

PAPER DETAILS

TITLE: Sinemada Orijinal, Taklit, Tekrar Metin: Potemkin Zirhlisi

AUTHORS: Ufuk UGUR

PAGES: 529-537

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/867264>



Sinemada Orijinal, Taklit, Tekrar Metin: Potemkin Zırhlısı¹

Original, Imitation, Retext In Cinema: Battleship Potemkin

Ufuk UĞUR²

Geliş Tarihi: 23.09.2018 / Düzenleme Tarihi: 23.10.2019 / Kabul Tarihi: 30.10.2019

Özet

Günümüz düşün ve sanat anlayışının postmodern olarak biçimlendiği görülmektedir. Sinema, resim, edebiyat ve neredeyse sanatın tüm disiplinlerinde bu yaklaşım sıklıkla karşılık bulmaktadır. Metinlerarasılık kavramı da içinde bulunduğumuz postmodern öğretinin okuma yöntemi olarak kabul görür. Bir tür söyleşi, çokseslilik ya da yapıtlararası alışveriş işlemlerini ifade eden kavram sanatsal ürünlerin incelenme sürecinde çeşitli yöntemler ile varlık gösterir. Günümüzde sanatsal alanda eserler alıntı, gönderge, öykünme ve yansılama gibi farklı yöntemler ile de çözümlenmektedir. Sinema da karma yapısı nedeniyle bu tür araştırmalara sıklıkla konu edilmektedir. Yapısı gereği diğer disiplinler ile doğal bir ilişki içerisinde olan sinema aynı zamanda kendi öz metinleri ile de alışveriş işlemleri içerisindedir. Özellikle bir ustayı anma, hatırlatma ya da alaysılama bağlamında sinema tarihinin önemli orijinal sahneleri taklit ve tekrar edilir. Bu işlemler kült kabul edilen sahnelerin yeniden çekilmesi ya da ötekenden yola çıkarak yeni metinlerin üretilmesi biçiminde güncellenir. Sinema alanında iki ya da daha çok metin arasındaki söyleşim biçimi olarak değerlendirilen kavram bir tür yeniden yazma (çekme) olarak da değerlendirilebilir. Bu yaklaşıma göre orijinal metin taklit ya da tekrar edilerek çeşitli amaçlarla güncellenir. Sinemanın kült filmi olarak görülen Potemkin Zırhlısı adlı filmin özellikle paralel kurgu tekniğinin uygulandığı merdiven sahnesi de yıllar sonra bir tür ustayı anma ya da saygı çerçevesinde taklit edilerek yeniden çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Orijinal, Taklit, Sinema, Pastiş, Metinlerarasılık

Abstract

It is seen that today's sense of thought and art is shaped as postmodern. In cinema, painting, literature and almost all disciplines of art, this approach frequently has a counterpart. The concept of intertextuality is accepted as the reading method of postmodern discipline that we are in. The concept, which expresses the processes of a kind of conversation, polyphony or exchange between works, makes its presence felt during the process of analyzing artistic products through various methods. Today, works of art are analyzed through different methods such as quotation, reference, imitation and mirroring. Cinema frequently becomes the subject of such researches with its composite structure. Cinema, which has a natural association with other disciplines as required by its nature, also makes exchanges with its own texts. Especially within the context of commemorating a master or irony, important original scenes of cinema history are imitated and repeated. These processes are updated as remaking of scenes which are accepted as cult or producing new texts by setting off from the other one. The concept which is assessed as the way of dialogue between two or more texts is the process of a kind of rewriting (reshooting). According to this approach, original text is updated for different purposes by imitating or repeating. The ladder scene of the film named Battleship Potemkin, which is seen as a cult film of cinema, in which especially parallel fiction technique is applied, was also remade years later by imitation within the context of commemoration or respect.

Keywords: Original, Fake, Cinema, Pastiche, Intertextuality.

Giriş

Sinema başlangıcından itibaren kitlelere görsel hikâyeler anlatır. Öncelikle belge/belgesel ile başlayan bu anlatı biçimi zamanla kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Bu dil ilk yıllarında ışık, kompozisyon, sahne, dekor vb. unsurlar ile klasik anlatı yapısını benimsemiştir. Öyküleme biçimi olarak Aristoteles'in klasik/geleneksel anlatısını tercih eden sinema zamanla modern ve postmodern yapıyı da kurgusal olarak kullanmıştır. Sinemada klasik anlatı başı sonu belli ve izleyicinin alışık olduğu metinler sunarken modern anlatı yapısı ise yönetmenin egemenliğini savunan auteur kuramı benimsemiştir. Filmin tek sahibinin yönetmen olduğunu savlayan modern sinema yaklaşımı klasik anlatının tüm unsurlarına karşıdır. Yönetmenin kişisel anlatı biçiminin kendi parmak izi kadar filmine yansması gerektiğini söyleyen modern sinemada izleyicinin de filmsel süreç içerisinde aktif olarak konumlanması amaçlanır. Günümüz postmodern yaklaşımında ise klasik ve modern anlatıda orijinal metin çeşitli yöntemlerle tekrar ve taklit edilerek kitlelere yeniden sunulmaktadır. Bu bağlamda postmodern yaklaşımın okuma yöntemi olan metinlerarasılık kavramı sinemasal alanda yoğun biçimde görülmekte ve bu tür

¹ Bu çalışma Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sinema Sanatta Yeterlilik Programı 2012 yılında hazırlanan "Sinema'da Metinlerarası / Göstergelerarasılık Uygulamaları" adlı tezinden üretilmiştir.

² Ordu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve TV Bölümü, Ordu/Türkiye E-posta: eceilkayufuk@gmail.com
ORCID ID: 0000-0002-9751-2613

uygulamalar izleyicinin karşısına sıklıkla çıkmaktadır. Bu çalışmanın konusu da, 20. yüzyıl pratiği olarak ortaya çıkan sinemanın, süredizimsel olarak geçirdiği anlatı biçimindeki değişim ve günümüz postmodern yaklaşımının metinlerarasılık kavramının sinemasal alandaki yansımalarıdır. Sinema, ortaya çıktığı günden bu yana diğer sanat biçimlerini kendi bünyesinde toplayan karma yapıdadır. Bütün sanat disiplinlerinden yararlanabilen sinema anlatı dilini oluştururken geçirdiği süreçte edebiyattan fotoğrafa kadar sözel ve sözsöz olmayan sanatlarla doğal ilişki içerisinde. Bir modern dönem aygıtı olarak sinemanın diğer sanat biçimlerini alıntılanması, ötekinden etkilenebilmesi neredeyse olanaksız görünmektedir. Bu bağlamda görsel hikâyeler anlatan bir araç olarak sinema dilinin klasik, modern ve nihayet postmodern dönemde uygulanan yöntemlerce dönüşüme uğradığı görülmektedir. Postmodern sinema yaklaşımı özellikle metinlerarası ve göstergelerarası yöntemler ile sonsuz bir sorgulama alanını ifade eder. Postmodern dönemde metinlerarasılık kavramı bir okuma yöntemi olarak öncelikle sanatın başka alanlarında belirmiş olsa da 1980'li yıllardan sonra güçlü bir biçimde sinemada da kendini gösterir. Son dönemde kendinden önceki filmlerden etkilenen, taklit ve tekrar eden, ötekini alıntılan ve ötekine gönderen filmlerin sayısı oldukça fazladır. Metinlerarasılık yöntemlerine göre ele alınan ve birbirinden esinlenen filmlerin yanı sıra sanatın diğer biçimlerinden yola çıkarak üretilen filmlerin sayısı da azımsanmayacak durumdur. Sinema, keşfinden bu yana kendine ait olmayan gösterge dizgelerine de kendine özgü karma yapısı nedeniyle sıklıkla başvurmaktadır. Çalışma kapsamında özellikle postmodern öğretinin okuma yöntemi olarak kabul gören metinlerarasılık kavramı perspektifinden bir tür anma, güncelleme ya da yüceltme amacıyla olan öykünme olgusunun orijinal metin olan Potemkin Zırhlısı'nın merdiven sahnesindeki paralel kurgu tekniğinin tekrar ve taklidi olan Dokunulmazlar filmindeki izleri incelenmektedir.

Postmodernizm

Günümüz dünyası düşünce ve sanat anlayışının modern postmodern karşıtlığı ile biçimlendiği görülmektedir. Postmodernizm her ne kadar modern olanın kurum ve kurallarına karşı bir başkaldırı biçiminde gelişiyor olsa da varlığını hala modern dönem ile birlikte sürdürmektedir. Bu bağlamda henüz bir dönemleşme ya da 'kopuş' olgusundan tam olarak söz edilemez. Modern olandan postmoderne doğru gerçekleşen geçiş ya da evrimleşme süreci henüz sorunlu bir alandır. Postmodern kavramı ile ilgili yapılan tanımlamalarda da bu sorun açıkça kendini hissettirmektedir. Kavramın modern olandan kesin bir kopuşu mu yoksa modernizmin içinde bir süreç ya da farklı bir boyutu mu ifade ettiği hala tartışılmalıdır. Postmodernizm geleneksel ve modern dönemin söylem biçimlerinin yerine yeni ve tekrarlayan yaklaşımla sanatsal/kültürel/politik bir söylem olarak karşımıza çıkarken kelime anlamıyla da bir sürecin sonunu ifade etmektedir. 1960'lı yıllarda modernizmin toplumsal, kültürel, sanatsal ihtiyaçları karşılayamadığı gerekçesiyle yapılan eleştiriler ve oluşan kopuş belirtileri postmodernizmin karmaşık ve düzensiz yapısıyla ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sözü edilen karmaşıklık halini Best ve Kellner kelimenin kendi karmaşık yapısına ve oluşan farklı yorumlara bağlar.

Onların 'post' ön ekinin anlamsal ve dönüşümsel tarifleri üzerinde yaptıkları geniş çözümlemeye göre postmodern söylemler ve pratikler çoğunlukla birçok postmodernist baskıcı ya da artık tükenmiş olduğunu düşündüğü modern ideolojilerden, üslaplardan ve pratiklerden net bir şekilde kopup ayrılan anti-modern müdahaleler olarak karakterize edilmektedir (Emre, 2006, s.20).

Postmodernizm kendinden önceki dönemin bütün kurum ve kurallarına başkaldırarak sanat ve sanatçıya özgür alanlar yaratır. Bu bağlamda postmodernizm aydınlanma hareketi ve bu hareketin şekillendirdiği modernlik projesine karşı bir çıkış hareketidir. Modernlik tarihe, insanlığı bilgisizlik ve akıl dışılıktan kurtarmayı vaat eden ilerici bir güç olarak girdi ama bu vadin yerine getirilip getirilmediği pekâlâ tartışılabilir. Modernliğin sicili Nazizm'in yükselişi, soykırım, dünya çapında bunalım, Hiroşima, Vietnam, Körfez Savaşı gibi olumsuzluklar nedeniyle sorgulanabilir durumdur.

İlerleme fikrine duyulan her türlü inanç ve geleceğe beslenen ümit modern dönemde son bulur. Postmodernistler modernliğin yarattığı her şeyi eleştirirler. Batı uygarlığının deneyimi, sanayileşme, şehirleşme, ileri teknoloji, ulus devlet. Modern önceliklere meydan okurlar, liberalizm, hoşgörü, demokrasi, hümanizm ve eşitlik gibi kavramlar ile modernliğin ahlaki iddialarına güvenmemek için yeterince neden olduğu sonucuna ulaşırlar (Rosenau, 2004, s.23).

Modernizme tepki olarak doğan postmodernizm öncelikle yazın alanında kendini gösterir. Kavram ilk başlarda modernizmin ilkelerinin devamı ya da modernizmin kendi içinde evrimleşme süreci olarak da değerlendirilir. Bu yaklaşıma göre "postmodernizm olsa olsa ultramodern bir çağı ifade eder bu da modernin daha modern bir görünümünden başka bir şey değildir. Postmodern tanımlaması modernitemizi onaylayan ve çok modern olduğumuzu beyan etmenin bir yoludur"(Paz, 1994, s.102). Başka bir yaklaşıma göreyse postmodernizm modern yaklaşımın sınırlayıcı yapısını reddediş olarak değerlendirilir ve bu bağlamda içinde modernizm karşıtlığını barındırır. Modernizmin henüz tamamlanmamış bir proje olduğunu savunan Habermans modern olanın oluşumunu henüz tamamlamadığından oluşan olumsuzlukların da yine modernin kendi içindeki dinamiklerle giderilebileceğini belirtir. O'na göre postmodernizm liberal ekonomi ve kapitalizmin aşırı biçiminin vardığı son noktalardan biridir (1994, s.131-152). Lyotard 'Postmodern Durum' isimli çalışmasında, modernizmin ne olduğu ve başarısızlığının nedenlerini sorgularken aynı zamanda postmodern kavramı üzerinde toplumsal bir uzlaşım olmadığının altını da çizer. O'na göre "postmodernizm hem maddi koşullardaki değişimleri hem de düşünsel alandaki kopuşları içeren bir sürecin toplam ifadesidir. Buna yol açan her şeyden önce derin bir inançsızlık hali ya da başka bir deyişle kökensel bir durumdur. Burada söz konusu olan modernite'nin ya da modernliğin meşruiyetine dair kuşku ve tüm bir modern projenin kendisine ve temel nosyonlarına yöneliktir. Lyotard, bu kuşkunun izlerini sürer ve anlamlandırır. Buna göre artık büyük anlatılar olarak adlandırılan modernizme içkin bir düzine temel kavramın (İlerleme, Aydınlanma, Rasyonellik, Özgürlük, Evrensellik vb.) inandırıcı olmadığı tespit edilir. Bu kuşku halinin kendisiyle birlikte başlayan yeni yaşam tarzının dönemsel adı postmodern durumdur. Postmodernistler, alıcının yapının alımlanmasına postmodern alandan katılmasını bekler. Pastiş ya da parodi gibi yöntemler sayesinde yer ya da bağlam

değiştirmeyle anlamsal derinlik sağlanır, yazar öteki gibi, ötekinin yaptığı gibi, ötekini taklit ederek kendi üslubunu yakalar. Postmodern sanat anlayışında okuma ve çözümleme yöntemi olarak metinlerarasılık ve değişik sanatsal biçimler arasındaki alışverişleri belirtmek içinde göstergelerarasılık kavramı kullanılmaktadır (Yücel, 2019, s.3). Ayrıca Lyotard postmodernizmi, modern olanın parçası olarak da görür. Bir yapıt eğer postmodernse modern olabilir. Bu şekilde postmodernizm, amacında modernizm değildir, oluşumunda modernizmdir ve bu oluşum sürekli (Lyotard, 1997, s.569). Kavramın karmaşık yapısı üzerinde duranlara göre;

postmodern sürecin yandaşları geleneksel kültür, teori ve politikayı saldırgan bir şekilde eleştirirken, modern gelenek ya bu yeni rakibi görmezden gelip karşı saldırıya geçerek ya da yeni söylemler ve konularla uzlaşma ve bunları temellük etme (sahip olma) girişiminde bulunarak yanıt verdiler (Emre, 2006, s.21).

Rosenau'ya göre postmodernizm nedenselliği, belirlenimciliği, eşitlikçiliği, hümanizmi, liberal demokrasiyi, zorunluluğu, nesnelliği, akılcılığı, sorumluluğu ve hakikati sorgular. Toplumbilimin geleceği için temel önem taşıyan sorunlarla ilgilenir (2004, s.9). Kendinden önceki döneme başkaldıran onu reddeden yapısı ile postmodernizm devrimcidir, toplumbilimini oluşturan şeyin özüne sirayet edip onu kökten tasfiye eder. Kendisini modern paradigmanın dışında kurmayı, modernliği kendi ölçülerıyla yargılamakta ve üzerinde düşünüp yapı bozumuna uğratmayı önerir (Rosenau, 2004, s.21). Postmodern anlayışa göre modern yapıda sunulan tek anlam dönemi geçmiştir ve artık yapıtların anlamı kendi dışındakilere göre belirlenmektedir. Bu yaklaşıma göre kapalı yapıtın anlamı kendi içinden, açık yapıtın anlamıysa ötekilere göre belirlenir. Postmodernistlere göre özgün yapıt yoktur, sadece yinelenen yapıt vardır. Postmodern anlayış, eski eserlerin, yazarların, yapıtların tekrarlandığını söyler. Sanat eserindeki biriciklik, teknolojiyle çoğaltılıp sıradanlaştırılarak ticari nesne haline getirilir ve hemen her yerde herkesin ulaşabileceği ürünler olur. Postmodernistler, alıcının yapıtın alımına postmodern alandan katılmasını bekler. Pastiş ya da parodi gibi yöntemler sayesinde yer ya da bağlam değiştirmeyle anlamsal derinlik sağlanır, yazar öteki gibi, ötekinin yaptığı gibi, ötekini taklit ederek kendi üslubunu yakalar. Postmodern sanat anlayışında okuma ve çözümleme yöntemi olarak metinlerarasılık ve değişik sanatsal biçimler arasındaki alışverişleri belirtmek içinde göstergelerarasılık kavramı kullanılmaktadır.

Metinlerarasılık Kavramı

Sanat eserleri günümüzde postmodern öğretisi bağlamında metinlerarası yaklaşımla okunmaktadır. Metinlerarasılık kavramı öncelikle yazınsal alanda, sonrasında sanatın diğer disiplinlerinde eleştirmenlerce kabul gören bir okuma/çözümleme yöntemidir. Kavrama göre hiçbir metin tek başına/bağımsız var olamaz ve her metin önceki ya da çağdaşı olan yazılı ve sözlü başka metinleri özümseyerek oluşur. Postmodern dönem içerisinde temel bir yöntem olarak görülen metinlerarasılık birden fazla metin arasındaki alışveriş işlemlerini tanımlamak için kullanılır. Kristeva'ya göre 'metin alıntılardan oluşan bir mozaiktir. Bir başka deyişle, her metin eski ve çevre metinlerin yeni bir dokusudur, yeni bir kurgusudur. Bu da her metnin varoluş koşulu olan metinlerarasılığı ortaya çıkarır' (Gümüş, 2006, s.7). Bir okuma yöntemi olarak metinlerarasılık yaklaşımına göre her metin, başka metinlerden etkilenir, onlardan izler taşır. 'Metinlerarasılık bir metnin başka metinlere gönderme yaparak anlam yaratması ve kendisini diğer metinlerle ilişkili olarak konumlandırmasıdır. Bir metnin öteki metinlerle göndermeler, alıntılar ve aktarımlarla örülmesi biçiminde ifade bulunmaktadır' (Sim, 2006, s. 337). Postmodern öğretinin okuma yöntemi olan metinlerarasılık kavramı 1960'lı yıllarda Bakhtin'in söyleşimcilik kuramından yola çıkan Kristeva tarafından ortaya atılmıştır.

Kristeva'ya göre herhangi bir metin, öncelikle, bir alıntılar mozaikidir. Bir metin, öteki metinlerin özümşenerek tek bir metin içerisinde birleştirilmesinden başka bir şey değildir. Metinlerarasılık, yazarın ya da okuyucunun, bilinçli bir biçimde, daha önceki metinleri basit bir şekilde 'taklit' etmeleri değil, daha önce yazılmış, söylenmiş, en genel anlamda, inşa edilmiş anlam süreçlerinden yola çıkarak yeni metinler elde etmeleridir (Çolak, 2006, s.37).

Metinlerarasılık kavramına göre bir metin eşsüremlili ya da artsüremlili olarak öteki metinlerle etkileşim içindedir. Aktulum'a göre metinlerarasılık, "hep önceki yazarların metinlerine, eski yazınsal bir geleneğe bir tür öykünme işleminden başka bir şey değildir" (Aktulum, 2000, s.18). Çünkü yeni diye oluşturulan metin, daha önce yazılmış metinlerden aldığı bölümleri yeni bir birleşim düzeni içerisinde bir araya getirmektedir. Önceleri Rus Biçimcilerce metinler çoğunlukla dış etkenlerle ele alınmıştır.

Söylemlerin iç içe geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında çok sesli özellikte olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği savı ileri sürülerek yeni bir metin tanımı ve anlayışı ortaya konur (Aktulum, 2000, s.7).

Kavramı postmodern sanat anlayışının merkezine yerleştiren Kristeva, metinlerarasılığın bir kaynak eleştirisi değil yazınsal alanda zenginleştirici unsur olduğunu savunur. "Metinlerarası başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi yeni bir metne sokmak işlemi değil bir 'yer (ya da bağlam) değiştirme' (transposition) işlemi ve kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır" (Aktulum, 2000, s.17). Bu bağlamda her metin ötekini içinde barındırır ve her yapıt öncekilerin harmanlanması biçiminde oluşur. Bu yaklaşımdan hareketle postmodern dönem de üretilen yapıtlar için tam anlamıyla özgünlük kavramından söz edilemez. La Bruyere'in belirttiği gibi, her şey daha önce söylenmiştir, "yedi bin yıldır insanlar vardır ve düşünmektedirler". Yazın hep aynı içeriğin yinelenmesinden başka bir şey değildir. Metinlerarasılık da bu çerçevede "her şey daha önce söylenmiştir" sözlerinin benimsettiği düşünceden kaynaklanır ve bu düşüncüyü sürdürür (Aktulum, 2000, s.18). Postmodern yaklaşıma göre her şey birbiriyle bağlantılıdır ve günümüz dünyası neredeyse metinlerarası bir dünyadır. Kavramı farklı bir açıdan değerlendiren Hebdige, "metinlerarasılığı eskinin bir versiyonunu oluşturmak olarak değerlendirir ve son söz hakkının

kimsede olmadığını ima ettiği için de onun demokratik bir ilke olduğunu belirtir" (Connor, 1989, s.274). Bu bağlamda özgün olan ya da bağımsız metinden söz etmek mümkün değildir.

Sinema ve Metinlerarasılık

Sinema kendi anlatı dilini oluştururken farklı sanat disiplinleriyle karma yapısı ve sadece kendi verilerini değil farklı alanların verilerini de kullanan alıntısallık özelliği nedeniyle ilişki içerisinde. Bu alıntısallık bağlamında özellikle çekilen konu sıkıntısı ve gişe kaybı, hazır kaynak olarak görülen edebi eserlerin adaptasyonunu zorunlu kılmaktadır. Sinema, fotoğraf ve resim sanatından ödünç aldığı kompozisyon, çerçeveleme, ışık, aydınlatma gibi estetik unsurları en iyi uygulayan disiplindir. "Sinema, ağırlıklı olarak sanatsal faaliyetler kapsamında ele alınmakla birlikte ilk örneklerinden itibaren kitleleri etkileyebilme potansiyelinin bir hayli yüksek olduğu önemli bir propaganda aracıdır" (Öztürk, 2017, s. 217). Gelişen teknoloji ile beraber maliyet karşılama ve kar elde etme gibi kapitalist dürtüler nedeniyle sinema bir ideoloji taşıyıcı, kültür endüstrisi olmanın yanı sıra dev ekonomik yapılanmalara mecburdur. Günümüz postmodern sanat anlayışında ise kavramsal olarak farklı disiplinlerarası ilişkilerin yoğun olduğu görülür. Bu bağlamda farklı metinlerin birbirlerinden etkilenecekleri ve birbirlerinden beslenmeleri kaçınılmaz görünmektedir. Metinlerarasılık olgusuna en açık alanlardan biri de teknolojinin yoğun kullanıldığı alanlardır, bu bağlamda özellikle internet vazgeçilmez bir unsurdur. İnternet kullanımı sayesinde metinler neredeyse elden ele dolaşıp birbirlerine eklenerek farklı biçimlerde oluşmaktadır. Hızlı veri akışı sayesinde farklı sinemasal metinlerin harmanlanması da çağın gereklerine ayak uydurmaya ve postmodern ürünler ortaya çıkarmaktadır. Postmodern sanat anlayışında yapının üretim sürecinde neredeyse farklı sanat disiplinlerini ne kadar sentezlemişse o kadar başarılı sayılabilecek eserler üretilmektedir. Bu kaçınılmaz ilişkiler ağında çoğunlukla sinema adına yarar sağlanmış olmakla beraber sinemadan esinlenerek üretilen başka metinler/filmler de izleyici/okurun karşısına çıkar. Sinema, unutulmuş ya da geçmişte kalmış filmleri günümüzde eskiyi anma biçiminde postmodern yapıda metinlerarasılaştırır. Bu bağlamda postmodern sinema yaklaşımı ile başkasına ait olan çeşitli yöntemler sayesinde alıntılanır ve zincirleme biçimde farklı yönetmenlerin filmleri birbirlerine geçerek karışık bir yapı oluşur. Postmodern olarak adlandırılan dönem içerisinde bu alışverişler çeşitli yöntemlerle kendini göstermektedir. Türlerin iç içeliği, süresiz, kopuk, farklı sanat disiplinleri arasındaki etkileşimler, orijinaliğin önemsenmediği, alıntı ve göndermelerle önceki dönemlerin hatırlatılması ile metinlerarasılık teknik ve uygulamalarıyla postmodern sanat estetiği karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem sanat anlayışında, sanatçı farklı ve özgün bir çalışma peşinde değildir, seçkin ve toplumdaki kopuk, dar bir kesime hitap eden modernist sanat anlayışı değersizdir. Postmodern dönemde sanat eserinin yapısı karmaşık olmayan, bilindik ve anlaşılması kolay olmalıdır. İçerik tanıdık, öncekilere yapılan göndermelerle örülür ve algılanması kolay olan yapıdadır. Elitist ya da otoriter yapıda olmayan postmodern yaklaşım görece daha geniş kitlelere seslenir ve teknoloji sayesinde çoğaltılarak hemen her yerde bulunabilir. "Postmodernist yaklaşımda, geleneksel anlatılar da yerel olma özellikleri sebebiyle, bünyesinde bütünleştiricilik ve genelleştiricilik barındırmadığı için rastlantısallık ön plana çıkar. Bu da metnin biricikliğini ve metindeki nedenselliği ortadan kaldırır" (Rosenau, 1998, s.129). Postmodern sanat anlayışında yöntem olarak önceki dönemden alıntı ve göndermelere başvurulduğu için yeni olanı üretmekte neredeyse mümkün değildir. "Günümüz sanatçı ve yazarlarının da özgün üsluplar ya da yeni ifade biçimleri bulamayacaklarına dair bir kanı vardır. Her şey keşfedilmiş, en eşsiz olanlar çoktan düşünülmüştür. Artık mümkün olan var olanların değişik kombinasyonlarıdır" (Jameson, 1993, s.29). Postmodern sanat anlayışında özellikle metinlerarasılık yöntemleriyle üretilen sanat yapıtlarında taklit ve kopyalama vardır ve yenilikçi üslubun tükendiği yerde ancak öncekilerin taklit edilmesi ve metinlerin yeniden üretilmesi söz konusudur. Her yazınsal yapıt-Bakhtin'in söylemiyle- 'söyleşim' içerisinde ve içerisinde başka söylemlere gönderme yapmayan, aktarım biçimi nasıl olursa olsun, başka sözcelere yer vermeyen anlatı yoktur (Aktulum, 2001, s.34). Günümüz postmodern sinema anlayışında sanat eseri metinlerarasılık yöntemleriyle örülüdür. Postmodern sinemada özellikle 80'li yıllardan sonra metinlerarasılık yöntem ve teknikleri sıklıkla kullanılmaktadır. Yazınsal alanda iki ya da daha fazla metin arasındaki ilişkileri belirtmek için kullanılan metinlerarasılık kavramının sanatın diğer formlarında yeni tanımlamalar ile kullanılmak olasıdır. Yazınsalın dışında sinemasal alanda da alıntı ve gönderge, tekrar, gizli alıntı-aşıma, anırtıma, yansıma, alaycı dönüştürme ve öykünme gibi yöntemlere sıklıkla rastlanılmaktadır. Sinemasal alanda postmodern olandan söz edebilmek için öncelikle filmler arasında oluşan alışverişler dikkate alınmalıdır. Sinemanın kendi içinde ya da farklı disiplinler ile olan ilişkiler ve alışveriş işlemlerini ifade eden yaklaşımda postmodernizmin ana karakteri olan açık yapıt, çokseslilik, anlam çokluğu, türlerin iç içeliği, sanatçının orijinal, özgün olanın peşinde koşmaması, süresiz ve kopuk yapıt anlayış ön plandadır. Bu bağlamda postmodern dönem sinemada filmlerarasılığın iki önemli unsuru olan pastiş ve parodi gibi biçimler son dönemde sıklıkla uygulanır olmuştur. Eski olanın yenisiyle harmanlanması, bir tür taklit etme ve parodiye yol açma, kopyalama ve tekrar teknikleri postmodern sinemada ölçüt kabul edilir. Bu bağlamda postmodern sinema, yüzeysel, kopuk, geçici ve türlerin iç içe geçtiği, büyük söylemleri barındırmayan ve anlaşılması kolay, otoriter olmayan ve çoğulcu yapıda olan filmler üretmektedir. Klasik egemen Hollywood filmlerinde genel olarak anlatı tekniği dramatik yapıda oluşur ve seyircinin ilgisi filmin sonundadır. Olayların gelişim süreci birbirini takip eden sahneler biçiminde ve kesintisiz olarak sunulur. Gerilim ya da merak duygusu yavaş yavaş örülürken izleyici, olaylar ve karakterlerle özdeşleşir. Ancak postmodern yaklaşımda öykü durağan bir noktada başlayarak giriş, gelişme sonuç çizgisinde tamamlanmak zorunda değildir. Godard'ın karşı sinema anlayışında olduğu gibi kahramanlar etrafında ya da mekânda çekim ekibi, çekim malzemeleri görmek mümkündür. Öykü birinci noktadan değil herhangi bir yerden başlayabilir ve gelişebilir, bu sayede kopukluk ve süresizlik yaratılır. Filmin zamanı ve olay örgüsü çoğulluk içeren yapısıyla aktarılabilecek seyirciye, bu yöntemde süresizlik ilkesine karşılık gelmektedir. Postmodern sinema izleyeni bir gösterge ve görüntü bombardımanına tutmaktadır. Perdedeki görüntüler yalnızca görünümün biçimindedir. Her gün ayrı bir gün gibi yaşandığı ve sonsuz bir şimdiki zaman içine hapsediği tüketim toplumunda postmodernist sinema şizofrenlere özgü sürekli bir şimdiki zaman duygusunu şişirmekte insanın yaşam algısını tüketim ideolojisine göre belirlemektedir. Postmodernist sinemada biçim ön plandadır ancak yönetmenin içerik kaybı var mıdır bu bilinmemektedir. Dur durak bilmeyen bir hız postmodern sinemanın temel özelliğidir. Postmodern sinema alanında özellikle metinlerarasılık tekniklerinden yola çıkılarak üretilen ve tekrarlanan, kopyalanan, öncekinden iz(ler) taşıyan ya da ötekenden etkilenen filmleri nitelikle için 'filmlerarasılık' kavramını kullanmak yerinde olacaktır.

Sinemada Pastiş (Öykünme): Potemkin Zırhlısı

Postmodern sinemada sıklıkla uygulanan alıntı, gönderme, parodi ya da pastiş gibi yöntemler sayesinde bir film ile öteki film(ler) arasında ilişki kurulur. Filmlerarasılık kavramı ile bir filminden taklit edilen görsel ya da sözsellen başka bir filmin uzamında kesişmesi söz konusudur. Bu bağlamda "pastiş ve parodi kavramlarının dönüştürücü, yenileyici bir işlevi vardır" (Aktulum, 2004, s.291). Filmlerarasılık yöntemiyle, kült bir sahne ya da söz için bir yer ya da bağlam değiştirme işlemi söz konusudur. Daha genel anlamda başka filmsel bir metinden alınmış bölümler yeni bir bağlamda, bir biçimde birbirleriyle kesişmekte ya da yeniden çekilmektedir. Yazınsal alanda başlangıçta yansılama (parodi) ile karıştırılan öykünme (pastiş), daha çok bir taklit ilişkisine dayanmaktadır. Sanatın hemen her biçiminde karşılık bulan öykünme çoğunlukla bir biçim taklidine göndermektedir. Filmlerarasılık bağlamında öykünme, yansılama çok sinemasal alanda bir filmin biçimini hedef seçmektedir. Burada sözü edilen bir filmin biçimini değiştirerek yeni bir film oluşturmak değil yalnızca filminden bir parçanın bölümünün taklit edilmesidir. Postmodern sanat yaklaşımına göre sinemasal alanda her öykünmenin ardında bir başka filmsel yapıt vardır. Bu bağlamda filmlerarasılık kavramı bir alıntılar mozaiki biçiminde oluşur. Sürekli ötekine gönderen, önceki filmleri anımsatan, daha önce üretilmiş filmlerden yola çıkarak yeni filmler elde etme bir yöntem olarak karşımıza çıkar. Sinemada filmlerarasılık ile eş ya da artsüremli olarak öteki filmler neredeyse yağmalanmakta ve başka filmler yeni olanın içinde harmanlanarak eritilmektedir. Görsel-işitsel yolla hikâye anlatma ve bir illüzyon sanatı olan sinemada, her anlatı neredeyse öncekilerden oluşan bir tür mozaiktir. Sinema karma yapısı sayesinde kendi geçmişinden ve diğer disiplinlerden alıntı/göndergeye oldukça uygun yapıdadır. Quentin Tarantino, 'bir türün içerisine dalarak ondan, daha önce görüp hoşlandığımız şeyleri almayı ve onları yeni biçimler altında sunmayı çok seviyorum' der (Ziesing'ten Akt. Çolak, 2006, s.87). Bu bağlamda hikâyeler iç içe geçmekte ve izleyiciye alışılmış, kalıplaşmış anlatılar dışında metinlerarası göndergelerden oluşan, kişisel biçimlerin yok olduğu postmodern filmler sunulur. Filmlerarasılık yöntemi ile sinemanın kendi kaynaklarına dönüşü ve bir tür yenileme söz konusudur. Biçimsel ve içerik olarak önceki yapıt taklit edilerek eserin biricikliği ortadan kaldırılır. Filmlerarasılık sayesinde yapılan alıntı, gönderme vb. yöntemler ile öteki yapıt bağlamından kopararak yeni bir biçim yaratılır. Biçimsel ve içerik olarak değişime uğratılan film ile bir tür sanatsal güncellemeden söz etmek mümkündür. Sinemasal alanda öykünme ile bir yönetmen, başka bir yönetmenin anlatım biçiminden yola çıkarak taklit etme ya da kendi biçimini yaratma; ötekiden yola çıkarak taklit yöntemiyle ustaya saygı, güncelleme, anımsatma gibi hedefleri amaçlar. Çoğunlukla eleştirel bir işlevi olmayan öykünme ile gerçekleştirilen taklit işlemi belirli ölçülerde eğlendirme amacı da güdebilir. Ancak öykünmenin izleyici tarafından çözümlenebilmesi ya da alınılması için izleyicinin taklit edilen filmi tanıması ya da taklit edilen filmin özelliklerini bilmesi gereklidir. Sinemada öykünme ile bir yönetmen, ötekinin biçimini taklit ederek kendi biçimini bulma ya da öteki filmin bir görsel/sözselleni yenidençekme/yenidenfilmletme yoluna gidebilmektedir. Bu bağlamda önceki sinemasal metin ham malzeme olarak alınmakta ve filmsel malzemeler kendi bağlamlarından koparılıp yeniden film edilmektedir. Sinemada filmlerarasılık/yeniden film etme yöntemi boyunca, önceki dönem yapıtları nasıl bir dönüşüme uğratılmış, bir film üzerinden giderek yeni bir film hangi işlemlerle üretilmiş, alıntı, gönderge, kısacası yenidenfilmletme/filmlerarasılık hangi amaçla, nasıl gerçekleştirilmiştir gibi sorular sorulur. Filmlerarasılık yöntemiyle yönetmenin amacı ötekinin yapıtını kendine mal etmek midir? Yoksa önceki film anımsatılmakta ya da güncellenmekte midir? Yeniden film edilen her film ile kaynak film ve yeni üretilen film arasındaki olası alışveriş işlemleri ve işlevlerin neler olduğu konusunda soruların yanıtlanması beklenir. Bu bağlamda; yeni bir yöntem olarak filmlerarasılık, zamansal ve mekânsal olarak göndermeler yapan ve iki farklı filmi karşı karşıya getiren sorgulayan bir işlemdir. Bu sayede okur çağdaş bir biçimde bilgi edinmekte; değişik ülkelerin, dillerin ve kültürlerin evrenselliğine ve bir iletişimine açık olmaktadır. Sinemada değişik biçimlerde gerçekleşen filmlerarasılık yöntemiyle kaynak film her defasında yeni bir bağlamda kullanıma sokularak yaratıcı bir süreç başlatılmış olur. Üretilen her film sosyal, kültürel ya da politik bir söyleme sahiptir. Her filmin arka planında sosyo-politik, ekonomik, güncel ya da tarihsel hikâyeler bulunmaktadır. Öteki filminden malzemesini tüketen yeni bir film sürekli olarak filmlerarasılık/yenidenfilmletme yöntemiyle gönderdiği önceki yönetmen(lerin) filmlerini biçimsel ve anlamsal bakımdan dönüştürmektedir. Sürekli yeni bir şey üretme, yenilik arayışında olan günümüz postmodern yönetmeni için filmlerarasılık yöntemleri, yaratmanın temel biçimi durumuna gelmektedir. Sinemada filmlerarasılık sayesinde aynı zamanda daha önceden bilindik, aşına olunan filmler üzerinden seyirciyi yakalama ve ticari başarı yakalamak amaçlanır. Filmlerarasılık ile eş ya da artsüremli olarak usta sinemacıların bilindik, kült olmuş film kareleri ya da sahneleri varyasyonlar biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Postmodern sanatın temel söylemlerinden olan özgünlük kavramının önemsenmediği sadece biçim değil aynı zamanda öykülerinde yenilenmesi ile içerik üzerinden de dönüşümler gerçekleşir. "Neredeyse her dönemde öykünmeye başvuran, hayranlık duydukları başka sanatçıların yapıtlarının benzerini yapmaya uğraşan, sanatçılık, yazarlık yaşamına ötekini taklit ederek başlayan çok sayıda sanatçıya rastlanmaktadır" (Aktulum, 2011, s.365). Sinemada öykünme yöntemi ile başka bir yönetmenin yalnızca biçimi taklit edilmez, öykünme aynı zamanda ötekine saygısını bildirmek içinde kullanılır.

Öykünmeye başvuran yazarların gerekçeleri değişiktir: Bir başka yazara saygısını bildirmek yanında onu eleştirmek, yermek, alaya almak, yeni (sahte) bir yapıt ortaya koymak ya da Proust'un yaptığı gibi, kendi biçimini yaratmak amacıyla ötekinin yapıtından yola çıkmak, onu taklit etmek yoluna gidilir (Aktulum, 2011, s.366).

Yazınsalın yanında sinemada da bir tür yineleme ya da imitasyon üretme yöntemi olan 'öykünme' öyleyse bir metnin biçimini dönüştürerek yeni bir metin ortaya koymak çabasından çok, bir metnin biçimini taklit etme, yalın bir konudan yola çıkarak, ötekinin biçiminde yeni bir metin yazma biçiminde tanımlanmaktadır (Aktulum 2011, s.365). Postmodern sinemada öykünme yöntemi ile iki film arasında görsel ya da sözsellen bir taklit ilişkisi kurulur. Bu durumda saf bir sinemasal metinden söz etmek mümkün değildir, sanat yapıtının (filmin) biricikliği ortadan kalkar. Kısaca bir yönetmenin başka bir yönetmenin yapıtının benzerini yapmayı amaçladığı öykünme işlemi ile 'özgün bir yapıt ortaya koymak çabasından uzaklaşılır. Pek çok yazar/sanatçı için bu yola başvurma doğal olarak görülmüştür' (Aktulum, 2011, s.366). Hemen her dönem sanat anlayışında

neredeyse sanatın bütün disiplinlerinde başvurulan yöntem olarak öykünme ile sinemasal alanda bir yönetmen 'benzerini yapma'ya uğraşır. Öykünme bir metni değil biçimi taklit eder. Bir yapının biçimi ya da 'anlatım biçimi' (ideolecte) dolaylı olarak taklit edilir (Aktulum, 2011, s.432), kısacası öykünmeyle taklit edilen (yazınsal ya da görsel) "yazarın taklit ettiği metnin özelliklerini dizgeleştirerek, bazen de onun özünü değiştirerek eleştirel, yergisel ve/ya övgüsel ereklere de (Aktulum, 2011, s.432) söz konusudur. Sinemasal alanda öykünmenin en başarılı örneklerinden biri 'Potemkin Zırhlısı' filminin dâhiyane merdiven sahnesine yapılan göndermedir. Potemkin mürettebatının kötü yaşam koşulları nedeniyle isyanını konu edinmektedir. Tüm zamanların en iyi filmler sıralamasında her zaman yukarılarda yer bulan 'Potemkin Zırhlısı', Propaganda sinemasının en önemli örneklerinden birisidir. Özellikle Odessa'daki merdivenlerde paralel kurgu tekniğinin icat edildiği ve sinemada kurgu devrimini gerçekleştiren bu çalışma bazılarına göre sinemanın başlangıç noktası olarak kabul görmektedir. Sergei Eisenstein'ın beş bölümden oluşan başyapıtı 1925 yapımı 'Untouchables'a esin kaynağı olmuştur. Untouchables (Dokunulmazlar) adlı Brian De Palma'nın filminde bir mafyanın peşinde olan Kevin Costner organize suç örgütlerine ve kaçak alkole karşı mücadele etmektedir. Polis teşkilatının içine de sızmış olan mafya ile çatışma sahnelerinden biri de 'Union Station'da gerçekleşir ve burada bir kadının bebek arabasının kontrolünü kaybetmesiyle içinde hala bebek olan araba merdivenlerden aşağıya doğru yuvarlanmaktadır. 'Potemkin Zırhlısı'ndaki merdiven sahnesinin taklidini gördüğümüz bu bölümlerde gerilim üst noktaya tırmanmış ve aynı Odessa merdivenindekiler gibi paralel kurgu tekniği kullanılmış fakat burada kamera Potemkin'in aksine karşı açıya konumlandırılmıştır. Her iki sahnede de çatışma eylemi gerçekleşir ve 'Untouchables'da amaç öteki yapıtı küçük düşürmek, alaya almak, eğlendirmek değil, ustaya saygı, onu taklit etme, esinlenme ya da güncellemedir. Paralel kurgu ile oluşturulan güçlü duygu birliği bu filmde izleyiciyi katharsis noktasına ulaştırarak Çarlık Rejimi altında ezilen insanlara sempati duyulmasını sağlamaktadır. Bebek arabası Potemkin'de askerlerin halka ateş açtıkları sırada merdivenlerden kontrolsüz biçimde yuvarlanmakta ve bebek yakın planda gösterilerek dramatik etki güçlendirilmektedir. Bu sahnenin benzeri ya da taklidi sayılan 'Untouchables' filminde de dramatik etki vahşi bir çatışmanın ortasında kalan ve annesinin kontrolünden uzakta olan savunmasız bebeğin masumiyeti ile sağlanmaktadır. Bir ustaya saygı bağlamında kullanılan 'Untouchables'daki merdiven sahnesi Odessa merdivenindeki dramatik etkinin 'iz'lerini açıkça ortaya koymaktadır. Burada amaç ötekini eleştirmek değil, taklidini yaparak onu yüceltmektir. Potemkin Zırhlısı filminde halk ile çarlık Rusya'nın askerlerinin karşı karşıya geldiği sahnede bir anne ve içinde bebek bulunan araba Odessa merdivenlerinin başındadır. Çatışma başladığı anda bebek arabası kontrolden çıkar ve merdivenlerden aşağıya doğru yuvarlanır. Bu sahnenin başında arabanın tekerlek planı vardır ve aşağıya doğru gitmekte olan bebek arabasından detay verilmektedir. Dokunulmazlar filminde aynı sahne öykünme yöntemiyle güncellenmiş ve bu sahne çatışma öncesi merdivenlerden yuvarlanmakta olan bebek arabasının tekerlek planına kadar taklit edilmiştir.



Görsel 1. Potemkin Zırhlısı, 1925.

Erişim: 24.01.2018, <https://goo.gl/qinSif>

Bir sonraki planda dramatik etkiyi arttıracak ve masumiyet duygusunu destekleyerek katharsis oluşturacak olan bebeğin her şeyden habersiz bebek arabasının içindeki görüntüsü verilmektedir. Aynı plan 1987 yılında çekilen Dokunulmazlar filminde de tekrarlanır ve bu sayede izleyicinin hikâye ile özdeşleşmesi sağlanır.



Görsel 2. Dokunulmazlar, 1987.

Erişim: 24.01.2018, <https://goo.gl/Ui3BsZ>



Görsel 3. Potemkin Zırhlısı, 1925, Bebek Detay

Erişim: 24.01.2018, <https://goo.gl/B8uNjt>

Tam bu sırada halk ile çarlık askerleri arasındaki çatışma başlar ve geniş planda bebek arabası merdivenlerden aşağıya doğru hızla yuvarlanır. Sinema tarihinde o ana kadar gerçekleştirilmemiş olan paralel kurgu tekniği bu sahnede kullanılır ve aynı zaman diliminde geçen birden fazla olay sinemasal zamanda aynı anda izleyiciye sunulur. Bu dâhiyane buluş 62 yıl sonra neredeyse aynı açı ve ölçekle Dokunulmazlar filminde öykünme yöntemi ile izleyiciye anımsatılır.



Görsel 4. Dokunulmazlar, 1987, Bebek Detay

Erişim: 24.01.2018, <https://goo.gl/GF6n5n>



Görsel 5. Potemkin Zırhlısı, 1925, Merdiven Sahnesi

Erişim: 24.01.2018, <https://goo.gl/A4cKpa>

Görsel 6. Dokunulmazlar, 1987, Merdiven Sahnesi

Erişim: 24.01.2018, <https://goo.gl/2yUqSA>

Paralel kurgu ile oluşturulan güçlü duygu birliği bu filmde izleyici duygularının coşmasına neden olur ve Çarlık Rejimi altında ezilen insanlara sempati duyulmasını sağlar. Benzer biçimde 'Untouchables' filminde de dramatik etki vahşi bir çatışmanın ortasında kalan ve annesinin kontrolünden uzakta olan savunmasız bebeğin masumiyeti ile sağlanmaktadır. Ustaya saygı, güncelleme ya da taklit yoluyla yeniden üretilen 'Untouchables'daki merdiven sahnesi Odessa merdivenindeki dramatik etkinin 'iz'lerini açıkça ortaya koyarak bir tür yüceltme amacı gütmektedir.

Sonuç

Başlangıçta sanatın değişik disiplinlerinde kendini gösteren metinlerarasılık olgusu özellikle 80'li yıllardan sonra birbirine gönderen, birbirini alıntılaman, esinlenen, birbirini kopyalayan ya da taklit eden dönüştürüm yöntemleri ile sinemasal alanda da karşılık bulur. Öncelikle yazınsal alanda beliren metinlerarasılık kavramı farklı sanatsal disiplinler söz konusu olduğunda yeni tanımlamalara da olanak sağlar. Bu bağlamda 'Resimlerarasılık', 'Fotoğraflararasılık', 'Heykellerarasılık' gibi açılımların yanı sıra sinema söz konusu olduğunda 'Filmlerarasılık' tanımını yapmak olağan görülmektedir. Aktulum'a göre;

metinlerarasılık yanında resimlerarasılık, medyalararasılık, müziklerarasılık, sinemalararasılık, tiyatrolararasılık, fotoğraflararasılık vb. adlandırmalar artık günümüz yazın eleştirisi dışında kalan sanatın diğer biçimlerinin eleştirisi bağlamında da sıklıkla kullanılmaktadır. Ayrıca bu kavramlara eşdeğerde yeniden yazmak, yeniden resmetmek ya da her sanatsal biçim için alıntılanmak, yansılamak, taklit etmek, esinlenmek (bilerek) vb. alt-kavramlar da ortak olarak kullanılabilir (Aktulum, 2011, s.70).

Bu çalışma, sinemasal alanda farklı filmler arasındaki öykünme, yansılama, taklit, kopyalama vb. alışveriş yöntemleriyle ötekine gönderen yöntemleri sinemasal alanda 'filmlerarasılık' olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda filmlerarasılık, iki ya da daha fazla film arasında bir alışveriş, etkilenme, kopya, taklit vb. ilişkileri ya da bir filmin izlerinin başka bir filmde bulunması olarak anlaşılmalıdır. Filmlerarasılık ile ilk filmin ya tamamı ya da sadece belli bölümleri çeşitli biçimlerde yeniden yorumlanarak üretilir, imite edilir. Kavram genel olarak bir yeniden film etme, yeniden çekme ve her filmin daha önceki yapıtlardan bağımsız olamayacağı, açık ya da kapalı olarak önceki yapıtlardan yansımalar taşıdığı temel yaklaşımına dayanır. Günümüz sinemasında eski dönem filmleri ya da filmlerden bazı sahneler sıklıkla anılmakta, güncellenmektedir. Özellikle, filmlerin bilinen kült sahneleri çeşitli yöntemler ile okur/izleyiciye açık ya da kapalı uygulamalar ile anımsatılmaktadır. Filmlerarasılık, birçok metinlerarasılık yönteminin sinemaya uygulanabildiğini göstermekle beraber farklı sinemasal terimlerle de kendi özel dilini oluşturmaktadır. Filmlerarasılık kavramının yanı sıra metinlerarasılık yöntemlerinin de sinemada sıklıkla kullanıldığını gösterir. Postmodern sinema yaklaşımında eskiyi anma, önceki dönem yapıtlarını kullanma ya da 'öteki' filmi anımsatma, güncelleme, alıntılama, kopya ya da taklit gibi metinlerarası yöntemler sıklıkla sinemasal yansımalar olarak karşımıza çıkmaktadır, bu yöntemlerden birisi de pastiş (öykünme) dir. Bu sayede ustayı anma, önceki metni güncelleme ya da hatırlatma bağlamında kült bir film ya da onun bir sahnesi yeni bağlamında yeniden çekilir, çalışmanın konusu olan "Potemkin Zırhlısı" filmi de bu yaklaşıma göre ele alınmıştır. Çalışma sonucunda günümüz postmodern yaklaşımının ve gündelik yaşamın neredeyse bütün alanlarında görülen alıntı, tekrar ve taklit yöntemlerinin sinemasal alanda da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Sanatsal alanda postmodern öğretinin okuma yöntemi olarak kabul gören metinlerarasılık kavramının karma yapısı nedeniyle birçok sinemasal örnek oluşturduğu belirlenmiştir. Özellikle kült film ya da sahnelerin taklit/tekrar edildiği bu yaklaşımda amaç ötekinden yola çıkarak bir tür güncelleme ya da ustaya saygı bildirmektir. Çalışmanın örneğini oluşturan "Potemkin Zırhlısı" filmi de ilk defa paralel kurgu tekniğinin kullanılması nedeniyle genel kabul ve saygı görmüş bir örnektir. Tüm zamanların en devrimci filmi sayılan Potemkin'in merdiven sahnesine gönderme işlemi de bir tür taklit ya da tekrar içererek bir

anımsatma ve güncelleme oluşturmuştur. Bu bağlamda yazınsal alanda postmodern yaklaşım ve metinlerarasılık kavramının sinemada da örneklendiği ve bu yöntemlerin farklı biçimlerde sıklıkla tekrar edildiği görülmüştür.

Kaynakça

- Aktulum, Kubilay. (2000). Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yay.
- Aktulum, Kubilay. (2004). Parçalılık Metinlerarasılık. Ankara: Öteki Yay.
- Battleship Potemkin: The Complete Odessa Steps Sequence, Erişim: 24.01.2018. <https://goo.gl/3d1eNB>
- Connor, Steven. (2001). Postmodernist Kültür. (Doğan Şahiner(Çev.), İstanbul: YKY.
- Çolak, Mehmet. (2006). Sinema Ve Zeitgeist: Çağdaş Toplumsal Kriz ve Postmodern Sinemanın Yükselişi. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Emre, İsmet. (2006). Postmodernizm Ve Edebiyat. Ankara: Anı Yay.
- Gümüş, Ezgi Oya. (2006). Tuncer Cücenolu'nun Tiyatro Oyunlarına Genel Bir Bakış Ve Oyunlarında Metinlerarası İzler, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- Habermans, Jürgen. (2003). Postmoderniteye Giriş: Bir Dönüm Noktası Olarak Nietzsche, Modernite Versus Postmodernite, (Mehmet Küçük(Çev.), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Jameson, F. (1993). Postmodernizm Ve Tüketim Toplumu, Edebiyat & Eleştiri Dergisi, Ocak.
- İyigün, F.Dilek. (2009) Sinemadan Televizyona Uyarlamalar; Acı Hayat Örneği. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Öztürk, S. (2017). Sinema ve İdeoloji İlişkisi Bağlamında Slumdog Millionaire Filminin Analizi, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 62, İstanbul.
- Paz, Octavio. (2000). Şiir ve Modernite. (Nilgün T. Küçük (Çev.). Ankara: Vadi Yayınları.
- Rosenau, Pauline Marie. (2004). Postmodernizm Ve Toplum Bilimleri. (Tuncay Birkan (Çev.). Bilim Ve Sanat Yayınları, Ankara.
- Sim, Stuart. (2006). Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü. (Mukadder Erkan ve Ali Utku(Çev.). Ebabil Yayınları, Ankara.
- The Untouchables Union Station Scene, Erişim: 24.01.2018. <https://goo.gl/Ri4bem>
- Yücel, A. (2019). Andy Warhol Çalışmalarının Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi (ODÜSOBIAD), Cilt:9, Sayı:1, Ordu.

Summary

Today, art works are read with an intertextual approach in the context of postmodern doctrine. The concept of intertextuality is a reading / analysis method that is accepted by critics primarily in the literary field and then in other disciplines of art. According to the concept, no text can exist alone, and each text is formed by assimilating other written and verbal texts which are previous or contemporary. Intertextuality, which is seen as a basic method in the postmodern period, is used to describe the transactions between multiple texts. According to Kristeva, 'the text is a mosaic of quotations. In other words, each text is a new texture, a new fiction of old and surrounding texts. This reveals the intertextuality which is the condition of existence of each text Gümüş. According to the intertextuality approach as a reading method, each text is influenced by other texts and carries traces from them. Aras Intertextuality means that a text creates meaning by referring to other texts and positions itself in relation to other texts. It finds expression in the form of knitting a text with references, quotations and quotations with other texts Sim. The concept of intertextuality, which is the reading method of postmodern doctrine, was put forward by Kristeva, who started off from Bakhtin's theory of interviewism in the 1960s. While creating its own narrative language, cinema is in a relationship with different art disciplines due to its mixed structure and the ability to use not only its own data but also the data of different fields. In the context of this excerpt, especially the subject shortage and box office anxiety necessitates the adaptation of literary works which are seen as ready-made sources. It is the discipline that best applies aesthetic elements such as composition, framing, light and lighting that it borrows from cinema, photography and painting. Due to the capitalist impulses such as cost recovery and profit making along with the developing technology, cinema is not only an ideology carrier, cultural industry, but also a huge economic structure. In today's postmodern understanding of art, it is seen that different interdisciplinary relations are conceptually intense. In this context, it seems inevitable that different texts will be influenced and fed from each other. One of the most open areas to the phenomenon of intertextuality is the use of technology intensively, and in this context, the Internet is an indispensable element.

In this study, emulation, reflection, imitation, copying, etc. between different films in cinematic field. The methods of sending to the other by shopping methods are defined as 'interfilm' in the cinematic field. In this context, inter-film interactions can be exchanged between two or more films, affected, copied, imitated, and so on. relationships or the presence of traces of a film in another film. By interfilterity, either the whole or only certain parts of the first film are reproduced and imitated in various forms. The concept is generally based on the basic approach of re-filming, re-shooting and in which each film cannot be independent of the previous works, reflecting the previous works, open or closed. In today's cinema, old films or scenes from films are frequently remembered and updated. In particular, known cult scenes of films are recalled to the reader / audience by open or closed applications by various methods. Interfilmism shows that many intertextuality methods can be applied to cinema, but also forms its own special language in different cinematic terms. In addition to the concept of interfilm, it shows that intertextuality methods are frequently used in cinema. In the postmodern cinema approach, intertextual methods such as remembrance of the old, using the works of the previous period or reminding the öt other taklit film, updating, quoting, copying or imitation often appear as cinematic reflections, one of which is pastiş (emulation). Thus, in the context of remembrance of the master, updating or reminding the previous text, a cult film or a scene of it is re-shot in the new context, and the subject of the study, "The Potemkin Battleship", is handled according to this approach. As a result of this study, it is seen that today's postmodern approach and quotation, repetition and imitation methods seen in almost all areas of daily life are frequently used in the cinematic field. It is determined that the concept of intertextuality, which is accepted as the reading method of postmodern doctrine in the artistic field, constitutes many cinematic examples due to its mixed structure. Particularly in this approach in which cult movies or scenes are imitated / repeated, the aim is to give some kind of updating or respect for the master. The film "Potemkin Battleship oluşturan, which is an example of the study, is a widely accepted and respected example for the first time using parallel fiction technique. Potemkin, considered the most revolutionary film of all time, also referred to the staircase scene as a kind of imitation or repetition, creating a reminder and update. In this context, the concept of postmodern approach and intertextuality in literature is also exemplified in cinema and these methods are frequently repeated in different ways.