

TÜRKİYE'DE CUMHURİYETİN GETİRDİĞİ DEĞİŞİMLERİN MÜZİKAL ANLATISI: ATEŞ ÜSTÜNDE YÜRÜMEK (1991) FİLMİ ÖRNEĞİ

Gamze Nil ARKAN*

Öz

Sanatta ve sinemada tür kavramı yıllardır bilinen ve tanınan bir olgudur. Kapitalizm ve tecimsel yaklaşımın hâkim olduğu Hollywood'un oluşumuyla birlikte, film türleri oluşmuş ve dünyaya yayılmıştır. Türk sinema tarihinde de tür filmleri çekilmiştir. Bu türlerden biri de müzikal film türüdür. Müzikal film türü eğlenceli, müzikli, danslı bir tür olarak bilinmektedir. Türkiye'de cumhuriyet ilanından sonra sosyal ve siyasal hayatı modernize etmek ve demokrasiyi yerleştirmek, ekonomiyi yükseltmek için Türkiye'de devrimler ve sanayi yatırımları yapılmıştır. Sinemada da gelişmeler yaşanmış, film şirketleri kurulmuş, tür filmleri üretilmeye başlanmış ve Türk sineması gelişimini devam ettirmiştir. Bu makalede 1923-1990 yılları arasında Türkiye'de oluşan siyasal olayları ve bunların toplum üzerindeki yansımalarını işleyen 1991 yapımı Yavuz Özkan'ın senaryosunu yazarak yönetmenliğini yaptığı Ateş Üstünde Yürümek filmi ele alınacaktır. Ateş Üstünde Yürümek filmi, tiyatro oyununun provalarından hareketle Türkiye Cumhuriyeti'nin kazanımlarını anlatması, gerçek balerin ve baletlerin oynadığı müzikalitesi yüksek ve dramatik yapının oluşturulmasında müziğin fonksiyonel kullanıldığı bir film olması ve daha önce araştırılmamış olması sebebiyle incelemeye değer bulunmuştur. Bu film örneklemini üzerinde gerçek bir tarihin müzikal kurgu olarak nasıl işlendiği betimsel analiz yöntemiyle anlaşılmasına çalışılacaktır. Veri toplama araçları olarak, alan yazın ve doküman (film) kullanılacaktır. Elde edilen dokümanlara göre tekli durum çalışması yönteminden yararlanılacaktır.

Anahtar kelimeler: Türkiye Cumhuriyeti, Müzikal Film Türü, Türk Sineması, Film Çalışmaları, Ateş Üstünde Yürümek.

MUSICAL NARRATIVE OF THE CHANGES BROUGHT BY THE REPUBLIC IN TÜRKİYE: THE EXAMPLE OF THE MOVIE WALKING ON FIRE (1991)

Abstract

The concept of genre in art and cinema has been a recognized phenomenon for many years. With the emergence of Hollywood, where capitalism and commercialism held sway, film genres proliferated and spread worldwide. Turkish

* Dr. Öğr. Üyesi., Fenerbahçe Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü,
nil.arkan@fbu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-6637-5329>

cinema has also featured a history of genre films, including the musical film genre. Musical films are known for their entertaining blend of music and dance. Following the establishment of the Republic in Türkiye, significant social and political reforms were implemented, alongside efforts to modernize the country and boost the economy. These changes extended to the realm of cinema, leading to the establishment of film companies and the production of genre films, thereby propelling the development of Turkish cinema. This article focuses on the 1991 film "Walking on Fire," written and directed by Yavuz Özkan. The film explores the political events that transpired in Türkiye between 1923 and 1990 and their societal implications. "Walking on Fire" is chosen for examination due to its unique portrayal of the Republic of Türkiye's achievements, drawing inspiration from theatrical performances. Notably, it features real ballerinas and ballet dancers, with music serving a functional role in shaping its dramatic structure. Remarkably, this film has not been extensively researched before. In this analysis, we aimed to investigate how real historical events are transformed into a musical fiction through the descriptive analysis method, using literature and the film itself as primary data sources. The study adopted a single-case study approach, as documented in the obtained sources.

Keywords: Republic of Türkiye, Musical Film Genre, Turkish Cinema, Film Studies, Walking on Fire.

Giriş

Ortak veya benzer özellikleri olan nesneler anlamına gelen “tür” sözcüğü, Antik Yunan’dan günümüze sanat yapıtlarında da kullanılmaktadır. Tür kavramı, resim, edebiyat gibi sanatların yanı sıra, film sanatında da görülmektedir. Tür filmleri, benzer özelliklere sahip olan filmlerdir. Sinemada 20. Yüzyılda teknolojinin de gelişimiyle birlikte, kapitalizm ve popüler kültür kavramları oluşmuş ve tüm dünyada kendini göstermiştir. (Süllü, 1995, s. 6-8).

Bir tür olan müzikal filmler, olay örgüleri ve konuları birbirini tekrarlayan tür filmler olmaları sebebiyle hem izleyicide hem de yapımcıda bir güvenilirlik oluşturmaktadır. Türkiye’de de ilk müzikal örnekleri, Muhsin Ertuğrul döneminde görülmektedir.

Türk sineması, konulu filmlerin öncesinde savaş belgeselleri ile işe başlamıştır. Ordu dışında ilk özel yapımevi olan Kemal Film 1922 yılında kurulmuş ve Muhsin Ertuğrul ile sinema büyük halk kitlelerine ulaşmıştır. Türk sinema tarihinde Muhsin Ertuğrul’un tek adam olarak var olduğu dönem “Tiyatrocular Dönemi” olarak geçer ve müzikal denemeleri genelde bu dönemde operetlerden üretilmiştir. Muhsin Ertuğrul’un film çekme geleneği, tiyatro sahnesinden birebir aktarma yönünde olduğu için birçok eleştiri almıştır (Scognamillo, 2003, s. 41).

Yavuz Özkan’ın senaryosunu yazarak yönetmenliğini üstlendiği *Ateş Üstünde Yürümek* (Özkan, 1991) filmi, 29 Ekim 1923 tarihinde Türkiye’de cumhuriyetin ilanını ve sonrasında, 1923-1990 yılları arasında Türkiye’de geçen toplumsal ve siyasal olayları bir tiyatro sahnesi üzerinden müzikal

türünde aktarmaktadır. Bir tiyatro oyununun sahneye konma provaları ve prova aralarındaki konu dışı diyaloglarla ilerleyen filmde, arka planda seyreden bir aşk hikayesi de vardır. Hem sahnelenen oyunun provalarının hem de bu aşk hikayesinin anlatıldığı film bir sahne arkası müzikali olarak tanımlanmaktadır (Schatz, 1981, s. 192).

29 Ekim 1923'te cumhuriyetin ilanından sonra sosyal ve siyasal hayatı modernize etmek ve demokrasiyi yerleştirmek, ekonomiyi yükseltmek için Türkiye'de devrimler ve sanayi yatırımları yapılmıştır. 1946 yılında çok partili döneme geçilmiş ve 1950 yılında Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Sonrasında siyasi karışıklıklar Türkiye'nin gündeminden düşmemiştir. Anayasal hükümetleri deviren üç önemli askeri darbe gerçekleşmiştir. 12 Mart 1971 müdahalesi, bir askeri muhtırayla hükümeti görevden uzaklaştırmakla sınırlı kalırken; 27 Mayıs 1960 ve 12 Eylül 1980 askeri darbelerinde ordu bir süre yönetime el koymuş, birçok siyasi parti, kurum ve sendika kapatılmıştır. Bu iki darbenin bir diğer özelliği ise, yeni anayasa hazırlatmış olmalarıdır (Kongar, 2000, s. 34).

Bu çalışmada, 1923-1990 yılları arasındaki Türkiye'de oluşan siyasal olayları ve bunların toplum üzerindeki yansımalarını işleyen *Ateş Üstünde Yürümek* (1991) filminde gerçek bir tarihin müzikal kurgu olarak nasıl işlendiği betimsel analiz yöntemiyle anlaşılmaya çalışılacaktır.

1. SİNEMADA MÜZİKAL TÜR VE TÜRKİYE'DEKİ GELİŞİMİ

Köken olarak “Tür” kelimesi, Fransızca “genre” sözcüğünden gelmektedir. Kelime anlamı olarak, benzer veya ortak özellikleri olan nesnelerin tümü demektir. Türk Dil Kurum (TDK) Sözlüğü'nde; “İçerik, biçim ve amaç yönünden özellik gösteren bir sanat çeşidi olarak tanımlanmaktadır. Gündelik yaşamdan kesitlerin yansıtıldığı, sanatsal çalışmaların sınıflandırılmasıdır” tanımı da sanatsal anlamda kullanılan “tür” sözcüğünün anlamsal karşılığı olarak görülmektedir (sozluk.gov.tr). Özön'ün tanımına göre ise; çeşitli yönlerden benzerlik gösteren, ortak özellik ve öğeler taşıyan sinema eserlerinin sınıflandırılması olarak yorumlanmaktadır (Özön, 1972, s.147).

Sinemada tür, konu ve mizansen açısından benzer özellikler taşımaktadır. Denenmiş olduğu için zarar riski düşük filmlerdir. Tür filmleri, benzer öyküleri benzer karakterlerle anlatan ve yinelenen ticari filmlerdir (Neale, aktaran, Grant, 2003, s. 164).

Sinemada tür kavramı, Hollywood'un doğuşuyla birlikte ortaya çıkmıştır. Yapımcılar, sinemanın çok büyük bir ticari potansiyeli olduğunu fark etmişler ve her yaştan, her kültürden izleyicinin taleplerine yanıt vermeyi amaçlamışlardır. Bunun en temel nedeni, olabildiğince çok izleyici kitlesine ulaşmaktır. Hollywood, bir türler sineması olarak doğmuştur ve ürettiği filmler, ticari koşullara bağlı olarak standartlaşmış ürünler olmuştur. Sinema, sesten önceki dönemlerinde gerek biçim gerek anlatı olarak kendisinden

önceki iletişim araçlarına bağlı idi. Bundan dolayı, sinemada sesli dönem başladığında, film biçim ve anlatısında dans, müzik, operet ve vodvil¹ kullanılmıştır (Pearson, 2003, s. 40).

Hollywood, bu nedenle 1915-1960 yılları arasında “Fabrika üretim sistemi” olarak anılmaya başlamıştır. Hollywood stüdyo sistemi, kapitalist biz düzende işlediği için, ticari kaygı oluşturmayan ve izleneceği garanti gözüyle bakılan tür filmleri de oldukça rağbet görmektedir. Bu dönem boyunca üretilen ve beğenilen filmler, benzer biçimlerle yinelenerek tür kalıplarını oturtmuştur (Schatz, 1981, s. 4). Hollywood sineması, dünyadaki büyük bir kitleye ulaşabilmiş, birçok ülke sinema yapısını da etkilemiştir.

Tür filmleri gerek konular gerek olay örgüleri birbirini yineleyen filmler oldukları için, izleyici olayları, mekanları, karakterleri tanır ve bu durum izleyiciyi duygusal yönden tatmin eder çünkü, önceden gördüğü, bildiği anlatılar oluşu, bu filmleri tahmin edilir kılar ve bu da seyirci için bir güven alanı oluşturmaktadır (Süllü, 1995, s. 15).

Sinemada müzik farklı biçimlerde görülmektedir. Sinemanın ilk yıllarına bakıldığında, konuyla ve olay örgüsüyle hiç alakalı olmayan müzikler dikkat çekmektedir. Müzikal olarak düşünülen bir sahne temsili olan vodvil tarzı, durum komedisine dönüşür ve gösterim esnasında alakasız olarak aralara konulan müzikler tamamen devre dışı bırakılır. Örneğin, ana karakteri bir gazinoya gider ve sahnedeki şarkıcıyı izler. Burada çalan müziğin olay örgüsüyle bir alakası bulunmamaktadır. Olay örgüsüyle alakalı olmayan müziklerin kullanıldığı sinema filmleri, müzikal olarak nitelendirilememektedir (Mueller, 1984, s. 30)

Tür olarak müzikal filmler, sesli film döneminin birer ürünü oldukları için diğer türlere göre, “tür” olarak tanımlanıp benimsenmesi zaman almıştır. 1930’lu yıllardaki toplumsal olaylar ve Hollywood stüdyo sistemi, müzikal filmlerin bir tür olarak belirlenmesinde etkili olmuştur. Kaçış filmleri olarak tanımlanan müzikal filmler, çarpıcı, zengin dekorlar önünde kalabalık oyuncu kadrosuyla bol şarkılı ve danslı eğlenceli bir tür olarak tanımlanmaktadır (Abisel, 1995, s. 182).

Anlatı ve olay örgüleri basit, neden sonuç ilişkisi doğrultusunda ilerleyen bir olay örgüleri vardır. Diğer film türlerine oranla yüksek maliyetli filmlerdir. Temel unsurlarının dans ve müzik olduğu müzikal filmler, kareografik düzenlemelerden oluşmaktadır. Ses, görüntü, dans, şarkı sözü ve bunlarla uyumlu olarak yaratılan atmosferde, kahramanlar hayatta kalma mücadelesi vermez, belli bir yaşamı devam ettirirler. Karakter merkezinde kadın ve erkek olan müzikal filmlerde aşk ön plandadır (Yılmaz, 2020, s. 8).

Sinema tarihindeki ilk müzikal film, “The Jazz Singer” 1927’de prömiyerini yapmıştır. İlk sesli ve dudak senkronizasyonlu şarkılar, diyaloglarla birlikte senkronize olarak izleyici karşısına çıkmıştır. Film, zamana karşı koyamayan komik ve ırkçı bir olay örgüsüne sahipken, gerçek

¹ Vodvil, hareketli, şarkılı ve eğlenceli bir hafif güldürü türü.

şarkıları filmde duymak çığır açıcı bir olay olarak görülmüştü (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 34).

20 yıl sonra, tür gelişerek, izleyici karşısına Ginger Rogers, Fred Astaire ile eğlenceli dans figürleri yaparak çıkmış ve o yıllarda müzikal filmler sadece bir yenilik olarak değil, görülmesi gereken bir olay olarak yorumlanmaktaydı. Sahne için hazırlanan hikayelerin ekranda eşit beğeni bulması umuduyla, Broadway'den Hollywood'a hızlı bir geçiş imkânı sağlanmış ve bunun sonucunda, 20. yüzyılın en çok beğenilen filmlerinden bazıları (Müziğin Sesi, My Fair Lady, Fiddler on the Roof) seyircinin karşısına çıkma fırsatı bulmuştur. İnsanların 1930'lu yıllardaki toplumsal sorunlardan bunalmış oldukları göz önünde bulundurulduğunda, müzikal filmler, eğlenceli ve insanların sorunlarını film boyunca düşünmemelerini sağlayan bir “kaçış türü” olarak benimsenmiştir (Sundance, 2021).

Bunların dışında müzikal filme benzetilen ancak, tür özellikleri bakımından müzikal film kategorisine girmeyen, fakat içeriğinde müzik kullanılan müzikal türler, “şarkılı” filmler diye adlandırılmaktadır. Şarkılı filmler, bilinen film müziği olarak yorumlanmamalıdır. Şarkılı filmlerde müzik, filmdeki düz anlatımda neredeyse aynı oranda kullanılmaktadır. Özellikle Türk sinemasında, gazino ve müzikhol kültürünü sinemaya şarkılı filmler yoluyla aktarıldığı görülmektedir. Bununla birlikte, filmlerin çekildiği zamanın popüler şarkıcılarının yaptığı müzik parçaları filmlerde tanıtım amaçlı kullanılmış veya popüler, sevilen şarkıcıların seyirci çekmek amaçlı filmlerde oynatılması sıkça başvurulan bir yöntem olarak görülmektedir (Erdoğan ve Solmaz, 2005, s. 55).

Türkiye’de de ilk müzikal örnekleri, Muhsin Ertuğrul döneminde görülmektedir. Türk sinema tarihinde Muhsin Ertuğrul’un tek adam olarak var olduğu dönem “Tiyatrocular Dönemi” olarak geçer ve müzikal denemeleri de eleştiri alır. Bunun nedeni, içeriklerin batı tiyatrolarından geliyor olması ve pek değiştirilmeden ve özen gösterilmeden çekilmesi, sinematografik dil yerine tiyatroya çok benzer biçimsel özelliklerle çekilmesi ve bunun sonucunda da izleyiciye kültürel olarak hitap edememesi olarak değerlendirilebilir (Scognamillo, 2003, s. 40).

Muhsin Ertuğrul sineması hakkında bu eleştiriler yalnızca müzikal filmler için değil, yaptığı filmlerin çoğu için geçerlidir. Filmlerini, tiyatrocunun olması sebebiyle, sinemayı ikinci planda tutmaktadır ve tiyatro oyuncularını, sahnede bir oyunu sergilemişçesine, kameranın karşısına geçirip, oynamış oldukları bir oyunun tekrarını sabit bir ölçekte çekerek oluşturmaktadır. Film diline de aykırı olan bu tarz gerek izleyici gerek eleştirmenler tarafından olumsuz değerlendirilmektedir. Muhsin Ertuğrul, Türk sinemasında yıllarca tekel olmuş ve yetiştirdiği sinemacılar onun yaptığı yanlışları yapmaya devam etmiştir. Bu nedenle Muhsin Ertuğrul’un Türkiye’de sinema oluşumunu geciktirdiği söylenmektedir (Scognamillo, 2003, s. 41).

Muhsin Ertuğrul, 1923’te *Leblebici Horhor* filmini Kemal Film için çekmiştir. Bir operet olan film sessiz dönemde çekilmiş ve büyük harcamalar

yapılmıştır. Aynı zamanda, Türk sinema tarihindeki ilk müzikal film denemesi olarak değerlendirilmektedir fakat gişede başarı elde edememiştir. Daha sonra, bir şarkılı film olan *İstanbul Sokaklarında* filmini 1931’de, 1932 yılında da Kurtuluş Savaşı’nın konu edildiği *Bir Millet Uyanıyor* filmini çekmiştir. Sonrasında da müzikal türde *Karım Beni Aldatırsa*, *Söz Bir Allah Bir*, *Cici Berber*, *Milyon Avcıları* filmlerini çekmiştir (Akçura, 1992, s. 66).

Muhsin Ertuğrul, 1933 yılında, bir Fransız opereti olan *Karım Beni Aldatırsa* filmini çeker. Nazım Hikmet, Mümtaz Osman takma adıyla senaryosunu yazar. Film, o döneme göre oldukça batılı bulunmuştur. Filmde, Türkiye’de tek parçalı mayonun bir yenilik olduğu dönemde, mayolu kızlar, bale gösterileri yapmaktaydı ve film, gişede oldukça büyük bir başarı elde etmiştir (Scognamillo, 2003, s. 57). Diğer bir operet olan, *Söz Bir Allah Bir* filmi de denizci şapkalı mini etekli revü kızlarıyla dikkat çekmektedir. Scognamillo film hakkında; “Türk toplumuna bir hayli yabancı kalmaktadır. Kadın düşkünün avukat Şaban, feminist kadın, garsoniyer baskınları, klasik karı-koca-âşık üçlüsü, Arnavut taklitleri ve benzeri unsurlar sayesinde film aşırı derecede Batıya dönük bir yapıya sahiptir” (Scognamillo, 2003, s. 57) yorumunu yapmıştır.

Atila Dorsay, Muhsin Ertuğrul’un çektiği operetlerin kayıp olduğunu fakat Atila Dorsay, 1933 yılında çekilen *Cici Berber* (Ertuğrul, 1933) ve *Karım Beni Aldatırsa* (Ertuğrul, 1933) filmlerinin birer kopyasının özel bir koleksiyoncunun elinde var olduğunu öğrendiğini ve o koleksiyoncuyla irtibat kurduğunu fakat, bu kişinin filmleri ismini vermek istemediği birine sattığını söylemiştir (Dorsay, 1985, s. 92).

Türk sinema tarihinde Muhsin Ertuğrul’un operetlerinden sonra yapılan müzikal filmler; *Kahveci Güzeli* (Ertuğrul, 1941), *Çalsın Sazlar Oynasın Kızlar* (Akad, 1953), *Lüküs Hayat* (Akad, 1950), *Beş Şeker Kız* (Dinler, 1964), *Keşanlı Ali Destanı* (Yılmaz, 1965), *Damdaki Kemancı Saner*, (1972), *Renkli Dünya* (Aksoy, 1980), *Asiye Nasıl Kurtulur* (Yılmaz, 1986), *Arabesk* (Eğilmez, 1989), *Arkadaşım Şeytan* (Yılmaz, 1988), *Lambada* (Değer, 1989), *Ateş Üstünde Yürümek* (Özkan, 1991), *Neredesin Firuze* (Akay, 2003)’dir (Sağkan, 2010, s. 26-127). Bu filmlerden bu çalışmaya da konu olarak seçilen *Ateş Üstünde Yürümek* Kurtuluş Savaşı ve cumhuriyet gerçek toplumsal olaylar üzerinden ele alarak izleyiciye aktarmış bir filmidir. Ve politik filmler dışında, toplumsal bir konuyu ve 1923-1990 arası gibi uzun bir dönemi müzikal tür olarak sinemaya aktaran tek filmidir.

Türkiye’de 1950 yılına kadar Kurtuluş Savaşı’nı konu alan filmler; *Ateşten Gömlek* (Ertuğrul, 1923), *Ankara Postası* (Ertuğrul, 1928), *Bir Millet Uyanıyor* (Ertuğrul, 1932), *İstiklal Madalyası* (Tayfur, 1948), *Vurun Kahpeye* (Akad, 1949), *Ateşten Gömlek* (Bengü, 1950)’dir. 1923-1950 yılları arasına bakıldığında Kurtuluş Savaşı temalı filmlerin sinemada sayıca fazla yer tutmamış olduğu görülmektedir. Bunun en önemli nedenlerinden biri, yeni kurulan cumhuriyetin Yunanistan ile dost geçinmek istemesiyle ilgilidir. Lozan Barış Anlaşması’ndan sonra (23 Temmuz 1923) Yunanistan ile Türkiye

arasındaki ilişkilerin düzeltilmesi için birtakım çalışmalar yapılmış ve 1930'da Yunanistan ile imzalanan Ankara Antlaşması, 1934'teki ilk Balkan Paktı, cumhuriyet hükümetlerinin başlangıçtan beri bağlandığı bu dostluğun olumlu bir biçimde devam etmesine neden olmuştur. Bundan dolayı 1950'ye kadar çevrilen Kurtuluş Savaşı filmleri sayıca az olduğu gibi, belirli yönlerini ortaya koymuştur (Önder ve Baydemir, 2005, s. 121).

2. ATEŞ ÜSTÜNDE YÜRÜMEK FİLMİNİN MÜZİKAL TÜR ÖZELLİKLERİ BAĞLAMINDA TÜRKİYE CUMHURİYETİ'NİN SİYASAL VE TOPLUMSAL DEĞİŞİMLERİ PARALELİNDE İNCELENMESİ

Makalenin bu bölümünde, *Ateş Üstünde Yürümek* filmi, nitel bir araştırma yöntemi olan betimsel analiz yöntemiyle incelenecektir. Filmin künyesi ve konusunun ele alınmasıyla birlikte, filmdeki müzikal unsurların etkili kullanım biçimleri ile cumhuriyetin ilanı ve sonrasında Türkiye'de oluşan değişimlerin filmde nasıl yansıtıldığı analiz edilecektir.

2.1. Nitel Araştırma Yöntemlerinden Betimsel Analiz

Bu çalışmada nitel araştırmanın yöntemlerinden biri olan betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda gözlem ve doküman inceleme gibi veri kaynakları kullanılmaktadır. Nitel araştırma, sayısal olmayan verileri (metin, video, film gibi) toplamayı ve analiz etmeyi içerir. Nitel araştırma yaklaşımlarının her biri bir veya daha fazla veri toplama yönteminin kullanılmasını içerir (Bhandari, 2020).

Bu çalışmada ana kaynak olarak *Ateş Üstünde Yürümek* (1991) filmi, filmsel ve metinsel olarak temel veri kaynağıdır. Olasılıksız örneklem modellerinden tekli durum çalışması kullanılarak amaca uygun örnek belirlenmiştir (Kazan, 2016). Filmin içeriğini, yapısını ve tasarımını inceleyerek hem müzikal tür olarak özellikleri hem de Türkiye'nin cumhuriyetin ilanından 1990 yılına kadar olan gelişmeleri yansıtmaya biçimi betimsel yöntemle analiz edilecektir.

2.2. Filmin Künyesi ve Konusu

Ateş Üstünde Yürümek (1991) filmi, Kurtuluş Savaşı'nın sonunu, cumhuriyetin ilanını ve çok partili döneme geçişi, askeri darbeleri ve bunları izleyiciyle buluşturmak için çalışan bir tiyatro ekibinin provaları üzerinden bir aşk hikayesi ekseninde ele almaktadır. 1991 yılında çekilen filmin yapımcılığını, yönetmenliğini ve senaryo yazarlığını Yavuz Özkan yapmıştır. Başrollerde Yılmaz Zafer, Hülya Aksular, Semiha Berksoy, Kürşat Alınacak'ın oynadığı 90 dakikalık müzikal filmin müzikleri de Vedat Bıçkın, Tuğrul Karataş, Oğuz Abadan tarafından yapılmıştır.

Müzikal film türünün bir alt türü olan sahne arkası müzikalin çıkışı; Broadway’de sahne alan ve başarılı olmak için çabaladıkları süreci işleyen filmlerle olmuştur. Bu filmlerde, sahneye bir oyun koymaya çalışan bir ekip vardır ve onların prova süreçleri konu alınır. Aynı zamanda da ekipteki oyuncuların arasında yaşanan bir aşk hikayesi vardır (Schatz, 1981, s. 192). *Ateş Üstünde Yürümek* (1991) filmi de bu özellikleri taşıması nedeniyle bir sahne arkası müzikali olarak nitelendirilebilir.

Giovanni Scognamillo, bu filmi, Ettore Scola’nın *Balo* filmine benzetmektedir. Filmde, Kurtuluş Savaşı’nın kazanılması ve cumhuriyetin ilanından, 1990 yılına kadar Türkiye’deki süreç yansıtılmaktadır. Filmdeki müzikal sahneler, sahneye konan oyunun provalarıdır. Filmin mekanları bir tiyatro sahnesi ve kulisidir. Filmde izleyiciye, bir tiyatro yönetmeninin oyunu yaratım sürecinde yaşadığı olumlu olumsuz duygular, yaşanan aksilikler anlatılmakta, diğer yandan da arka planda yaşanan bir aşk hikayesi gösterilmektedir. Bir balerin ve baletin bitmek üzere olan aşkları aralarda gösterilmektedir. İzleyiciye, ana konu olarak sahne provaları ve prova aralarındaki diyaloglar anlatılsa da provaların performansları da genellikle, film ekranında sunulmaktadır. Oyuncuların, oyunla ilgili yorumları, aralarındaki sohbetler müzikal sekanslar kullanılmadan gösterilmektedir (Dorsay, 2004, s. 39).

Filmin açılış sahnesinde, savaştan askerler görülür. Sahnede, ellerinde bayraklar tutan, sağa sola koşturan askerler vardır. Türk bayrağını yansıtan renkler olan kırmızı ve beyaz renkte bayraklar kullanılmıştır. Askerlerden birinin vurulup yere düştüğü görülür ve ışıklar açılır. Yönetmen karakterine oynayan Yılmaz Zafer, sahnedeki oyunculara provanın sona erdiğini söyler ve oyuncular ile dansçılar dağılır. Bu arada, balerin ve balet olan dansçılardan iki ana karakter Hülya Aksular ve Kürşat Alınacak bitmek üzere olan bir aşk ilişkisi yaşamaktadır. Hülya tam giderken Kürşat onu kolundan tutarak durdurur ve ilişkilerinin bitmesini istemediğini söyler. Fakat Hülya, onu artık sevmediğini ve her şeyin bittiğini söyler.

Ertesi gün tiyatro ekibinin yeniden toplandığı görülür. Yönetmen, oyunla ve provalarla ilgili konuşmak için toplantı yapar ve oyuncular, iyi ve kötü sahnelerin sebeplerini kendi aralarında tartışırlar. Yönetmen, tartışmanın bir sonuca varmadığını fark eder ve sinirlenip bağırır. Herkes susar ve provaya başlarlar. Film, Kurtuluş Savaşı’nın kazanılması, cumhuriyetin ilanı ve devrimlerin anlatılmasıyla devam eder. Prova aralarında oyuncuların hayatı sorgulayan diyalogları ile balerin, balet ve yönetmen arasındaki aşk üçgeni ile ilgili diyaloglara yer verilmiştir. Balerin, yönetmene, sevgiyi, nefreti, savaşı, inancı, coşkuyu dans ile nasıl anlatacağını sorar. Dansla devam eden sahnede, siyah ve beyaz giyimli dansçılar birbiriyle mücadele içinde görülür. Yönetmen, siyah giyimli dansçıların, beyaz giyimlilerin özgürlüklerini çalmaya çalışanları temsil ettiğini söyler.

2.3. Filmin Müzikal Tür Özellikleri ve 1923-1990 Yılları Arasında Türkiye’deki Sosyal ve Siyasal Değişimleri Yansıtmaları Açısından Analizi

Film aslında iki farklı gerçeklikten oluşmaktadır. Biri, tiyatro sahnesindeki oyun ki izleyiciye aktarılacak istenen asıl konu da budur. Diğeri de sahnedeki oyunun provalarını yapan karakterlerin, provalar esnasında yaşadıkları olaylardır. Tartışmayla başlayan ikinci günün provası başladıktan sonra, sahnede neşeli ritmi olan şarkı söyleyen mutlu çocuklar görülür. Vurulan askerlerden sonra ellerinde kırmızı ve beyaz bayraklarla yürüyen askerlerin görüntüsünün ardından şarkı söyleyen mutlu çocuklar, izleyicide savaşın olumlu bir biçimde sona erdiği hissini uyandırmaktadır. Çocuklar dans eder, zanaatkarlar ellerindeki çekiçleri tempo tutarak, müzikle uyumlu bir biçimde vurur. O sırada şapka devrimi olduğunu duyuran bir ses duyulur “Hey ahali duyduk duymadık demeyin! Bugünden sonra fes yerine şapka giyilecek!” ve tarihte şapka devrimi olur, herkes sevinçle dans etmeye ve şapka devrimini kutlamaya başlar. Bütün oyuncular sahnededir ve yerel danslar yapanlar, tango yapan çiftler görülür. Kumaşlar havaya fırlatılır, insanlar birbirine sarılır, bir kısım halay çekerken, Semiha Berksoy, bir gençle tango yapmaya başlar, o sırada Trakya ve Ege müzikleri eşliğinde danslar yapılır. Tüm yöreler ve müzikler birbiri içine geçmişken, vals duyulur ve vals yapanlar görülür.

Bir sonraki sahnede, sınıfta öğrencilere alfabeyi öğreten bir öğretmen görürüz. Öğrenciler, harfleri hep bir ağızdan tekrar ederler ve şarkı söylerler. Sıradaki sahnede ekinlerini biçen çiftçiler görülür. Çiftçiler de coşkulu bir biçimde dans ederek işlerini yapmaktadırlar. Diğer yandan işçiler, demiryolunu yapmaktadır. Çiftçiler, zanaatkarlar, çocuklar “Özgürlüğü yaşayalım Hayat daha anlamlı Güneş daha parlak Bırakın saçlarınızı Rüzgâr uçursun özgürce” sözleri ile şarkı söyleyerek sahnedeki görüntüden çıkarlar.

Cumhuriyetin ilanından sonra gerçekleşen yenilikler, Atatürk İnkılaplarının bir kısmı, senaryonun olay örgüsünde izleyiciye aktarılmaktadır. Gerek tiyatro sahnesi gerekse film olarak bakıldığında, belli başlı devrimler ele alınmakla birlikte, kronolojik olarak verilmemiştir. Şapka devrimi, 25 Kasım 1925 tarihinde, öğretimin birleştirilmesi, 03 Mart 1924 tarihinde, harf devrimi 01 Kasım 1928 tarihinde, çiftçilerle ilgili kanunlar 1925 yılı içerisinde, yeni anayasanın kabulü 20 Nisan 1924’te gerçekleşmiştir. Türkiye’de kadın hakları özgürlüğü, 17 Şubat 1926 tarihindeki Medeni Kanun’da kazanılmıştır. Öncesinde, kadınların sahneye çıkması söz konusu bile olamamaktaydı. Cumhuriyetten önce tiyatrolarda, kadın rollerini erkekler canlandırmaktaydı. Filmde, oyunun provasında kadın ve erkek oyuncuların gerek sahnede gerekse sahne arkasında, prova aralarında birlikteliği Medeni Kanun kazanımlarının da bir göstergesi olarak yansıtılmaktadır.

Bunların yanı sıra 1856 yılında İngilizler tarafından başlanan demiryolu hattı yapımı (Kahya, 1988, s.212), 1923 yılında ciddi oranda bir ivme kazanmış ve 3 bin 578 km olan demiryollarının 3 bin 208 km’lik kısmı 1923-1940 yılları arasında tamamlanmıştır (Utikad, 2012). Filmde gösterilmese de

1923 yılında yapılan İzmir İktisat Kongresi'nde alınan kararlar doğrultusunda Türkiye'nin iktisadi gelişmesi hamlesi çerçevesinde, 1924 yılında İş Bankası'nın kurulması, 1927 yılında Sanayi Teşvik Kanununun çıkarılması, aynı yıl radyonun yayın hayatına geçirilmesi, toprak reformu yapılması, kumaş fabrikaları, şeker fabrikaları, tütün fabrikaları gibi yatırımlarla Türkiye'nin ekonomik kalkınması için çalışmalar hayata geçirilmiştir. (Ateş, 1999, s.47-59).

Bu olaylar, filmsel mekânda ve zamanda izleyiciye ardı ardına gösterilmektedir. İzlediğimiz tiyatro sahnesinin filmsel zamanın dışında kalan bölümünde, dekor ve kostüm değişiklikleri olduğu izleyici tarafından bilinmektedir fakat filmde gösterilmemektedir.

Coşkuyla ve danslarla kutlanan, yeniliklerden sonra, sahnede insanların birbirlerinin üstüne basarak ve ezerek yukarı doğru çıktıkları görülmektedir. Sokaktaki insanlar da bunu üzgün bir ifadeyle seyreder. Ekip ara vermiştir ve yemek yemektedir. Bu olayların arka planında kalan aşk hikayesi devam eder, yemek sırasında, yönetmen ve balerin birlikte oturur, bunu gören balet sinirlenir ve mekânı terk eder. Aslında yönetmene aşık olan balerin, yemekte bunu yönetmene söyler ve yönetmen sevinçle karşılık verir.

Sonrasında ise, 1930 yılında Serbest Cumhuriyet Fırkası'nın kurulmasıyla çok partili hayata geçiş anlamında ikinci deneme gerçekleşmiştir (Güray, 2020, s. 407).

Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası kurulup faaliyete başladıktan sonra cumhuriyet döneminde ilk kez çok partili hayat başlamıştır. Kurulştan sonra demokrasinin oluşumuyla birlikte olumlu bir atmosfer hakimken, diğer yandan da Cumhuriyet Halk Fırkası içerisinde bazı tartışmalar başlamıştır. Devrimler, köyü halkın üzerinde gerek toplumsal gerekse ekonomik bağlamda pek bir etki yaratamamıştır. 1930 yılının başlarında oluşmaya başlayan bu olumsuzluklarla birlikte Dünya Ekonomik Bunalımı da baş göstermiş ve Türkiye dahil tüm dünyayı etkisi altına almıştır. Türkiye, bir tarım ülkesidir ve ekonomik bunalımın sebep olduğu buğday fiyatlarındaki azalma, ülkemizdeki olumsuz etkiyi hemen göstermiştir (Güray, 2020, s. 410).

Diğer sahnede, provanın devam ettiği görülür. Bu sahnede işlenen konu, milletvekillerinin halktan vergi toplamasıdır. O dönemde milletvekillerinin halktan vergi toplama sebebi, ekonomiyi düzeltmektir. Fakat, halk zaten yoksuldur ve zaten yoksul olan halk, devlete vergi vermeye başlayınca daha da yoksullaşmaktadır. Bunun üstüne bir parti daha kurulur. Çok partili döneme geçiş denemeleri bu şekilde izleyiciye aktarılmaktadır. Oyunda, halk, bu yeni parti kurulmasını mutlulukla karşılar çünkü umutludurlar. Ancak, gerçek hayatta olduğu gibi, sahnede de bu denemelerin, toplumda olumlu etkiler yaratmadığı, başarılı olunamadığı görülmektedir. Bu olayların üstüne, sahnedeki gençler özgürlük ister ve yine dans benzeri figürlerle polisle çatışmaya başlarlar. Bu çatışmalardan sonra askerler yönetime el koyar ve sokağa çıkma yasağının başladığı görülür. Ve prova sona ermiştir.

Bir sonraki sahnede, takım elbiseli adamlar kendi aralarında, halkın çatışmasının bastırılmadığını ve köylünün ayaklanmasının sürdüğünü tartışırlar. Vergi ile ilgili acil bir şeyler yapılması gerektiğini konuşurlar. Halkın kan ağladığına dair konuşmalar duyulur ve o sırada takım elbiseli adamların durduğu camlı balkonun altında omuzlarında tüfekleriyle nöbet tutan askerler görülür. Askerler gidip, çalışan köylülerden vergi ister, bunun üstüne çalışan köylüler hep bir ağızdan “Yapmayın etmeyin, devlet emrine karşı boynumuz kıldan incedir, lakin bize yetmiyor.” der. Askerler yine de köylülerin çuvallarını toplar ve gider. Takım elbiseli adamlar, halkın ve ülkenin durumunu tartışırlar ve “tek parti dönemi bitmeli, Avrupa’daki gibi birden çok parti olmalı” sözleri duyulur. Buna karşı çıkanlar da vardır ve aralarında bu konuyu tartışırlar. Özellikle, filmde takım elbiseli adamların temsil ettiği devlet büyüklerinin işçinin, çiftçinin, halkın üstünde cam bir fanus içinde konumlandırılması, eşitlikçi olunmadığını ve kararı verenlerin ulaşılmaz ve dokunulmaz olduğunu vurgulamaktadır. Halkı temsil eden dört kişi tedirgin bir biçimde beklemektedir, o sırada, takım elbiseli adamlar bir masanın etrafında oturmaktadır ve yeni bir parti kurduklarından bahseder, parti sloganı ve işaretini ilan ederler. Masada oturan diğer adamlar coşkuyla alkış tutarlar, o sırada köylüler, fonda duyulan davul ve zurna sesleriyle yavaş yavaş bir araya gelerek yürümeye başlarlar. Köylülere, diğer işçiler ve halk da katılır ve coşkuyla kutlarlar.

Görsel 1. Devlet ile Halkın Konumlandırılması Sahnesi



Kaynak: Özkan, 1991)

Mevcut durumdan memnun olmayan halk için bir umut olan yeni parti de halk için farklı olumsuz koşullara neden olmuştur. Bir sonraki sahnede, üniversiteli öğrencilerin hükümet aleyhinde eylem yaptıkları ile ilgili anons sesi duyulur.

Oyunun (ve filmin) başlangıcındaki savaş sahnelerinin ardından müzikler ve danslarla gelen mutluluk ve coşku, artık yerini olumsuz olaylara bırakmıştır. Oyundaki bu olumsuzluk, film izleyici üzerinde de bir karamsarlık duygusu yaratmaktadır.

Prova arasındaki sahnelerden birinde, balerin, yönetmenin yanına gelir ve son olayların canlandırıldığı prova ile ilgili yorumlarını paylaşır. Balerin, yönetmene sevgisizlik, nefret, inanç, vazgeçiş, umutsuzluk, bağınazlık, yalanın ve yalan olmayanın dansla nasıl anlatılabileceğini sorar. Balerin, "Yine de sevmek olmalı. Bunu nasıl anlatırdınız?" diye sorduktan sonra bir geçiş ile bembeyaz giyinmiş balerini yerde yatarken görürüz. Kadın, elinde beyaz bir tül ile modern dans figürleriyle dans etmeye başlar ve beyaz giyimli olan başka dansçılar da ona eşlik ederler. Tüm dansçıların elinde tül vardır. Burada anlatılmak istenen, beyaz dansçıların özgürlüğü temsil ettiğiidir. Halk, dansçıları seyretmektedir, aynı zamanda da camlı bir balkon ve balkonda duran üniformalı adamlar görülmektedir. Beyaz kostümlü dansçılar, onları hayranlıkla ve umutla izleyen halka dönüp el sallar ve tam o sırada, siyah kostümlü dansçılar sahneye çıkar. Modern dans figürleri kullanarak siyahlı dansçılar, beyazlı dansçılara doğru hareket eder ve onların üstüne doğru giderler. Yönetmen, beyaz dansçılara, siyahların onların özgürlüklerinin düşmanı olduğunu söyler, o sırada kurşun sesleri duyulmaya başlar. Yönetmen daha sonra, dansçıları izleyen halka döner ve halkın onları ne olduğunu anlamadan fakat anlamaya çalışır bir ifadeyle izliyor oldukları direktifini verir. O sırada, balkonda, dansçıları seyreden üniformalı adamlar, sahnede olanları görmemek istemiş gibi arkalarını dansçılara ve halka dönerler. Beyazlar siyahlar ile çatışır ve sonunda siyah dansçılar, bir yerde toplanmış olan beyaz dansçıların üzerine kapanırlar ve bir örtü örterek özgürlüğü yendiklerini gösterir. Ne olduğunu anlayamayan halk, tedirgin ve korkmuş bir biçimde onları seyretmektedir. Bu sahne bittiğinde, "Ordu yönetimi ele almıştır" diyen bir ses duyulur. Aslında bu bölümün başındaki balerinin yönetmene sorduğu, duyguların dans aracılığıyla nasıl anlatılacağı sorusunun bir cevabı niteliğindedir.

Bu sahneden sonra oyun bitmiş ve insanlar ellerinde içecekleri ile birbiriyle sohbet etmektedir. Oyunun galasının sahnesinde, yönetmen, balet ve balerinin konuşmasını görürüz. Balet, balerinin ona dönmesini istediğini söyler ve aksi taktirde kendini öldürmekle tehdit eder. Yönetmen ne yapacağını şaşırmıştır ve baleti sakinleştirmek için uğraşır. O sırada oyun başlar, sahnedeki oyunu ve izleyicileri görürüz. Yönetmen de oyunu kulisten seyretmektedir. Oyunun bazı sahnelerinde, izleyiciler alkışla katılım sağlar. Gençlerin sokakta polisle çatıştığı, birbirlerini vurduğu, ordunun gençleri tutuklayıp, yönetime el koyduğu sahnede seyirciler coşkulu bir biçimde alkışlar. Bunun en önemli nedenlerinden biri, sinemanın izleyici de yarattığı özdeşleşme duygusudur ve bu filmde, Türkiye tarihinde gerçekte yaşanmış olan iyi ve kötü olaylar konu edildiği için, izleyicide daha yoğun duygular yaratabilmektedir.

Oyunculardan biri, balete oyunun iyi gittiğini ve onun hiçbir şeyden memnun olmadığını söyler. Sonra da her şeyin kendi içinde tutarlı olması gerektiği gerekçesiyle, onu terk eden kadını öldürmesi gerektiğini söyler. Ballet cevap vermez ve tek başına yürürken görünür. Kafasının içinde yönetmenle konuştuğunu duymaktadır. Yönetmen, balete bir önceki gece onu çok sevdiğini ve kendini öldüreceğinden bahsettiğini söyler ve konuşmasını “Sevgiyle, dehşeti, acıyı bir arada yaşamayı kabullenemiyorum.” sözüyle bitirir.

Oyunda pazarlık yapan sokak kadınları görülür. Sokakta gezen, kumar oynayan işsizler, ellerinde boya sandıklarıyla sokak çocukları ve en son da ateşin etrafında toplanmış umutsuz insanlar görülür ve ekran kararır. Böylece hem oyun hem de film sona erer.

Film, cumhuriyet tarihinin dans, pantomim ve dramayı kullanarak bir panoramasını çizmeye çalışmıştır. Bu üç alanın birbirine harman edilmesiyle, Kurtuluş savaşından başlayarak Türk toplumunun tarihte yaşamış olduğu vurucu olaylar oldukça stilize bir anlatımla verilmeye çalışılmıştır. Atatürk devrimleri, İsmet Paşa yılları, Demokrat Parti dönemi, Vatan Cephesi ve Tahkikat Komisyonu, 27 Mayıs İhtilali, 12 Mart, anarşi yılları filmde geçen toplumsal olaylar olarak yorumlanabilir (Dorsay, 2004, s. 39). Film içerisinde, müzikal tür özelliklerine bağlı kalınarak anlatılan tarihi olayların ne olduğu hakkında çoğunlukla net bilgi verilmez. Türk tarihi hakkında bilgisi olan seyirci için tüm olayları anlamlandırmak mümkündür.

Film, Türkiye Cumhuriyeti tarihini anlatan tiyatro oyunu ve oyunu sahneleyen ekip arasında bağ kuramaz. Yaşanan olayların gerçekte yaşanmış olan hangi olaylar olduğunun bulunması, seyirciye bırakılmıştır. Ancak Türk tarihi hakkında bilgi sahibi olan seyircinin anlayabileceği ve Türk tarihi açısından önemli olayların anlatıldığı müzikal sekanslar, filmi geliştirmek ve güçlendirmek yerine sahne arkası müzikalinde filmin süslemek için kullanılan olay örgüsüyle ilgili müzikal parçalarına dönüşür. Bir ülkenin en önemli olaylarını, tarihin dönüm ve düşüm noktalarını, müzikal bir filimin anlatım öğeleri arasında sayılan dans, müzik, tiyatro, pantomim gibi araçlarla canlandırma düşüncesi de Türk sinemasının yenilikçi bir uygulaması olarak değerlendirilebilir.

Ateş Üstünde Yürümek (1991) filmi, kurduğu her iki dünyaya da yeterince eğilmez, derinlik katmaz. Oyunun dünyası ve tiyatro ekibinin dünyası arasında gidip gelir. Başarılı müzikal sekanslar kullanarak oyunun dünyasına seyirciyi sokarak güçlü bir başlangıç yapar. Fakat filmin ilerleyen sahnelerinde, kopukluklar meydana gelir. İki dünya birbirinden kopuk ilerleyerek birbirine engel olur. Seyircinin iki dünya arasında bağlantı kuramayarak ikisinden de kopma ihtimali doğar. Filmde en son müzikal bölüm aynı zamanda olay örgüsünü de en çok destekleyen bölüm olarak özgürlüklerin yok edildiği sahnedir. Bu sahneden sonra şarkı ve dans kesilir. Bu kullanım, Türkiye Cumhuriyet tarihinde, iyi günlerin bitip kötü günlerin

başladığını hissettirmek için yönetmen tarafından özel olarak da tercih edilmiş olabilir.

Sonuç

Türkiye’de sinemanın gelişiminin cumhuriyet tarihiyle birlikte olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Her ne kadar cumhuriyetin ilanından önce yapılmış filmler bulunsun da gerek sinemanın yeni gelişen bir sanat ve teknik, gerek Türkiye’nin içinde bulunduğu savaş koşulları nedeniyle fazla üretimin yapılmadığı bilinmektedir. İlk örneklerini Muhsin Ertuğrul döneminde vermiş olan müzikaller de tiyatro sahnesindeki operetlerin filme alınmasından ibarettir. Ancak, 1970’lerden sonra ülkemizde müzikal ve şarkılı film örneklerine sıkça rastlanmaktadır. Bu örneklerden biri olan ve bu çalışmada incelenen müzikal film *Ateş Üstünde Yürümek* (1991), cumhuriyetin ilan edilmesinden itibaren Türkiye’de yaşanan değişimleri konu olarak seçmiştir. 1991 yılında çekilmiş olan film, 1923-1990 arasındaki toplumsal olayları anlatmaktadır.

Türkiye’de cumhuriyetin ilanıyla başlayan modernleşme ve demokratikleşme sürecinin ele alındığı 1990 yılına kadar toplumsal ve siyasal değişimlerin yansıtıldığı *Ateş Üstünde Yürümek* (1991) filmi bir müzikal tür filmidir. Film, işlediği konu bağlamında, içerik olarak, Kurtuluş Savaşı’nın kazanılması, cumhuriyetin ilanı, şapka devrimi, harf devrimi, çok partili sisteme geçiş, toplumsal karışıklıklar, darbeleri tüm gerçekliğiyle müzik ve dans yoluyla anlatmaya çalışan bir sahne ekibini başarılı bir biçimde aktarmıştır. Filmde gerek filmsel zamanda gerek filmin konusunu oluşturan tiyatro oyununun sahne ve sahne arkası bölümlerinde yaşanan olayların duygu durumları müzik ritmi, şarkı ve dansla verilmektedir. Yavuz Özkan filmin yapımcısı, yönetmeni ve senaristi olarak Türkiye’de yaşanan demokratikleşme, modernleşme, kalkınma çabalarını tiyatro oyununa yedirerek gerek sahne gerek sahne arkasında müzik kullanımlarıyla başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Türk sinemasında Muhsin Ertuğrul’un yönettiği operet uyarlamalarıyla başlayan müzikal tür sonraki yıllarda şarkılı filmler ve adeta uzun klip niteliğindeki popüler şarkıcı filmlerle devam ettiği görülmektedir. *Ateş Üstünde Yürümek* filmi şarkılı ve/veya popüler şarkıcı olmamakla birlikte tiyatro oyunu provaları ekseninde gerçek balerin ve baletlerin oynadığı müzikalitesi yüksek ve dramatik yapının oluşturulmasında müziğin fonksiyonel kullanıldığı bir film olarak dikkat çekmektedir.

Filmin ilk yarısı 1960 darbesine kadar Türkiye’de devrimlerle gerçekleşen demokratik kazanımları, ritmik müzik ve hareketli danslarla aktarırken, 1960 darbesinden sonraki demokratik kazanımlardan ödün verme sürecini ise, daha yavaş tempolu müzikle ve danslarla hüznü duyularla yansıttığı saptanmıştır.

Film boyunca karşılaşılan görseller, söylemler, karakterlerin tutumları, şarkılar ve danslar, olay örgüsüyle bütünlük sağlamaktadır. Ancak, filmde sahne ve sahne dışı olmak üzere iki farklı gerçeklik vardır. Sahnedeki gerçeklikte, yaşanan toplumsal gelişmelere bağlı hareket edilmektedir. Sahne dışı gerçeklikte ise, karakterlerin o zamanki gerçekliklerine göre hareket edilmektedir. Aslında ikisi de kendi içinde bir gerçekliğe sahiptir. Sahnedeki hikâye, yaklaşık 70 yıllık bir zaman dilimindeki çok büyük toplumsal siyasi olayları işlemektedir. Sahne dışındaki hikâye ise, o günün koşullarında, bir tiyatro ekibinin sahneye koymak için çalıştıkları bir müzikal performansı ve aralarındaki kişisel ve duygusal ilişkileri anlatmaktadır. Buna rağmen, filmdeki sahne dışındaki olay örgüsü ile sahne üzerindeki olay örgüsünün birbirinden oldukça kopuk olduğu gözlemlenmiştir.

Bunun yanı sıra, anlatıya bakıldığı zaman, sahne dışı diyaloglarda da sahnelenen konular hakkında tartışmalar, üzüntü, coşku gibi duyguların müzik ve dansla yansıtıldığı görülmektedir. Özellikle, filmde takım elbiseli adamların temsil ettiği devlet büyüklerinin işçinin, çiftçinin, halkın üstünde cam bir fanus içinde konumlandırılması, eşitlikçi olunmadığını ve kararı verenlerin ulaşılmaz ve dokunulmaz olduğunu vurgulamaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti'yle birlikte gelişen Türk sinemasının müzikal türdeki iyi örneklerinden biri olarak nitelenebilecek olan *Ateş Üstünde Yürümek* (1991) filmi cumhuriyet tarihinin 70 yıllık kesitini de içermesi bakımından Türk Sineması içinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu makalede film betimsel analiz yöntemiyle gerek müziğin kullanımı gerek filmin tiyatro ile paralel ilerleyen tarihsel anlatısı, gerekse karakter kullanımı bakımından müzikal tür özelliklerini bünyesinde barındırmaktadır. Ayrıca, cumhuriyet tarihinin ilerleme süreci, özellikle kadın karakterlerin hem varlığı hem de sürece dahil olmaları bakımından bir cumhuriyet kazanımı olarak öne çıkmaktadır.

Filmin, 1991 yılında çekilmiş olması filmin ele aldığı tarihsel süreç bağlamında da 1923-1990 yılları arasındaki Türk modernleşmesinin ve bunun önündeki engellerin sinemadaki gelişmiş teknik ve anlatım diliyle yansıtılmış olması da Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte ilerleyen Türk Sineması'nın üretimde geldiği aşamayı sergilemektedir.

Sonuç olarak, *Ateş Üstünde Yürümek* (1991) filmi Türk Sineması'nın gerek teknik gerek anlatım bakımından Türkiye Cumhuriyeti'nin modern, çağdaş ve Mustafa Kemal Atatürk'ün koyduğu hedefle "Muasır medeniyet" e ulaşmış olduğunun bir örneği olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Hakem Değerlendirmesi: Dış Bağımsız

Yazar Katkısı: Gamze Nil Arkan %100

Destek ve Teşekkür Beyanı: Çalışma için destek alınmamıştır.

Etik Onay: Bu çalışma etik onay gerektiren herhangi bir insan veya hayvan araştırması içermemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Çalışma ile ilgili herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Peer Review: Independent double-blind

Author Contributions: Gamze Nil Arkan %100

Funding and Acknowledgement: No support was received for the study.

Ethics Approval: This study does not contain any human or animal research that requires ethical approval.

Conflict of Interest: There is no conflict of interest with any institution or person related to the study.

Kaynakça

- Akçura, G. (1992). *Doğumunun yüzüncü yılına armağan: Muhsin Ertuğrul sineması*. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Ateş, T. & Soyak, A. (1999). *Cumhuriyet dönemi iktisadi yapı ve finans sistemi 1923-46 dönemi*, Osmanlı'dan günümüze Türk finans tarihi, Cilt 2, İMKB Yay.
- Bhandari, P. (2020). What is qualitative research? Methods & examples. 10 Haziran 2023 tarihinde <https://www.scribbr.com/methodology/qualitative-research/adresinden> edinilmiştir.
- Dorsay, A. (1985). *Sinemayı sanat yapanlar*. Varlık Yayınları.
- Dorsay, A. (2004). *Sinemamızda çöküş ve rönesans yılları*. Remzi Kitabevi.
- Erdoğan, İ. Solmaz & Beşevli, P. (2005). *Sinema ve müzik*. Erk Yayınları.
- Güray, Ş. (2020). Çok partili hayata geçiş süreci ve Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası'nın kısa bir değerlendirmesi, *Türk dünyası araştırmaları*, 125(247), 405-420.
- Kazan, H. *Bilimsel araştırma teknikleri*. 11 Haziran 2023 tarihinde auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/kok/bilarstekau202.pdf adresinden tarihinde edinilmiştir.
- Kongar, E. (2000). *21. yüzyılda Türkiye (26. Basım)*. Remzi Kitabevi.
- Mueller, J. (1984). Fred Astaire and the Integrated musical, *Cinema Journal*, 1(24), s. 1-29
- Neale, S. (1990). *Questions of genre from screen*. 31(1). The John Logie Baird Center.
- Önder, S. & Baydemir, A. (2005). Türk sinemasının gelişimi 1985-1939), *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 6(2) Aralık 2005, 113-135.
- Özön, N. (1972). *Türk sineması tarihi*, İstanbul: Artist Yayınları.

- Pearson, R. (2003). *Sinemanın ilk dönemi, dünya sinema tarihi*. Kabalıcı Yayınevi.
- Sağkan, A. (2010). *Türk sinemasında yapılan müzikal filmlerde, müzikal parçalar ve olay örgüsü arasındaki ilişki* [yüksek lisans tezi]. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Schatz, T. (1981). *Hollywood Genres: Filmmaking, the Studio System*. Philadelphia: Temple University Press.
- Scognamiglio, G. (2001). *Türk Sinema Tarihi*. Kabalıcı Yayınları.
- Sundance, *A brief history of the musical film*, 05 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.sundance.org/blogs/a-brief-history-of-the-movie-musical/> adresinden edinilmiştir.
- Süllü J.N. (1995). *Türk sinemasında tür* [doktora tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Utikad, (2012). Dünden Bugüne Türkiye demiyolu serüveni. 10 Temmuz 2023 tarihinde <https://www.utikad.org.tr/Detay/Sektor-Haberleri/10478/dunden-bugune-turkiye-> adresinden edinilmiştir.
- Yılmaz, S. (2020). Sinemada türler: Üç tür değerlendirmesi. 10 Haziran 2023 tarihinde https://www.researchgate.net/publication/349899116_SINEMADA_TURLER_UC_TUR_DEGERLENDIRMESI adresinden edinilmiştir.

Extended Abstract

The word "genre" in Turkish is derived from the French word "genre" and fundamentally denotes objects with similar or common characteristics. In genre films, due to the repetition of themes and plot structures, the events, characters, and settings are known and recognized by the audience. This is interpreted as a non-risky domain for Hollywood cinema, which is often seen as a commercial cinema. Filmmakers have recognized the high commercial potential of cinema and have tried to cater to the diverse preferences of audiences from different age groups and cultures. The primary driving force behind this approach is to reach the broadest possible audience. The birth of Hollywood is closely intertwined with the concept of genre cinema, which led to the standardization of films produced based on commercial considerations.

With the introduction of sound in cinema, musical films emerged as a genre and gradually became popular. The first musical film in cinema history, "*The Jazz Singer*," premiered in 1927. It presented the first synchronized songs, dialogues, and lip synchronization before the audience. Social conditions and the dynamics of the Hollywood studio system in the 1930s played a significant role in establishing musical films as a genre. Described as "escapist films," musicals are characterized by an abundance of songs and dances, extravagant and visually impressive sets, and costumes. Apart from

Hollywood, the concept of musicals also found its place in European cinema with the emergence of sound, particularly in operettas.

Stating that the development of cinema in Türkiye is closely associated with the history of the Republic would not be incorrect. While there were films made before the proclamation of the Republic, it is well-known that limited production took place due to the emerging nature of cinema as an art and technology, as well as the wartime conditions in which Türkiye found itself. The initial examples of Turkish cinema, produced during the era of Muhsin Ertuğrul, primarily consisted of musicals that were essentially adaptations of operettas from the theater stage. Muhsin Ertuğrul is often considered a pivotal figure in Turkish cinema history, and his era is referred to as the "Theater Period." Given his background as a theater actor, Muhsin Ertuğrul somewhat relegated cinema to the background and filmed his movies by putting theater actors in front of the camera. His films, shot with a fixed camera angle and resembling theater plays, received significant criticism for not being significantly different from theatrical productions. In 1923, Muhsin Ertuğrul directed *Leblebici Horhor*, considered the first attempt at a musical film in Turkish cinema history, which was essentially an operetta. He went on to make the song-filled film *İstanbul Sokaklarında* in 1931 and *Bir Millet Uyanıyor*, which focused on the War of Independence, in 1932.

The film *Walk On Fire* narrates the end of the Turkish War of Independence, the proclamation of the Republic of Turkey in 29 October 1923, and the transition to a multi-party system, as well as military coups, through the lens of a theater troupe's rehearsals. Simultaneously, it revolves around a love story. The film, written and directed by Yavuz Özkan, provides a theatrical portrayal of Türkiye's social and political conditions between the years 1923 and 1990. In the movie, there are two intertwining narratives. One narrative presents the rehearsals of a play to the audience, which recounts the declaration of the Republic and the events that follow. The other narrative explores the personal lives and dialogues of the actors offstage. The film covers the period from the victory in the Turkish War of Independence to the year 1990, depicting the evolving situation in Türkiye. The first half of the film vividly portrays the democratic achievements in Türkiye through rhythmic music and lively dances, up until the 1960 coup. Conversely, it is noted that the period following the 1960 coup, marked by compromises on democratic gains, is depicted with a slower pace of music and dances, evoking a sense of melancholy. This creative storytelling approach provides an insightful exploration of the significant events in Turkish history during the specified timeframe.

The musical scenes in the film represent the rehearsals of the play being staged. By blending dance, pantomime, and drama, the film attempts to create a panoramic representation of what the Republic has brought. It stylizes significant events in Turkish society's history, starting from the War of Independence.

This film can be interpreted as innovative and research-oriented as it realistically reflects Türkiye's social history. On February 17, 1926, the introduction of the Medeni Kanun (Civil Code) allowed women to appear on stage, marking a significant shift from the time before the Republic when male actors portrayed female roles in theaters. In the film, the unity between female and male actors on and off the stage during the play's rehearsals and between scenes is portrayed as a reflection of the gains brought about by the Medeni Kanun, highlighting the progress made in gender equality.

Walk On Fire (Özkan, 1991) can be considered one of the well-executed examples of the musical genre within Turkish cinema, which developed alongside the Turkish Republic. Its distinction lies in its ability to encompass a 70-year period of Turkish history, making it a privileged work within Turkish cinema. In this article, the film is analyzed descriptively, examining its use of music, the parallel historical narrative to theater, and the usage of characters within the musical genre. Furthermore, the film stands out as a reflection of features typical of the musical genre, especially considering the progression of the Republic's history, including the presence and involvement of female characters as an achievement of the Republic.

The fact that the film was made in 1991, within the context of the historical period it covers (1923-1990), demonstrates how Turkish modernization and the challenges it faced are depicted in cinema through advanced technical and narrative language. This underscores the stage Turkish cinema had reached in its production alongside the development of the Turkish Republic.