



## KARA FİLM TÜRÜNÜN DÖNÜŞÜMÜ BAĞLAMINDA SUÇLULAR ARAMIZDA VE ABLUKA FİMLERİNİN TÜRSEL İNCELEMESİ

**Erdinç YILMAZ\***

**Ömer Yavuz ÖZASLAN\*\***

### Öz

*Sinema endüstrisinin ortaya çıkışından bu yana, sinemada türler, belirli süreçlerden geçerek tanımlanabilir anlatılar haline gelmiştir. II. Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda yükselen kara film (film-noir) türü, dönemin toplumsal dinamiklerinin ve düşünce sistemlerinin dönüşümüyle birlikte belirli temaları öne çıkarmış ve meşru bir film türü olarak kabul görmüştür. 1960'lı yıllarda ise, modernleşme sürecinin belirsiz bir hal almasıyla birlikte postmodern düşünce içerisinde şiddet, korku, öfke, endişe, güvensizlik gibi duyguların yükselmesi, kara film türünün yeniden bir dönüşüm süreci içine girmesine sebep olmuştur. 'Neo-noir' olarak adlandırılan bu yeni tür, kara film türü içinde yeni bir kırılmayı ifade etmektedir. Bu çalışmada, toplumsal ve düşünsel dönüşüm süreçleri dikkate alınarak kara film türünde meydana gelen değişimin Türk Sineması özelinde incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda Suçlular Aramızda (1965) ve Abluka (2015) filmleri, türün anlatısal ve görsel uyuşmaları bağlamında çözümlenmiştir. "Tür Eleştirisi" yönteminden yararlanılarak yapılan analizden elde edilen sonuçta göre, Türk Sineması'nın kara film türünün dönüşümünü takip ettiği ve incelenen*

\* Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, eyilmaz@gantep.edu.tr, Gaziantep/Türkiye

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Gaziantep Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Film Tasarımı Ana Sanat Dalı, o.ozaslan24@gmail.com, Gaziantep/Türkiye

*iki filmin türün iki dönemine uygun estetik ve anlatısal özellikler taşıdığı gözlemlenmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** Kara Film, Postmodern Anlatı, Suçlular Aramızda, Abluka, Dönüşüm.

## **A GENRE ANALYSIS OF *THE GUILTY ARE AMONG US* AND *BLOCKADE* IN THE CONTEXT OF THE TRANSFORMATION OF FILM NOIR GENRE**

### **Abstract**

*Since the emergence of the film industry, film genres have evolved into recognizable narratives through specific processes. The film-noir genre, which gained prominence in the years following World War II, highlighted certain themes in conjunction with the transformation of the social dynamics and thought systems of that era, ultimately gaining recognition as a legitimate film genre. In the 1960s, as the process of modernization took an uncertain turn and postmodern thinking led to the rise of emotions like violence, fear, anger, anxiety, and insecurity, the film noir genre underwent another transformation, known as 'neo-noir.' This new subgenre represented a new rupture within film noir. In this study, considering social and intellectual transformation processes, the changes in the film noir genre are examined specifically in the context of Turkish cinema. To achieve this goal, the films *The Guilty Are Among Us* (1965) and *Blockade* (2015) are analyzed in terms of their narrative and visual aspects. Using the method of "Genre Critique", the analysis suggests that Turkish cinema follows the transformation of the film noir genre and that the two examined films exhibit aesthetic and narrative characteristics corresponding to the two periods of the genre.*

**Keywords:** Film Noir, Postmodern Narrative, *The Guilty Are Among Us*, *Blockade*, Transformation.

## 1. GİRİŞ

Hollywood’da stüdyo sisteminin gelişim göstermesiyle birlikte, birbiri ardına çekilen ve belirli ikonografilerin sıklıkla kullanıldığı seri filmler üretilmeye başlanmıştır. Bu durum, gün geçtikçe sinema sanatının belirli sinematografik ve anlatısal kalıpların etrafında şekillenerek çeşitli kategorilere bölünmesine ve türlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sinemada türlerin toplumsal alanda karşılık bularak popülerlik kazanmasıyla birlikte, sinema sanat olmanın ötesine geçerek endüstriyel bir kültür alanı haline gelmiştir. Hollywood’da 1910’lardan itibaren kurulan film stüdyolarının egemen varlığıyla oluşan sinema ekonomisi, kapitalist üretim ilişkilerine eklenerek devasa bir sinema endüstrisinin oluşumuna öncülük etmiştir. Sinemanın endüstrileşmesiyle birlikte, tür olgusu gelişmiş ve bu alanda western filmleri, korku, bilim kurgu ve tür sinemasının ilk örnekleri olan müzikaller izleyiciye sunulmuştur.

Tür olgusunun net bir zemin üzerine oturması film eleştirmenlerinin, izleyicilerin ve sektörel yazarların söylemleri ile gerçekleşmiştir (Abisel, 1995: 22). Türlerin ortaya çıkması, her tür filminin kendi türüne uygun biçim ve içerik özelliklerini taşıyacak şekilde planlanmasına sebep olmuştur. Bu filmler bazı ayrık özelliklerle donatılarak fark edilir bir biçimde belli bir türe aidiyet sergilemektedir. Dolayısıyla, aynı türün örnekleri olan filmlerin “tekrarlama veya çeşitleme yoluyla tanıdık karakterlerle, tanıdık durumlarda, tanıdık hikâyeler” (Grant, 2012: 17) anlattığı söylenebilir. Filmler belirli anlatı kalıplarına, temalara ve ikonografiye sahip kalıplar içerisinde şekillenmektedir. Kullanılan renkler, müzikler, kostümler, kamera açıları, karakterler ve anlatı biçimi bir film türü içerisinde anlam bütünlüğü oluşturmaktadır.

Sinema tarihi içerisinde ortaya çıkan türler arasında hem seyircinin hem de sinema yazarlarının ve araştırmacılarının ilgisini çeken önemli bir örnek ise II.

Dünya Savaşı'nı takip eden ilk birkaç yılda yükselişe geçen kara film (film-noir) türüdür. Kara film, ilk örneklerinin seyirciye sunulduğu 1940'lardan itibaren hem anlatısal hem de ikonografik yönden bir tür oluşturabilecek olgunluğa kısa sürede erişmiştir.

II. Dünya Savaşı sonrasında toplumsal yaşamın zorlaşması, insanların birçok negatif duyguyu açığa çıkarmasında etkili olmuştur. Şiddet, korku, öfke, endişe ve güvensizlik gibi duyguların artmasıyla birlikte, dünya daha tekinsiz bir hal almaya başlamıştır. Yaşanan bu gelişmeler sosyal yaşamdaki karamsar tavrın, sanat içerisine sızmasına imkân tanımıştır. Bu durum, Amerikalı birçok yönetmen tarafından filmlere konu edinilmiştir. İlgili tür, dönemin getirdiği karanlık toplumsal yaşamı anlatısının bir parçası haline getiren filmlerin sayısının artmasıyla birlikte eleştirmenler tarafından 'film noir' olarak adlandırılmıştır. Bir tür olarak kara film, Fransız şiirsel gerçekliğinin etkisiyle, gerçekçi sinema içinde bir ilham kaynağı oluşturmuştur. Fransız yönetmenleri etkisi altına alan şiirsel gerçeklik, Fransız Sineması'nda da kara film örneklerinin ortaya çıkmasına katkı sağlamıştır (Mutluer, 2008: 42).

Kara film olarak literatüre giren bu türün ilk örneklerini ortaya koyan yönetmenler dahi filmlerinin kara film kategorisine ait olacağından habersizdi. Türün bir başlık altında değerlendirilmesi ise Nazi işgali sonrası Fransa'da *Malta Şahini* (1941, Huston), *Kanlı Gölge* (1944, Preminger), *Cinayet*, *Sevgilim* (1944, Dmytryk), *Çifte Tazminat* (1944, Wilder) ve *Penceredeki Kadın* (1944, Lang) gibi suç temalı Amerikan filmlerinin yeniden gösterime girmesiyle, 1946 yılında Nino Frank'ın türü Fransızca kara film anlamına gelen "film noir" olarak adlandırmasıyla olmuştur (Bilkan, 2022: 5).

Kara film türündeki filmler, teması gereği karamsarlığın yanında, görsel atmosferi içerisinde de karanlığın ve siyahın hâkim renk tonu olduğu

yapımlardır. Kara filmlerdeki bu karanlık atmosfer, Dışavurumcu Alman Sineması'nın izlerini yansıtmaktadır (Biryıldız, 2012: 122). Amerikan menşei bu filmlerin Türkiye piyasasına girmesiyle Türk sinema sektöründe de Kara film örnekleri, az sayıda da olsa, görülmeye başlanmıştır. Kara film türü özellikle 1990'lı yıllar ve sonrasında gelişim gösteren Yeni Türk Sineması'nda büyük ilgi görmüş ve kendisine geniş bir yer edinmiştir (Bilkan, 2022: 23).

Bu çalışmada, kara film türünün estetik ve anlatısal dönüşümünün Türk Sineması'nın farklı dönemlerinden seçilen örnekler özelinde ortaya konması amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda *Suçlular Aramızda* (Erksan, 1964) ve *Abluka* (Alper, 2015) filmleri amaçlı örnekleme yoluyla seçilerek Tür Eleştirisi yöntemi ile çözümlenmiştir. Türk Sineması'nda kara film türünün erken bir örneği olarak *Suçlular Aramızda* filmi ve neo-noir örneği olarak Emin Alper'in 2015 yılında yönettiği *Abluka* filmi, temalar, anlatı yapısı, karakter inşası ve görsel ikonografi çerçevesinde bir Tür Eleştirisine tabi tutulmuş ve her iki filmde de kara film türünün dönemsel özelliklerine bağlı kalındığı gözlemlenmiştir.

## 2. BİR TÜR OLARAK KARA FİLM

### 2.1. Kara Film Türünün Tanımı ve Düşünsel Temeli

Bu çalışmalar türün tanımlanmasında ve bir tür olarak nitelendirilmesinde rol oynamalarının yanı sıra türün genel özelliklerinin ve ikonografisinin de tanımlanması noktasında katkı sunmuşlardır. Kara film türünün tanımlanması ve düşünsel temelini anlamlandırılması açısından kara filmler üzerine çalışmaları bulunan önemli yazarların ifadelerine bu bölümde yer vermek önem taşımaktadır.

Kara film, 1940'lı yıllarda Amerika menşei ve birbiriyle ortak özellikler taşıyan filmlerin 1946 yılında Fransız film eleştirmenleri tarafından bir başlık altında

toplanması ile kavramsallaşmıştır. François Truffaut, Frank Krutnik ve Jean-Luc Godard'ın da içerisinde bulunduğu bazı Fransız eleştirmenler bu tür hakkında oldukça verimli tartışmalar yürütmüşlerdir. Eleştirmeler, önceki yapımlardan dramatik ve sinematik açıdan belirgin bir biçimde ayrışan bu filmlerde ortaya çıkan sinizmi, karamsarlığı ve yoğun karanlık atmosferi gözlemlemişlerdir (Schrader, 1972: 8). Her ne kadar ilk aşamada bir tür olarak değil, bir tema, renk veya olgu olarak açıklanmış olsa da Kara film türü Fransız eleştirmenler tarafından benimsenmiş ve diğer filmlerden ayrışan özellikleri sıklıkla belirtilmiştir (Elmacı, 2017: 269).

Bu tür, hem Hollywood'un en iyi dönemlerinden biri olarak nitelendirilmekte hem de en az bilinen yönlerini açığa çıkartmaktadır (Schrader, 1972: 581). Kara filmin ne olduğu konusunda yaygın bir anlaşmazlık olduğu dönemler göz önüne alındığında, aynı şekilde hangi filmlerin kara film sayılacağı konusunda da anlaşmazlıklar mevcuttur (Conard, 1965: 8). Kara filmlerin ele aldığı temalar ile örtüşen birçok konu, karakter, mekân, psikolojik unsurlar veya biçimsel özellikler bulunmaktadır. Ancak, kara film türü altında toplanan filmlerin ortak yapısal özelliklerinin türe ait her örnekte mevcut olmasının mümkün olmadığı söylenebilir (Naremore, 2008: 282). Bununla birlikte Andrew Spicer, (2002: 17) kara film türünü "1940'ların derin gölgelerle yıkanmış, siyah-beyaz filmlerinin özü" olarak tanımlamıştır. Bu muğlak tanımlamadan da anlaşılacağı üzere, Kara film türünün tanımlanması oldukça zordur ancak bu filmlerin belli temaları takip ettiği söylenebilir.

Aynı zamanda Kara filmler Amerikan toplumuna 'kara bir ayna' tutmakta ve Amerikan toplumunun temel iyimserliğini de sorgulamaktadır. Kara filmler, özellikle Amerikan toplumunda gerçekleşen deformasyonun bir dışavurumu olarak Amerikan rüyasını sorgulamaktadır (Mayer ve McDonnell, 2007: 4).

Dolayısıyla, Kara film türünün inşa ettiği estetik dışavurumun temelinde toplumsal çürümenin yer aldığı söylenebilir. İlgili türün tanımlanmasını zorlaştıran bu karışıklığa rağmen, bu janra ait filmlerin ortak toplumsal huzursuzluklara bir tepki olarak doğduğu düşünülmektedir. Kara filmler, kökeninde bulunan sosyolojik koşulları yorumlamış ve onları eleştirmiştir, aynı zamanda basit bir sosyolojik yansımanın ötesinde yeni bir sanatsal dünya yaratmıştır. Kara film türü, Amerikan yaşamının bir kâbusa dönüşen yeni görünümünü yansıtan bir sanatsal dışavurum olarak tanımlanmaktadır (Schrader, 1972: 591).

Kara filmler, suç faaliyetlerini çeşitli perspektiflerden ele alır. Filmlerde genel bir yersiz yurtsuzluk ve kasvetli bir hava mevcuttur. Kara film türünün işlevsel hale getirdiği baskın bir ton ve toplumsal meselelere karşı duyarlı duruş ile birlikte farklı bir film yapım tarzı ortaya çıkmıştır. Kara film türü ile birlikte bir dizi yeni anlatı ve kurgu unsuru türe dâhil edilerek hem anlatı bakımından hem de sinematografik olarak benzersiz bir tür ortaya çıkmıştır. Kara film, hikâyelerini belirli bir şekilde anlatmakta ve belirli bir görsel tarzda sunmaktadır. Bu türe ait olan örneklerin, anlatı ve görselliğin tekrarlanan kuralları uyguladığı kolayca görülebilir; bu da onun kesinlikle bir tür olarak nitelendirilmesini sağlamaktadır. Kara filmlerin hemen hemen hepsinde yer alan şiddet, psikolojik işaretler ve suç konularının ortak unsur olduğu vurgusu yapılmaktadır (Conard, 1965: 10). Bir tür olarak kara film, bir dizi ya da film döngüsü olarak tanımlanabilmekte ve izleyicide yabancılaşma yaratmaktadır. Bu döngünün tüm filmleri, birbirine benzer bir duygusal etki yaratmaktadır. İzleyiciye aşılana gerilim durumu, psikolojik referans noktalarını ortadan kaldırır ve izleyicide bir yabancılaşma hissi yaratır (Borde ve Chaumeton, 1947: 25).

Kara filmler, şiddet temasına hayat vermesiyle sinema tarihine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Her şeyden önce, macera filmlerinin geleneklerinden biri

olan eşit silahlar anlayışını terk ederek, adil dövüşün yerini hesaplaşmaya bırakır ve soğukkanlı bir infaz üslubunu benimser (Borde ve Chaumeton, 1947: 9). Görüldüğü üzere, her ne kadar kara film türünü tanımlamak zor olsa da, tekrarlanan temalar, anlatı yapıları ve sinematografik özellikler bazı filmlerin kara film kategorisi içerisinde değerlendirilmesine sebep olmaktadır. Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki kara film türünün gerçeklikle bir bağı olması sebebiyle onu tanımlama çabası aynı zamanda II. Dünya Savaşı sonrası toplumsal ve düşünsel alanda gerçekleşen dönüşümleri de incelemeyi gerektirmektedir.

Sinema, tarihi boyunca değişik toplumsal olaylardan etkilenmiş, çağın gereksinimlerine ayak uydurmuş, dolayısıyla ideolojik bağlama eklenmiş, aynı zamanda birçok başka akıma öncülük etmiş kolektif bir sanattır. Sinemanın etkileşimci doğası, onu yalın yapısının dışına itmiş ve ona çeşitlilik sunmuştur. Bu bağlam üzerinden kara film türünün Amerikan sinemasının öncülüğünde ortaya çıkan bir film türü olması ve çeşitli toplumsal dönüşüm süreçleriyle kökten bağlantılı olduğu düşüncesi desteklenmektedir. II. Dünya Savaşı sonrasında Amerika, savaş nedeniyle ağır yaralar almış olan Avrupa ülkelerinin kaçış noktası haline gelmeye başlamıştır. Almanya'dan ve Fransa'dan gelen yönetmenler gibi İtalya'daki faşist rejimden kaçan mafya çeteleri de Amerika'ya göç etmişlerdir. Bu durum Amerika'nın birçok yerinde göçmen mahallelerinin oluşmasına ve bu mahallelerde kumar, fuhuş, cinayet ve uyuşturucu alanlarında rol oynayan bireylerin örgütlenmesine sebep olmuştur. Bu bağlamda sinemacıların getirmiş olduğu tekniklerin yanında suç örgütlerinin getirmiş olduğu zihniyet harmanlanarak kara film türünün oluşumunda aktif rol oynamıştır (Ulağlı, vd., 2012: 43).



Kara film kavramının gelişim göstermesinde, siyasi, politik ve toplumsal dönüşümlerin etkisi de gözlemlenmektedir. Aydınlanma Dönemi ve ardından gelişen Sanayi Devrimi'nin bireyin varoluşuna eklediği idealist akıl, 20. yüzyılda ekonomik buhranlar ve büyük savaşlar sebebiyle eleştirilen bir şey haline gelmiştir. 1960'larla birlikte ise idealizm düşüncesi yerini, korku, belirsizlik, iletişimsizlik ve şizofreniye bırakmıştır. Bütün bunların yanı sıra Vietnam Savaşının kaybedilmesi, Watergate Skandalı, feminist hareketler, sosyo-kültürel olaylar, bireylerin daha içe dönük ve karamsar olmasına neden olmuştur (Ulağlı vd., 2007: 42). Tüm bu gelişmeler ve bu gelişmelerin sonucunda oluşan yeni insan psikolojisi yönetmenler tarafından ilgiyle karşılanmıştır. Yönetmenler bu yeni toplumsal durumu, filmlerine karanlık bir atmosfer olarak yansıtmıştır.

## 2.2. Kara Filmlerin Sinematografik Dönüşümü

Bir tür olarak kara film, farklı dönemlerde üretilen tüm filmleri kapsayacak şekilde bir estetik uyum sergilememekle beraber, seyircinin dikkatini çeken ve sanat yönetimi ekipleri tarafından sıklıkla tekrarlanan bazı estetik öğelere sahiptir. Yağmurdan kayganlaşmış şehir sokakları, sade ve gölgeli ışıklandırma, klostrofobik kompozisyonlar, sarsıcı, eğik açılar, sert mizaçlı bir dış-ses anlatımı ve kıvrımlı bir olay örgüsü ile karakterize edilen kara filmler, II. Dünya Savaşı öncesi Hollywood stüdyo sisteminin geliştirdiği film yapım tarzına ve estetiğine karşı bir duruş sergilemektedir (Fay ve Nieland, 2010: 186). Ancak bu noktada belirtmek gerekir ki bu karşı duruş sadece entelektüel bir yaklaşımın değil aynı zamanda ekonomik şartların da zorunlu bir sonucudur. Özellikle ortaya çıktığı ilk dönem olan 1940'larda kara filmler B sınıfı filmler olarak kategorize edilmiş ve düşük bütçelerle üretilmişlerdir. Dolayısıyla, bu türe ait filmlerin üretimi sırasında verilen estetik kararların tek sebebi toplumsal sorunların ve ahlaki çöküşün bir yansımını sağlamanın dışında bütçenin düşük olması ve

imkânların sınırlı olmasıdır. Ancak, yapımcılar bu sınırlı imkânları bir fırsata çevirerek yaratıcı fikirlerle yeni bir estetik inşa etmeyi başarmışlardır. Landau'ya (2017: 99) göre kara filmler, onları takip eden ve önceden gelen filmlerin yaptığı gibi, gerçek dünyayı doğru bir şekilde yansıtmadılar; bunun yerine, olabilecek potansiyel gerçekliklerin stilize bir görünümünü sundular.

Kara film, sinemanın kolektif yapısından yararlanarak gangster ve suç türlerinden 'suç' olgusunu almış, Alman Dışavurumcu Sinema'dan ise ışık kullanımını alarak, ışığı psikolojik bir etki yaratmak amacıyla kullanmıştır. Kara filmlerin bir ortak özelliği yüksek kontrast ve düşük dolgu ışık tekniklerinin estetize edilerek eğik bir açıyla kullanılmasıdır. Bunlara ek olarak, atmosfer bütünlüğünün oluşturulması adına Fransız Şiirsel Gerçekliği'nin, sisli ve yağmurlu tavrına sahiplik etmiştir (Avcı, 2022: 245). Böylelikle kara film türü, kendi ikonografisini, görsel anlatı noktasında oluşturmuş ve biçimsel tavrına şekil vermiştir. Karanlık bir atmosfer içerisinde şekil alan kara film, hem görsel anlatı unsurlarının kullanımıyla hem de benzersiz diliyle bir bütünlük oluşturmuş ve izleyicisine sunulmuştur (Yücel, 2019: 47).

Sinema sanatı içerisinde yaşanan tüm bu gelişmeler çerçevesinde yönetmenler neo-noir film örneklerini hayata geçirerek bu konu çerçevesinde bir pazar oluşturmuşlardır. Klasik kara film türü içerisine yerleştirilen suç, korku, belirsizlik, ahlaki çöküş, anti kahraman, femme fatale, anlamın kaybolması, yabancılaşma gibi türün öne çıkan unsurlarında kırılmalar yaşanmış veya tam bir dönüşüm gerçekleşmiştir (Avcı, 2022: 247). Süreç neo-noir filmleri içerisinde de kendisini kaotik bir düzlem üzerinde dönüşüme uğratarak yenilemektedir. Bu yeni serüvende popüler kültür ve postmodernizmin etkilerini içerisinde barındıran neo-noir, geriye doğru bir adım atarak, Amerikan sinema kültürüne ait kodları kullanmaya başlamıştır. Bireyi farklı bir şekilde ele alan bu yapı

içerisinde, salt bir kaygı unsuru kullanılmamıştır. Şekil değiştiren bu kaygı unsuru, adeta bir potpori oluşturmaktadır. Ancak, en belirgin özelliği olan karanlık hiçbir değişiklik göstermemiştir (Tanrıdağlı, 2017: 5). Neo-noir film türünde, kullanılan karanlığın getirisi olarak karamsarlık ve melankolik öğelerin onun psikolojik unsurlar barındırdığı düşüncesini de dışa vurmaktadır (Yücel, 2019: 51). Bunun yanında tüm bu karanlık atmosferin içerisinde neo-noir film örnekleri, psikolojiyi bir unsur olarak kullanmak yerine, anlatıyı tamamen onun üzerine inşa ederek yeni bir gerçeklik oluşturmaktadır. Gotik havası içerisinde, bilinçaltında kalan birçok temanın işlendiği kara filmler kendine has bir psikolojik altyapıya sahiptir. Bu bağlamda, kurgusal dizilişte de klasik Hollywood sinemasında aksi bir durum tercih edilmiştir. İçeriğin bir noktada önem yitirdiği, biçimin ise ön planda olduğu bir yapı ortaya çıkmaktadır. Bu durum, postmodern sinema anlatısında da kendisini göstermektedir. Ryan ve Kellner'e (2010: 139-140 akt. Öztürk, 2019: 220) göre neo-noir filmleri içerisinde kullanılan geriye dönüşler (flashback), geçmişin bugünü nasıl şekillendirdiğinin önemini göstermektedir. Bu bağlamda postmodern sinema içerisindeki pastişler gibi geçmiş ile bugün harmanlanmakta ve nostaljik bir anlatı sunulmaktadır. Zamanın kullanılış biçimi ise netlik taşımadığı gibi nostaljiktir.

Neo-Noir türünün ikonografik okuması yapılacak olduğunda, filmlere belirli temalar çerçevesinde bakılması gerekmektedir. Bu bağlamda, neo-noir türünde yağmur, tekinsiz ve ıslak sokaklar, ıssız rıhtımlar, caddeler ve dar sokaklar tedirgin duyguları açığa çıkarmak ve karanlık bir atmosfer yaratmak amacıyla kullanılan bazı sinematografik öğelerdir (Varmazi ve Erensoy, 2017:191). Tüm bu seçimler hem kara filmde hem de neo-noir filmleri içerisinde kullanılmakta ve genel ağırlık olarak dış mekânlar ve gece çekimleri tercih edilmektedir. Postmodern dönemde de mekân üzerinde bir sınırlılık yaratılmamış ve bu durum neo-noir, filmleri içerisinde de kendisine yer bulmuştur. Diğer bir unsur

ise alan derinliği kullanımı sayesinde, mekân içerisindeki karakterlerin psikolojik derinliğinin algılanmasıdır.

Belirtilen noktalara ek olarak, mekân içerisine yerleştirilen oyuncular ve dekorların aydınlatma teknikleri ile yaratılan atmosferin psikolojik derinliğini yansıtmaları türün öne çıkan diğer bir unsurudur. Diğer bütün türlerde de olduğu gibi, ışık kullanımının psikolojik bir etkisi olduğu bilinmektedir. Neo-noir filmlerde ışık kullanımındaki kontrastlar ve görece daha soluk renklerin tercih edilmesi, mistik bir atmosfer yaratmakta ve bu sayede izleyici üzerinde belirli bir duygu yaratımı sağlamaktadır. Filmde kullanılan renk skalası içerisinde, pastel tonların kullanımının yanında, cinayet silahları daha canlı renkler ile gösterilmektedir. Kullanılan bu ikonografik öğeler filmler içerisinde değişiklik gösterebilmektedirler. Teknolojik gelişmeler ışında neo-noir filmlerde kullanılan görsel efektler ve yenilikçi kamera hareketleri de tercih edilmektedir (Bilkan, 2022: 33).

### **2.3. Kara Film Karakterlerinin Dönüşümü**

Tema olarak, birçok tür içerisinde kullanılan suç olgusu, neo noir türünde, karanlığı ve belirsizliği estetize edilmiş şekliyle harmanlayan ve bu süreci başarılı bir şekilde izleyicisine sunan belirgin bir tür olarak görülmektedir. 1940'lar ve 1950'ler ile karakterize edilen klasik dönem sonrasında 1960'lardan itibaren yükselişe geçen neo-noir filmlerde dönüşüme uğrayan bazı öğeler mevcuttur. Öncelikle değişen toplumsal, ekonomik ve siyasi yapıya paralel olarak kara filmlerin temaları da değişime uğramıştır. Temaların değişimi ise karakterlerin değişimi ile donatılmıştır.

Daha önce de ele alındığı üzere, kara filmler izleyici üzerindeki gücünü, sosyal hayatın içerisindeki gerilim unsurlarından almaktadır. En nihayetinde sosyal

yaşam içerisinde artış gösteren güvensizlik hissi, aile ve çevresel faktörler ile yayılım göstermektedir. Yönetmenler ise umutsuzluk, karamsarlık, kültürel çatışmalar, yalnızlık ve acılarını kara filmler ile eleştirel bir üslup kullanarak dışa aktarmaktadırlar. Neo-noir filmlerin, klasik kara film içerisindeki varoluşçu temayı nesnel bir tema olarak almak yerine, onu öznelleştirerek kullanmaları ve daha karamsar bir tonla ele almaları dolayısıyla klasik kara film türünden ayrılmışlardır. Ortak bir tema olarak işlenen bireysellik kavramı süreç içerisinde kendini koruyan bir tema olarak devam etmiştir. Neo-noir filmler konu bütünlüğü olarak kaotik yapılarıyla öne çıkmaktadır. Anlamın kaybolması, işlenen konular arasında karamsarlık yaratırken, ölüm teması sıkça tekrarlanmaktadır. Böylelikle, varoluşçu felsefe neo-noir filmler içerisinde de varlığını sürdürmüş ve filmlerin genel atmosferini oluşturmuştur.

Kara filmlerin karakter inşasında önemli bir etken ise benliktir. Kara filmlerde benlik sorunsallaştırılarak bireylerin iyi-kötü karşıtlığı içerisinde tek boyutlu temsili eleştirilmiştir. Benlik unsuru içerisinde değişiklik gösteren karakter arketipleri “toplum dışı bırakılmış bireyler, dedektifler, suçlular ve femme fatallerdir” (Çetin, 2022: 55). Böylelikle neo-noir filmlerdeki bu karakterlerin psikolojik maskelerinin düşürülmesi hedeflenmiştir. Karanlık bir tema çerçevesinde şekillenen bu türde, ahlaki değerlere sahip karakterler çökertilmiştir. Karakterlere yönelik bu yaklaşımlar, duylara hitap ederek samimi bir ilişki kurulması sağlanmıştır.

Neo-noir türünde yaşanan dönüşüm ile birlikte tür içerisinde en kolay tanımlanacak karakterin femme fatale olarak adlandırılan karakter olacağı vurgulanmaktadır. Bu karakterler güzellikleri ve gizemli yanlarıyla dikkat çeken kadınlardır. Femme fataleler kimi filmlerde cezasız kalırken, cezalandırıldıkları filmlerde intikam için yanan bir canavara dönüşmektedirler. Femme fatale karakterlerin sunuluş biçimleri içerisinde ön planda tutulan unsurlar, para,

cinsellik ve güç hırısır (Erol, 2018: 41). Femme fatale karakterler ile ilgili önemli başka bir nokta ise bu karakterlerin otorite ile gerilimli ilişkisidir. Bu karakterler genellikle Tanrı, baba veya eş gibi otorite simgelerine karşı konumlanmalarıyla karakterize edilmektedir (Özkantar, 2022: 235). Bu bağlamda ilgili karakterler kara filmlerdeki toplum temsiliyle tematik bir benzerlik kurmaktadır. Toplumun mutlak kabul edilen yönleri nasıl yapı bozumuna uğrıtılıyorsa, sakinlikleriyle dikkat çeken kadın temsilleri de psikoz semptomlar göstererek yekpare bir benlik kavramı ters-yüz edilmektedir.

Neo-noir filmlerde dikkat çeken diğeri bir karakter ise dedektiflerdir. Bu karakterler, kara film ve neo-noir filmlerde benzerlik göstermelerine karşın, neo-noir filmler içerisinde daha kapsamlı ve gelişmiş bir çerçeveden elle alınırlar. Klasik kara film türünde dedektifler suçlunun peşinde koşarken, şehrin dar sokakları arasında kaybolacaklarının ve bu durumun bir çözümünün olmadığı bilincinde ilerlemektedirler. Bu durum karşısında neo-noir filmlerde dedektifler, beyinleri tarafından köşeye sıkıştırılır ve bu sanrılardan kaçamayacakları düşüncesi içerisinde hareket ederler. Dedektifler, sürekli olarak kendi benliklerine karşı yabancılaşırken, kendi benliklerine ulaşma konusundaki çabaları devam etmektedir (Abrams, 2007: 19 akt. Erol, 2018: 42). Neo-noir türü içerisinde dedektifler, kurban olma olasılıkları en yüksek olan karakterlerdendir. Diğeri yandan iyi ve kötü ayrımının yapılabilmesi güçleşmiştir. Lakin bu karakterlerin ölümleri onların bu durumu hak ettiğini göstermemektedir.

#### **2.4. Türk Sinemasında Bir Tür Olarak Kara Film**

Daha önce bahsedildiği gibi bir film türü olarak kara film, ortaya çıktığı toplumun yapısıyla ve dönüşüm süreçleriyle yakından ilişkilidir ve toplumsal kriz anlarından beslenerek sosyal yapılara karşı sanatsal bir eleştiri pratiği olarak işlev görmektedir. Kara film, Amerika Birleşik Devletleri'nin otantik bir film türü

olarak ortaya çıksa da zamanla diğer toplumların yapısal dönüşüm süreçlerine eklenilerek birçok ülkede rağbet görmüştür. Türkiye’de kara film, 1950’lerde ortaya çıkmış ve 1960’lar ve 1970’lerde zirveye ulaşmıştır. Bu dönemden itibaren çekilen kara filmler, Amerikan kara filminden büyük ölçüde etkilenmiş, ancak genellikle yerel kültürel unsurlar ve toplumsal sorunlarla harmanlanmıştır. Bu karışıma Türk seyircisinin 1950’lerden itibaren sorgulamadan kucakladığı melodram karakteri ve kara mizah öğeleri eklenmiş ve türlerin bir aradalığıyla karakterize edilen bir çeşit Türk kara film anlayışı oluşmuştur (Elmacı, 2017: 275). Bu dönemde Türkiye’de sinemacılar, ahlaki açıdan muğlak karakterleri, tehlikeli şehir mekânları ve karmaşık anlatılarla karakterize edilen suç dramalarını üretmeye ve beyaz perdeye yansıtmaya başlamıştır. Anlatı unsurları büyük ölçüde yereldir ve yerel olaylar, karakterler ve mekânlar senaryoları besler. Konu, çoğunlukla farklı motivasyonlarla cinayet ve soygun şeklinde görülen suçtur. Bu filmler genellikle toplumun karanlık yüzünü tasvir etmekte, yolsuzluk, ihanet ve varoluşsal kaygı temalarını işlemektedir. Bu dönemde kara film türünün özelliklerini taşıyan bazı filmler arasında *Kanun Namına* (Akad, 1952), *Cingöz Recai* (Erksan, 1954), *Kanlarıyla Ödediler* (Seden, 1955), *Ölüm Peşimizde* (Ün, 1960), *Kanlı Firar* (Elmas, 1960), *Ölüm Film Çekiyor* (Arakon, 1961) ve *Rıfat Diye Biri* (Göreç, 1962) adlı filmler sayılabilir. Bu filmlerde kara filmin özü, aksiyon dolu suç sahneleri, karakterlerin ruh hallerinin karmaşık tasviri ve geçmişteki eylemlerinin açığa çıkarılması yoluyla nüfuz etmektedir. Kara film tarzı sadece dekoratif bir özellik olmanın ötesine geçerek, bir amaca hizmet eder hale gelmiştir. Bu filmlerde kara film özellikleri ruh halini belirlemekte, tempoyu kontrol etmekte, gerilimi yoğunlaştırmakta ve klasik bir sinema geleneğine modern bir dokunuş katmaktadır. Türk Sinemasında çeşitli dozlarda kara film özellikleri taşıyan bu filmlerde birlikte, kara filmin ambiyası ve tonu, stilize bir anlatı dünyası ile

bütünleştirilerek Türk izleyicisine sunulmuş ve yeni bir sinema deneyimi ortaya çıkmıştır (Kocatürk, 2019: 287).

Her ne kadar Türk Sinemasında kara film türünün izleri 1950'li yıllardan itibaren suç temasını irdeleyen çeşitli melodramlarda ve dedektif hikâyelerinde görülsede organize bir şekilde kara film türüne ait yapımların üretilmesinden bahsetmek zordur. Ancak, çoğunlukla Yeni Türk Sineması olarak tabir edilen 2000'ler sonrası dönemde ortaya çıkan çeşitli sinema anlayışlarının kara film türünden geniş bir şekilde yararlandığı görülmektedir. Başlangıç noktası olarak Yavuz Turgul'un *Eşkya* (1996) filmiyle ifade edilen dönem, Türk sinemasında yeni bir bakış açısının doğuşuna işaret etmektedir. Bu dönemde, geleneksel Yeşilçam kalıplarının dışına çıkan, teknik açıdan yetkin ve özgün bir sinemacı kuşağı ortaya çıkmıştır. Bu kuşağı temsil eden yönetmenler arasında, sonradan ulusal ve uluslararası alanda tanınan isimler olan Derviş Zaim, Nuri Bilge Ceylan, Reha Erdem, Zeki Demirkubuz, Yeşim Ustaoğlu, Tayfun Pirseliimoğlu gibi isimler bulunmaktadır. Bu yeni dönemde postmodernitenin getirisi olan eklektik bir anlatı yapısı ile bazen Yeşilçam'ın melodramatik yapısından sıyrılan, bazen ise melodramın özellikleriyle kara filmi birleştiren filmler üretilmiştir. Bu dönemin yenilikçi yönetmenlerinin varoluşsal sorunlarla suç temalarını harmanlamaları ve postmodern bir kara film türü sunmaları, dönemin dikkat çekici özelliklerindedir (Elmacı, 2017: 276).

Görüldüğü üzere, kara filmin Amerika Birleşik Devletleri'nde içinden geçtiği dönüşüm sürecinin bir benzeri Türkiye'de de gözlemlenmiştir. Karakterlerin iyi veya kötü olarak tanımlanabildiği ve türün ilk dönem özelliklerinin bazılarını taşıyan dedektif anlatılarının yerini 1990'ların ikinci yarısından itibaren gerçeğin sorunsallaştırıldığı ve bulanıklaştırıldığı, karakterlerin tam olarak iyi-kötü kalıplarına uymadığı neo-noir filmlere bıraktığı görülmüştür. Türk Sinemasının iki



farklı döneminden *Suçlular Aramızda* (Erksan, 1964) ve *Abluka* (Alper, 2015) filmleri bu dönüşümü gösterir niteliktedir.

### 3. Yöntem

Daha önce bahsedildiği üzere bu araştırmanın amacı, Türk Sineması'nın çeşitli dönemlerinden seçilen iki örnek üzerinden kara film türünün estetik ve anlatsal evrimini açığa çıkarmaktır. Dolayısıyla bu çalışmada, amaçlı örneklem yoluyla seçilen *Suçlular Aramızda* (Erksan, 1964) ve *Abluka* (Alper, 2015) filmleri, Tür Analizi yöntemiyle incelenerek Türk Sinemasında kara film türünün dönüşümünün izleri sürülmüştür.

Amaçlı örnekleme yöntemi, *“araştırmacının kendi kişisel gözlemlerinden hareket ederek araştırmanın sorunsalına uygun geldiğini düşündüğü belirli özellikleri taşıyan deneklerin seçildiği”* örnekleme tekniğidir (Gürbüz & Şahin, 2017, 132). Bu bağlamda, genel hatlarıyla türün ilk dönemlerine yakınlık göstermesi sebebiyle *Suçlular Aramızda* filmi seçilmiştir. Görsel ikonografisi, teması ve anlatı yapısı ile kara film türü içerisinde değerlendirilen bu film ile *Abluka* filmi karşılaştırılarak türün Neo-Noir'a dönüşümü ortaya konulmuştur. Bu çerçevede kara film türünün iki döneminin estetik ve anlatı özellikleri ortaya konmuş ve ilgili filmler bu dönüşüme paralel bir şekilde Tür Eleştirisi'ne tabi tutulmuştur. Tür filmleri, tanıdık senaryolarda tanıdık karakterlerle tanıdık hikâyeleri anlatmak için tekrar ve varyasyon kullanan ticari filmlerdir (Grant, 2007: 1). Dolayısıyla, film türlerinin incelenmesi, filmlerin kurumsal, sosyal ve kültürel bağlamı; estetik, biçimsel, tematik ve stilistik boyutları; ve bu boyutların seyirciye nasıl ulaştığı ile ilgili üçgen bir yapıya yerleştirilmektedir. Tür çalışmalarının ortaya koyduğu bu boyutlar sayesinde tür analizi çerçevesinde yürütülen çalışmalar, filmler arasındaki benzerlik ve farklılıkları ve tarihsel değişim ve gelişmeleri bulmak için belirli film gruplarının biçimsel, anlatsal, görsel, ikonografik ve tematik yapısını vurgulamaktadır (Bondebjerg, 2015: 160).

Benzer olarak, Buscombe (2003: 14) de belli bir türe ait filmlerin bir ortak payda içerisinde birleştiği ve bir araştırmacının sağduyu (common sense) ile tür filmlerinin ortak özelliklerini listeleyebileceği üzerinde durmaktadır. Bu şekilde, bir türe ait ortak elementler görülür hale getirilebilmektedir. Sanatçılar bir türe kendi tarzlarını ve yaratıcılıklarını katarken, aynı zamanda o türün doğasında var olan biçimsel kalıplardan etkilenmekte ve bu kalıplar tarafından yönlendirilmektedir. Bu durum bazı sınırlamalar getirirse de, izleyicilerin türün biçimsel unsurlarına aşına olması ve bunlara anlam yüklemesi nedeniyle faydalar da sağlamaktadır. Bu unsurlar bazen eleştirmenler tarafından "ikonlar" olarak adlandırılmaktadır. Kişisel ifade ve tür normlarına bağlılık arasındaki bu denge, sanatsal süreci zenginleştirmekte ve tanınabilir semboller ve kalıplar aracılığıyla izleyici katılımını artırmaktadır (Buscombe, 2003: 22). Başka bir ifadeyle, tür olgusu, filmlerde yer alan baskın temalarla, göstergelerle, atmosferle ve öykü anlatımıyla ve tüm bunların oluşturduğu harmoniyle ilişkilendirilmektedir. Bu bağlamda tür olgusu önem kazanmış ve filmlerin bu bakış esasına dayandırılarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Ait olduğu tür içerisinde değerlendirilecek olan filmler, türü oluşturan kıstaslara uyumluluğu bağlamında değerlendirilmektedir. Filmin tür içerisindeki konumlanışı, tarihsel süreçler içerisinde oluşan türsel kıstaslarla ne denli uyumlu olduğuna göre anlam kazanmaktadır. Böylelikle ortak özellikler barındıran yapımlar tür eleştirisinin yapılabilmesine imkân tanımaktadır (Abisel, 1995: 34).

Bu bağlamda, yapılan literatür taraması sonucunda kara film türünün çeşitli anlatı öğeleri, karakterleriyle ilgili özellikler ve bu film türünde sıklıkla tercih edilen ikonlar belirlenmiş ve çalışmanın kavramsal çerçeve bölümünde belirtilmiştir. Tür eleştirisinde bu öğelerin kullanımı ile sıklıkla karşılaşılmaktadır. Örneğin, Nuray Hilal Tuğan'ın Tür Sinemasının Evrimi: Kovboylar ve Uzaylılar (2011) Filminin Türsel Yapısı (2017) adlı makalesinde tür eleştirisi, "Anlatı

Yapısı”, “Türsel Karakterler” ve “İkonografi” başlıklarından yararlanılarak yapılmıştır. Bu çalışmada da benzer bir yaklaşım benimsenerek, kara film türünün özelliklerini taşıdıkları gözlemleriyle tür analizi çerçevesinde incelenmesi uygun görülen *Suçlular Aramızda* (Erksan, 1964) ve *Abluka* (Alper, 2015) filmleri, “Filmin Teması, Anlatı Yapısı ve Öyküsü”, “Karakterler” ve “Görsel İkonografi” başlıkları altında değerlendirilmiştir.

#### 4. TÜRK SİNEMASINDA KARA FİLM TÜRÜNÜN DÖNÜŞÜMÜ

##### 4.1. *Suçlular Aramızda* Filminin Türsel Analizi

Metin Erksan’ın yönettiği ve senaryosunu yazdığı 1964 yapımı *Suçlular Aramızda*, Türk Sineması’nın 1960’lardaki genel görünümünün dışında kalan, ayrıksı bir kara film örneği olarak tanınmaktadır. Filmin başrollerinde Ekrem Bora, Belgin Doruk, Tamer Yiğit ve Leyla Sayar yer almaktadır. Amaçlı örneklem olarak seçilen ‘*Suçlular Aramızda*’ filmi, tür eleştirisi yöntemi kullanılarak çözümlenmiştir. Bu analiz yapılırken filmin kara film anlatı kalıplarına olan bağlılığı dikkate alınmış ve filmin temalarına, zaman ve mekân kullanımına, türsel ikonografisine ve karakter inşasının nasıl oluşturulduğuna bakılarak, klasik kara film türü ile ne denli bütünlük içerisinde olduğu değerlendirilmiştir.

##### 4.1.1. Filmin Teması, Anlatı Yapısı ve Öyküsü

*Suçlular Aramızda* serim, düğüm ve çözüm aşamalarına katı bir şekilde sadık kalan klasik anlatı yapısını takip etmektedir. Türk Sineması’nın önemli bir kara film örneği olan film, İstanbul’da yaşayan zengin bir ailenin konağından zümrüt olduğu iddia edilen bir kolyenin çalınmasıyla birlikte gelişen karmaşık olayları konu etmektedir. Kolyenin çalınmasının ardından gelen ilk sahnede armatör Halis Bey’in, kendisi gibi zengin oldukları anlaşılan bir zümreye verdiği akşam yemeğinde işlerini oğlu Mümtaz’a devrettiğini açıklaması ile karakterler

tanıtılmaya başlanır. Halis Bey'in kendi yaşamından kesitleri dinleyicilere aktardığı esnada gerçekleşen sohbetler, karakterin kişiliği ve geçmişi hakkında bazı bilgiler sunmaktadır. Yemek masasının etrafında konumlanan karakterler aracılığıyla Halis Bey'in insan kaçakçılığı gibi illegal yollarla ekonomik kaynaklara ulaştığı seyirciye iletilir. Bu sırada, maddi ve manevi değerinin yüksek olduğu iddia edilen kolye, Halil ve Yusuf tarafından çalınmıştır. Halil ve Yusuf kolyeyi satmak için bir kuyumcuya başvurduklarında onun sahte taşlardan yapıldığını öğrenirler. Yaşanan bu gelişme üzerine Halil gerçekleri yüzlerine vurmak için Halis Bey'in iş yerini arar, ancak telefona Mümtaz bakar. Gerçekler karşısında şaşırان Mümtaz, Halil'e sessiz kalması ve bildiklerini kamuoyuna anlatmaması karşılığında para teklif eder. Daha sonra ıssız bir mekânda Yusuf ile buluşan Mümtaz, Yusuf'u öldürür ve parayla birlikte kolyeyi de alıp kaçar. Sırasıyla kolyenin çalınması, sahte olduğunun anlaşılması ve Mümtaz'ın cinayet işlemesi eylemleri filmin serim bölümünü oluşturmaktadır.

Kolyenin çalınması öykünün ana çatışmalarını tetikleyen eylemdir. Daha sonra sahte olduğu anlaşılan kolye, filmin karakterlerinin derinliklerinde bulunan olumsuz özelliklerin ortaya çıkmasını sağlayan bir meta haline gelmiştir ve öykünün düğüm bölümünde yer alan eylemlerin ana sebebidir. Temelde sinematik bir aksesuar olan kolye, karakterlerin paraya verdikleri değeri görünür kılarken aynı zamanda ahlaki bir muhakemenin de tetikleyicisi olur. Meta değeri yüksek olduğu düşünülen kolyenin sahte olduğu ortaya çıkınca dengeler bozulur ve karakterlerin ahlaki bir çöküş içinde oldukları ifşa olur. Kolyenin artık sadece simgesel değeri vardır ve karakterlerin toplum içindeki statülerini ve kişisel çıkarlarını korumak için kullanılan bir araç haline gelir.

Temelinde ekonomik unsurların yer aldığı öykü, suç temasının baskın olduğu bir anlatı sunmaktadır. Güvensizlik ve şüphe temasının yer aldığı film içerisindeki

belirsizlikler, tüm karakterler üzerinde şekillenirken, oluşturulan karanlık atmosferin de katkısıyla tekinsizlik, çarpık ilişkiler ve şiddet unsurlarına değinilmektedir. Bu durum içerisinde kara filmlerin odağındaki ahlaki çöküş hem gerdanlığın sahte olması ile hem de karakterlerin sergileniş biçimleri dikkate alındığında en önemli unsurlardan biri niteliğindedir. Film içerisinde görsellik kazanan ahlakın çöküşü suç temasını beslemektedir. Toplumun ahlaki çöküşü özellikle Mümtaz karakteri özelinde görünür olur. Mümtaz sürekli olarak yalan söyler, eşine karşı sadakatsizdir, insanlara şantaj yapar ve cinayet işler. Film boyunca Mümtaz'ın bu suçları işlemekteki motivasyonu belirsizdir, ancak filmin çözüm bölümünde karakter varoluşundaki çarpıklığın sorumluluğunu topluma yükler. Mümtaz'ın "suç bende değil. Ben içinde yaşadığım çevrenin şartlarına uydum. Sizensiz o çevre. Benim yerimde sizler olsaydınız aynı şeyleri yapardınız" sözleri kara film türünün toplumsal arka planı ile örtüşmektedir. Bu sözlerle bir karakter aracılığıyla iletilen hırsızlığın, cinayetlerin, çarpık ilişkilerin ve güvensizliğin yaratmış olduğu kaotik ortam toplumsal alana yayılmış olur.

Ahlaki çöküşün topluma yayılan bir sorun olduğunun vurgulanmasının yanında sürekliliği de filmde ele alınan bir noktadır. Halis Bey'in illegal işlerle edindiği servetinin yönetimi, oğlu Mümtaz tarafından da aynı şekilde yapılmaktadır. Mümtaz ekonomik çıkarlarını korumak amacıyla kanuna aykırı bir şekilde çalışmaktadır ve hatta şirketin yönetim kurulunu da aynı şekilde kanunsuzluğa zorlamaktadır. Suç temasının bir kuşaktan diğerine devam etmesi ahlaki çöküşün de devam edeceğini bildirmektedir.

Film içerisinde işlenen cinayetler kaotik bir atmosfer oluştururken, insan ilişkilerindeki yozlaşmaya vurgu yapılmaktadır. Ahlaki değerlerin tüketildiği, kişisel hırsın ortaya çıktığı film içerisinde oluşturulan gerçeklik kara film anlatisıyla örtüşmektedir. Şiddet temasının yoğun olarak işlendiği filmde, eşit haklar veya adil bir mücadele ortamı da bulunmamaktadır ki bu durum kara

filmlerin ortak özelliklerindedir. Kara filmlerin güçlü teması *Suçlular Aramızda* filminde olduğu gibi sosyal hayat içerisindeki belirsiz ve kaotik atmosferin suç ve gerilim unsurları ile birleşiminden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda kara film türünün ortaya koyduğu yabancılaşma durumu ortaya çıkmakta ve toplumun gizli kalmış yönleri deşifre edilmektedir.

#### 4.1.2. Karakterler

*Suçlular Aramızda* filmi bağlamında yapılan bir karakter analizinde değinilmesi gereken asıl noktanın ahlaki çöküşün yaşandığı toplumsal düzen içerisinde birbirleri ile karşıtlık ilişkisi içerisinde temsil edilen sınıfların çıkar çatışmaları yaşadığı gerçekliğidir. Farklı ekonomik sınıflardan gelen karakterler kendi menfaatlerini ve arzularının tatminini başkaları üzerinde tahakküm kurarak gerçekleştirmeye çalışmakta ve bu durum filmin ana çatışmalarının bir parçası haline gelmektedir. Karakter inşasında oluşturulan ikili karşıtlıklar, karakterlerin sınıfsal farklarını göstermekle birlikte onların ahlaki durumlarını da gözler önüne sermektedir. Örneğin, alt sınıfa mensup Halil ve Yusuf karakterleri hırsız olarak temsil edilmelerine karşın üst sınıftan gelen Mümtaz'la karşılaştırıldıklarında ahlaki açıdan üstün görünmektedirler. Bu da ekonomik değerler etrafında şekillenen bir toplumun sorunlu yönlerini ifşa etmektedir. Yozlaşmadan ekonomik kaynaklara ulaşmakta zorluk çeken alt sınıfın sorumlu olduğu algısı topluma yayılmış olsa dahi gerçeğin farklı olduğu sürekli olarak filmde vurgulanmaktadır. Alt sınıftan gelen karakterler adaleti sağlamak için çalışmakta ve üst sınıfa ait karakterler ise suçun hâkim olduğu bir düzene hizmet etmektedir. Dolayısıyla, karakterler nezdinde kurulan ikili karşıtlıklar suç unsurunun ve toplumsal yozlaşmanın seyirciye iletilmesinde önemli bir işlev görmektedir.

Klasik kara film anlatısında sıklıkla kullanılan stereotip karakterlere *Suçlular Aramızda* filminde de rastlanmaktadır. Kara film türü içerisinde şekillenen karakterlerden biri olan dedektifin film özelinde birden çok temsilcisi bulunmaktadır. Lakin bir görev uğruna harekete geçen tek kişinin Halil olması, okların onun üzerine çevrilmesine sebebiyet vermektedir. Halil'in, Demet'in isteği üzerine Mümtaz'ı takibe alması ve gerçeklerin ortaya çıkması için verdiği çaba, kara filmlerde yer alan dedektif karakteri ile örtüşmesine neden olmaktadır. Suçlunun peşinde koşan, şehrin dar sokakları arasında kaybolacağını ve bu durumun bir çözümünün olmadığı düşüncesi çerçevesinde kurban olarak gördüğü Demet'i korumaya yönelik gösterdiği azim, karakterin tanımlanmasına yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda Halil karakterinin hırsız olması, kara filmdeki anti kahraman kavramı ile örtüşmesinin de önünü açmaktadır. Lakin film içerisinde anti kahraman olarak nitelendirilecek olan birden fazla karakter bulunmaktadır. Menfaatleri uğruna zengin bir adamla evlilik yapan Demet karakteri, ahlaki çöküşüyle ön plana çıkan armatör Halis Bey, hem aşığıyla birlikte olan hem de parası için Mümtaz'la birlikte olan Nükhet karakteri gibi anti kahramanlar bulunmaktadır. Anti kahramanın bu film özelindeki asıl taşıyıcısı ise Mümtaz karakteridir. İki farklı cinayet işlemesi, birden fazla kadınla ilişki yaşaması ve çıkarları doğrultusunda kanunları bile hiçe saymasıyla kara film içerisindeki anti kahraman unsurunun taşıyıcısı niteliğindedir. Bu bağlamda genel olarak hiçbir karakterle seyirci arasında özdeşim mekanizması işlevini yerine getirememektedir ki bu durum zaten türün en belirgin özelliklerinden biri olması yanında, düşünsel zeminini de oluşturmaktadır. Kara film türü içerisinde şekillenen tüm bu karakterler arasında iyi ve kötü ayrımının yapılamaması da yine türün amaçladığı diğer bir unsurdur.

Tür içerisinde netlik kazanan diğer bir karakter ise Nükhet'tir. Nükhet güzelliği ve gizemli yanlarıyla dikkat çekmektedir. Nükhet, ekonomik kaynaklara ulaşabilmek için erkekleri kullanmaya çalışan bir karakterdir. Mümtaz ile

ilişkisinin temelini para oluşturmaktadır. Nükhet yaşamını yönlendirecek kararları ekonomik çıkarları çerçevesinde vermektedir. Femme fatale olarak nitelendirilebilecek Nükhet, filmin sonunda cezasız kalırken, intikam için yanan bir canavara dönüştüğü de gözlemlenmektedir. Femme fatale karakterlerin sunuluş biçimleri içerisinde ön planda tutulan para, cinsellik ve güç hırsı gibi unsurların tümü Nükhet karakterinin özellikleri arasında yer almaktadır.

#### 4.1.3. Görsel İkonografi

Kara film türü içerisinde değerlendirilen *Suçlular Aramızda*, türün yapısıyla örtüşerek gangster ve suç teması içerisinde 'suç' olgusunu almıştır. Türün Alman dışavurumculuktan aldığı ışık kullanımı ile özellikle şiddetin dışı vurulduğu sahneler içerisinde yüksek kontrast ve düşük dolgu ışık teknikleri eğik bir açıyla kullanılmıştır. Atmosfer bütünlüğünün oluşturulması için karanlık bir yapı içerisinde bütünlük oluşturmuş ve izleyicisine sunulmuştur. Filmin türe olan bağlılığını sağlayan temel unsur ise güvensizlik hissi, aile ve çevresel faktörler ile yayılım göstermesidir.

Filmin görsel ikonografisi içerisinde suç temasının anlam kazandığı sahneler ön plana çıkmaktadır. Bu sahnelerin çekildiği mekânların ıssız, karanlık ve gözden uzak yerler olması filmin kara film türü ile örtüşmesine zemin hazırlamaktadır. Sahte kolye için değiş tokuşunun yapılacağı mekânın şehrin kalabalığından uzak izbe bir yer olması bu duruma örnek gösterilebilmektedir. Bunun yanı sıra işlenen suçların gece çekimleri ile desteklenmesi filmin karanlık atmosferini oluşturmaktadır. Işık kullanımının önem kazandığı bu sahneler içerisinde hırsızlığın yapıldığı sahne veya Yusuf'un öldürüldüğü sahnelerde kontrast oluşturulmuş ve karakterler üzerinden gizem yaratılmıştır. Işığın bu şekilde kullanılıyor olması izleyici üzerinde psikolojik bir unsur olarak işlev görmüş ve istenilen gerilim yaratılmıştır.



## 4.2. *Abluka* Filminin Türsel Analizi

2015 yapımı *Abluka* filminin yönetmenliğini ve senaristliğini, Emin Alper yapmıştır. Filmin başrollerinde Mehmet Özgür, Tülin Özen, Berkay Ateş, Ozan Akbaba yer almaktadır. Mehmet Özgür'ün oynadığı Kadir, karakteri çevresinde gelişim gösteren senaryo, yan olaylar ve karakterler ile birlikte, karanlık bir atmosfer oluşturmaktadır. Suç temasının yer aldığı film içerisindeki belirsizlikler, yap-boz parçaları gibi, şekillenen olaylar genele bakılınca büyük bir resim ortaya koymaktadır. Çalışmanın bu bölümünde, '*Abluka*' filmi, yine amaçsal örneklem yöntemi ile seçilmiş ve türsel eleştiri yöntemi kullanılmıştır. Filmin, postmodern anlatı kalıplarıyla olan ilişkisi ve neo-noir film türü içerisindeki, anlatı kalıplarına, temasına, zaman ve mekân kullanımlarına, türsel ikonografisine ve karakter yapısının nasıl oluştuğuna bakılarak, neo-noir türü ile ne denli bütünlük kurduğuna değinilmiştir.

### 4.2.1. Filmin Teması, Anlatı Yapısı ve Öyküsü

*Abluka* filmi, şartlı tahliye sonucu hapisaneden çıkartılan Kadir'in, polisler için casusluk yapması ekseninde gelişmektedir. Kadir'in, bu durumu fazla ciddiye alması, adeta bir dedektif edasıyla hareket etmesine sebep olmuş ve filmin genel anlatı yapısı itibari ile postmodern anlatı unsurlarını içerisinde barındıran, "suç" filmi özelliği taşımasına katkı sağlamıştır. Film teması nedeniyle neo-noir film anlatısı ile bağlantılı göstermektedir. Film, dedektiflik ve cinayet temaları etrafında şekillenmektedir. Filmde, giriş, gelişme ve sonuç aşamaları tek tek kat edilirken, neden sonuç ilişkisi dağıtılarak karakterin yaşamış olduğu psikozlar nedeniyle sürüklendiği son kurgulanmıştır. Film içerisinde karamsarlığın ve melankolik öğelerin bulunması, karakterlerin de bir çeşit psikoz içerisinde temsil edilmesine imkân sağlamıştır. Aynı zamanda, karakterlerin psikolojik olarak dengesiz bir durumda resmedilmeleri filmin anlatısında yer alan dramatik kırılmaları inandırıcı kılmıştır.

22 yıl hapis cezasına çarptırılan Kadir, cezasının 20 yılını tamamladıktan sonra, polisler için casusluk yapması karşılığında şartlı tahliye edilmiştir. Bu sırada İstanbul büyük bir siyasal kargaşa içindedir. Polis ise suçluları yakalamak için tedbirlerini gün geçtikçe arttırmaktadır. Yüksek rütbeli bir polis olduğu gözlemlenen Hamza, Kadir'in şartlı tahliye edilmesi ve bir iş bulması konusunda yardımcı olur. Kadir, şartlı tahliyenin gereği olarak çöp toplayıcılığı yapmak ve kargaşanın yoğun olduğu mahallelerde casusluk yapmak durumunda kalır. Polis tarafından ufak bir eğitim de alan karakter, çöp kutularının içerisinde, eylemlerde ve gösterilerde kullanılan malzemelerin olup olmadığına bakmakta ve buna göre istihbarat bilgisi hazırlamaktadır. Kadir, kardeşi Ahmet'in çalıştığı semtte oturduğunu öğrenir ve onunla daha samimi bir ilişki içerisine girme hevesindedir. Ahmet ise belediyede personel olup, mahallesini sokak köpeklerinden arındırmakta ve görevi neticesinde köpekleri öldürmektedir. Ahmet, Kadir'in içten bir abi-kardeş ilişkisi kurma çabalarına karşı tepkisizdir, fakat abisini yarı yolda bırakmaz ve ona ev bulma konusunda yardımcı olur. Böylelikle, Ali ve Meral'in, kiracısı olmuştur. Ahmet ise karısının çocukları alıp evi terk etmesi üzerine sarsılmış ve kendi iç dünyasına gömülmüştür. Kadir işini ciddiye almış ve onu yaşamının merkezine yerleştirmiştir. Kadir bir gözlemci gibi yaşadığı mahalledeki olaylara karşı aşırı ilgili davranmaktadır. Kardeşi ile Meral arasında bir ilişki olduğundan şüphelenmektedir. Aynı zamanda kendisinin de Meral'e karşı ilgisi olduğunu fark eder. Polisin, Meral'in evine baskın yapması sonucunda, onların da birer suçlu olduğunu anlamaktadır. Bütün bu olaylar gerçekleşirken ortanca kardeşinin de bu olaylar içinde olabileceğini söyleyen komiserin etkisinde kalır ve bütün bu yaşananlardan kardeşi Ahmet'i uzak tutmak ister. Kardeşinin onunla olan ilişkisi iyice kopmuştur, çünkü Ahmet, yaptığı işin tersine, kendi yaradığı bir köpeği beslemektedir. Bu durum, onu bir ikileme sürüklemiştir.

*Abluka* filmi içerisinde, karamsarlığın ve melankolik öğelerin bulunması onun psikolojik öğeler barındırdığı gerçeğini de dışa vurmaktadır. Bu durum ise tipik bir neo-noir anlatısı oluşturmaktadır. Kadir, yanlış anladığı ve kendince kafasında kurduğu senaryoyu komiserine anlatarak Ahmet'in evine baskın yapılmasını sağlar. Kardeşi bu baskın sonucunda ölür. Bütün bunlar yaşanırken suçlular tarafından fark edilen Kadir, infaz edilir. Hareketliliğin fazla olduğu film içerisinde herhangi bir ahlaki ders verilmezken, seyirciye karmaşık bir yapı sunulur ve bu durum postmodern düşünce çerçevesinde değer kazanmaktadır.

#### **4.2.2. Karakterler**

Karakter merkezli ilerleyen film içerisinde, birden fazla karaktere derinlik atfedilmesine karşın, filmin kaotik atmosferinden ve şizofrenik tonundan uzaklaşmamıştır. Atfedildiği dönem içerisinde bir durum hikâyesi sunan yönetmen öznel bir bakış açısı ortaya koymaktadır. Bu bakış karakterlerin maskesini düşürmektedir. Kadir karakteri, neo-noir türü içerisinde belirginleşen dedektif arketipi ile tam bir uyum göstermektedir. Kadir, suçluların izini sürerken, şehrin dar sokakları arasında kaybolacağını ve bu durumun bir çözümünün olmadığını bilincinde ilerlemektedir. Bu durum karşısında neo-noir filmlerde dedektif arketipini taşıyan Kadir, beyni tarafından köşeye sıkıştırılır ve gördüğü sanrılardan kaçamayacağı düşüncesi içerisinde hareket etmektedir. Kadir, sürekli olarak kendi benliğine karşı yabancılaşırken, kendi benliğine ulaşma konusundaki çabaları da devam etmektedir. Aynı zamanda postmodern anlatı çerçevesinde bakıldığında, Kadir, anti kahraman olarak; şiddete meyilli, beceriksiz ve başarısız kişiliğiyle sunulmaktadır. Ahlaki değerlere sahip olan, hatta bu konuda Ahmet'e nasihat veren Kadir'in Meral'e karşı olan cinsel ama kimi noktalarda saplantılı arzuları onun ahlaki değerleri savunan karakter arketipini çökertmiştir. Bu bağlamda, neo-noir anlatı içerisinde şekillenen Kadir

karakterinin, izleyici ile arasında özdeşleşme kurulması beklenmediği gibi filmin anlatısı ile de bir bağ kurulması arzulanmamaktadır.

Ahmet, karakteri yaptığı iş ve ailesinin onu terk etmesinden dolayı yalnızlık çekmesi ve evinde bir köpek beslemesi ikilemi içerisine sıkışmıştır. Neo-noir türünde, psikolojiyi basit bir unsur olarak kullanmak yerine, anlatının tamamen onun üzerinde inşa edildiği, Ahmet karakteri aracılığıyla kolayca görülmektedir. Filmin gotik havası içerisinde bilinçaltının ön plana çıkması ve karakter oluşum sürecinde aktif olarak kullanılması, türün kendine has bir psikolojik altyapıyı oluşturmasından kaynaklanmaktadır.

Meral, karakteri güzelliği ve gizemli yanlarıyla dikkat çekmektedir. Kadir tarafından arzulanmakta ve çağdaş, özgür ve girişken bir yapıda tasarlanmıştır. Diğer bir açıdan kara film türünde sıklıkla görülen femme fatale karakterin biçimsel özelliklerinin tam karşısında duran Meral, neo-noir türü içerisinde ortaya konulmuş kimi filmler için sıradan bir kadının temsilcisi niteliğindedir.

#### **4.2.3. Görsel İkonografi**

Film içerisinde oluşturulan kaotik yapı kullanılan aydınlatma teknikleri ile görsel bir anlatı oluşturmaktadır. Yönetmenin kullanmış olduğu cameo, siluet, rembrandt aydınlatma teknikleri ile aydınlık ve karanlık kontrastı oluşturulmuştur. Bu durum, Fransız Şiirsel Gerçeklik akımına da vurgu yapmaktadır. Kullanılan aydınlatma yöntemleri ile Ahmet ve Kadir'in yaşadığı psikozlar güçlendirilmiştir. Kullanılan bu aydınlatma teknikleri filmin, estetik ve biçim yönünden geliştirildiğini de göstermektedir.

Kullanılan pastel tonlar ile filmin ritmi ve temanın uyumluluğu açısından neo-noir türü içerisinde sıklıkla tercih edilmektedir. Tercih edilen estetik unsurların

kullanımı da dikkat çekmektedir. Yağmurlu veya karlı hava şartları, tekinsiz ve ıslak sokaklar, karanlık bir atmosfer, tedirgin duyguların oluşmasında kullanılan ıssız evler hem film anlatısı içerisinde bir bütünlük sağlarken hem de neo-noir filmleri içerisinde sıklıkla tercih edilen unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Kullanılan mekânların postmodern düşünce çerçevesinde şekillendiği ve sadece tasarım ilkelerine sadık kalarak estetik bir görünüm elde etmeyi amaçladığı da görülmektedir.

## 5. TARTIŞMA ve SONUÇ

*Suçlular Aramızda* ve *Abluka* filmlerinin türsel incelemesi çerçevesinde suç temasının film anlatısında önemli bir tema oluşturduğu görülmektedir. Bu tema, hırsızlık ve cinayet suçları aracılığıyla her iki filmin de ana çatışmalarında yer almaktadır. Filmlerin ortak yönlerinin bireysel hırslar olduğu ise aşikârdır. Her iki film içerisinde de türün uyuşmalarının önemli bir parçası olan karakterler yer almaktadır. Örneğin, dedektif karakteri her iki filmde de önemli bir unsurdur. Ancak iki filmin dedektif karakterleri belirli farklarla tasarlanmıştır. Bu farklar ile kara film türünün dönüşümü görünürlük kazanmaktadır. Klasik kara film örneği olarak ele alınan *Suçlular Aramızda* filmi içerisinde Halil karakterinin dedektif olarak göreve atıldığı gözlemlenmiş ama karakterin duygu durumu yüzeysel sunulmuştur. *Abluka* filminde ise beyni tarafından köşeye sıkıştırılan Kadir karakteri psikolojik sanrılar ile mücadele etmektedir. Bu durum tür içerisinde dönüşüme uğrayan *Abluka* filmindeki Kadir'in trajik sonu, neo-noir türü içerisindeki dedektiflerin kurban olma olasılıkları yüksek olması yönünden anlam kazanmaktadır. Diğer bir açıdan iyi ve kötü ayrımının yapılabilmesi her iki karakter için de güçtür. *Suçlular Aramızda* filminde Halil'in saldırıya uğraması ve *Abluka* filmindeki Kadir'in öldürülmesi sonucunda seyirci net bir katarsise ulaşamaz, çünkü iki karakter de ne tamamen iyi ne de tamamen kötüdür. *Suçlular Aramızda* filmindeki Nühket karakteri klasik kara film anlatısındaki

femme fatale ile özdeşleşirken *Abluka* filminde yer alan Meral, karakteri femme fatale özelliklerini andırmasının yanında ne dış görünüşüyle ne de ruhsal nitelikleri açısından, katı hatlar ile oluşturulmuş femme fatale karaktere benzememektedir. Bu durum onu neo-noir anlatısı içerisinde dönüşüme uğrayan femme fatale karakterin özgür kadın tipografisi içerisinde değerlendirilmesini sağlamaktadır.

İki filmde de kaotik bir atmosfer yaratılmakta ve şiddet, korku, öfke, endişe ve güvensizlik duyguların yaratıldığı bir atmosfer oluşturulmaktadır. Oluşturulan bu atmosferler içerisinde kimi farklılıklar da bulunmaktadır. *Abluka* filmi içerisinde oluşturulan genel kaotik atmosfer *Suçlular Aramızda* filmi özelinde karakterler üzerinden iletilmekte ve kimi mekân kullanımları ile desteklenmektedir. Mekânların tercih edilmiş biçimleri içerisinde *Abluka* filmi neo-noir türünün postmodern düşünce pratikleri ile daha fazla özdeşim kurmakta ve suç unsuru tetiklenmektedir. Filmlerin her ikisinde de tercih edilen mekânlar çoğunlukla tekinsizlik hissi yaratmakta ve özellikle *Abluka* filmi özelinde şizofrenik duygular ve belirsizlik oluşturmaktadır. Bunun yanında *Abluka* filmi özelinde tercih edilen mekân kullanımı neo-noir filmlerinin sıklıkla tercih ettiği şehrin kenar mahalleleri olması da dar sokaklar arasındaki gerilime dikkat çekmektedir. Ağırıklı olarak iç mekânların kullanılması ve gece çekimlerinin yapılması, iki filmin ortak özelliklerdendir. Özellikle "*Abluka*" filminde karakterlerin yaşamış olduğu psikolojik sanrılara yer verilmiştir.

Sonuç olarak, *Suçlular Aramızda* filminin klasik kara film özelliklerini başarılı bir şekilde taşıdığı, derin gölgeler ve karmaşık karakter ilişkileri aracılığıyla izleyiciyi gerilime sürüklediği söylenebilir. Öte yandan, *Abluka* filmi, postmodern bir yaklaşımla neo-noir türünün özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Karanlık ve rüya benzeri atmosferi ile karakterlerin içsel çatışmalarını ön plana çıkaran bu

film, geleneksel polisiye unsurları çağdaş bir perspektifle harmanlayarak izleyicilere yeni bir kara film deneyimi sunmaktadır.

#### **Çıkar Çatışması Bildirimi:**

Bu makalenin araştırılması, yazarlığı ve / veya yayınlanmasına ilişkin herhangi bir potansiyel çıkar çatışması yoktur.

#### **Destek/Finansman Bilgileri:**

Bu makale herhangi bir finansal destek almamıştır.

#### **Etik Kurul Kararı:**

Bu araştırma için etik kurul kararına ihtiyaç yoktur.

### **KAYNAKÇA**

- Abisel, N. (1995). Popüler Sinema ve Türler (1. Baskı), İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Avcı, İ. B. (2022). Sinemanın Tehlikeli Bir Sokağı Olarak Neo-Noir: Blood Simple ve Fargo. İnif E-Dergi, 7: 242-259.
- Bilkan, A. E. (2022). Yeni Kara Film Olarak Tayfun Pirselimoglu Sineması: Filmlerin Sinematografi ve Anlatı Analizleri. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Biryıldız, E. (2012). Western'ler, Gangster Filmleri ve Kara Filmlerde Erkeğin Sunumu Üzerine Bir Deneme. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 117-130.
- Bondebjerg, I. (2015). Film: Genres and Genre Theory. Wright, J. D. İçinde, International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences (2. Baskı). Oxford: Elsevier.
- Borde, R., Chaumeton, E. (1947). A Panorama Of American Film Noir 1941-1953 (1. Baskı), San Francisco: City Lights Books.

- Buscombe, E. (2003). The Idea of Genre in the American Cinema. Grant, B. K. İçinde, Film Genre Reader III. Austin: University of Texas Press
- Büyüköztürk, Ş. Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2018). Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri (34. Baskı) Ankara: Pegem Akademi.
- Conard, M. T. (1965). The Philosophy Of Film Noir (1. Baskı), American University Presses.
- Çetin, D. (2022). A Generic Evaluation Of Movie Cape Fear (1962). Erciyes İletişim Dergisi, 3: 41-55.
- Elmacı, T. (2017). Kara Film Anlatısı Olarak Bir Zamanlar Anadolu'da Otopsi. International Periodical For The Languages, 21: 265-286.
- Erol, E. (2018). Amerikan Sinemasında Neo-Noir Türünün Göstergibilimsel Açından İncelenmesi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Fay, J., Nieland, J. (2010). Film Noir Hard-boiled Modernity and the Cultures of Globalization (1. Baskı), Londra: Routledge
- Grant, B. K. (2007). Film Genre: From Iconography to Ideology. Londra: Wallflower.
- Grant, B. K. (2012). Introduction. B. K. Grant İçinde, Film Genre Reader IV (4. Baskı), Austin: University Of Texas Press.
- Gürbüz, S., & Şahin , F. (2017). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri Felsefe - Yöntem – Analiz. (4. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Karataş, Z. (2015). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. Manevi Temelli Sosyal Hizmet Araştırmaları Dergisi, 1: 62-80.
- Kocatürk, A., H. (2008). The Narrative and Formal Elements of Film Noir in Turkish Cinema in the Filmmakers Period (1952-1962). Yayımlanmamış Doktora Tezi. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Landau, D. (201). Film Noir Production (1. Baskı), New York: Routledge.



- Mayer, G., McDonnell, B. (2007). *Encyclopedia Of Film Noir* (1. Baskı), London: Greenwood Press.
- Mutluer, O. (2008). Yeni Yönelimler Çerçevesinde "Kara Filmler". *Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, 1-105. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Naremore, J. (2008). *More Than Night, Film Noir In Its Context* (1. Baskı), University Of California Press. .
- Özkantar, M. Ö. (2022). *Eril Bakışın Gölgesinde David Lynch Sineması ve Kadın: Göstergebilimsel ve Psikanalitik Bir Yaklaşım* (1. Baskı), İstanbul: Efe Akademi.
- Öztürk, A. (2019). Sinemada Klasik Kara Filmden (Film Noir) Yeni Kara Filme (Neo Noir) Geçiş: Dönüşü Olmayan Yol (Point Blank). *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 94: 215-231.
- Schrader, P. (1972). *Notes On Film Noir* (1.Baskı), *Film Comment*, 8-13.
- Spicer, A. (2002). *Film Noir* (1. Baskı), London: Routledge.
- Tanrıdağlı, D. (2017). *Kara Film - Film Noir*. *Mysnippets*, 1-27.
- Tuğan, N. H. (2017). Tür Sinemasının Evrimi: Kovboylar ve Uzaylılar (2011) Filminin Türsel Yapısı. *ASEAD*, 4(12): 699-710.
- Ulağlı, S. Emek, F., Yücel, L. (2007). Post-Modern Söylemde Dünya Düzeninin/Düzensizliğinin Anlatısı: Kara Film. *Dilbilim*, 17: 39-47.
- Varmazi, E., Erensoy, Ş. (2017). Chiaroscuro Alleys, Psychological No-Way-Outs And Urban Space İn Classic Film Noir. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 27: 181-195.
- Yücel, Y. T. (2019). Türk Sinemasında Kara Film ve Film Öykülerine Etkisi. *Uluslararası Afro-Avrasya Araştırmaları Dergisi*, 8: 45-62.

## EXTENDED ABSTRACT

### Introduction

The development of Hollywood's studio system led to the creation of genre-based serial films, shaping cinematic narratives around specific conventions. Genres gained popularity, transforming cinema into an industrial cultural domain. Film noir holds a mirror to American society, questioning its underlying optimism and the American Dream, often portraying a darker reality. These films emerged as a reflection of societal transformation after the WWII, criticizing and interpreting social conditions while creating a distinct artistic world. The genre's aesthetics are grounded in the decay of society, making it a form of artistic expression. Film noir delves into crime from various perspectives, characterized by an atmosphere of displacement and gloom, featuring a distinct film style that incorporates social criticism and a unique narrative structure. Born right after WWII in the 1940s, film noir went through a process of transformation under the influence of postmodern thought. Within the realm of postmodern cinematic narrative, the question of whether the heroes created amid violence are genuinely heroic arises, driven by the altered image of the postmodern hero. Postmodernism's embrace of multiple meanings has rendered the traditional stereotype of the hero obsolete, giving way to anti-heroes characterized by vulnerability, violence-proneness, schizophrenia, insecurity, and chaos. In this context, postmodern cinema, particularly film noir, capitalizes on ambiguity, straying from traditional narrative structures to create its own interpretations and disrupting moral absolutes, revealing the complexities of human psychology. The emergence of film noir as a genre, influenced by post-World War II societal changes, can be observed in Turkish cinema through films like *The Guilty Are Among Us* (1964) and *Blockade* (2015), showcasing the evolution from classic film noir to neo-noir aesthetics. Within this scope, this study aims to examine the aesthetic and narrative transformation of the film noir genre within Turkish Cinema.

### Method

Using carefully chosen examples from various historical periods, this study applies the Genre Analysis Method to explain the aesthetic and narrative development of the film noir genre within the context of Turkish Cinema. To achieve this goal, the films *Blockade* (Alper, 2015) and *The Guilty Are Among Us* (Erksan, 1964) have been specifically selected and examined via Genre Analysis Method. The Purposeful Sampling Method has been utilized to evaluate the research object and offer a comparative analysis. *The Guilty Are Among Us* was

chosen because of its resemblance to the early eras of the genre, because it is identified as belonging to the film-noir genre in terms of theme, narrative structure, and visual iconography. After that, a comparative study is conducted by contrasting it with *Blockade* in order to highlight the genre's transition into Neo-Noir.

## Findings

Following the aforementioned two phases of film noir genre, it can be stated that certain changes in the aesthetic and narrative style have been observed. As a genre, film noir doesn't exhibit a consistent aesthetic harmony across all films produced in different periods; however, it features certain recurring aesthetic elements that capture the viewer's attention and are frequently reiterated by artistic teams. Film noir is characterized by rain-slicked city streets, stark and shadowy lighting, claustrophobic compositions, jarring tilted angles, a detached voice-over narration, and a convoluted plot. These elements challenge the traditional Hollywood studio system's style and aesthetics, representing a response not only driven by intellectual considerations but also economic constraints. The emergence of neo-noir films further transformed this genre, incorporating elements of pop culture and postmodernism, resulting in a dark and melancholic atmosphere accompanied by complex narratives and innovative visual techniques. The genre critiques the one-dimensional representation of individuals in a good-versus-evil dichotomy, often problematizing the self within the characters. The transformation within neo-noir films highlights characters like femme fatales and detectives, revealing psychological complexities and challenging conventional moral values.

The films *The Guilty Are Among Us* (1964) and *Blockade* (2015) both explore the theme of crime, with theft and murder at their core. While *The Guilty Are Among Us* adheres to classic noir elements, *Blockade* showcases a more postmodern neo-noir approach, delving into characters' psychological complexities and creating a dreamlike atmosphere. Both films challenge traditional character definitions, making it hard to distinguish good from bad. The use of settings in *Blockade* intensifies the chaotic atmosphere, offering a fresh perspective on the noir genre.

An atmosphere of chaos is created in both movies, creating a setting where feelings of violence, fear, rage, anxiety, and insecurity are prevalent. There are differences within these environments, though. Characters, particularly in *The Guilty Are Among Us* support the overall chaotic atmosphere created in the film *Blockade* by using specific settings. The settings chosen for *Blockade* are more in line with the postmodern neo-noir genre's thought practices, which brings in the element of crime. Both movies' settings are designed to arouse anxiety; in

Blockade, in particular, the use of space creates a sense of ambiguity and schizophrenic feelings. Furthermore, the use of location in *Blockade*, which emphasizes urban periphery above all else, fits with the suspense found in winding streets—a feature that neo-noir movies frequently embrace. Two common elements shared by both movies are night shots and interior locations. In *Blockade*, in particular, psychological delusions of the characters are purposefully explored.

### Conclusion

In summary, *The Guilty Are Among Us* effectively embodies the elements of classic film noir, drawing viewers in with its complex character relationships and deep shadows while creating a suspenseful atmosphere. On the other hand, *Blockade* uses a postmodern technique to integrate the elements of the neo-noir genre. This film offers viewers a fresh take on the film noir genre by highlighting character internal conflicts through a dark and dreamy atmosphere that blends traditional detective elements with a modern viewpoint. Therefore, it might be concluded that these two unique films marks the transition from classical film-noir genre to film-noir in the history of Turkish Cinema offering a thorough grasp of how these cinematic works contribute to the development and reinterpretation of the film noir genre through an in-depth analysis of the settings, thematic nuances, and narrative structures of the films.