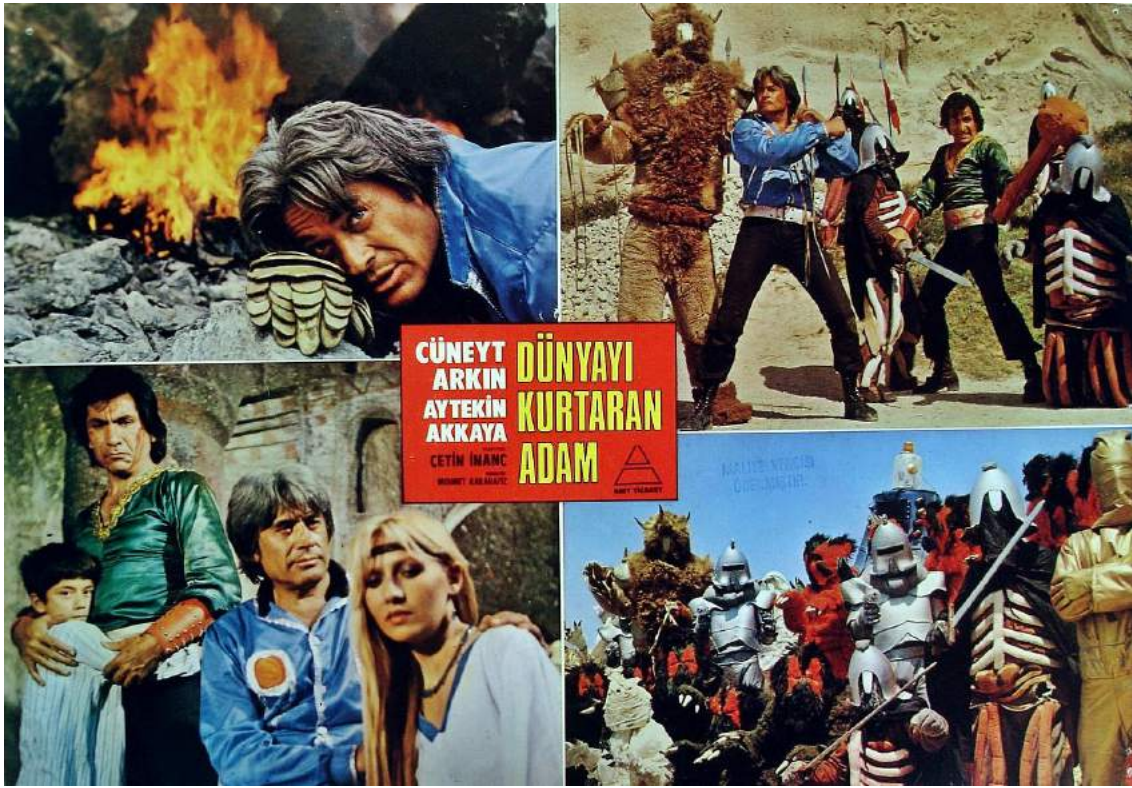
Bu örnekte de şehvet içeren cinsellik izleyicinin özdeşim kuramayacağı karakterlerle ilişkilendirilip aslında *günah* ve *modern* görünümüleriyle sunulur. Yine kahramanların arasındaki kadın erkek ilişkileri ise şehvet kavramından uzak bir sevgi bağı olarak kodlanır ve yukarıda sözü geçen sınırlar içinde tanımlanır. **Kilink**'in bu kadar ilgi görmesi, dahası kabul görmesi ve izleyicilerin değişik fantezileriyle örtüşecek sunumlarının üretilmesi, izleyiciyi farklı açılardan kendi bilinçdışı alanıyla yüzleştirirken, günah ve haz ikileminde bu bilinçdışı alanı da sürekli kışkırtması ardından da *düşsel* bir rahatlama sağlamasından kaynaklanmaktadır. Bir nevi rüya işlevi görür. Bu farklı formlar, aynı zaman da izleyicinin farklı bağlamlarda kendi öznel fantezi dünyasına erişerek onu yeniden üretebilmeyi de başarmıştır. Üzerindeki ilginin bir nedeni de farklı zihin dünyalarında çeşitli deneyimlerle yeniden üretime giren farklı formlarda sunulmuş olmasıdır. Karakter farklı formlarda yeniden yeniden okunabilmiştir. Kadın Kilink karakteri bile üretilmiştir.

Ses tonu, giydiği kostüm, erotizm ve aksiyon *yeteneği* ile döneminde oldukça ilgi gören **Kilink** bir seri olarak devam etmiş ve birçok devam filmi çekilmiştir. Bunlardan **Atadeniz**'in **Kilink İstanbul'da** ile iç içe çektiği **Kilink Uçan Adama Karşı'yı** (1967) saymazsak en ilgi çeken **Kilink Soy ve Öldür** (1967) filmidir. Belki de bu filmle Kilink'in sado-erotik karakterinin kendini tam olarak gerçekleştirmesi için bir olanak aranmış, hem de daha kabul edilebilir sınırlara çekilip kendinden daha kötülerle baş eden ve milli değerleri okşayan bir karaktere dönüştürülmüştür. Kilink karakteri maskeden kurtulmuş ve bilinir bir karakterle (**Yıldırım Gencer**) birleşerek üzerindeki ilginin daha da artması sağlanmıştır. Ku Klux Klan ve Nazi selamı karşımı bir göstergeyle biçimlendirilen mafyatik bir örgütlenme, Bond filmleri benzeri bir aksiyon, kılık değiştirme vb. filmi seri içinde diğerlerine göre daha belirgin bir izlenirliğe ve kurguya sahip kılınmıştır. Ayrıca ilginç replikler, lakaplar ve özellikle de parolalar filme değişik bir tat katmıştır. Sonuna kadar kullandığı *erkekliği* ile kadınların aklını başından alırken, kendinden daha kötülere hesap sorup (vazifeli memur ve masumlarla işi

olmadığını, canilerle hesabı olduğunu da belirtir), Filiz ve çocuğuna yardım ederek, yasak ve olumlanmayan ilişkileri cezalandırması, Kilink'i bir anti kahraman olmaktan uzaklaştırıp izleyiciye daha da yakınlaştırma denemesidir.

### Uzay Çağından Galaksi Çağına

Fantastik Türk Sineması'nın izlediği yollardan biri de uzay maceraları ve fantastik uzay yolu uyarlamalarıdır. Bu tarzın en önemli örneklerinden biri *Dünyayı Kurtaran Adam* (1982). Film genel olarak 70'lerin sonunda başlayan *Star Wars* fırtınasının etkisi altında, onun bir esinlenişi olarak karşımıza çıkar.



Senaryosunu **Cüneyt Arkin**'in yazdığı filmin yönetmesi ise yine fantastik sinemaya damga vurmuş isimlerden biri olan **Çetin İnanç**'tır. Film başladığında dış sesin anlattıkları ilerleyen dakikalarda aslında neyle karşılaşılacağına dair izleyiciye ipuçları vermektedir. Anlatıcı bizi, zamanda konumlanamayacağımız galaksi çağı adında bir döneme götürür ve kendimizi post apokaliptik bir anda ütöpik bir evrende buluruz. Din-ırk-dil gibi insanları ayırıştıran tüm ayrımlar ortadan kalkmış, nükleer çılgınlık insanlığın sonunu getirmiş ve dünyaya ilkel bir yaşam egemen olmuştur. Ancak sürekli ve art arda verilen fiziksel kozmoloji

bilgileri, izleyiciyi şizofrenik bir teslimiyete kadar götürür. Evren yok mu olmaktadır ya da zaten yok mu olmuştur ve dahası Dünya nerededir gibi sorulara yanıt ararken *Star Wars* görüntüleri akıp geçer. İzleyici “*insan beyin moleküllerinin sıkıştırılmasıyla oluşan bir tabaka*”nın nasıl bir şey olduğunu düşünürken, birden bire kendisini galakside bulunan “*beyni olmayan*” Dünya düşmanlarının edindiği teknolojiyi nasıl bir entelektüel kültürel birikime dayandırdığını anlamaya çalışırken bulur. Aynı zamanda Dünya sürekli parçalara ayrılmakta ve bu düşmanı yok edecek bir süper kahraman aranmaktadır. Tabi ki bu kahramanın iki Türk savaşçı (**Cüneyt Arkın** ve **Aytekin Akkaya**) olarak karşımıza çıkması tesadüf değildir. Daha sonra bu düşmanın da Darth Vader uyarlaması Sihirbaz (**Hikmet Taşdemir**) olduğunu görürüz. Sihirbaz aynı zamanda insanlığın bilinçdışı alanını da temsil etmektedir. Bastırılmış duygular, ihtiraslar, kin kısacası insanlığın mevcut durumunun yıkımının cisimleşmiş halidir. *Star Wars* görüntüleri içine yerleştirilmiş sahneler içinde tamamen yerleştirilmiş bir fantastik serüven yaratılmıştır.



Uzay boşluğu içinde olduğu gösterilen ve arkadan gelen savaş gemilerinden kaçmak için pilotun (**Akkaya**) ‘*İnişe geçiyorum*’ deyip başını önüne doğru eğmesi, “*uzayın hızını aşma*” denemeleri, en zor durumda bile espri yeteneğini kaybetmeyen Hollywood aksiyon karakterleri rahatlığı, uzun dalga radyo hurdalarından yapılmış robotlar, Kapadokya içerisine yerleştirilmiş mısır görüntüleri ve patlayan kaya parçalarıyla bir absürtlükler silsilesi biçiminde ilerler.

Aslında resmedilen pozitivist dünyanın sonudur ki yaşlı Bilge (**Hüseyin Peyda**) de bunun karşısına konumlanan inanç ve daha duygusal bir alanın, doğunun temsili gibidir. İnanç yoksunu aşırı mekanikleşmiş insanlığın sonunu kontrolsüz ihtiras ve aşırı teknolojik ilerleme getirmiştir. Aslında bu, elinde bunların hiç biriyle rekabet edecek araçları olmayan doğulu duygusal bir iç çekişten başka bir şey değildir. Böylece izleyici için de tüm yetersizlikler içinde kendini iyi hissetmesi için bir alan açılmış olur. Bu aynı biçimde milli bir damara bağlanarak ulusal ayırt edici bir özellik olarak sunulur: İzleyici sıradan olduğu oranda kahramanlaşabilir. Çünkü inanç eksenli ve daha irrasyonel bir alana girdikçe dünyayı felakete sürükleyen tüm unsurlardan uzaklaşır, tüm zihinsel üretim araçları karşısında daha insancıl ve samimi bir takım özelliklerle donatılmış olduğu duygusuna kapılır. Kötülükleri yenebilmesi için gerekli olan tek şey “*atalarının medeniyeti ve inancı*”dır ve izleyici için de bu çok yalın ve basittir. Karşıtı ise pozitivist inanç sistemi ve aklıdır. Bunlardan uzaklaştıkça kahramanlaşır ve kendini bulur; özüne döner. Vardığı yer ise kendine özgü bir modernlik durumudur. Geriye ise tüm hesaplaşmanın gerçekleştiği, inançla biçimlenmiş fiziksel bir güç alanı kalır; kahraman bu inançla yoğrulmuş gücünü kullanır ve yarısı karartılmış görüntüyle Büyücü ikiye bölünerek film nihayet bulur. Ancak sonunda yine evrendeki her şeyin temeline insanı koyarak bir nevi modernist -ve aslında tüm yaşanan felaketlerin temelinde yatan kendi dışındaki tüm varlık alanlarına göre insanı kutsayan ve biricikleştiren- konuma yeniden dönüş yapar.

Uzay maceralarının bir başka şahane örneği ise *Star Trek* dizisinin ilk film uyarlaması olan *Turist Ömer Uzay Yolunda*'dır (1973). **Sadri Alışık**'ın dokuz filmde canlandığı Turist Ömer karakterinin son filmi ve *The Man Trap* (1966) adlı ilk sezon bölümlerinin bir uyarlamasıdır ve ortaya absürd bir komedi çıkmıştır. Zaten amaç da filmin senaristi **Ferdi Merter**'in (Dr. McCoy) bir röportajında da belirttiği gibi bir *Uzay Yolu* çekmek, daha doğrusu bir bilim kurgu çekmek değil, absürd bir komedi yapmaktır. Bunun için Turist Ömer karakteri filmin ana taşıyıcı karakteri olarak kurgulanır ve başarıya da ulaşılır. Dizinin genel karakteri korunurken, espriler ve makine-insan ilişkileri açısından tam bir yerel uyarlama olarak karşımıza çıkar. Dekor, makyaj ve olay örgüsü ne kadar saçma olsa da oyunculuk ve replikler oldukça başarılıdır. İstanbul-çevre mahalle ilişkilerinin taşındığı bir olay örgüsü, yine bu çevre insanının aslında taşra kültürüne sahip ama aynı zamanda da kent yaşamına adapte olmuş,

uyanıklaşmış insanının, kurallar ve hiyerarşi karşısındaki konuşlanışının ve hatta onu delip kendince yeniden kurgulayışının güzel bir anlatımıdır. Anlamlandırılmayan ve tümüyle yabancı olanın alaycı bir dille yeniden dizaynı gibidir. Turist'in Mr. Spock'ın mantık ve kurallarıyla olan mücadelesi aslında modern olanla geleneksel olanın mücadelesidir. Film izleyiciyi Turist'in yanına konumlandırarak bu mücadeledeki safını da belirler. Mr. Spock ve Turist arasındaki ilişki biraz da Kavuklu ve Pişekar izleri taşır gibidir.



## Gerçek Olamayacak Kadar Fantastik

Nihai olarak fantastik sinema karakterleri, üstün yeteneklerden yoksun, kendini temelde kaba bir kuvvetle var eden, yerel kodlara göre güncellenmiş bir durumda sinema dışı bir alana itilir ve kostümleri dışında fantastik olmayacak kadar gerçek karakterlere dönüşürler; tersinden bakıldığında ise gerçek olmayacak kadar da fantastiktirler. Bu karakterler o kadar gerçektir ki aslında, izleyici onlarla Süperman'e yolluk hazırlayan anne kadar dolayimsız bir bağ ve yakınlık kurabilir. Bu filmlerde izleyici, ne bedel ödemesi gereken politik bir alana çekilir ne de ona psişik ve entelektüel dünyasında anlamlandırması gereken karmaşık örüntüler sunulur. Bu tarzın underground bir alanda kendine bu kadar hayran üretmesi ve yıllarca üzerindeki ilginin sürmesinin de temel nedeni budur. Bu karakterlerin bir rol model olarak bu kadar kolay benimsenmesi ve gerçek hayatta karşılık bulması da o derece kolay olmuştur. Bu basitlik ve yalınlık popüler kültür tarafından hem kolay kabul edilmesi hem de kurulan yakınlık anlamında kendini yeniden üretmesi için bir temel oluşturmuştur. İçinde yaşadığımız toplumun kendini sanatsal araçlarla yeniden üretememesinin kökleri biraz da izleyicisini dönüştürmeyen aksine popüler alanı kendi kurallarıyla yeniden ve yeniden üreten ve kendini değişik nedenlerle ona mahkum eden bu ve benzeri örneklerle anlaşılabilir. Toplumun politik inşasında iktidarlara yıllar içinde eşsiz araçlar sunmuştur.

### Kaynaklar:

- Scognamillo, Giovanni. *Fantastik Türk Sineması*, Kabalcı Yayınevi, 2010.
- Tombs, Pete. *Fantastik Filmler-Uzak Doğu'dan Güney Amerika'ya*, Kabalcı Yayınevi, 2004.
- Gelgec, Gökay. "Fantastik Türk Sineması -Drakula İstanbul'da (1953)", Sinematik Yeşilçam ([link](#)), 2012
- Yürür, Fatih. ". "Fantastik Türk Sineması -3 Dev Adam (1973 Three Giant Men)", Sinematik Yeşilçam ([link](#)), 2011
- Durdu, Serdar. "Türk Usulü Uzay Operası: Dünyayı Kurtaran Adam", Film Loverss ([link](#)), 2015
- "Ferdî Merter -Turist Ömer Uzay Yolunda'nın Seyir Defteri",Sinematik Yeşilçam ([link](#)) 2016
- Wikipedia ([link](#))