

# Amerikan Bağımsız Sineması: Erken Dönem Jim Jarmusch Sinemasına Betimsel Bir Bakış

Ecenur Sürücü\*

## ÖZ

Türlü teknolojik yeniliklerin ve tekelleri kapitalizminin yeni pazarlar yaratması ile birlikte sinemanın bir devrim içinde kendini geliştirip endüstri halini alması bir tesadüf değildir. Artık kültürün bir parçası olan sinema endüstrisinin altyapısının oluşmaya başladığı ilk yıllardan itibaren üretken ve dominant pozisyonda pazarda yerini alan Amerikan sineması, ulusal ölçekten hızlıca çıkıp uluslararası platformlarda hegemonik yapısı ile varlığını derinden hissettirmektedir. Hollywood ve stüdyo dönemi, yönetmenin ön plana çıkarıldığı ve süreklilik sağlanıp birbirleriyle bağdaşık ilişki kurularak kat edilen yönetsel dönüşümler geçirmiştir. Kuramlaştırılan *auteur* yönetmen kavramı, ekonomik gelişmeler, her döneme özgü konjonktürel kaygılar, neoliberal dalganın patlak vermesi, gişe kaygıları, izleyici algısı gibi gelişmeler hakim Hollywood görüşünün izleğini oluşturmuştur. Fakat tüm bu sistematik yapının yanı sıra bağımsız sinema, ürünlerini vermekte ve alternatif olarak varlığını göstermektedir. Çoğu ulusal sinemada gözlemlenen, bütçenin daha kısıtlı olduğu, gişe savaşı için uğraş vermeyen fakat sanat sineması adına üretim pratiklerinin gözlemlendiği özgürleşimci bir başlık altında toplanılabilecek bağımsız sinemanın önemli bir ayağı da Amerika olmuştur. Bu çalışmada da Amerikan bağımsız sineması tarihsel gelişimiyle birlikte açıklanmıştır. Bu yapılırken Amerikan bağımsız sinemasını anlamlandırma ve örnekleme çabasında akla gelen önemli isimlerden Jim Jarmusch ve erken dönem sinematik evreninden seçilen üç filmi içerik ve biçim bakımından incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** amerikan bağımsız sineması, jim jarmusch, sinema endüstrisi

\* Yüksek lisans öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, ecenursurucu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-0768-1828

# American Independent Cinema: A Descriptive Look at Early Jim Jarmusch Cinema

## ABSTRACT

It is not a coincidence that cinema has developed in motion and turned into an industry with the creation of new markets by monopolist capitalism. The American cinema, which has taken its place in the market in a productive and dominant position since the formation of the infrastructure of the cinema industry. Hollywood have undergone procedural transformations in which director is brought to the forefront, continuity is ensured and a harmonious relationship is established with each other. Developments from the notion of auteur director to economic developments, box office concerns and audience perception constituted the traces of the dominant view. However, apart from all this systematic structure, independent cinema was presenting its products and demonstrating its existence as an alternative. An important pillar of the independent cinema which can be observed in most national cinemas, where budget is more limited and production practices are observed in name of art cinema, doesn't struggle about box office but can be gathered under an emancipatory title has been America. In this study, American independent cinema is explained with its historical development. Jim Jarmusch, one of the most important names that comes to mind in the effort to make sense and exemplify American independent cinema, and three films that selected from his early cinematic universe were examined in the terms of content and form.

**Keywords:** american independent cinema, jim jarmusch, cinema industry

## Extended Abstract

With the help of technological movements that progressed one after another, vast changes have happened in the visual arts. Finally, the moment one sees and wishes to document could be obtained with the help of a camera. The physical reality seen by the eye, could now fit into a single frame. Of course, soon, the practice of “film”, in which twenty-four frames can create one second moving images, took shape. Here is, the series of events witnessed in the outside world could be transmitted without being attached to a single frame. Moving objects could only exist in physical reality, but now they could be screened at any time with the help of camera, projector and movie screen. The excitement of the audience affected the film producers as well. Cinema wanted to be turned into an industry from the first moment it emerged and it was predicted that there could be big profits in this sector. As a matter of fact, movie studios were designed with large capitals of film producers right after. The globally known example of this is Hollywood, which was established in the United States of America. Ever since the quality of the film began to be measured on the box office, the voyeuristic side of the cinema began to settle, and the fact that it was an art was slowly being ignored. Independent cinema comes into field in this equation. Film producers who do not have budget for high revenue films have started to develop projects with their own economic means away from mainstream studios such as Hollywood. Trying to exist in the overwhelming competition of the monopoly film market, independent filmmakers have produced many successful films and directors among them. It is possible to see examples of independent cinemas in the United States that make their voices heard in the international arena and have a large collection of alternative film aesthetics. One of the most famous independent filmmakers who is also the subject of this work is of course Jim Jarmusch. Using alternative film production techniques against mainstream film monopolies, considering social and cultural riches, and having a first-hand voice on film rights constitute the foundations of cinema.

Jarmusch, who takes a voyeuristic view of North America’s stories that are not seen or wanted to be seen, created his stories inspired by those who are positioned at the corner of society. Adopting Antonioni’s minimalist attitude, Jarmusch succeeded in creating the main narrative by putting many different identities and various cultural grounds located on the many sides of the metropolises in North America at the center. Jarmusch inspired many directors who came after him and turned his lens to the street rather than the elitist tastes of the wealthy class. Jarmusch, who has a close relationship with music, has featured musicians such as Tom Waits in his films and hosted genres such as hip-hop, punk, and jazz. This study aimed to take a closer look at his cinema by analyzing categories such as script, character, narrative, cinematography upon Jarmusch’s feature films shot until 1990 [*Permanent Vacation*

(1980), *Stranger Than Paradise* (1984) and *Down by Law* (1986)]. While Jarmusch carefully knits characters alienated from themselves and the environment they live in, he recreates them in the routine of boring life. The theme of coincidence, which manifests itself in the flow of the story, is one of the mutual findings in these three films. Wandering and reckless characters cannot use their spare time productive because they are not a part of working life. Individuals that the wind blows them from corner to corner throughout the city are reckless and not the kind that the audience would like to identify themselves with. The characters that roam like a *flâneur* in the cities they felt familiar with, reflect the representation of various alienated forms to the big screen with Jarmusch's poetic narrative style. Jarmusch was able to convey the political side of everyday life in a simple yet poetic narrative. He defeats the famous "American dream" with his simple style through the characters and their experiences, underlining that what is shown to the outside is only an illusion. The three films discussed in the study and mentioned above are described in a micro sample, shedding light on the early findings of both Jarmusch and the American Independent Cinema. With this study, it is aimed to make a contribution to the literary that will be added to the literature.

## Giriş

Sosyal bilimlerin kapsam alanına giren herhangi bir konu hakkında kesin tanımlar yapmak bir hayli zor iken, konu sinemaya geldiğinde iş daha da zorlaşmaktadır. Sinemanın endüstriyel bir alan haline geldiği zamandan itibaren “bağımsız” kelimesi çekilen bazı filmler için de kullanılmaktaydı. Fakat halen bağımsız sektörün net bir tanımını yapmak epey zorlu görünmektedir. Jim Hiller’in belirttiği üzere “tarihsel olarak bağımsız, her zaman baskın veya ana akım olandan farklı olarak tanımlanmıştır, bu farklılık ister ekonomik anlamda (üretim ve dağıtım) ister estetik veya stilistik anlamlarda kullanılmış olsun” (aktaran Tzioumakis, 2015, s. 24) kendini bu yolla ifade eder. Bağımsız film üretme pratiklerinin, Hollywood’un yıllar içinde geliştirdiği ve egemen üretim biçiminden ayrıldığı başat özelliği, finansal kaynağın tekeli oligopol yapıdan beslenmemesidir. Hollywood’un Amerika’da ilk bahsi geçtiği yıllardan itibaren buna paralel olarak bağımsız film oluşumlarından bahsedilebilir. Çünkü stüdyo sisteminin ilk yıllarında, yapı içinde tutunamayan fakat film çekmek için girişimlerde bulunan yönetmenlerin işleri teknik olarak bağımsız kategorisinde değerlendirilmiştir.

Bağımsız olarak adlandırılan filmlerin ana akım sinemadan ayrıldığı noktayı ekonomik bağlamda tutmak eksik ve sorunlu olacağından bu çalışmada aynı zamanda filmlerin konusu, anlatı yapısı, teması ve biçimi de inceleme dahilinde tutulacaktır. Hollywood’un işlerliğini kazandığı ve Amerikan sinemasının ilerleyen yıllar içinde gidişatını büyük oranda domine eden bir köklü bir ağ haline gelmesinden yola çıkılarak bu çalışmada Amerikan bağımsız sinemasının bu yapının çevresinde nasıl geliştiği tarihsel birtakım gelişmeler ekseninde ve bağımsız sinemanın belirli birtakım tanımlarına uyan yönetmenlerden biri olan Jim Jarmusch örneği üzerinden incelenecektir.

Çalışmada öncelikle Amerikan bağımsız sineması tartışılacak ve bu bağlamda belirli bir kavramsal şema çizilecektir. Sonrasında hayatının, sinematik evreni çerçevesinde ele alınabilmesi mümkün olan Jarmusch’un ilk filmi *Permanent Vacation*’dan (1980) bu yana Amerikan bağımsız sineması içerisinde eleştirmenler, akademik çevre ve izleyiciler tarafından değerlendirildiği önemli konuma odaklanılacaktır. Bu değerlendirmelerin Jarmusch’un film üretim pratikleriyle ilgili olduğu kadar film biçimiyle de alakalı olmasından yola çıkılarak Jarmusch sinemasında yer alan filmler, “bağımsız” niteliği kazanmasında büyük önem taşıyan dört element (filmin konusu, teması, biçimi, anlatı yapısı) bağlamında değerlendirilecektir. Böylece amaçlı örnekleme tekniğiyle Jarmusch sinemasının ilk üç filmi olan *Permanent Vacation* (1980), *Stranger Than Paradise* (1984) ve *Down by Law* (1986) üzerinden yapılan tematik çözümlemesi amacıyla Jarmusch’un hem film üretim pratiği hem de film biçimi açısından değişen Amerikan bağımsız sinemasının izleğini takip ettiğinin serimi gerçekleştirilecektir.

## Hollywood ve Amerikan Sineması

Sinema, ortaya çıkmasından itibaren kapitalist üretim koşullarına entegre olmuştur. Eğlence sektörünün bir kolu olarak görülen sinema uzun süre bu çerçevede değerlendirilmiş ve yapımcılar tarafından kar elde etme aracı olarak görülmüştür. Hala film üretiminin genişçe bir kısmına hakim olan şirket sistemi sektöre domine halde film üretim ve dağıtımını elinde tutmaktadır. 1900'lerin başında, sinema Amerika Birleşik Devletleri'nde bir atraksiyon, İngiltere'de ise zanaat olarak gelişirken Fransa'da gerçek bir endüstri olarak doğmuştur. Charles Pathé ve kardeşleri Pathé Frères şirketini kurarak yatay büyümeden dikey büyümeye geçmiş ve sinema bir endüstri olarak kendini var etmiştir (Abisel, 2014, s. 29). Sanatsal bir kaygıdan ziyade bu eğilimin kar elde etmek olması sinemanın eğlence endüstrisi içerisinde ekonomik kaygıdan yana gelişimini akıllara getirmekte ve başlangıcı sayılmaktadır. Sinemanın ortaya çıkışından itibaren, eğlence sektörüne kolaylıkla adapte olması, sektörel gelişimine ve yeni iş kolları yaratımına da olanak sağlamıştır. Artık izleyici kitlesi oluşmuş ve kar marjı daha da yükselmeye başlamıştır.

1900'lü yılların başında Thomas Edison'ın sahibi olduğu Motion Picture Patents Company, New Jersey'de film üreticileri ve yapımcılarını sıkı ve katı kurallara tabi tutarak sinema endüstrisini tekelinde bulundurmıştır. Bütün film yapım patentlerini elinde bulunduran Edison, bağımsız yönetmenlerin üretimlerini durdurmak adına davalar açmıştır. Bağımsız yönetmenler baskının hakim olduğu ortamdan ayrılmak, tekelin kontrolünden çıkmak ve ideal hava durumu koşulları ve çeşitli özelliklere sahip toprak yapılarından yararlanabilmek için Los Angeles'a taşınmaya başlamıştır. Edison'ın kurallarından çıkıp işletmeyi orada devam ettiren Biograph Company kariyerlerine sessiz sinemada başlayan Blanche Sweet, Lillian Gish, Mary Pickford, Lionel Barrymore gibi oyuncular da bünyesinde New Jersey'den Los Angeles'a taşınmıştır. Oluşmakta olan film endüstrisinin altyapısına hakim olma çabası güden Motion Picture şirketinden bağımsız hareket etmek isteyen yönetmenlerin Los Angeles'a gelerek çalışmaya başlamaları bağımsız film çekme olanağını doğururken, şu anda global pazara derin bir yeri olan Hollywood'un da aynı zamanda alt yapısını oluşturmuştur. Bunun temelleri ise 1919 yılında ilk film stüdyosunu kuran Selig Polyscope Company tarafından atılmıştır. Aynı dönemde, stüdyo zamanlarında Howard Hughes, David O. Selznick ve Charles Chaplin gibi liste başı yapımcılar kendi prodüksiyonlarını "sosis fabrikaları" olarak adlandırılan Hollywood stüdyoları ile özdeşleşen rutin filmlerden ayırmak için bağımsız kavramını kullanmışlardır (Tzioumakis, 2015, s. 33).

Kapitalizm içerisinde Fordizm olarak da bilinen ve Ford marka araba fabrikalarının sahibi Henry Ford'un geliştirdiği hareketli montaj hattının üretim süreçlerine dahil etmesiyle işçinin çalışma anlamı değişmiştir. Yapılan iş parçalara ayrılarak, iş tanımının içi daha da basitleştirilmiş ve emeğin karşılığında alınan ücret zamanla birlikte

tarifelendirilmiştir. Ford, kitle üretiminin kitle tüketimini doğuracağını ve emek gücünün kullanımı için yeni bir sistem, emeğin yönetimi ve denetimi için yeni politikalar, yeni bir estetik ve psikoloji ve bir tür rasyonel, modernist, popülist demokratik toplum oluşacağını öngörmüştür (Harvey, 1991 s. 125-126). Kitlenin genel isteklerini öngörme hedefi üretimi ve tüketicinin tüketim safhasını etkilemiştir. Kitlenin belirli bir nosyonu özümsemesi ve bunun doğrultusunda ürüne olan arzunun üretici tarafından standartlaştırılması pazar için karlı bir durum olmuştur. Ford'un fabrikalara entegre ettiği montaj hattı yalnızca fabrikalar için değil endüstriyel üretim safhalarının metaforik anlamını karşılayan bir kavram olarak kullanıldığında standartlaştırılan ve esnek olmayan da bir üretim sürecini doğurmuştur. Üretimin yoğunlaşması sermayenin de hakim şirketler tarafından yoğunlaştırıldığı anlamına gelmiş ve emeğin sömürülmesiyle biriken sermayenin toplanması bu anlama denk düşmüştür (Wayne, 2015, s. 91). Kitlenin birey bazında pazarın ona sunduğunu tüketmesi ve standart mallar ile estetik, kültürel, politik, ekonomik hazza ulaşması egemenin hegemonik bir nitelik kazandığını da göstermiştir. Bu nedenle sinemaya alanında film yapımının ortalama gerçek maliyeti artış göstermiş ve bu da rakiplere bir hareket engeli oluşturmuştur (Wayne, 2015, s. 91).

Şirketlerin ölçek ekonomilerine geçtiği zaman diliminde üretim için gerekli hammaddeleri sağlaması üretimde tam hakimiyet sağlamış ve dağıtım noktasında sistematik bir kontrol mekanizması yaratmıştır. Bu şekilde dikey olarak bütünleşmiş şirketler ortaya çıkmış ve bunun da Hollywood film endüstrisindeki karşılığı 1920'lere gelindiğinde "büyük beşli"nin film yapımını, dağıtım ağlarını ve gösterim salonlarını ve/veya zincirlerini denetimleri altına alması olmuştur (Wayne, 2015, s. 92). Bahsi geçen grubu oluşturan dikey birleşmeyi gerçekleştirmiş ve üretimden dağıtım ağına kadar hakim olan şirketler Paramount, Loew's/MGM, 20th Century-Fox, Warner Bros. ve RKO, dönemin en büyük film şirketleri konumu edinmiştir. Büyük beşliye ek olarak adları tarihte "küçük üçlü" olarak anılan Columbia, Universal ve United Artists şirketleri de yer almıştır. Ancak yüzyılın ilk yıllarında şirketleşme ve sistematik şekilde film üretim pratikleri henüz kurumsal bir nitelik taşımaya başladığından sinema çevresine hakim olan atmosfer genel olarak bağımsız üretim olmuştur.

Profesyonel anlamda şirketleşme süreçlerini tamamlayan gruplar, 1920'lerin sonlarında Amerikan film endüstrisinin hakimleri haline gelmeden önce bağımsız film üretim ve dağıtım biçimleriyle tanışmışlar ve güçlü konuma geldiklerinde ise yeni bağımsız yapım ve dağıtımları bilfiil bastırmaya çalışmışlardır (Tzioumakis, 2015, s. 41). Picture Patents Company'nin sinemanın oluşum aşamasında kendi kuralları doğrultusundaki yönlendirmelerinden kaçıp Hollywood'a yerleşen yönetmenler ise söz konusu bağımsız ruhlarını kaybederek eğlence sektörünün kar getirisinin büyümesine kapılmıştır. Ürünlerin maliyeti ve aşkın kar getirme avantajı, az bütçe ile film çekip sanatsal kaygı gütmeyen maksimum olduğu bağımsız statüsünü gölgede bırakmaya başlamıştır.

Büyük beşliye nazaran küçük üçlünün film gösterim ağı ve sinema salonu sahipliği daha az olmuştur. Dönemin şartlarına bakıldığında Hollywood ve stüdyo sisteminin ağırlığının bağımsız yapılarda hissedildiği safhada gösterim yeri bulmak filmin izleyiciye ulaşması ve kitle tarafından tanınırlığı büyük önem taşımıştır. ABD'deki ilk sinema salonu 1902'de Los Angeles'ta kurulmuş olan Electric isimli işletmedir fakat sinema salonlarına asıl ilginin göze çarptığı nokta, çoğunluğu göçmen işçilerden oluşan, emekçi kesimin yerleştiği Pittsburgh kentinde bir iş insanı tarafından yalnızca film gösterimi için açılan salonlar olmuştur. *Nickelodeon* isimli bu gösterim yerleri cüzi bir ücret karşılığında sessiz ve siyah beyaz kısa filmler gösteren eğlence merkezleri olmuştur. Bu salonlar, dil sınırlamalarını ortadan kaldıran sessiz filmler aracılığıyla İngilizce bilmeyen Avrupalı göçmen işçilerinin, yerleştikleri ülkeye uyum sağlamalarına da yardımcı olmuş ve Amerikan kültürünü özümsetmedeki etkileriyle yabancı ülkelere satılarak aynı yaşam biçiminin dünya seyircisine cazip kılınması amacıyla kullanılmıştır (Abisel, 2014, s. 26). Bir veya iki makaralık filmlerin yanı sıra daha fazla makara film çekmeye başlayan stüdyolar zamanla film gösteriminin de hakimi konumuna gelmiştir. Dakikalık kısa filmler artık uzamış ve Hollywood'a 1950'li yılların sonlarına doğru sıkıca hükmetmeye devam edecek stüdyolar yıldızları bünyesinde toplamaya başlamıştır. İzlerken süresi uzayan filmleri izleme deneyimi edinmiş ve beğeni algısı yıldızlar, konu, tür açısından standart hale gelmiştir. Güçlenip, ünlü oyuncu ve yönetmenleri sözleşmelerle kendi bünyesinde toplamaya başlayan şirketler, gösterim salonlarıyla da paket anlaşma (*block booking*) sistemi geliştirmiştir (Abisel, 2014, s. 67). Bu yolla stüdyolar, kendi üretimi olan ve gişe hasılatına pek de güvenmediği filmleri, izleyiciye ulaştırmada yardımcı bir yol keşfetmiştir.

Bağımsız sinemacılar stüdyo sistemi, dikey bütünleşmesini tamamlamış şirketlerin üretim, dağıtım ve gösterim olanaklarına sahip olamamış ancak United Artists gibi şirketlerin ve Howard Hughes gibi milyonerlerin yardımlarıyla üretim ve gösterim olanağı bulabilmiştir. Başka kurum ve kuruluşların katkısı olmadan ve belli bir kitlesel izleyiciye ulaşacak üretim ve dağıtım kanallarını kontrol etmeden film üretmek mümkün olsa da filmi dağıtmak ve göstermek pek mümkün olmamıştır (Yaylagül, 2010, s. 11). Örneğin 1929'da yaşanan büyük ekonomik buhrandan birkaç yıl önce sesli film üretim teknolojisi ile sinema endüstrisi tanışmıştır ancak teknolojik yeniliklere erişim, bağımsız sinemacılar tarafından önce stüdyo sahipleri tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda ilk sesli film kabul edilen, Alan Crosland'ın yönetmenliğini yaptığı *The Jazz Singer* 1927 yılında izleyiciyle buluşmuştur. Daha önceki denemelerin ilgi çekmemesine karşın Warner Brothers şirketinin yaptığı bu filmin kazandığı büyük başarı her şeyden önce filmde popüler bir yıldız şarkıcının (Al Jolson) rol almasından kaynaklanmıştır (Abisel, 2014, s. 255). Filmin gösterildiği salonların önünde uzayıp giden kuyruklar, büyük şirketlere, ses için yapacakları harcamaların karşılığını katbekat geri alacaklarına dair gerekli olan güveni vermiştir (Abisel, 2014, s. 255-256). Sesli filmin gelişmesiyle



birlikte sinema eğlence, fikir ve düşüncelerin yayılması açısından çok daha etkin bir aygıt haline gelmiştir (Yaylagül, 2010, s. 12-13). Sesli film teknolojisinin gelişimi aynı zamanda ulusal sinemanın gelişimine de paralel seyretmiştir. Fakat rengin de dahil olmasıyla Hollywood sineması İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna denk düşen dönemdeçte uluslararası pazarın hakimi konumundaki yerini almıştır.

Ekonomik krizin yayılan etkilerinin sinema sektörüne de yansıdığı noktada büyük şirketler, kıyılarında bağımsız film üretimi çabasında olan yönetmenlere karşı daha ılımlı bir politika izlemiştir. Bu durum, bağımsız yönetmenlerin 1930'ların en çok kazandıran filmleri olarak ortaya çıkan prestij-seviyeli filmler konusunda uzmanlaşmaya başladıklarında daha da geçerli olmuştur (Tzioumakis, 2015, s. 62). Filme olan büyük talep ile stüdyoların karlılığı artıracak filmlere olan yöneliminin birleşimi halihazırda prestijli bir konumda olan bağımsız ürünün statüsünü daha da yükseltmiştir (Tzioumakis, 2015, s. 71). Üst-düzye bağımsız yapımcıların filmleri Amerikan sinemasının ulaşmaya muktedir olduğu sanatsal mükemmelliği simgelemekleyen, bu yapımcılar seçkin yapım ve değerlerinin ve film yapımında genel kalitenin şampiyonları (ve bekçisi) haline gelmiştir (Tzioumakis, 2015, s. 71). Schatz bu çerçevede,

Çok fazla bağımsız olmadıkları ve filmleri uzun metrajlı film yapımında egemen olan değer ve kalite kavramlarını değiştirmek veya onlara meydan okumak yerine onları güçlendirdiği sürece her stüdyonun, sanatsal güvenilirliğini desteklemek için belirli aralıklarla prestij filmlerine ihtiyaç duyduğu gibi, geniş anlamda endüstri de üst-sınıf sinema filmini tanımlamak için Selznick ve Goldwyn gibi bağımsız yapımcılara da ihtiyaç duyduğunu [söylemektedir] (aktaran Tzioumakis, 2015, s. 71).

Büyük şirketlerin ve stüdyoların üretimine geniş bütçe ayırdığı ve ilk gösterim salonlarında rahatlıkla gişeden geçebileceğini garantilediği A klasmanındaki filmler, büyük ekonomik buhran nedeniyle gişe hasılatında beklenen başarıyı getirmemiştir. Bunun üzerine "çifte bilet" sistemini devreye sokan şirketlerin bağımsız finanse edilmiş B klasmanındaki filmleri, A klasmanındaki filmlerle birlikte izleyiciye sunma fikri, izleyiciler tarafından da sevilmiştir. Çünkü bilete verilen paranın karşılığını tam alma tatmini, bağımsız yönetmenlerin de bir yandan kendi filmlerini sergileme olanağını bulmasını sağlamıştır. Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren hakim yapım sistemi olan merkezi prodüktör sistemi çatısı altında, genellikle üst düzey yapımcı veya müdür olan bir yönetici her yıl çok sayıda filmi yönetmeye başlamıştır (Tzioumakis, 2015, s. 64). Stüdyo sistemi, yıldız oyuncularını özenle sistematize edilmiş bir altyapının öznesi haline getirmiş, stüdyonun iş bölümü ve faaliyet alanı belirlenmiş, gösterim olanaklarını tekeline barındıran bir yapı haline gelmiştir. Stüdyo içi işleyiş modeli kusursuz bir şekilde rayına oturmuşken, ortaya çıkan uzun metraj filmlerin içerik ve estetik benzerlikleri de önemli bir ayrıntı olmuştur. Dikey bütünleşik şirketlerin gölgesinde varlığını devam ettirmeye çalışan bağımsız yapımlar kendi içlerinde görsel ve sanatsal çizgilerini oluşturmaya başlamıştır. Böylece Hollywood'un estetik dogmasının karşısında konumlanan yeni çekim teknikleri, senaryo içerikleri ve eğilimler oluşmaya başlamıştır.

Büyük bütçeli ticari filmlerin finansal altyapısı güçlü stüdyolar tarafından çekilip pazara sokulması beraberinde türsel standartlaşmayı ve yıldızların oluşturulan kategoriler ekseninde kullanılmasına da yol açmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında stüdyo çalışanlarının çoğunluğunun askeri göreve yazılması, 1950’li yıllarda televizyonun dünyaya tanıtılması, stüdyoların salonların mülkiyetini kaybetmesi, emek ilişkileri, buhranın ardında bıraktığı ekonomik zorluklar sinema endüstrisini bir süre çıkmaza sokmuştur. Türler arasındaki etkileşimin artması, tür ve yıldız sistemlerinin uzun bir süredir rakipleriyle zorlu bir mücadele içinde olan sinema ekonomisindeki eski gücünü yitirdiğini göstermiş ve sınıflama işlevi gören türsel uylaşımlar seyircinin film tercihlerini de etkilemiştir (Abisel, 2017, s. 10). Bunlar hakikati ya da soyut kavramları irdelemek yerine verili olanın içinde kalan tür filmlerinde, seyircinin filmle kuracağı ilişki için tanıdık bir çerçeve sunan ve onlara beklentilerinin karşılanacağı güvencesini veren uylaşımlar olmuştur (Abisel, 2017, s. 11).

Amerikan bağımsız sinema tarihinin ikinci kırılımı, 1948 tarihli Paramount kararı ile başlamıştır. Büyük beşli ve küçük üçlü şirketlerin ticareti kısıtlayan ve rekabeti önleyen tekelleri uygulamaları Yüksek Mahkemeye taşınmış ve sonucunda dikey birleşmenin dayanağından biri olan gösterim salonu zinciri sahiplikleri eritilmiştir (Tzioumakis, 2015, s. 144). Paramount kararı tüm endüstrinin 1940’tan başlayan bağımsız yapıma geçişini resmileştirmiş ve bu nedenle Amerikan sinemasının stüdyo-sonrası dönemini başlatmıştır. Bu vesileyle daha özgür bir ortamda, stüdyolarla eşit koşullarda rekabet etme imkanı yakalanmıştır (Tzioumakis, 2015, s. 144). 1960’ların sonu Amerikan siyaseti ve politik hayatı açısından sallantılı geçmiştir. Kennedy suikasti, Martin Luther King ve Malcom X gibi siyasi figürlerin ortaya çıkması ve etnik özgürlük arayışları, soğuk savaşın gerginliği, cinsel devrim eylemleri gibi Amerikan kültürüne kökten değişim ile birlikte yön verecek politik meseleler gündemde olmuştur. Eskiden Hollywood tek veya çift sektörlü bir kültür endüstrisiyken, artık çok sektörlü ve bütünleşmiş kültür endüstrisinin merkezinde yer almaya başlamıştır (Wayne, 2015, s.79). 1970’lerin başlarındaki ekonomik durgunluk, Hollywood yapımlarını bütçelerini kısımaya yönlendirmiştir. Bu durum “Yeni Hollywood” veya “Hollywood Rönesansı” olarak adlandırılan *hyphenate* film kategorisinin çıkmasına vesile olmuştur. Mike Nichols’ın *The Graduate* (1967), Dennis Hopper’ın *Rider* (1969), Bob Rafelson’ın *Five Easy Pieces* (1970) filmleri estetik anlamda Hollywood’un büyük bütçeli filmlerinden ayrılan fakat bağımsız film kategorisi içinde de yer almayan düşük bütçeli gişe filmlerine örnek olarak verilebilir metinler olmuştur. Söz konusu yeni türe dahil edilen ve 1980’li yılları da etkileyecek filmlerin üzerindeki etkisi bolca hissedilen bir diğer yönetmen, John Cassavetes olmuştur. Cassavetes film kariyerine oyuncu olarak başlamış ve *Edge of the City* (Ritt, 1957) tanıtımındayken iyi bir film olmadığını söyleyip kendisinin bu filmi daha iyi çekebileceğini duyurmuştur. İzleyicilerinden para desteği isteyen Cassavetes toplanan kırk bin dolar ve on altı milimetrelık kamerası ile *Shadows*’u (1959) çekmiştir. On altı

milimetrelık kamera kullanması ve büyük bir şirketten fon almaması, filmin sonunda senaryoya fazlaca tabi kalınmadan oyuncuların doğaçlama kendilerini ifade etmesini izleyicilere sunması, filmin çekilen döneminde bağımsız sinema tarihi için önemli bir adım olmuştur. Cassavetes aykırı, başına buyruk, öncü, bir eğilimi başlatan ve kendini ifade etmek için sinemayı bir araç olarak kullanmak isteyen diğer yetenekli bireyler için yol açan bir film yapımcısı olmuştur (Tzioumakis, 2015, s. 239). Cassavetes'in Amerikan bağımsız sineması üzerindeki etkilerinin yanı sıra aynı yıllara denk düşen birkaç dinamik de Avrupa'da şekillenmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası faşist hükümetlerin yenik düşmesi İtalya'da yeni gerçekçi akımı, Fransa'da yeni dalgayı ortaya çıkarmıştır. André Bazin'e göre sanatta gerçekçiliğin sağlanması, ancak yapmacıklıkla mümkündür ve sinema tekniğinde meydana gelen gelişmeler bu sanatı daha çok gerçekçi yola itmiştir (aktaran Coşkun, 2017, 193). Avrupa'da gelişen çeşitli gerçekçilik anlayışları ve film yapım pratikleri Amerika'da gelişen bağımsız film hareketlerini de etkilemiş ve bu değişim ortaya çıkan filmlerde gözlemlenebilmiştir.

1980'li yıllarda Ronald Reagan başkanlığındaki ABD'de soğuk savaş politikaları ekseninde alınan kararlar medya ve sinema endüstrisini de etkilemiştir. Hollywood'un büyük bütçeli filmleri çoğu konu ve teknik bakımından dönemin atmosferine göre daha az "risk" alır hale gelmiştir. Bahsedilen Hollywood Rönesansı içinde anılan yönetmenler ve şirketler, kısa bir süreliğine etki göstermiş ama anılan siyasi konjonktürde giderek etkisini kaybetmiştir. 1990'ların başlarında post-Fordist gelenek içinden birtakım yorumcular, kapitalizmin tekelcilik eğiliminin şirket yapıları ve uygulamalarındaki değişimlerinin, yeni teknolojilerle, kültür piyasasındaki değişimlerle ve küresel piyasa alışverişleriyle tersine çevrilmiş olduğunu ileri sürmüştür (Wayne, 2015, s. 89). Bu bağlamda dikey çözülmenin gözlemlendiği, anti-tröst yasalarıyla ve 1950'lerde televizyonun tanıtılmasıyla başlayan süreç, üretim ve dağıtım alanlarını değiştirmiş fakat bu siyasi ortamda günümüz Amerikan bağımsız sinemacılarını da etkilemiş Spike Lee, Steven Soderbergh ve bu çalışmada edilen Jim Jarmusch gibi birçok isim ortaya çıkmıştır.

## Erken Dönem Jim Jarmusch Sinemasına Betimsel Bir Bakış

Jarmusch, 1953 yılında Ohio'nun Akron kentinde banliyöde yaşayan orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. Film yapmaya başladığı dönemde, önceleri endüstriyel çalışma düzeninin hakim olduğu ve etnik olarak homojen küçük kültürel kamusalılıklara sahip sıkıcı bir bölge olan Akron, yeraltı sanat dünyasının geliştiği bir yer haline gelmiştir. Özellikle 1970'lerin sonunda Akron'da *punk* ve *new wave* tarzı müziğin yavaş yavaş gelişmeye başladığı gözlenmiştir. Liseden sonra Chicago'ya Northwestern Üniversitesi'nde gazetecilik eğitimi almak için giden Jarmusch, birinci yılının sonunda Columbia Üniversitesi'ne İngiliz ve Amerikan Dili ve Edebiyatı bölümüne geçiş yapmıştır. Jarmusch'un bu dönemdeki yazıları, gelecekteki senaryolarında kullandığı minimalist

etkilerin ilk nüvelerini içeren bir yapıya sahip olmuştur. Bununla birlikte Jarmusch'un filmlerinde Yasujiro Ozu, Akira Kurosawa, Nicholas Ray, Jean Luc Godard, Jacques Rivette, Dziga Vertov'un etkileri de görülebilmektedir.

Eğitiminin ikinci yılında Paris'e giden Jarmusch, Fransa'da geçirdiği on aylık sürede bir sanat galerisi ve Fransa'nın ünlü Cinémathèque'i için şoförlük yapmıştır. O dönemde Fransız yeni dalgasının mentoru olarak anılan ve Cinémathèque'in başında bulunan Henri Langlois, Jarmusch'u Fransız yeni dalgasından filmlerle tanıştırmıştır. Nitekim *Stranger Than Paradise*'inin neorealist ve kara komedi unsurları içermesi Jarmusch üzerindeki yeni dalga etkisini göstermektedir. Ürünlere tam sahiplik hakkının üzerinde duran Jarmusch, Amerikan sineması tarihinde eşine az rastlanacak biçimde tüm negatifi saklama özelliğine sahip bir yönetmen olarak öne çıkmaktadır.

Jarmusch'un ABD'ye geri döndüğünde New York Üniversitesi Film Çalışmaları programına kaydolmasıyla 1970'li yıllardan itibaren bağımsız yönetmenlerin film eğitimi almaya başladığı da tarihe not düşülmüştür. Bu noktada söz konusu yönetmenler arasında Jonas Mekas, Spike Lee, David Lynch, Coen Brothers, Chantal Akerman, Shirley Clarke, Robert Downey Jr. gibi isimler öne çıkmıştır. Jarmusch, okuduğu süre zarfında Spike Lee, Sarah Driver ve Tom DiCillio isimlerle bizzat tanışmış ve uzun süreli arkadaşlıklar kurmuştur. O dönemde *punk* film yapımcıları deneysel filmler çekerken içerik kavramıyla tekrar tanışmışlar ve popüler kaynakları filmlerinin içine entegre etmişlerdir. *Film noir*, gerilim unsurları, istismar ve televizyon programlarındaki "uygunsuz ve yeteneksiz" unsurlar filmlere eklenmiştir (Suarez, 2007).

Levy'e göre (1999) "ideal anlamda, bir bağımsız film, yönetmenin kişisel görüşünü ifade eden cesur bir stile ve sıra dışı bir konuya sahip düşük bütçeli, taze soluklu bir filmidir" (s. 2). Bu tanıma uygun olarak doğrudan akla *Secaucus of Seven* (Sayles, 1980), *She's Gotta Have It* (Lee, 1986), *Clerks* (Kevin Smith, 1994), *The Blair Witch Project* (Sanchez ve Myrick, 1999) ve *Stranger Than Paradise* filmleri gelmektedir (Tzioumakis, 2015, s. 18). Verilen örneklerin yanı sıra üretimi ve dağıtımı büyük şirketlerden ayrı yapılan ve az bütçe ayrılmış filmler de bu kategori içine dahil edilebilir. *Blair Witch Project* çekildiği dönemki Amerikan bağımsız sinemasında değişiminin yaşandığı bir ortamda çekilmiştir ve çekim için ayrılan bütçe miktarı altmış bin dolar olmuştur. Buna karşılık hasılatın elde edilen gelir iki yüz elli milyon dolar olmuştur. Beklenilen aksine elde edilen hasılatın bütçenin dört katı olması büyük şirketlerin ilgisini çekmiş ve onlar için kar sağlayan yeni bir kapı olarak görülmeye başlamıştır. Disney'in yan kuruluşu olarak faaliyet gösteren New Line Cinema ve Miramax gibi şirketler, sanatsal yeterlilik kaygısı güden ve piyasa koşullarının akıntısında sürüklenmemeye çalışan bağımsız sanatçılara destek veren kuruluşlar olarak faaliyet gösterse de 1990'lı yıllarda bağımsız sinemanın da kar getirisi yüksek olduğundan kapitalist emeller bu alanda da kendini göstermiştir.

Jarmusch'un ilk filmi *Permanent Vacation*, bu bağlamda yalnızca bitirme tezi kapsamında New York Üniversitesi'nden fon alınarak sübvansede edilen bir metin olmuştur. Dışlanmış karakterlere ilgiyi çeken bir film olan *Permanent Vacation*'da baş kahraman Aloysious Parker/Allie (Chris Marker) de dışarıdandır ve kendini daimi tatilde olan bir turist olarak tanımlamaktadır. On altı milimetreye çekilen filmde, tutarsız bir *punk* esinlenmesi ve sokağa bağlılığı görsek de Sergio Leone ve Nicholas Ray'in sinematik evreninden göndermeler, Fransızois Truffaut'un romantik bireyselliği ve Chantel Akerman'ın erken yapısal filmlerinden de etkiler gözlemlenmektedir. Bu bağlamda Allie Lautreamont okuyan, *bepop* şarkılarında dans eden, Chet Baker'dan yardım isteyen ve genç Jack Kerouac'a benzeyen bir grafiti sanatçısıdır. Yükselişe geçecek *hip-hop* kültürünün de bir habercisi olarak izlenmektedir. Filmin yeni dalgada nadiren görülen rüyasallığı ve buruk mizah anlayışı Jarmusch'a özgüdür.

Başkarakter Aloysious Parker'ın iki buçuk gününü ele alan filmde Aloysious; evi, okulu, ailesi ve işi olmayan on altı yaşında genç bir erkektir. Bütün gün New York sokaklarında dolaşmakta ve birçok farklı insanla iletişime girmektedir. Jarmusch'un uzun planlarının, takip sahnelerinin ve minimalizminin başlangıcı olarak *Permanent Vacation* bu bağlamda kendi sinemasında bir ilk olarak öne çıkmaktadır. Filmde kullanılan Chet Baker'dan caz müzikleri bir çeşit geçmişe özlem ve nostalji öğeleri barındırmaktadır. *Permanent Vacation*, Jarmusch'un bu türden postmodern birtakım öğelerin mevcut olduğu filmlerinin en kısa ve öz anlatıya sahip olanıdır. Berlin Film Festivali'nde gösterilen film, Wim Wenders tarafından beğenilince Wenders, *The State of Things* (1982) filminden geriye kalan ekstra ham otuz beş milimetre görüntüleri Jarmusch'a vermiştir. Jarmusch'un *Stranger Than Paradise* film de bunun üzerinden şekillenmiştir.

*Stranger Than Paradise*'in hikayesi aslen Macaristanlı olup Amerikan yaşam stiline son derece alışan Willie'nin (John Lurie) Macaristan'dan ziyarete gelen kuzeni Eva (Eszter Balint) ile arkadaşı Eddie (Richard Edson) üçgeninde ilerlemektedir. Filmin anlatısı üç bölümden oluşmaktadır. Eva'nın Macaristan'tan Willie'nin yanına gelişi *New World* olarak anılmaktadır. Eva kuzeni Willie ile Macarca konuşmaya çabaladıkça Willie'nin ısrarları sonucu aralarındaki iletişim İngilizce olarak devam etmiştir. Willie, Amerika'nın ve New York'un insanı kendine yabancılaştıran kültürel dayatmalarına yelik düşmüştür ve hayat stiline buna göre düzenlemiştir ancak daracık ve bakımsız odalarda ev ortamı kurmaya çalışan Willie de aslında bir göçmendir. Macaristan'dan gelen kuzeni Eva evi çekip çevirerek Willie'nin de aradığı ev hissini ona hissettirmektedir. Hikayede Jarmusch'un filmlerinde mutlaka işlenen bir öğe olarak göçmenlik önemli bir yere konmaktadır.

Tezyelerinin yanına Cleveland'a giden Eva'nın arkasından bir yıl sonra Willie ve Eddie'nin de gittiği ikinci bölüm *A Year Later*'dir. Eva'yı tezyelerinin yanından

“kurtarıp” tatile çıkarmalarıyla devam eden bölümün ismi ise *Paradise*’tır. Legal olmayan yollardan edindiği paranın bir kısmını Willie ve Eddie’ye bırakarak evine yani Macaristan’a dönen Eva, Jarmusch filmlerinde pek de fazla yer almayan, alsa da başrolde konumlandırılmayan kadın karakterler arasında *femme fatale* statüsüne fazla ulaşmadan çizilen güçlü bir figür olarak izlenmektedir. Filmde New York’un avangart minimalist etkilenimleri gözlemlense de Michelangelo Antonioni minimalizminden de bolca etkilendiği takip edilebilmektedir. Şehrin uzun ve kesintisiz çekimleri, izleyicinin gerçeklik algısını kesilmeden etkilemiştir. Şehir tasvirleri Jarmusch filmlerinde pis, bakımsız ve tekinsizdir. Bu da şehri, insanı yutabilir ve kendine yabancılaştırarak dışarı çıkarabilir bir konuma getirmektedir.

Üçüncü film *Down by Law*, tesadüfen hapisanede karşılaşmış ve birlikte kaçmayı başarmış ve en sonunda yolları ayrılan üç kişinin hikayesini anlatmaktadır. *Down by Law*’un *Stranger Than Paradise*’a göre daha geleneksel bir anlatı yapısı vardır. Jarmusch’un bir önceki filminde olduğu gibi burada da tesadüf, insanları bir araya getirmekte, benzer olayları yaşayıp rahatlayan bireyler tekrar kendi yoluna devam etmektedir. Jarmusch, *Down by Law* çekilmeden önce görüntü yönetmeni Robby Müller’e bütün Antonioni filmlerini göstererek sahneyi ve hatta planı normal uzunluğunun ötesine geçirecek serbest bırakabilme kabiliyetinde tüm özün ve ağırlığın da değişmesinde ısrarcı olmuştur.

## Sonuç

Jarmusch’un çalışmada incelenen filmleri, aksiyon yüklü *high-concept* filmlerin yükselişte olduğu yıllarda çıkmıştır. Jarmusch’un bir yandan klasik anlatı kalıplarını yeniden yorumladığı, daha yavaş ve içten sahnelerin olduğu ve karakterlerin keşiflerini içeren, diğer yandan buruk mizahı, minimalist bakış açısı ve boşluk efektleri başka yönetmenlere de ilham vermiştir. Bu bağlamda Tsai Ming-Liang, Hou Hsiao-Hsien, Richard Linklater, Sofia Coppola, Aki Kaurismäki gibi yönetmenler, Jarmusch etkisiyle yüksek modernitenin elitist kullanımlarını reddetmiş ve sokak stili, *club* kültürünün yeni dalgası, *hip-hop*, *punk* gibi elementleri filmlerinde kullanmıştır.

Erken dönem sinemasındaki filmlerinde Jarmusch’un biçem ve içerik tercihleri, arka planlarında onları besleyen öğeleriyle belirginleşmektedir. Bu noktada filmlerinin biçemi Fransız Yeni Dalgası etkisi taşıyan görsel öğelerden ve minimalizmden, içeriği ise Amerikan rüyasının anti tezinden, iktidar düzenine eleştirel tavrından, şiddete karşı duruşundan ve etnisiteyi görünür kılışından şekillenmiştir. Söz konusu öğeler, bağımsız sinemacılar haricinde Hollywood filminde de nadiren yer bulabilmektedir ancak Jarmusch bağımsızlığının temelini i. alternatif üretim yolları kullanması, ii. içerik bakımından kültürel zenginliği ön plana çıkarması ve iii. film hakları üzerinde olabildiğince büyük pay sahibi olması oluşturmuştur.

Jarmusch'un karakterleri umursamazdır ve özdeşleşme yaşanılabilecek kişiler değildir. Tüm gün şehirde gezinen, kendine güveni olan fakat çalışmak istemeyen, çalışsa da legal olmayan işlere daha yakınlık duyan bu karakterler, hayatın gündelik rutinine sıkışmış biçimde tasvir edilmemekte, aksine "sığınağını kitlede arayan" güçlü bir *flâneur* (Benjamin, 2008, s. 228) referansı taşımaktadır. Tekrara dayalı anlatımlar aracılığıyla rutinlerine tanık olunan karakterlerin hayatlarında minimize düzeyde aksiyon bulunmaktadır. Her gün aynı şeyi yaparak canları sıkılmaktadır ancak düzen bunu onlara mecbur kılmaktadır. *Flâneur* ile kapitalist üretim koşullarının dayattığı düzen içine sıkışma halini farkında olmadan da olsa kıran karakterler, aylıklığın bir günah gibi görüldüğü sistemde işlerine dönük hayatlarında, bireysel yollarında ilerlemektedir.

Filmlerinde bir yandan her ne kadar gündelik hayat koşuşturmasında yabancılaşmış kişileri işlese de "öteki"yi tasvirlerken kültürel kodların stereotipleşmesini çok derine inmeden de olsa eleştirerek ele alan Jarmusch, beyazların kültürel sahiplenmeye değil ırksal da olsa farklı olanı anlamaya yönelik ilişkilenimlerini (Hooks, 2006, s. 378) gözlemlemenin mümkün olduğu bir dizge sunmaktadır. Bununla birlikte iç dünyasına ve yaşadığı topluma ve/veya kente yabancılaşmış karakterleri kendine has şiirsel tarzıyla betimlemekte ve Hollywood gibi ekonomik eziciliğe sahip bütünsel yapıların karşısında bağımsız film pratikleri ile ayakta kalmayı başarabilmektedir. Bu çalışmada da Amerikan ana akım ve bağımsız film pratikleri tarihsel bağlamda açıklanarak erken dönem Jarmusch sinemasına dönük mikro ölçekli betimsel bir çözümleme yapılmıştır. Böylelikle Jarmusch'un belirlenen örneklemdeki film yapım yönelimlerinin ana hatları ortaya konularak bağımsız sinema çalışmaları bağlamında literatüre kazandırılacak araştırmalara yönelik fikir(ler) verilmek istenmiştir.

## Kaynakça

- Abisel, N. (2014). *Sessiz Sinema* (3. Baskı). Ankara: De Ki.
- Abisel, N. (2017). *Popüler Sinema ve Film Türleri* (1. Baskı). Ankara: De Ki.
- Benjamin, W. (2002). *Pasajlar* (4. Baskı) (Çev. A. Cemal). İstanbul: Yapı Kredi.
- Cassavetes, J. (Yönetmen). (1959). *Shadows* [Film]. ABD: Lion International.
- Coşkun, E. E. (2017). *Dünya Sinemasında Akımlar* (3. Baskı). Ankara: Phoenix.
- Crosland, A. (Yönetmen). (1927). *The Jazz Singer* [Film]. ABD: Warner Bros.
- Harvey, D. (1991). *The Condition of Postmodernity* (3. Baskı). Massachusetts: Blackwell.
- Hooks, B. (2006). Eating the Other: Desire and Resistance. M. G. Durham ve D. M. Kellner (Ed.), *Media and Cultural Studies* (2. Baskı) (s. 366-380). Cornwall: Blackwell.
- Hopper, D. (Yönetmen). (1969). *Easy Rider* [Film]. ABD: Columbia.
- Jarmusch, J. (Yönetmen). (1980). *Permanent Vacation* [Film]. ABD: Cinethesia.
- Jarmusch, J. (Yönetmen). (1984). *Stranger Than Paradise* [Film]. ABD: Cinethesia.
- Jarmusch, J. (Yönetmen). (1986). *Down by Law* [Film]. ABD: PolyGram, Island ve Black Snake.
- Lee, S. (Yönetmen). (1986). *She's Gotta Have It* [Film]. ABD: 40 Acres and A Mule.
- Nichols, M. (Yönetmen). (1967). *The Graduate* [Film]. ABD: Lawrence Turman.
- Rafelson, B. (Yönetmen). (1970). *Five Easy Pieces* [Film]. ABD: BBS.
- Ritt, M. (Yönetmen). (1957). *Edge of the City* [Film]. ABD: David Susskind ve Jonathan.
- Sanchez, E. ve Myrick, D. (Yönetmen). (1999). *The Blair Witch Project* [Film]. ABD: Haxan.
- Sayles, J. (Yönetmen). (1980). *Secaucus of Seven* [Film]. ABD: Salsipuedes.
- Smith, K. (Yönetmen). (1994). *Clerks* [Film]. ABD: View Askew.
- Suarez, J. A. (2007). *Jim Jarmusch* (1. Baskı). Illinois: Sheridan.
- Tzioumakis, Y. (2015). *Amerikan Bağımsız Sineması* (1. Baskı) (Çev. E. Özcan). İstanbul: Doruk.
- Wayne, M. (2015). *Marksizm ve Medya Araştırmaları: Anahtar Kavramlar, Çağdaş Eğilimler* (2. Baskı) (Çev. B. Cezar). İstanbul: Yordam.



Wenders, W. (Yönetmen). (1982). *The State of Things* [Film]. Batı Almanya: Chris Sievernich.

**mediarts**  
medya ve sanat çalışmaları dergisi  
the journal of media & arts studies