

DİJİTALDE FİLM NOİR'İN İZİNİ SÜRMEK: “BOZKIR” VE “ÇEKİÇ VE GÜL: BİR BEHZAT Ç. HİKÂYESİ” DİZİLERİNDE KARA FİLM

TRACING FILM NOIR IN DIGITAL: FILM NOIR IN THE SERIES NAMED “BOZKIR” AND “ÇEKİÇ VE GÜL: BİR BEHZAT Ç. HİKÂYESİ”

M. Özer ÖZKANTAR¹

Öz

Sinema güçlü sanatsal altyapısı, çok yönlü anlatı araçları ve birçok farklı sanat türünden beslenebilme potansiyeli nedeniyle çok katmanlı bir bağlama sahiptir. Bu durum sinemanın farklı ülkelerde farklı sinematik yapılar kazanmasını ve birçok alt janrın ya da üslubun meydana gelmesine olanak sağlamıştır. Bunlardan en önemlilerinden biri Film Noir yani Kara Film'dir. Kara Film sinema evrenine girdiğinden bu yana, gerek sinema anlatısına gerekse sinematografik oluşumlara büyük katkılarda bulunmuş, değişen çağın film trendlerine eklenmiş, alt türler, yan karakterler ve çok kültürlülüğten beslenmiştir. Doğal olarak günümüzde dönüşen sinema ve film izleme deneyiminin uzantılarında dahi Kara Film'in izlerine rastlamak olasıdır. Bu doğrultuda bu çalışmanın amacı yakın dönem dijital mecralarda yayınlanan dizilerde Kara Film'in yansımalarını araştırmaktır. Dolayısıyla halen dijital mecralarda yayınlanmaya devam eden *Bozkır* ve *Çekiç ve Gül: Behzat Ç. Hikâyesi* isimli diziler amaçlı örneklem yöntemi ile belirlenmiş ve bu yapımlar sinematografi, lokasyon, anlatı ve karakterler bağlamında analize tabi tutulmuştur. Sonuç olarak her iki dizinin değişen ve dönüşen sinema anlatılarına karşın halen Kara Film'e dair birçok özellik taşıdığı ve Kara Film'in dijitalde de kendine yer edinmeyi başardığı gözlemlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kara Film, Dijital Medya, *Bozkır*, *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikâyesi*

Abstract

Cinema has a multilayered context due to its strong artistic infrastructure, versatile narrative tools and the potential to feed on many different art forms. This situation has enabled cinema to acquire different cinematic structures in different countries and the emergence of many sub-genres or styles. One of the most important of these is Film Noir. Since its entry into the cinematic universe, Film Noir has made great contributions to both cinematic narrative and cinematographic formations, articulated with the film trends of the changing era, and fed on sub-genres, side characters and multiculturalism. Naturally, it is possible to find traces of Film Noir even in the extensions of today's transforming cinema and film watching experience. Accordingly, the aim of this study is to investigate the reflections of Film Noir in recent TV series broadcast on digital media. Therefore, the TV series *Bozkır* and *Çekiç ve Gül: Behzat Ç. Hikâyesi*, which are still airing on digital channels, were selected through a deliberate sampling method and these productions were analyzed in terms of cinematography, location, narrative and characters. As a result, it has been observed that despite the changing and transforming cinematic narratives of both series, they still carry many features of Film Noir and that Film Noir has managed to find a place for itself in digital media.

Keywords: Film Noir, Digital Media, *Bozkır*, *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikâyesi*

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, ozerozkantar@gmail.com, Orcid: 0000-0001-9364-5606

Makale Türü: Araştırma Makalesi – Geliş Tarihi: 31.10.2023 – Kabul Tarihi: 16.02.2024

DOI:10.17755/esosder.1383989

Atf için: *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 2024;23(90): 709-728

Bu çalışma Creative Commons Atf-Gayri Ticari 4.0 (CC BY-NC 4.0) kapsamında açık erişimli bir makaledir.



This work is an open access article under [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) (CC BY-NC 4.0).

GİRİŞ

Sinema icadından bu yana sürekli gelişen, farklı kültürel ve sosyal süreçlerle şekillenen, her geçen zaman yenilenen, farklılıkları kendi araçlarına taşımada öncü ve dolayısıyla modern bir sanattır. Siyasi çalkantılar, savaşlar, ekonomik krizler, toplumsal dönüşümler hatta devrimler bile sinemanın spektrumunda kendine bir şekilde yer edinir ve beyaz perdede izleyicilerin kendileriyle yüzleşmelerine imkân tanır. Bireylerin, dolayısıyla da toplumların hemen her olasılığını içine alma potansiyeli barındıran sinema, bunu çoğu zaman janrlar, ulusal sinemalar ya da alt türler vasıtasıyla gerçekleştirmektedir. Bu noktada kimi eleştirmenlerce bir tür, kimilerine göre ise tanımlanması oldukça zor olması nedeniyle bir üslup kabul edilen Kara Film, sinema, birey, toplum üçgenini kendine merkez alan, eril paranoyaların ve dışıl tasarımların gölgesinde sinema tarihinin belki de en özel yapımlarına ev sahipliği yapmış bir tavidir (Duncan, 2006, s. 12).

Günümüz değişen medya çağında artık hiçbir bağlam bir öncekine benzememekte, taklit edilen, parodileşen, kopyalanan postmodern anlatılar, hibrit ve çok katmanlı bir düzleme oturtularak izleyici ya da okuyucuyla buluşmaktadır. Sinemanın ve televizyonun bu farklılaşan yapıda bir şekilde devam edebilmesi, dijital mecraların uzantıları aracılığıyla sürmekte, ancak belirli ölçüde şekil değiştirmektedir. Dijital medya çağı, bir yandan sinema ve televizyon dünyasının eski alışkanlıklarını kademeli olarak soluklaştırırken, öte yandan bu iki kavrama kendi sistemi içerisinde yeni bir alan açmakta, bu durum ise sinema ve televizyon yapımlarının geçmiş ve şimdi arasında bir düzleme oturmasına neden olmaktadır. Bu durumun doğal sonucu olarak da dizi ya da filmlerin hibrit bir özellik kazanması kaçınılmaz bir durum olarak ifade edilebilir.

Sinema ve dijitalin birleştiği, birbirinden beslendiği, etkileşime girdiği bir evrende bu duruma dair uzantıları televizyon dizilerinde de görmek gayet olasıdır. Sinemanın anlatı araçlarının yeni medyanın imkânları ile eklemelendiği ve iç içe geçerek oluşturduğu bu düzlem, çok yönlü, çok katmanlı ve dönem dönem karmaşık bir sistemin oluşumunu mümkün kılmıştır. Bu noktada sinema ve televizyon bağlamında geçmişin izlerini şimdinin evreninde aramanın belki de en etkili yollarından biri Kara Film'e dair olanın dijital platformlardaki uzantılarını araştırmak ile mümkündür. Sinemanın bireyin, mekânın, zamanın hatta yaşamın birçok olasılığını anlatma ve bükme kabiliyetini Kara Film'de gözlemlene imkânı, bu noktada önemli bir aracı olarak görülebilmektedir.

Kara Film'in sinematik manevra kabiliyetinin çok yönlü oluşu, onu salt Amerikan Sineması'na özgü bir жанr olmaktan çıkarmış, birçok alt türün ortaya çıkışını mümkün kılmış ve bu sayede Kara Film farklı ülkelerde benzer temalarla ancak daha yerel anlatılarla hem sinema hem de televizyon ekranında kendine yer edinmiştir (Öztürk, 2019, s. 217).

Dolayısıyla bu çalışmanın temel amacı 1950 ve 1960'lı yılların belki de en önemli жанrı olarak görülen Kara Film'in, günümüzde dijital mecralara hangi bağlamlarda yansıdığını ortaya koymaktır. Bu noktada çıkış noktası itibarıyla Amerika'ya dair bir film жанrı olarak bilinen Kara Film'in Türk Sinema ve dizi kültürüne nasıl eklemelendiğini ve dijital yapımlarda kendine nasıl yer edindiğini görmek adına 2021 ve 2022 yıllarında Blutv platformunda yer alan *Bozkır* ve *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikâyesi* isimli diziler sinematografik, anlatısal ve karakterler bağlamında betimsel ve tematik incelemeye tabi tutularak ele alınacaktır. İlgili örneklem kasti örneklem yoluyla seçilmiştir. Bu iki dizinin tercih edilmesinde, her iki yapımın da yüksek reytinge sahip olması, halen çekimlerinin devam ediyor olması ve hibrit yapılanmalar barındırması etken olmuştur. İlgili dizilerin Kara Film ile olan ilişkisi incelenmeden önce, Kara Film kavramına dair genel bir perspektif ortaya konulacak, Kara Film'in genel özellikleri ve alt türlerine dair bilgiler verilecek ve Kara Film'in Türk Sineması ile olan bağına göz atılacaktır. Sonrasında ise her iki dizi de konu/anlatı, sinematografi/mekân ve karakterler çerçevesinde

irdelenecek ve Kara Film, dijital platform ve Türk dizileri üçgenine dair bir bağlam ortaya konacaktır.

Kara Film'in Tarihine Kısa Bir Bakış

Kara Film köklerini edebiyattan alan, bir janr mı yoksa üslup mu olduğuna dair çeşitli tartışmaların olduğu, esrareniz ve karanlık filmlere ev sahipliği yapmış bir anlatı olarak sinema evrenine eklenmiştir. Kara Film temelde İngiliz Edebiyatı'nın suç öykülerinden beslenmiş, Edgar Allan Poe'nun *Morgue Sokağı Cinayeti* (1841) isimli kitabı ve Dostoyevski'nin 1866 yılında çıkardığı *Suç ve Ceza* romanı, polisiye hikâyeleri noktasında Kara Film'in atalarından birkaçı olmuştur (Fay ve Nieland, 2014, s. 240). Ancak bu türün tam anlamıyla olgunlaşmasında temel etken Amerika'da 1920- 1930 yılları arasında filizlenen hard-boiled edebiyatıdır. (Önen, 2018, s. 142). Eril bakış açısının yer aldığı, maço dedektiflerin yozlaşmış topluma ayak uydurdukları öykülere odaklanan hard-boiled hikâyelerin en önde gelen yazarları ise Raymond Chadler, M. Cain, David Goodis, Horrace McCoy gibi göçmen kökenli isimlerdir (Duncan, 2006, s. 19). Dahası Fransız gerilim ve polisiye öyküleri olarak da bilinen série noir'ler de bu tarzın oluşumuna ciddi anlamda ilham olmuştur (Kemp, 2014, s. 168-169).

Kara Film'i bir kategori olarak sınıflandıranlar ise Fransız sinema eleştirmenleridir (Keeseey, 2008, s. 11). Bu noktada Kara Film'in tanımlanma girişiminde karşımıza çıkan ilk isim Nino Frank'dır. Frank 1946 yılında Amerikan filmlerinde gözlemlediği değişimi önemli bir ton farklılığı olarak isimlendirmiştir. Ayrıca Kara Filmler'in sınıflandırılmasında da önemli çalışmalar yapan diğer isimler ise Raymond Durnat ve Paul Schrader'dır (Varmazi ve Erensoy, 2017, s. 183). Kara Filmler'i tarihsel açıdan ele alan Paul Schrader (1972, s. 11-12), 1941-1946 yıllarını Kara Film'in savaş dönemi olarak adlandırır ve diyalog odaklı yapımların ön plana çıktığını öne sürer. İkinci dönem savaş sonrası dönem olarak bilinir ve 1945-1949 yıllarını kapsar. Bu dönem daha gerçekçi bir bağlamla ele alınmış, suç, karanlık olaylar ve toplumsal yozlaşma gibi temalara yer verilmiştir. 3. önem ise 1949-1953 yılları arasındadır. Bu süreçte melankoli, karamsarlık, intihar, yozlaşma gibi temalar Kara Filmler'in en güçlü temaları olarak görülmektedir.

Kara Filmler tek bir kategori ile açıklanması zor olan ancak çok kültürlük aracılığıyla beslendiği için katmanları yoğun olan yapımlardır. Dolayısıyla her ne kadar bu janr Amerikan kökenli olsa da bu kültür üzerinden oluşturulan filmlerin farklı etnik kökenlerin deneyimleri aracılığıyla daha ilk zamandan itibaren evrensel dokunuşlara sahip bir yapıda şekillendiği yargısına varmak mümkündür. Ayrıca Kara Film'e dair yapımların Alman Dışavurumcu sanattan, Fransız Şiirselliğin 'den, Gotik ve Kafkaesk anlatıdan da etkilendiğini belirtmek önemli bir detay olarak ifade edilebilir (Yücel, 2019, s. 51).

Kara Filmler'in ortaya çıkışındaki etkenlerden bahsedilmesi de elzem görünmektedir. Bu noktada Büyük Buhran (The Great Depression), İkinci Dünya Savaşı ve sonrası sosyo-kültürel değişim, Soğuk Savaş süreci, Amerika'daki McCarthyizm ve bunun yarattığı paranoya ve korku Kara Film'in şekillenmesinde öncü olaylar ya da gelişmeler olarak sıralanabilir (Keeseey, 2011, s. 11). Buna ek olarak, İtalya'dan Amerika'ya göç eden kişilerin yarattığı düzensiz göç ve bunun fuhuş, kaçakçılık, uyuşturucu ticaretliği gibi illegal süreçlere sebebiyet vermesi ve Amerika'nın adeta bir suç merkezi haline dönüşmesi de polisiye suç filmlerinin çekilmesine zemin hazırlamıştır (Özdemir, 2011, s. 16). Dolayısıyla Amerika'daki tüm bu olumsuz sosyo-kültürel gelişmeler, beyaz perdede de kendine kolaylıkla yer bulmuş, bu mutsuz, paranoyak ve esrareniz atmosfer, Kara Film ruhunun tam da merkezinde kendine yer edinmiştir. Bunlara ek olarak, Amerika'nın bu değişen yeni toplumsal yapısı, filmlerin nihilist ve anarşist bağlamlara da sahip olmasını olanaklı kılmıştır (Mayer ve McDonell, 2007, s. 3-4).

Hollywood ve Kara Film dendiğinde akla gelen ilk film 1941 yapımı *The Maltese Falcon*'dir (Malta Şahini). 1958 yapımı *Touch of Evil* filmi ise Kara Film'in son yapımı olarak

kategorilendirilmektedir. En bilinen Kara Filmler'den bazılarını şu şekilde sıralamak mümkündür: *Citizen Kane* (1941), *The Maltese Falcon* (1941), *Double Indemnity* (1944), *It is a Wonderful Life* (1946), *The Postman Always Rings Twice* (1946) ve *Sunset Boulevard* (1950) (Keeseey, 2011: 10). Bu yapımlar anlatı, tema, sinematografi ve karakterler açısından ele alındığında, klasik Kara Film özelliklerini barındırmalarıyla başat örnekler olarak görülmektedir. Kara Film yapımlarına imza atan en bilinen yönetmenler ise Billy Wilder, Howard Hawks, Fritz Lang olarak ifade edilebilir.

Kara Film'in Genel Özellikleri

Kara Film, her ne kadar net bir şekilde tanımlanan bir janr olarak kabul görmese de tıpkı westernler ya da müzikaller gibi belirgin özellikleri ile ön plana çıkan yapımlardır. Hatta hem sinematografik açıdan hem de öykü ve karakterler bağlamında birçok Kara Film'in benzer özellikleri olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Kısaca Kara Filmler kasvetli ve melankolik yapıları ile tanımlanmaları mümkün olan yapımlardır (Crowther, 1988, s. 2). Dahası sinematografik özellikleri, karakterlerin birbirini tekrar eden benzer özellikleri, olay ve anlatı örgüsü bu filmlere dair bir panorama çıkarabilmeyi mümkün kılabilir. Ancak her Kara Film çıktısının birbirinin tıpatıp aynısı olduğu yargısı da yanlış bir çıkarım olacaktır (Naremore, 2008, s. 282). Çoğu Kara Film, bir şekilde biricik özellikler gösterme potansiyeli barındırmasıyla nev-i şahsına münhasır çizgiler de barındırabilmektedir.

İlk olarak Kara Filmler, dönemin atmosferine uygun şekilde suç, mutsuzluk, karamsarlık, melankoli, çaresizlik, yalnızlık, aldatılma, entrika, yozlaşma gibi unsurlarla sinema iklimine eklenmiştir. Sisli gecelerin ardında gerçekleşen mistik olaylar ve cinayetler, kırmızı ruj lekeleri, jaluzi perdeler, büyük Amerikan ya da İngiliz otomobilleri, seyirciyi filme hapseden gergin bir müzik, sigara dumanı, gölgelerin ardına gizlenmiş karakterler bu tonun en ön plana çıkan diğer özellikleri olarak gösterilebilir (Ryan ve Kellner, 1997, s. 137-138).

Sinematografik açıdan da Kara Film, alışılmış Hollywood yapımlarından ayrılmaktadır. Sinematografi dendiğinde akla dekor, kurgu, aydınlatma, çerçeveleme, renk, görüntü, açı gibi kavramlar gelmektedir. Sıra dışı mizansen, ışık, aydınlatma ve çekim açıları Kara Film'in olmazsa olmazlarından (Place ve Peterson, 1974, s. 30-32). Sinematografik açıdan bakıldığında, çoğu Kara Film ortak özellikler gösterebilmektedir. Douglas Keeseey'e (2008, s. 11) göre, Kara Filmler'de, karanlık gölgeli sokaklar, düşük açılı çekimler, dengesiz kompozisyonlar, sert kontrastlar, renk oyunları, gri tonlar, flashbackler, sıra dışı aydınlatma yöntemleri, dış ses kullanımı (voice-over narration) sıklıkla görülen sinematik uzantılardır ve karakterlerin yaşadığı çıkmazların film yapıyla bütünleşmesini sağlayan bu unsurlar bir filmin Kara Film kategorisinde değerlendirilmesini olası kılmaktadır. Bunlara ek olarak, dekor kullanımında duvar saatleri oldukça önemlidir. Kara Filmler'de gerilimi arttırmak adına dış ses kullanımına eşlik edecek şekilde yer alan duvar saatleri, aynı zamanda birçok Kara Film'de yer alan flashbacklerin etkisini arttırmak, diğer yandan da karakterlerin geçmişlerindeki karanlık noktalara dikkat çekmek için kullanılır. Bu noktada saatler zaman kavramı çerçevesinde karakterlerin belleklerinde yer etmiş geri dönülemez hataların izdüşümü olarak işlev görmektedir (Telotte, 1990, s. 1-3).

Buna ek olarak, Kara Filmler'de kullanılan mekân ve geçit kullanımı, filmlerin içinde kökleşmiş olarak yer alan umutsuzluk, endişe ve tekinsizlik hissiyatını çok daha fazla güçlendirmektedir. Karanlık dar sokakların ve dar geçitlerin gölgelerle bulunduğu ve her an bir suçun işlenebilme olasılığının mümkün olduğu bu görsel alan tasarımı, Kara Filmler'in atmosferiyle en uyumlu oluşumlardandır. Ayrıca birçok Kara Filmde kullanılan sokaklar yağmurdan ıslanmıştır ve gölgelerin eşlik ettiği karanlık doku, gizemli bir şekilde izleyici ile buluşturulur ve suç ve karmaşa anlatısı filmin dokusuna yerleştirilir. (Varmazi ve Erensoy,

2017, s. 187-188). Bu noktada çekim lokasyonu ile de Kara Filmler kendilerine dair bir anlam yaratma potansiyeline sahiptir.

Anlatı açısından bakıldığında ise Kara Filmler geleneksel lineer anlatı yapısına meydan okuyan bir tarza sahiptir. Öncelikle klişe imajlar Kara Film’de yerle bir edilir. Klasik bir anlatıya sahip bir Amerikan filminde olay örgüsü sıklıkla tahmin edilebilir şekilde ilerler, izleyici katharsis deneyimini yaşar ve film beklentileri karşılayacak şekilde son bulur. Kara Filmler ise seyircinin bilincini yapı bozuma uğratan ters köşeler yaratmaya meyilli bir anlatıdan beslenmektedir. Filmler sıklıkla bir cinayetle başlar ve filmdeki en masum karakter filmin sonunda bir caniyeye dönüşmüş olarak karşımıza çıkabilir. Kahramanların bir anda anti-kahraman olabildiği bu yapımlardaki tekinsizlik algısı anlatıya da doğrudan geçmiştir. Suçlular yakalansa, kötü adamlar ölse bile seyirci hep tedirginlik hissiyatını sürdürür.

Kara Film’in belki de en çok ön plana çıkan karakterlerinden biri olan dedektif kimliği de bu gizemin içerisinde muhakkak bir paya sahiptir. Klasik bir Hollywood yapımında adaletin uzantısı olarak görmeye alışık olduğumuz dedektifler, Kara Filmler’de iç ya da dış etkenlerin etkisi ile bir şekilde suça bulaşmış, toplumsal çürümenin etkisi bu karakterlere de yansımıştır. Ayrıca çoğu Kara Film özelliğine sahip filmde umutsuzluk ve çaresizlik duygusu üst seviyede olup anlatı neredeyse her zaman bu temaların üzerine kurulu şekilde hareket ederek ilerlemektedir (Telotte, 1989, s. 3-8). Kara Film’in anlatısı içerisinde yerleştirilmiş bu büyük meydan okumanın, salt bir sinematik bakış açısı değişimi olarak yorumlamak da sınırlı bir ifade olacaktır. Bu noktada Amerika’nın toplumsal dönüşümü 1940’lar ile çok olumsuz bir düzlemde ilerlemiş, dolayısıyla romantik aşk öyküleri, klasik aile hikâyeleri ya da giriş-gelişme-sonuçtan ibaret film çıktıkları Kara Film’de kendine yer bulamamıştır. Bu temaların yerine Amerikan Rüyasının çöküşü Kara Film’in konu içerisinde kendine merkez aldığı temel meselelerdendir (Fluck, 2001, s. 380-381).

Kara Film toplumsal cinsiyet rollerine de yönelik farklı dokunuşlar yapmış, kadınlık ve erkekliğin işlenişinde toplumsal değişim, dönüşüm ve paranoyalar merkeze alınmıştır. Bu doğrultuda özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası, ülkelerine geri dönen Amerikan askerlerinin paranoyaları, kadınlıkla ilgili algının sinematik açıdan farklı şekilde ele alınmasına neden olmuştur. Eşlerinin savaş süresince onları aldatmış olabileceklerine dair paranoyak eril yargılar, film ikliminde de kendine yer edinmiş ve fallusmerkezli endişeler, *femme fatale* yani ölümcül cazibeli kadın kimliğinin beyaz perdede yer almasının önünü açmıştır. Bazı kaynaklarda bu karaktere örümcek kadın lakabı da verilmiştir (Keeseey, 2011, s. 11). Ayrıca 1960’lı yıllarda yaşanan kadın hareketleri ve cinsel devrimler de erkeklerin kadınlarla ilgili endişelerini körüklemiş, bu durum gerek Kara Film iklimine gerekse *femme fatale* tasvirlerine yansımıştır (Spice ve Hanson, 2013, s. 17-18). Bakımlı, cesur, çekici ve bir o kadar tehlikeli olan *femme fatale*, Kara Film’lerin nerdeyse olmazsa olmazı olarak ifade edilebilir. Amerika’daki alışılmış ahlak anlayışının dışına konumlanan *femme fatale*, bir erkeği gerek zekâsı gerekse güzelliğiyle baştan çıkartabilen ve onu birdenbire kahramandan kurbana dönüştürebilen cazibesıyla, erkeklerin bilinçdışı korkularının izdüşümü olarak filmlerde yer almıştır.

Femme fatale dışında, *femme vitale* karakteri de yine bu yapımlarda sık sık rastlanan kadın kimliklerinden biridir. *Femme Fatale*’in zıttı olarak konumlandırıldığını iddia etmenin olası olduğu *femme vitale* kadın kimliği, ataerkil uzantıların yarattığı ahlak ve cinsellik kalıp yargılarının taşıyıcısı olarak adeta bir tür iyilik perisidir. Burada erkek egemen düzenin yarattığı kadınlık stereotipleri temelde binlerce yıldır kadına dayatılan toplumsal cinsiyet rolleri ile ilişkili bir ifadedir. Kadınlığı erkeğin birkaç adım gerisinde konumlandırılan bu yaklaşım kendi içerisinde ahlak kavramı ile de örtüştürülmektedir. Bu noktada kadınlığa dayatılmış bu rollerin dışında hareket eden kadınlar toplumsal bağlamda klişe ahlak anlayışları ile ters düşebilmekte ve dolayısıyla öteki kadın kimliğine dönüşebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, *femme vitale*

çok yönlü işleviyle Kara Filmler'de önemli bir role sahiptir. Kötü yola düşen ya da düşmeye meyilli dedektife doğru yolu fısıldamaya çalışan, öte yandan da filmlerde özel alanın içine hapsolmuş kadınlık imajını pekiştiren halleriyle yer alan *femme vitale*, klişe kadın imajının güvencesi konumunda Kara Filmler'de görülebilmektedir (Onat, 2023, s. 20). Bir başka deyişle, sinematik anlatı erkek egemen düzenin uzantıları ile *femme vitale* üzerinden birleşmekte ve klişe kadın rolleri Kara Film üzerinden tekrardan üretilmekte ya da pekiştirilmektedir.

Kara Filmlerin erkek karakterleri de bu yapımlarda önemli yer tutmaktadır. Kara Filmlerin en belirgin kahramanları erkek dedektiflerdir. Ancak bu dedektifler alışlagelmiş kahraman özelliklerini göstermektense, suça bulaşmış ya da bir şekilde yozlaşmış toplumun etkisinden kaçamamış anti-kahramanlardır (Schmitz, 2020). Erkek dedektifler genelde uzun paltolar giyer, fötr şapka takarlar. Ahlakı çıkmazlar, kadercilik, toplumdan izole olma durumu bu erkeklerin genel özellikleri olarak nitelendirilebilir. Kara Filmler'in modern versiyonlarında ise karşılaşılan bir başka erkek karakter *homme fatal* olarak bilinen, *femme fatale*'in erkek versiyonu olarak filmlerde işlev gösteren eril karakterlerdir. Sıklıkla yakışıklı, kadınları kolaylıkla etkileyebilen, diğer yandan da çoğu kez suça bulaşmış bu tehlikeli karakterler, filmlerde kimi zaman bir seri katil olarak yer alırken, kimi zaman ise dedektifin karşısında bir tehdit unsuru olarak da filmlere eklenmektedir (Cohen, 1993, s. 112).

Kara Film'in Alt Türleri

Kara Filmler, modern ve postmodern sinema etkisi ile sürekli bir değişim ve dönüşüm geçirmiş, daha hibrit bir hal almış ve varlığına sinema atmosferinde kendine dair uzantılarıyla devam etmiştir. Bu noktada Neo-Noir ya da Yeni Kara Film, Kara Film sonrası en bilinen alt türlerin başında gelmektedir. Ayrıca Kara Filmler Tech-Noir, Horror-Noir, Western-Noir ve Noir Comedies türleriyle de Hollywood'un farkı janrlarında kendine yer edinmiştir. Christopher Orr (1997, s. 21-22) "*Genre Theory in the Context of Noir and Post-Noir Film*" isimli makalesinde Kara Film'in tanımlanması kadar kategorize edilmesinin de güç olduğundan bahsetmekte ve bu durumun hem izleyicilerin filmler ile kurduğu ilişkinin değişken olmasından, hem de filmlerin ortak noktaları olduğu kadar ayrıştıkları noktaların da bir hayli fazla olmasından kaynaklandığını ileri sürmektedir. Bu açıdan bakıldığında, Kara Film'in alt türlerini keskin çizgiler ile tanımlamak çok doğru olmasa da Kara Film'e dair janrların genel panoramasının çıkarabilmesi mümkün görünmektedir.

Bu noktada Neo-Noir yapımlar, Kara Film sonrası film evreninde kendine en çok yer edinen filmler olarak ifade edilebilir. 1958 yılından itibaren Kara Film döneminin bitip Neo-Noir yani yeni Kara Film döneminin kademeli olarak hayatımıza girdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Bu süreçte yine Amerika Birleşik Devletleri'nin siyasi ve kültürel değişimi, Yeni Kara Film'in şekillenmesinde etken olmuştur. J. F. Kennedy Suikasti, Watergate Skandalı, Martin Luther King'in öldürülmesi, Vietnam Savaşı, öğrenciler arasında hızlı büyüyen sol akımlar, savaş karşıtı oluşumlar, cinsel devrimler ve kadın hareketlerinin güçlenmesi, Neo-Noir yapımların da oluşumuna zemin hazırlamıştır (Özdemir, 2011, s. 218-219). Tüm bu olaylar umutsuzluk, korku ve tekensizlik duygusunun daha güçlü bir hal almasına neden olmuş, bu süreç ise sinemada kendini Yeni Kara Filmler ile göstermiştir.

Yeni Kara Film'in başlangıcı olarak birçok kaynakta Roman Polanski'nin *ChinaTown* (1974) isimli filmine rastlamak olasıdır. Neo-Noir, klasik Kara Filmler'e birçok açıdan benzemekle beraber, daha muğlak, şiddet ve cinsellik unsurlarını çok daha cesurca filmlere yediren yapımlardır. Dedektifler daha karamsar, *femme fatale* ise daha güçlüdür. Bölünmüş bellekler, geçmişin pişmanlıklarıyla yaşayan kimlikler, korkular, paranoyalar ve pek tabii ki ardı arkası kesilmeyen gizemli cinayetler ve seri katiller, Neo-Noir yapımların temel unsurları olarak ifade edilebilir (Erol, 2018, s. 84-85). Özellikle 1981 yılından sonra gerçekleştirilen yapımlar postmodernizmin yapı taşlarını belirgin şekilde içeren yapımlardır (Mayer ve

Mcdonnall, 2007, s. 107). Dolayısıyla Neo-Noir filmler noktasında birçok postmodern imge ya da bağlam görmek olasıdır.

Coen Kardeşler, William Fredkin, Brian De Palma, Mike Hodges, David Lynch, Michael Mann, Christopher Nolan gibi yönetmenlerin özellikle 1980-2000 yılları arasında birçok Neo-Noir yapımla izleyicinin karşısına çıktığı söylenebilir. Atası Kara Film'in dönemin değişen şartlarına uyum sağlamış hali olan ancak çok daha katmanlı, çetrefilli, karnavalesk, rahatsız edici ve gizemli olan Neo Noir filmlerin en bilinenlerinden bazıları *Blood Simple* (1984), *Manhunter* (1986), *Lost Highway* (1997), *Following* (1998) ve *Femme Fatale* (2002) olarak gösterilebilir (Keeseey, 2011).

Neo-Noir dışında, kovboy filmlerini etkisi altına alan ve gizemli yalnız kovboylara yönelik bağlamlar geliştiren Western Noir'ler ön plana çıkmaktadır. Kara Film'i Western'in standartları ile harmanlayan bu tarz, 1960'lı yıllara kadar birçok filmde kendine yer edinmiştir (Meuel, 2015, s. 7). Buna ek olarak, korku filmleri, bilim kurgu yapımlar hatta komedi filmleri daha melez biçimlerle Kara Film'e dair birçok özelliği barındıracak şekilde beyaz perdede kendine yer edinmiştir. Bu noktada, Kara Film, yarattığı çok yönlü sinematik uzantılar sayesinde birçok janrın çok yönlülüğünü arttırmış, sinematik bakış açılarını zenginleştirmiştir. Kara Film'in bu çok uzantılı ve katmanlı anlayışı, Amerika'nın sınırlarının aşılmasına da olanak sağlamış, birçok farklı ülke sinemasında Kara Film özellikleri bünyesinde barındıran yapımlar görülebilmektedir.

Türk Sinemasında Kara Film

Kara Film, daha önce de ifade edildiği üzere, Amerikan bağlamlar barındıran bir tarz olarak sinema dünyasında kendine yer edinmiş olsa da kısa süre içerisinde birçok ülkenin film ikliminde dolaylı olarak da olsa kendine yer edinmiştir. Bu durumun tematik açıdan Kara Film'in insanlığa dair evrensel perspektifler barındırmasından kaynaklandığını iddia etmek yanlış olmayacaktır (Kemp, 2014, s. 171). Söz konusu Türk Sineması olduğunda da Kara Film'e dair izler bulmanın mümkün olduğu söylenebilir. Ancak Türk Sineması'nın teknik açıdan Kara Film'in sinematografisine çok uygun olmadığı, bu nedenle Yeşilçam ve Yeni Türk Sineması'nın Kara Film'e kara mizah temasını eklediği ve böylece daha lokal ve melez bir yapı oluşturduğunu ifade etmek mümkündür (Yücel, 2019, s. 54).

Amerika'da Kara Film'in oluşumuna neden olan faktörlerin benzerleri ülkemiz için de geçerlidir. Özellikle 1990 sonrası ülkemizde yaşanan sosyo-kültürel ve politik dönüşümler sinema açısından da etkili olmuş, bu durum Türk Sineması ve Kara Film bağıntısının oluşumunda güçlü bir etken olmuştur. 80 Darbesi, sonrasında artan suç olayları, göç ve terör sinemamıza karamsar ve melankolik bir yapı kazandırmıştır. Dolayısıyla 1990 sonrası Türk yeraltı filmleri, tema açısından, suç ve dedektif hikâyelerini kendine temel almış, karakterlerin büyük kısmı illegal rollerle tasvir edilmiş, köhne yerler ve karanlık sokaklar filmlerin en belirgin mekânları olarak filmlere eklenmiş ve sinematografik yapılanmalar filmlerin atmosferine uygun şekilde loş bir aydınlatma ile ve buna uygun ses, dekor, kostüm ve çekim tasarımlarıyla oluşturulmuştur. (Kula, 2018, s. 6).

Ancak belirtmelidir ki Türk Sineması dedektiflik hikâyeleri konusunda hiçbir zaman Amerikan Sineması kadar güçlü bir edebi temele dayandırılmamıştır (Scognamillo, 2003, s. 354-355). Kara Filmler sıklıkla polisiye yapımlar olarak yeraltının karanlığını kendine merkez almaktadır. Bu noktada ülkemizde de polisiye filmler melodrama, kara mizah ve suç üçgeninde şekillendirilmektedir. Her ne kadar ülkemizde polislik ve dedektiflik, hukuk ve devlet ilişkisinden dolayı kutsal temalar olarak görülse de özellikle 2000'li yıllardan sonra bu kavram da kendi içerisinde esnetilmiştir (Elmacı, 2017, s. 274). Özellikle dijital mecraların varlığı, toplumsal kabullerin dışında tasvirlere alan açmış, dolayısıyla geçmişte dokunulmaz kabul edilen bazı yargılar, kimlikler ya da inançlar daha saldırgan bir biçimde ele alınabilmektedir.

Türk Sinemasında Kara Film örnekliklerine bakıldığında, çoğu filmin melez yapılanmalar barındırdığı, Neo-Noir uzantıların daha belirgin olduğu iddia edilebilir. Türk Sinemasında Kara Film ya da Yeni Kara Film tonuna yönelik yapımlarda benzer yönetmenlerle karşılaşmak olasıdır. Kara Film'e öykünen, bu tonu filmlerinin yapısına, anlatısına, sinematografisine ekleyen Nuri Bilge Ceylan, Zeki Demirkubuz, Onur Ünlü, Tayfun Pirselimoglu gibi yönetmenler, bir yandan auteur stillerini filmlerine yansıtırlken, öte yandan farklı kültürlerin anlatılarını da kendi yerel dilleriyle harmanlamaktadır (Yücel, 2019, s. 57-59).

Yeşim Ustaoglu'nun *İz* (1994), Taylan Kardeşler'e ait *Vavien* (2009), Zeki Demirkubuz'un *Yeraltı* (2012), Nuri Bilge Ceylan'ın *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011), Onur Ünlü'nün *Sen Aydınlatırsın Geceyi* (2013) filmleri bazı özellikleri ile Kara Film'e dair özellikler barındıran en belirgin Türk filmleridir (Yücel, 2019, s. 49). Bu yapımlar bazen Kara Film'in anlatı dilini, bazen sinematografik yapısını, bazen karakterlerin dönüşümünü kendilerine temel alırken, bu yapımların en net ortak yanları umutsuzluk, sıkışmışlık, kaybolmuşluk duygularının Kara Film tonuna uygun şekilde ele alınıyor olmasıdır.

Dijital Medya ve Dizi Sektörüne Dair

Küreselleşme ve siber iletişim araçlarının hayatlarımıza girmesi, kitle iletişim araçları ile ilgili de dönüşümü beraberinde getirmiş ve klasik iletişim araçları ve medya çıktıları belirgin bir değişim yaşamıştır. Bu noktada dijital medya kavramının şemsiye bir terim olarak kullanılmasının yanı sıra, geleneksel medya biçimlerinin sayısal teknolojiyle bütünleşmiş hale gelmesi sonucu oluştuğu düşüncesi yaygındır. Dahası dijital medya temelde arayüz, etkileşimlilik ve dijital kodlar üzerine kurulu bir yapı olarak da ele alınmaktadır (Dewdney ve Ride, 2014, s. 18). Richard Roger ise (akt. Geray, s. 18-19) etkileşim, kitlesizleştirme ve eş zamansızlık kavramları ile dijital medyanın belirgin özelliklerini sınıflandırmıştır. Kimi kaynaklarda Yeni Medya olarak da tanımlanan ve sosyal medyayı da içine alacak şekilde yorumlanan dijital medya araçları, izleyiciyi ya da kullanıcıyı da dönüştürmüştür (Çizmeçi Ümit, 2022, s. 177). Dijitalleşme ile daha katılımcı ve öznel bir izleyici deneyimi mümkün olabilmıştır.

Analogdan dijitalle geçiş sürecinde film yapım süreçlerinin de büyük ölçüde değişikliğe uğradığını iddia etmek mümkündür. Filmlerin üretim aşamaları, dağıtım süreçleri ve izleyici ile buluşma biçimleri bu dijital devrim ile belirgin ölçüde dönüşmüştür. (Ebelebe, 2017, s. 468). Bu durum Kara Film'in de dijitalle aktarılması sürecinde bazı farklılıklar yaratmış, özel efektlerin kullanımı kolaylaşmış, interaktif ara yüzler sayesinde Kara Filmler'in hikaye örgüsüne izleyiciler de eşlik edebilmeye başlamış, Kara Film online film platformları aracılığıyla çok daha fazla izleyici ile buluşabilme imkanına sahip olmuştur. Buna ek olarak, film kurgusu, ses tasarımı ve miksaj süreçleri dijitalleşme ile büyük ölçüde gelişmiş ve değişikliğe uğramıştır (Vidavkovic ve Zigo, 2023, s. 98). Bu durum, yakın dönem çekilen modern Kara Film örneklerinin prodüksiyon aşamalarını da daha kolay hale getirmiştir. Öte yandan dijital dönem, Kara Film'in daha gözlemlenebilir bir hal almasını da mümkün kılmış, bu durum Kara Film'e ait özelliklerin başka yapımlara da taşınabilmesini hızlandırmış ve kolaylaştırmıştır.

Bu noktada dijital medyanın bir diğer etkisi de medyalararasılığı mümkün hale getirmiş olmasıdır. Dijitalleşen medya çıktıları salt sinema evreniyle de sınırlı kalmayan bir etki yaratmış ve dijital oyunlar da dijitalleşmeden payını almıştır. Birçok dijital oyunun sinema filmi çekilmiştir. Bu süreçlerde ise oyunun karakterine uygun şekilde sinema janrlarından ya da tonlarından beslenilmiştir. Örneğin Kara Film dijital evrende Kara Oyun olarak kendine yer bulmuş ve birçok oyunun atmosferi Kara Film atmosferine uygun şekilde tasarlanmıştır. Örneğin Max Payne ve Grim Fandango bu açıdan önemli iki oyun olarak gösterilebilir (Erbaş, 2018, s. 99). Bu oyunlar Kara Film etkisini, sinema ve edebiyattan etkilenerek dijital evrene

taşımalarıyla medyalararasılık noktasında mühim örnekler olarak görülmektedir. Buna ek olarak, dijital mecralara taşınan diğer sanat dalları üzerinde de Kara Film ya da Yeni Kara Film ile alakalı göndermeler bulmak mümkündür. Skeor sanat olarak da bilinen ve dijital illüstrasyonlardan oluşan yaklaşım birçok açıdan Neo-Noir olarak bilinen Yeni Kara Film'in özelliklerini barındırmaktadır. Bu hususta dijitalleşme kendi içerisinde farklı mecraların hibrit çıktılar hale gelmesini çok daha alternatif bir noktaya taşıyabilmiştir (Block, 2008, s. 44).

Günümüz yeni medya evreninde geleneksel medya araçları giderek dönüşmekte ve dijital medya, iletişim alışkanlıklarımızı hızla değiştirmektedir. Bu noktada sinema endüstrisinin değişen dinamikler içerisinde dönüşmesi dijital mecraların da etkisiyle çok daha güçlü bir şekilde gerçekleşmiştir (Güngör, 2018, s. 397). Özellikle avant-garde yapımlara, alternatif anlatılara ya da muhalif söylemlere dijital platformlarda daha fazla alan ayrılması, sinema ve dizi sektörünü de bu mecralarda daha güçlü ve görünür kılmış, ticari kaygılar da bu durumu körüklemiştir (Çağıl ve Masdar Kara, 2019, s. 11). Bir başka deyişle, sinema ve dizi sektörü geleneksel medyanın hegemonik uzantıları dışında da bir hareket alanı kazanmış, bu durum çok yönlü filmlerin ya da dizilerin çekilebilmesini mümkün hale getirebilmiştir.

Küreselleşme, kültürel etkileşim ve ekonomik gelişmeler, dijital platformların ulusal ve uluslararası ölçüde hızla yayılması ile sonuçlanmış, bu durum internet yayıncılığının önünü açarak dizi sektörüne yeni bir soluk getirmiştir (Oduncu ve Karaduman, 2021, s. 79). Bu durum melezleşmenin önünü açmış, türler arası geçişler artmış ve janrlar noktasında çeşitlilik gözle görülür ölçüde artış göstermiştir (Apaydın, 2023, s. 3). Dolayısıyla polisiye bir gerilim yapımında komedi unsurları görülebildiği gibi, bir komedi filminde de dönem dönem başka türlerin özelliklerinden faydalandığı rahatlıkla gözlemlenebilmektedir.

Dijital platformlar her ne kadar daha özgürlükçü bir alan oluşturarak sinema ve dizi endüstrisini dönüştürmüş olsa da yine de geçmişin sinematik anlatıları, ikonografik uzantıları ve izleyici alışkanlıkları dijitalde de kendine yer edinmeye devam etmiştir. Dolayısıyla dijital yapılanmaların, geçmişten bir kopuştan ziyade, geçmişle şimdinin arasında daha esnek anlatılara yönelik bir katalizör vazifesi gördüğünü iddia etmek mümkündür. Bu noktada neredeyse dünya sinemasının tamamını etkisini altına alan bir ton olan Kara Film, yeni medya içerisinde salt nostaljik bir uzantı olarak değil, geçmişin enerjisini şimdinin teknolojik imkanları ile birleştiren bir yapı olarak karşımıza tekrar çıkmaktadır. Her ne kadar Kara Film ya da Neo-Noir filmler tarihsel açıdan kategorilendirilerek literatürde kendine yer edinmiş olsa da dijital medyanın çok sesli evreninde bu tona ait alt anlatıların tekrardan yükselişe geçtiği dizi ya da filmler görmenin olası olduğu iddia edilebilir.

Bu bağlamda özellikle ülkemizde bulunan dijital platformlar geleneksel televizyon dizilerinin bir nebze de olsa dışına çıkabilmiş, cinsellik, şiddet, ölüm ve tehlike unsurlarını daha güçlü şekilde dizi evreninde yansıtabilmiştir. Bunu yaparken hem günümüz temalarından beslenilmiş hem de eskinin anlatıları şimdi ile birleştirilmiştir. Özellikle *Blutv*, *Gain* ya da *Exxen* gibi Türk dizilerine daha fazla yer veren platformlarda, bahsi geçen argümana dair izlerin olduğunu iddia etmek mümkündür. Bu doğrultuda *Bozkır* ve *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikâyesi* isimli iki Türk dizisinin konusu, olay örgüsü, karakterleri ve genel bakış açılarıyla Kara Film'e dair birçok iz barındırdığı düşünülmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışmada Nitel Araştırma Yöntemleri içerisinde kabul edilen betimsel analiz yönteminden faydalanılmış, bu doğrultuda belirlenen temalar belirli kategoriler aracılığıyla incelenmiştir. Betimsel analiz verilerin belirli bir mantıklı sıraya dizilerek kategorilendirilmesi, özetlenmesi ve yorumlanması ile gerçekleştirilir. Bu noktada betimsel analiz için önce konu ile alakalı bir çerçeve oluşturulur, ardından tematik yaklaşıma göre veriler ele alınır ya da işlenir.

Bu adımların sonrasında ise bulgular belirli bir sıra dâhilinde ele alınır ve sonrasında veriler incelemeye tabi tutulur (Yıldırım ve Şimşek, 2003). Böylece ilgili çalışmayı okuyan okuyuculara yazar tarafından özetlenmiş, sınıflandırılmış ve yorumlanmış bir çıktı sağlanır.

BULGULAR VE ANALİZ

Dijitalde Kara Film: *Bozkır* ve *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikâyesi* Dizilerinin Anlatı/Konu, Sinematografi/Mekân ve Karakter Analizleri

Bu bölümde bahsi geçen dizilerin Kara Film ile olan ilişkisine dair bir perspektif ortaya konması amaçlanmış, bu doğrultuda dizideki ana konular, sinematografi, mekân ve zaman kavramları bağlamında dizilerdeki ana karakterleri de içine alacak şekilde ve kategoriler halinde Kara Film'i kendine esas alacak şekilde incelenmiştir. Bu noktada her iki dizinin de ilk sezonlarının ilk ve ikinci bölümleri değerlendirme için belirlenmiş ve tüm analizler bu bölümlerle sınırlandırılmıştır.

Bozkır Dizisinde Kara Film'in İzleri (Birinci Sezon: Birinci ve İkinci Bölüm Analizi)



Görsel 1: *Bozkır* Birinci Sezon Dizi Afişi

Bozkır isimli dizi 2018 yılında ARC Yapım tarafından hazırlanmış ve Blutv ekranlarında izleyici ile buluşmuş, senaryosu ise Levent Cantek tarafından kaleme alınmış bir detektif öyküsü olarak adlandırılabilir. Birinci sezonuna gösterilen büyük ilginin ardından ikinci sezonu da tamamlanan ve gösterime giren *Bozkır*'ın günümüzde üçüncü sezon çalışmaları devam etmektedir. Birinci sezonun yönetmenliğini Bahadır Yiğit, ikinci sezonun yönetmenliğini ise Levent Cantek ve Şahin Altuğ gerçekleştirmiştir. Birinci sezonu 10, ikinci sezonu ise 8 bölümden oluşan *Bozkır* dizisi, Anadolu'nun çorak topraklarında başkomiserlik yapan Seyfi ve mesleğe yeni başlamış polis Nuri Pamir'in etrafında dönen çok yönlü bir dizi olarak dikkat çekici detaylara sahip bir yapım olarak nitelendirilebilir. Dizinin başrollerinde Yiğit Özşener (Seyfi), Ekin Koç (Nuri Pamir), Nur Fettahoğlu (Dilara), Altan Erkelî (Abbas) ve Merve Çağiran (Nihal) gibi ünlü oyuncular yer almaktadır.

Dizinin ilk sezonu *Bozkır*'a yeni atanmış ve eşi ile boşanma aşamasında olan Seyfi Başkomiser'in hayatına odaklanarak başlamaktadır. Her bölümü yaklaşık 58 dakika süren *Bozkır*, ilk sezonunda çocuk istismarı, toplumsal yozlaşma, eşcinsellik, hegemonik ilişkilerin keşmekeşliği gibi temalara değinerek cesur bağlamlar geliştiren bir yapım olarak dijital dizi endüstrisine eklemlenmektedir. Öte yandan birinci sezon doğrudan ardıl cinayet hikâyelerine odaklanmakta ve Seyfi Başkomiser bu ölümlerin izini sürerken esrarengiz ilişkilere, çarpık bağlantılara ve karmaşık olay örgülerine maruz kalarak kendi içerisinde dönem dönem kayboluşlar ve tereddütler yaşamaktadır. Partneri Nuri Pamir ile cinayetleri araştırırken bir yandan da içine girmiş oldukları çürümüş düzene ayak uydurup uydurmamak konusunda büyük

gelgitler yaşayan Seyfi Başkomiser, dizi boyunca birçok sırrın aydınlanmasında önemli rol oynamaktadır.

Bozkır, gerek sinematik bakış açısı, gerek olay örgüsü gerekse karakterlerin ele alınış şekliyle özellikle ilk sezonunda Kara Film'e dair birçok iz barındırmaktadır. Dizinin bu yönünün daha detaylı anlaşılabilmesi adına ilgili yapımla belirli kategoriler dâhilinde incelenerek kapsamlı şekilde analiz edilmiş ve *Bozkır* özelinde Kara Film'e dair bir perspektif ortaya çıkartılmıştır.

Konu Analizi

Bozkır konusu ve anlatım şekli ile alışılmış polisiye öykülerin dışında yer alan, öte yandan da yarattığı gizemli ve melankolik atmosferi ile Kara Film'e göz kırpan bir yapımla ifade edilebilir. Dizinin ilk sezon ilk bölümü, şehirde bir çocuğun cinayet haberi ile başlamaktadır. Başkomiser Seyfi ve onun çaylak partneri Nuri Pamir, hemen bu olaya odaklanır ve ardından tüm oklar şehrin en zengin adamı Abbas Bey ve onun güzel, alımlı ve baştan çıkarıcı kızı Dilara'yı işaret etmeye başlar. Seyfi ve Nuri Pamir, yaşanan bu cinayetler ile ilgili Abbas Bey ile görüşür ve Abbas Bey konu ile ilgisi olmadığını dile getirir. Abbas Bey'in siyasi olarak da güçlü bir figür olması, Seyfi ve ekibini olayları sorgulaması noktasında yavaşlatmaktadır. Hatta şehrin emniyet müdürü ve Abbas Bey'in iç içe geçmiş hegemonik çıkar ilişkileri bu durumu çok daha zor ve karmaşık bir hale getirmektedir. Dolayısıyla, Kara Filmler'in birçoğunda ele alınan toplumsal çürüme ve ilişki ağlarının keşmekeşliği bu dizi içerisinde de net şekilde görülebilmektedir.

Kara Filmler sıklıkla sosyolojik açıdan tükenmiş toplumların karanlıkta kalan öykülerini detaylandırmaya eğilimlidir (Orr, 1997, s. 20). Bu noktada dizide tecavüze uğrayan ya da istismar edilen çocuklara yönelik göndermeler de yine toplumsal yozlaşmaya dair diğer işaretler olarak yorumlanabilir. Çoğu Kara Filmde şiirsel bir anlatım tercih edilir ve diyaloglar da genelde buna göre tasarlanır (Naremore, 2008, s. 35). *Bozkır*'da da özellikle Seyfi ve Nuri Pamir arasındaki diyaloglar oldukça derin ve çok yönlü bağlamlar barındırmaktadır. Buna ek olarak, Kara Film'e ait filmlerde gerek kadın gerekse erkek karakterlerin sıklıkla sigara içtiğini ya da alkol kullandığını gözlemlemek mümkündür. İlgili yapımda da Seyfi Başkomiser'in sigarasını elinden hiç düşürmediğini, dizinin *femefatale* karakteri Dilara'nın ise çoğu sahnede sigara ve içki içerken betimlendiğini ifade etmek yanlış olmayacaktır. Kara Filmler içerisinde ayrılık, aldatılma, ihanet yaygın temalardır. Bu dizide de Seyfi Başkomiser eşinden boşanmak üzeredir. Nuri Pamir'in yeni tanıştığı genç kadın Nihal'in ise dizinin ilerleyen bölümlerinde evli olduğu ortaya çıkacaktır. Dolayısıyla ilişki ağları açısından da umutsuzluk, hayal kırıklığı ve paranoya bu dizinin konusu içerisinde net şekilde görülebilmektedir.

Dizi genel anlatısı itibarıyla daha ilk dakikadan itibaren Kara Film'e dair izler barındırmaktadır. Dizi anlatısı içerisinde klasik bir giriş gelişme sonuç barındırmamakta, dönem dönem dizinin içerisinde yer alan flashbackler, postmodern sinemaya dair izler ve gizemli atmosfer, *Bozkır*'ın Kara Film ile olan bağıntısını ortaya koymaktadır. Bunlara ek olarak, Kara Filmler sıklıkla sonunu açık etmeyen karışık ve çok katmanlı senaryolarla ön plana çıkan yapımlardır. *Bozkır* dizisi de daha ilk bölümünden itibaren saf bir gizem ile tasvir edilen olaylar silsilesine odaklanmaktadır. Birinci sezonun ilk iki bölümü de benzer bir finale sonuçlanmakta, cinayetlere dair küçük ipuçları verilse de gizemin beslenmesi adına olaylar hep karanlıkta bırakılmaktadır. Görüldüğü üzere, *Bozkır*, Kara Film'e dair uzantılar noktasında hibrit bir yapımla olsa da ilgili dizinin konu ve anlatı noktasında Kara Film'e öykündüğünü iddia etmek yanlış olmayacaktır.

Tüm bu benzerlikler ve Kara Film ile uyumlu ilerleyen anlatının yanı sıra, Kara Film'den ayrılan ve bu diziyi nev-i şahsına münhasır hale getiren kavramlar olduğunu da iddia etmek mümkündür. Öncelikle konu itibarı ile ilgili dizi gücünü Anadolu'ya dair uzantılardan

almaktadır. Ayrıca dizinin ilk sezonun odaklandığı cinayet silsilesi birçok açıdan toplumsal travmalara dair izler barındırmaktadır. İlgili yapım konu itibarıyla bir yandan eşcinsellik ile toplumsal yargılara ve genel kanılara değinirken öte yandan pedofili ile ilgili de birçok sahnenin bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında, *Bozkır* Kara Film'den esinlendiği kadar lokal uzantılardan da beslenmektedir.

Sinematografi ve Lokasyon Analizi

Dizinin iki sezonu da farklı yönetmenler tarafından yönetildiği için, özellikle birinci ve ikinci sezon arasında sinematografik açıdan belirgin bir farklılık olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır. Bu nedenle, Kara Film'e olan uygunluğu sebebiyle ilgili yapımın birinci sezonu tercih edilmiştir. *Bozkır* dizisi, genel anlamda loş bir aydınlatma kullanmakta, sert kontrastlar ve aydınlatma teknikleri, özellikle dizinin ilk iki bölümünde görülmektedir. Dizinin cinayet ile ilgili sahnelerinde katil kimliğinin gizemli hale getirilmesi noktasında uygulanan bu gölgelendirme teknikleri, yarattığı esrarengiz atmosfer ile Kara Film'e dair referanslar barındırmaktadır. Dizinin müzik tasarımı yarattığı gergin hava ile anlatımı derinleştirmektedir. Buna ek olarak, oyuncuların kostüm tasarımı gerçekçi bir şekilde oluşturulmuş, dizi set yerine gerçek ortamlarda çekilmiştir. Bu yönüyle de *Bozkır*, Kara Film'e dair benzerlikler göstermektedir.

Kara Filmler sıklıkla Amerika'daki büyük kentlerin arka sokaklarında geçen yapımlardır. Hatta çoğu filmde San Francisco, Los Angeles, New York gibi kentler sıklıkla çekim süreçlerinde tercih edilmektedir. Hatta New York Noir adında bir alt tür olduğunu iddia eden çalışmalar dahi bulunmaktadır. *Bozkır* dizisi ise bu noktada Anadolu'nun çorak topraklarında, ismi bilinmeyen küçük bir kentte geçmektedir. Bu noktada çekim lokasyonu açısından bakıldığında, kentsel bağlamda *Bozkır* dizisi Kara Film'den ayrılmaktadır. Ancak dizi içerisindeki cinayet lokasyonları, karakol sahneleri ve diyalogların sunumu Kara Film ile örtüşmektedir.

Bozkır, dijital bir platformda yayınlanmanın verdiği avantajla Kara Film'in birçok özelliğini içine alabilmiş bir dedektif hikâyesi olmaya başarabilmiştir. Ancak dizinin yerel motifler barındırması ve Kara Film'e dair bazı özellikleri kendi bağlamına yedirerek izleyiciye sunması ilgili yapımı kendi içerisinde özgün kılmaktadır.

Karakter Analizi

Bozkır, oyunculuk performanslarıyla ön plana çıkan bir yapım olmanın yanı sıra, dizi içerisindeki karakterlerin başat özellikleri ile de Kara Film'e göz kırpmaktadır. Dizinin en belirgin erkek karakteri olan Seyfi Başkomiser arada kalmış bir kahraman olarak dizide yer almaktadır. Kara Filmlerde dedektifler genelde anti-kahraman özellikler gösterirken, Seyfi ise bu konuda daha hibrit bir kimlik ile görülmektedir. Seyfi hata yapan, travmaları ile sürekli yüzleşmek zorunda kalan, adaleti temsil etmenin yanında çürümüş hegemonik ilişkiler ağıyla da inorganik bağıntılar kurmak zorunda kalan bir dedektiftir. Öte yandan eşiyle yaşadığı sorunlu evlilik, dizinin ilk iki bölümünde onu sürekli olarak mutsuz ve umutsuz bir birey olarak tasvir edilmesine neden olmaktadır. Diğer yandan dizinin *femina fatale* özellikler gösteren kadın karakteri Dilara ile yakınlaşması da Seyfi'nin odak noktasının bozulmasına neden olmuş ve bu durum onun hata yapmasına neden olmuştur. Bu açıardan bakıldığında, Seyfi birçok açıdan Kara Film ya da Yeni Kara Film'de görülen erkek dedektif özellikleriyle dizinin en güçlü karakteri olarak ifade edilebilir. Nuri Pamir de tıpkı Seyfi Başkomiser gibi *Bozkır*'da yaşanan cinayetin üzerine giderken birçok karmaşık ilişki ağının içerisinde kendini bulmaktadır. Bu noktada dizinin ikinci dedektif karakteri de Seyfi Başkomiser ile benzer özellikler göstermesi ile Kara Film'deki erkek dedektif karakterler noktasında bir bağlantıya sahiptir.

Dizinin en önemli kadın karakteri daha önce de ifade edildiği üzere Dilara'dır. Abbas Bey'in yurt dışında okumuş, bakımlı, çekici, havalı ve şımarık kızı Dilara, öte yandan Abbas Bey'in kirli işlerine de dolaylı olarak bulaşmış, Bozkır'da yaşanan cinayetler ile ilgili ise bazı şüpheleri üzerine çekmiştir. Özellikle cinayet soruşturmaları esnasında Seyfi'yi güzelliğiyle ve zekâsıyla baştan çıkartan Dilara, dizide *femme fatale* kadın kimliğinin en güçlü temsilcisi olarak yer almaktadır. Dizinin *homme fatal* özellikler gösteren adamı ise Abbas Bey'dir. Abbas Bey mevki ve güç sahibi zengin bir iş adamıdır. Ancak Bozkır'da yaşanan çocuk cinayetlerinden sonra tüm oklar onu göstermektedir. Buna rağmen bu suçlamaları reddeden Abbas Bey'in Kara Filmler'de sıklıkla rastlanan kötü karakter olarak dizide yer aldığını ifade etmek mümkündür. *Homme fatal* sıklıkla cazibesıyla kadınları tuzağına düşüren erkekleri tanımlarken kullanılır ve Neo-Noir (American Psycho-2000) yapımlarda bu karaktere rastlamak oldukça olasıdır. Abbas Bey bu noktada küçük erkek çocuklara ilgi duyan, onları cinsel anlamda istismar eden bir karakter olarak dizide alternatif bir kötü adam kimliği çizmektedir. Dolayısıyla karakterler tasarımı noktasında Abbas Bey melez bir kimlik olarak dizinin merkezine konumlanmaktadır.

Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikâyesi Dizisinde Kara Film'in İzleri (Birinci Sezon: Birinci ve İkinci Bölüm Analizi)



Görsel 2: *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikâyesi* Birinci Sezon Dizi Afışı

Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi ismiyle 2010-2013 yıllarında Star TV, 2019 yılında ise BluTV aracılığıyla hayatımıza giren Behzat Ç. dizisi, Emrah Serbes'e ait bir romandan esinlenmiş ve yine Emrah Serbes tarafından kaleme alınmış bir polisiye macera yapımıdır. Hem televizyonda hem de dijital mecrada kendine yer edinen *Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi* 4 sezon sürmüştür. Başrollerde Behzat Ç. karakteriyle Erdal Beşikçioğlu, Hayalet rolüyle İnanç Konukçu, Akbaba rolüyle Berkan Şal, Ercüment Özer karakteriyle Nejat İşler, Savcı Esra rolüyle Canan Ergüder, Şule rolüyle ise Ayça Eren yer almaktadır. Toplamda 105 bölümden oluşan bu yapımın yönetmenlik koltuğunda ise Serdar Akar, Mustafa Altıoklar, Sadullah Şentürk gibi ünlü isimler oturmuştur. Behzat Ç. karakteri ülkemizde çok fazla ilgi görmüş, bu nedenle *Behzat Ç.: Seni Kalbime Gömdüm* (2011) ve *Behzat Ç.: Ankara Yanıyor* (2013) ismiyle de iki uzun metrajlı film olarak da beyaz perdede kendine yer edinmiştir.

Behzat Ç. Bir Ankara Polisiyesi, büyük bölümü Ankara'da çekilen bir yapımdır. Behzat Ç.'nin kızının ölümü ile başlayan dizi, Behzat'ın bu travması çerçevesinde hareket etmekte, öte yandan hemen her bölümde işlenen yeni suçlar, dizinin genel akışını oluşturmaktadır. Behzat'ın kızının ölümünün bir intihar vakası olmadığı ortaya çıktığında ise dizi akışı çok daha karmaşık bir hale dönüşmekte ve klasik bir detektif hikâyesi olmaktan çıkıp çok yönlü bir intikam öyküsüne dönüşmektedir. Hem toplumsal olaylara değinen Behzat Ç. öte yandan ülke gündemindeki ideolojik uzantılara da göndermeler yapan bir yapımdır. Bu durum dizinin anaakım medyada daha fazla yer alamamasına da dolaylı da olsa sebebiyet vermiştir. Behzat Ç. içerisindeki çok yönlü anlatı, yan karakterlerin güçlü sunumu, olay örgüsünün genel izleyici

kitlesine hitap etmesi ve dizi içerisinde ustalıklı serpiştirilen mizah ve aşk teması nedeniyle çok büyük kitlelere hitap edebilmiştir. Aykırı davranışları, sorunlu kişiliği, saldırgan tavırları, argo cümleleri ile ön plana çıkan Behzat Başkomiser, ekip arkadaşları Hayalet ve Akbaba ile beraber birçok mecrada fenomen karakterler olmuşlardır. Dizinin sürükleyici bir içeriğe sahip olması dışında çok katmanlı atmosferi bu yapıyı birçok diziden ayıştırmaktadır.

Dizinin 2019 yılında son bulmasından sonra Behzat Ç. takipçileri sosyal medyada bu duruma oldukça büyük tepki göstermiş, bu reaksiyon ise meyvelerini vermiş ve Behzat Ç. karakteri 2022 yılında bu defa *Çekiç ve Gül: Behzat Ç.* isimli yeni dizi serisiyle kendine Blutr ekranında yeniden yer bulmuştur. Yönetmenliğini Devrim Yalçın'ın gerçekleştirdiği *Çekiç ve Gül* serisinin ilk sezonu toplamda 8 bölümden oluşmaktadır. Dizinin senaryosu Emrah Serbes'in *Çekiç ve Gül* isimli romanından esinlenmiştir. Dizinin başrollerinde yine tanıdık isimleri görmek mümkündür. Behzat Ç. (Erdal Bekikçioğlu), Akbaba (Berkan Şal), Hayalet (İnanç Konukçu), Yücel Demirdelen (Mehmet Ali Nuroğlu), Engin Demirdelen (Esra Ronabar), Şule (Ayça Eren) ve Memduh Başgan (Güven Kıraç) isimleri dizinin olay örgüsü içinde en çok öne çıkan karakterleri olarak ifade edilebilir. *Çekiç ve Gül* serisi gerek konusu, gerek anlatısı, gerekse sinematografik yapısı ve karakterleriyle, Kara Film'e dair birçok iz barındırmakta, dijital mecraların olanakları ile de çok daha zengin bir anlatı ortaya çıkabilmektedir. Bu noktada bu durumun daha detaylı şekilde anlaşılabilmesi adına ilgili yapının ilk iki bölümü detaylıca irdelenmiştir.

Konu Analizi

Çekiç ve Gül: Behzat Ç., ilk sezonunda yaratılan olay örgüsü Kara Film'de sıklıkla görülen toplumsal yozlaşma, paranoya, korku, endişe ve illegal ilişkiler ağıyla uyumlu ilerlemektedir. Dizinin ilk iki bölümünde canice işlenen ve sonrasında yakılarak gömülen cesetlerle karşılaşılır. Bu noktada, polis teşkilatının bir bölümünün zengin Demirdelen ailesi ile organik ilişkiler içerisinde olduğu, dolayısıyla cinayetlerin üstünün örtüldüğü anlaşılmaktadır. Bu süreçte tüm bu yasa dışı olay örgüsünün içinde kalan Behzat ve ekibi ise bir yandan cinayetlerin sırrını çözmeye çalışmakta öte yandan ise kendi çıkmazlarından kurtulmaya çalışmaktadır. Dizinin konusu ilk iki bölümde tamamen cinayetlere ve bu cinayetlerin katillerine dair soru işaretlerine, bilinmezlere ve karmaşıklığa odaklanmaktadır. Akbaba ve Hayalet karakterleri de bu mistik atmosfer içinde Behzat ile sürüklenmekte ve cinayetlere dair sırları aydınlatmaya çalışmaktadır.

Dizi içerisinde ihanet, kayıp ve melankoli eski seriler de olduğu gibi yine en belirgin temalar olarak nitelendirilebilir. Özellikle Behzat Ç. ve ekibi arasındaki diyaloglarda bu duruma katkıda bulunmakta, Akbaba ve Hayalet'in eski sezonlara oranla yaşama dair çok daha umutsuz oldukları gözlemlenmektedir. *Çekiç ve Gül* serisinin özellikle ilk iki bölümünde Behzat ve ekibinin sürekli sigara içtiği ya da alkol kullandığı farkedilmektedir. Buna ek olarak, Behzat Ç. bu yeni seride bu sefer de kaybettiği eşi Esra'nın travması ile gelgitli bir ruh haline bürünmüştür. Daha önce kızı Berna'nın cinayeti ve cinayetin ardında diğer kızı Şule'nin yer almasıyla dünyası yıkılan Behzat, bu seride ise yakın dostlarından biri olan polis arkadaşlarından birini kaybederek büyük bir üzüntü yaşamaktadır. Dolayısıyla dizi içerisinde Türk Kara Filmlerinde görmeye alışık olduğumuz kara mizah sahneleri barındırıyor olsa da genel itibarıyla mutsuzluktan beslenen bir konuya sahiptir.

Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç Hikayesi., anlatısı itibarıyla geçmiş dönem Behzat Ç. hikayelerine benzemekle birlikte, ele alınan konuların işleniş şekli çok daha cesur bir yapı barındırmaktadır. *Behzat Ç.: Bir Ankara Polisiyesi* sürecinde olay örgüsü klasik bağlamlarla şekillendirilmiş şekilde izleyici ile buluşmaktaydı. Ancak bu yeni seride anlatının postmodern uzantılar taşıdığını, dizinin flashbackler ile zaman kavramını esnettiğini iddia etmek yanlış olmayacaktır. Olay tasarımları noktasında ise *Çekiç ve Gül* serisi hem Klasik Kara Film hem

de Yeni Kara Film esintileri barındırmaktadır. Bir suç ve gizem yapımı olan Çekiç ve Gül, hard-boiled edebiyatından da hatırlanan maskülen atmosferi dizi atmosferine taşımakta, erkek karakterler bu doğrultuda geliştirilmektedir.

İlgili yapım dijital mecrada yer alması nedeniyle Kara Film'in hibrit bir uzantısı olarak nitelendirilebilir. Bu noktada ilgili dizinin Kara Film nezdinde farklılıkları, karşıtlıkları ve anlam eksenini nezdinde belirgin ayrımları olduğunu belirtmek de mümkündür. Bu noktada bu yapımın Kara Film ile alakalı olarak ayrıştığı en belirgin mesele yerel unsurlar ile alakalıdır. *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç Hikâyesi* odaklandığı Anadolu motifleri ile Türk Kültürü'ne dair birçok imaj barındırmakta ve bu durum dijital evrenin nispeten daha az sansüre maruz kalan yapısında çok daha belirgin şekilde gözlemlenebilmektedir. Dahası dizinin konusu Kara Film'e dair birçok benzerlik taşımakla beraber, işlenen cinayetler ve yerel örgüler taşıyan suç unsuru *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç Hikâyesi*'ni Kara Film'den bir nebze de olsa ayrıştıran temel olgulardan biri olarak nitelendirilebilir.

Sinematografi ve Lokasyon Analizi

Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç Hikâyesi., sinematografik açıdan ele alındığında geçmiş dönem Behzat Ç. serilerinden belirli ölçüde ayrışmaktadır. Behzat Ç.'nin eski sezonlarında çok sık rastlanmayan çekim teknikleri dizinin anlatısına da büyük bir esneklik katmış ve melez yapılanmalar oluşmasının önünü açmıştır. Bu noktada karanlık atmosfer, stüdyo dışı çekim, gölgelendirme ve sert kontrastlar ilk bölümden itibaren dizinin merkezine oturmaktadır. Özellikle ilk bölümdeki karanlık geçit sahneleri ve Behzat Ç.'nin tek başına karanlık sokaklarda yürüdüğü sekanslar Kara Film sahneleriyle örtüştürülmesi mümkün olan kısımlardır. Lokasyon konusunda da Ankara ve İstanbul'a dair çekimler ve neon ışıklarıyla aydınlatılmış karanlık ıssız sokaklar akla Neo-Noir'e dair izler getirmektedir. Dizinin müzikleri eskiden de olduğu gibi yine bir Ankara Türk rock grubu olan Pili Bebek tarafından gerçekleştirilmekte, neredeyse film müziği olarak çalınan tüm parçalar umutsuzluk ve acı unsuru barındırmaktadır. Görüldüğü üzere, ilgili yapım birçok açıdan Kara Film'in özelliklerine öykünmektedir.

İlgili yapım kendi içerisinde dijital iklimin getirdiği esneklikle Kara Film çerçevesinde bazı karşıtlıklar da barındırmaktadır. Örneğin ilk iki bölümdeki çorak bozkır toprakların olduğu sahneler Kara Film ya da Yeni Kara Film'de çok fazla görülen lokasyonlar değildir. Bu noktada ilgili dizi taşradan ve yerel imajlardan beslenerek hibrit bir Kara Film bağlamı yaratmayı başarmakta, bu durum benzerlikler kadar karşıtlıklar aracılığıyla da sağlanmakta ve *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç Hikâyesi* çok yönlü bir yapım olarak dijital medyanın içerisinde kendine yer bulabilmektedir. Öte yandan filmin sinematografik öğelerinin Kara Film ile birçok açıdan benzeşmesi de ilgili yapımın dijital medyada Kara Film ile bütünleştiği argümanını kanıtlar niteliktedir.

Karakter Analizi

Erdal Beşikçioğlu'nun canlandırdığı Behzat Ç. karakteri, izleyici tarafından çok fazla benimsenmiş ve içselleştirilmiş bir karakter olarak ekrana yansımaktadır. Baba, polis, dedektif, eş, âşık gibi birçok yan role sahip olan Behzat karakteri, içine girdiği tüm kimlikler içerisinde travmalar, buhranlar ya da çıkmazlar yaşayan bir erkek olarak ifade edilebilir. Bu açıdan bakıldığında özellikle polis kimliğindeki Behzat, Kara Film'den aşına olduğumuz dedektif karakterler ile örtüşmektedir. Yaşadığı hadiseler Behzat'ı yalnız ve ıssız bir adam haline dönüştürmüş, içine girdiği bunalım Behzat'ı anti-depresanlara mahkûm etmiştir. Behzat Ç. hayatına giren kadınlar konusunda da birçok kez aldatılmış veya istismar edilmiştir. Dolayısıyla Behzat Ç., Kara Filmlerin yalnız, mutsuz ve melankolik dedektif kimliğiyle oldukça uyumlu özellikler barındırmaktadır.

İlgili yapımda, içerisinde yer alan erkek ve kadın karakterlerin birçoğu *homme fatal* ve *femme fatale* özellikler göstermekte, bu durum da karakterlerin Kara Film'in genel yapısıyla uyumlu hareket ettiklerini tespitini mümkün hale getirmektedir. Ankara Polisiyesi serisinde Nejat İşler *homme fatal* erkeği temsil ederken, Çekiç ve Gül serisinde ise bu rol Yücel Demirdelen ile örtüşmektedir. İktidar hırsı ile babasını dahi kolayca öldürebilen Yücel karakteri, öte yandan etrafındaki tüm insanlar için de ölümcül bir tehlike barındırmaktadır. Yücel'in kız kardeşi Engin Hanım ise birçok açıdan *femme fatale* özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. Olay örgüsü içerisinde Behzat'ı baştan çıkartması, kendine âşık etmeye çalışması, sonrasında ise Behzat'a zarar vererek onun yanlış kararlar almasına neden olması Engin Hanım hakkında bu yargıya varılabilmesini mümkün kılmıştır.

Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç Hikâyesi öte yandan bir seri katil hikayesine odaklanması ile de Kara Film'den belli ölçüde ayrılmaktadır. Bu noktada bu yapımlar her bölümde farklı cinayetlerin işlendiği bir dedektif öyküsüne odaklanmaktadır. Kara Film'e ait yapımlar ise çok daha karmaşık, anlatıları yoğun ve çok yönlü karakterleriyle çok daha zengin filmlerdir. Ancak yine de karakterler bakımından ele alındığında, daha önce de belirtildiği üzere, *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç Hikâyesi* Kara Film'den oldukça güçlü şekilde beslenmiş bir yapımlar olarak dijital medyada kendine yer edinmiştir.

SONUÇ

Küreselleşen ve hızla değişen iletişim evreninde, hayatımızda büyük değişimlere neden olan ve izleme pratiklerimizde ciddi farklılıklara neden olan dijital medya, bir yandan geçmişin izlerinden beslenerek günümüzdeki anlatıları daha modern hale getirirken öte yandan da eskiyle yeni arasında daha özgür, daha alternatif anlatılar oluşturabilme imkânı sağlamıştır. Bu durum hem sinema hem de dizi üretimlerinde daha cesur projelerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu noktada dijital evren sinema endüstrisini de önemli ölçüde dönüştürmüş ve farklı bir bağlama oturtmuştur. Artık filmler salt sinema salonlarındaki izleyiciler için değil dijital platform kullanıcılarının beklentileri üzerinde de şekillenmeye başlamıştır. Bu durum daha hibrit ve çok daha fazla kavramdan beslenen filmlerin ya da dizilerin üretilmesini de olanaklı kılabilmektedir.

Sinema, çok katmanlı yapısı, farklı anlatıları kendi imkânları ile alışılmışın dışında ele alabilme yetisi ile birçok sanattan ayrılan bir güce sahiptir. Geçmişin izlerini, belleklerde yer edinen olayları günümüzün gerçekleri ve gelişmeleri ile harmanlama yetisine sahip olan yedinci sanat, diğer yandan da kendi bünyesinden filizlenen, gelişen ve yeni bir endüstri haline dönüşen diğer endüstrileri de bazen dolaylı bazen ise doğrudan etkilemeye devam etmektedir. Bu argüman doğrultusunda, Kara Film, her ne kadar bazı yıllar ile sınırlandırılmış bir janr ya da ton olsa da etkisi farklı film türlerinde ve farklı şekillerde hala süregelmektedir. Özellikle günümüz dijital medya çağında sinemaya dair anlatıların güçlü izlerini dizi endüstrisinde bulmak oldukça mümkündür. Kara Film'de dizi sektöründe yer alan çoğu yapımlar için ilham kaynağı olmaya devam etmektedir.

Kara Film, yarattığı büyük etkiyle sinema evreninin film yapım süreçlerini ve film izleme pratikleri çerçevesinde, seyircilerin deneyimlerini, beklentilerini ve alışkanlıklarını değiştirebilecek kadar güçlü bir iz bırakmıştır. Günümüzde çekilen dedektif, polisiye, korku, gerilim hatta modern western filmlerinde dahi Kara Film'e dair izdüşümleri görülebilmesinin temel nedeni bu kendine has sinematik yapıdır denilebilir. Bu noktada bu çalışma, yeni medya teknolojileri ışığında değişen ve evrimleşen sinema ve dizi platformlarında, Kara Film'in etkisini araştırmak üzerine odaklanmış, bu doğrultuda evren olarak kendine Türk dijital mecralarından Blutr'u belirleyerek konu ile uyumlu olduğu düşünülen *Bozkır* ve *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikâyesi* dizileri seçilmiştir. Her iki dizi de gerek konuları ve anlatıları gerek sinematografik bağlamları gerekse karakterleri hususunda Kara Film ya da Yeni Kara Film'e

dair birçok iz barındırmaktadır. Örneğin *Bozkır* dizisi, ilk sezonu itibarıyla tam bir dedektif, gizem ve toplumsal karmaşa üçgeninde kendine yer edinmekte, olay örgüsü, karanlık sinematografik yapısı ve Kara Film’de görmeye alışık olduğumuz dedektif, *femme fatale* ve *homme fatal* öykünmeleri ile dijital medyada da Kara Film’in etkisinin Türk platformları özelinde devam ettiğini ortaya koymaktadır. Benzer şekilde, *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç. Hikâyesi* serisinde de gözlemlenen temalar, anlatı, ikonografi ve karakterlerin gelişimi noktasında Kara Film ile uyumlu şekilde planlanmış bir yapıya sahiptir. Sonuç olarak, her iki Türk dizisi de Kara Film’e dair öykünmeler barındırmakta, dijital bir mecra olarak da Blutr bu sürece ev sahipliği yapmaktadır. Dolayısıyla geçmişin izlerinin dijitalde sürülebilmesinin mümkün olduğunu iddia etmek yanlış olmayacaktır.

KAYNAKÇA

- Block, B. A. (2008). *The visual story: creating the visual structure of film, tv and digital media*. London: Focal Press.
- Ceylan Apaydın, Ş. (2023). Dijital yayın platformları ve değişim geçiren diziler: On Bin adım dizisi örneği. *Akdeniz İletişim, Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 40, 1-22. doi: 10.31123/akil.1144701
- Cohen, M. (1993). The “homme fatal”, the phallic father, and the new man. *Cultural Critique*, 23, 111-136. Erişim adresi: <https://www.scribd.com/document/126342990/M-Cohen-Homme-Fatal>
- Crowther, B. (1988). *Film noir: reflections in a dark mirror*. London: Virgin Books.
- Çağıl, F. ve Masdar Kara, F. (2019). Dijital dönüşüm bağlamında Türkiye’de dizi sektörü ve geleceği. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 1, 8-18. Erişim adresi: <http://arts.artuklu.edu.tr/pub/issue/45439/570181>
- Çizmecı Ümit, E. (2022). Televizyon izleyicisinin dijital platformlarla birlikte değişimi: izleyicinin sonu mu? Y. Küçükalkan (Ed.) içinde *Dijital çağda sinema ve televizyon* (s. 177-186) Çanakkale: Paradigma Akademi
- Dewdney, A. ve Ride, P. (2013). *The digital media handbook*. London: Routledge.
- Duncan, P. (2006). *Film noir*. Harpenden: Pocket Essentials.
- Ebelebe, U. B. (2017). Reinventing nollywood: the impact of online funding and distribution on Nigerian cinema. *Convergence. The International Journal of Research Into New Media Technologies*, 25(3), 466-478. Doi: 10.1177/1354856517735792
- Elmacı, T. (2017). Kara film anlatısı olarak Bir Zamanlar Anadolu’da otopsisı. *Turkish Studies*, 12(21), 265-286. doi: 10.7827/TurkishStudies.12246
- Erbaş, E. D. (2018). *Kara film türünün dijital oyuna etkisi bağlamında “May Payne” incelemesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul.
- Erol, E. (2018). Öldüren cazibenin teknolojik durağı, siber kadınsılık: Ghost in the Shell. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6, 77-100. doi: 10.32739/uskudarsbd.4.6.41
- Fay, J. ve Nieland, J. (2014). *Kara film*. İstanbul: Kolektif Kitap.
- Fluck, W. (2001). Crime, guilt, and subjectivity in film noir. *American Studies*, 46(3), 379-408. Erişim adresi: https://www.jfki.fu-berlin.de/en/v/publications_fluck/2000/fluck_crime_guilt/Fluck_Crime_Guilt.pdf

- Geray, H. (2003). *İletişim ve teknoloji uluslararası birikim düzeninde yeni medya politikaları*. Ankara: Ütopya Yayınları
- Güngör, N. (2018). *İletişim/kuramlar ve yaklaşımlar*. Ankara: Siyasal Kitapevi
- Keeseey, D. (2008). *Neo-noir filmler*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Kemp, P. (2014). *Sinemanın tüm öyküsü*. (1. Baskı). (Çev. E. Yılmaz ve N. Yılmaz). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Kula, E. (2018). Türkiye'de yeraltı film türünün oluşumu ve örnekleri. *Isasor Uluslararası Sosyal ve Stratejik Araştırmalar Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, 1-15.
- Mayer, G. ve McDonnell, B. (2007). *Encyclopedia of film noir*. London: GreenwoodPress.
- Meuel, D. (2015). *The noir western: darkness on the range, 1943-1962*. North Carolina: McFarland&Company, Inc. Publishers.
- Naremore, J. (2008). *More than night: film noir in its contexts*. Berkeley: University of California Press.
- Oduncu, P. ve Karaduman, S. (2021). Türkiye'deki senaristlerin bakış açısıyla değişen dizi sektörü üzerine bir araştırma. *Akdeniz İletişim Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 36, 72-89. doi: 10.31123/akil.989010
- Onat, E. S. (2023). Kara filmin evcimen kadını: Femme vitale. *Uluslararası Sosyal Bilimler ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 12 27. doi: 10.32955/neuissar/2023221608
- Orr, C. (1997). Genre theory in the context of the noir and post-noir film. *Film Criticism*, 22(1), 21-37.
- Önen, Z. (2018). Polisiye edebiyatta kadın dedektifler: Esra Türkekul'un Kapalıçarşı Cinayeti. *Folklor/Edebiyat*, 24(93), 139-150. doi: 10.22559/folkloredebiyat.2017.74
- Öztürk, A. (2019). Sinemada klasik kara filminden (film noir) yeni kara filme (neo noir) geçiş: Dönüşü Olmayan Yol (Point Blank). *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(94), 215-231. doi: [10.16992/ASOS.15117](https://doi.org/10.16992/ASOS.15117)
- Place, J. A. ve Peterson, L. S. (1974). Some visual motifs of Film noir. *Film Comment*, 10(1), 30-35. Erişim adresi: <http://www.f.waseda.jp/norm/filmnoir/visualmotifs.pdf>
- Ryan, M. Ve Kellner, D. (1997). *Politik kamera: Çağdaş Hollywood sinemasının ideolojisi ve politikası*. İstanbul: Ayrıntı.
- Scognamillo, G. (2003). *Türk sinema tarihi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Schmitz, M. (2020, Haziran). The fallen men of film noir. Erişim adresi: <https://www.firstthings.com/article/2020/06/the-fallen-men-of-film-noir>
- Schrader, P. (1972). Notes on film noir. *Film Comment*, 8(1), 8-13. Erişim Adresi: <https://www.literatureoftheamericas.com/wp-content/uploads/2015/03/Notes-on-Film-Noir.pdf>
- Spice, A. ve Hanson, H. (2013). *A companion to film noir*. New Jersey: Wiley-Blackwell.
- Telotte, J. P. (1989). *The voices in the dark. The narrative patterns of film noir*. Chicago: University of Illinois Press.
- Telotte, J. P. (1990). The big clock of film noir. *Film Criticism*, 14(2), 1-11. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/44075843>
- Özdemir, S. T. (2011). *Yeni kara filmler*. Ankara: Nirengi Kitap.

Varmazi E. ve Erensoy, Ş. F. (2017). Chiaroscuro alleys, psychological no-way-outs and urban space in classic film noir. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 27, 181-195. doi:10.16878/gsuilet.373256

Vidavkovic, Z. ve Zigo, I. R. (2023). Digital transformation of cinema in the 21st century and its impact. *104th International Scientific Conference on Economic and Social Development*, Rio de Janeiro

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2003). Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin

Yücel, Y. T. (2019). Türk sinemasında kara film ve film öykülerine etkisi. *Uluslararası Afro-Avrasya Araştırmaları Dergisi*, 4(8), 45-62. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijar/issue/47918/601059>

İnternet Kaynakları

beyazperde.com (Ağustos, 2018). *Bozkır dizisi*. Erişim adresi: <https://www.beyazperde.com/diziler/dizi-24277/>.

blutv.com (Şubat, 2022). Çekiç ve gül: Bir Behzat Ç. hikâyesi. Erişim adresi: <https://www.blutv.com/diziler/yerli/cekic-ve-gul-bir-behzat-c-hikayesi>

Etik Beyanı: Yazar, çalışmanın, etik kurul izni gerektirmeyen çalışmalar arasında yer aldığını beyan eder.

Yazar Katkıları: 1. yazarın katkı oranı %100'dür.

Çıkar Çatışması Beyanı: Yazar herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Extended Abstract

Introduction and Research Purpose: Digital media in our age has a big potential to alter our habits, visions and expectations in life. However, it also maintains its connection to nostalgic inclinations related to cinema or other media outputs. Herein, Film Noir, which is a tone influencing all around the world with its unique cinematic stance, is outstanding in new media platforms as it is still active with its various peculiarities in terms of cinema. Film Noir, obtaining its spirit and power from the old roots, past struggles and big traumas, providing extra inspiration and space for a new sphere.. At this point, This study aims to form a framework to illustrate the existence of Film Noir in Turkish digital platforms, particularly Turkish platform named Blutv. Thus, I have selected two television series on purpose which are *Bozkır* and *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç Hikâyesi* in order to analyse and make out whether these detective stories have a specific connection or imitation within the framework of Film Noir and its cinematic and thematic extensions.

Literature Review: Film Noir emerged with the shadow of English hard-boiled literature, German Expressionism, Kafkaesque thought, nihilistic tendencies and of course, masculine fears and paranoias triggered by The Second World War. It is possible to allege that it was born as an American form, yet it focuses upon the death of the American Dream, which is like an oxymoron. Film Noir is such a unique, aesthetic and complicated form that it has transformed lots of genres such as detective stories, thrillers, comedies, and even science fictions. Since it was nourished from the social alterations, corruption in the communities melancholy, depression and desperation, the characters, the cinematography accompanied by the place, the setting and the plot and the narration all serve its unhappiness and complex universe. Film Noir has changed its structure as time has gone by, it still has other forms like Neo Noir, though. Changing media and cinema platforms have never given up this tone and it is probable to find some traces from Film Noir in digital platforms.

Methodology and Findings: This study has a speacial concern to present the essence of Film Noir in digital media. In order to highlight this argument, I have examined the series named *Bozkır* and *Çekiç ve Gül: Bir Behzat Ç Hikâyesi.*, broadcast on Blutv by creating some divisions and groups such as narration, topic, cinematography and setting and finally characters and their connotations to Film Noir. From my point of view, it seems to assert that both series have specific structures linked with Film Noir and this has proven that they have imitated numerous traits from Film Noir and the production, acting, cinematography and the way how characters are created are closely related to elements of Film Noir or Neo-Noir as a more modern form. Also, this demonstrates that Film Noir is not an old-fashioned but a hybrid form with some local attributions and references.

Conclusion: Cinema, series and other digital outputs intertwine each other creating intertextual and cross-layer filmic structure with the aid of new media tools and digital platforms. At this juncture, Film Noir and digital media find a common ground feeding each other by combining new and old with a innovative approach. Accordingly, *Bozkır* and *Behzat Ç.* series have succeeded something unique by gathering local and universal perspectives in connection with Film Noir and its elements.