

CEVHER (FARGEAT, 2024) FİLMİNDE AMERİKAN RÜYASI'NIN ELEŞTİRİSİ OLARAK MAKSİMALİST ANLATI VE ESTETİK

Erdiñ YILMAZ

Dr. Öğr. Üyesi, Gaziantep Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, ylmzrdnc@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1693-3481

Yılmaz, Erdiñ. "Cevher (Fargeat, 2024) Filminde Amerikan Rüyası'nın Eleştirisi Olarak Maksimalist Anlatı ve Estetik". idil, 116 (2025/1): s. 84-99. doi: 10.7816/idil-14-116-06

ÖZ

Sinemanın biçim ve içerik etkileşimi, anlam inşa etme sürecinde kritik bir rol oynamaktadır. Görsel ve anlatısal unsurların bir araya gelerek izleyici üzerinde bıraktığı etki, özellikle belirli ideolojik söylemleri yansıtmaya ve eleştirme açısından önemlidir. Coralie Fargeat'ın *Cevher* (2024) filmi, Amerikan Rüyası mitosunu çözümleyen maksimalist estetiğiyle bu dinamiği gözler önüne sermektedir. Maksimalizm, aşırı süsleme, cesur renk paletleri ve gösterişli görsel tasarımlarıyla karakterize edilen bir estetik anlayıştır. Bu stil, Amerikan Rüyası'nın göz alıcı fakat nihayetinde çoğunlukla hayal kırıklığı yaratan doğasını vurgulamak için güçlü bir araç sunmaktadır. Geleneksel olarak toplumsal yükseliş ve maddi başarıyla ilişkilendirilen Amerikan Rüyası, sinemada genellikle cazip ancak ulaşılmaz imkânsız bir hedef olarak sunulmaktadır. Bu çalışma, Fargeat'ın maksimalist anlatımının Amerikan Rüyası'nı eleştirmek için nasıl uygun bir araç haline geldiğini öyküsel analiz ve misansen analizi yöntemlerini kullanarak analiz etmektedir. Amaçsal örneklem yoluyla seçilen *Cevher* (Fargeat, 2024) filminde yer alan hızlı kurgu, grotesk makyaj tasarımı, abartılı oyunculuk performansları ve rahatsız edici sahne tasarımları gibi unsurların anlatıda yer alan temel anlamları nasıl ilettiği incelenerek, filmin görsel aşırılıklarının bu mitosu nasıl çarpıcı biçimde inşa edip çokerttiği araştırılmaktadır. Sonuç olarak, *Cevher*'in (Fargeat, 2024) anlatısı ve estetik tercihleri, maksimalist bir üslup ortaya koyarak Amerikan Rüyası'nın cazibesini ve kaçınılmaz çöküşünü gözler önüne sermektedir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Amerikan Rüyası, maksimalizm, anlatı, misansen

Makale Bilgisi:

Geliş: 3 Şubat 2025

Düzeltilme: 5 Mart 2025

Kabul: 15 Mart 2025

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Sinema; sanat, bilim, edebiyat ve görsel içerik oluşturma geleneklerinden yararlanarak zengin bir kültürel alan içinde gelişmiştir. Sinemanın erken döneminden itibaren film yapım teknikleri geliştirildikçe, sinema hem fotoğraf, resim ve diğer görsel sanatlardaki yerleşik uygulamalardan etkilenmiş hem de onlara meydan okumuştur. Bu, sinemayı temelde görüntü ve anlatı odaklı bir sanat biçimi olarak şekillendirmiştir. Sinemada kasıtlı olarak art arda konumlandırılan görüntüler bütüncül bir anlam ifade eder hale gelerek bir içerik oluşturmaktadır. Bu durumda, sinemada biçim ve içeriğin dinamik bir ilişki içerisinde anlam yaratma sürecine katkı veren ayrılmaz unsurlar olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Curtis, Gauthier, Gunning ve Yumibe, 2018: 1-2). İçerik, iletilen hikâyeyi, temaları ve mesajları ifade ederken; biçim, anlatının nasıl deneyimlendiğini şekillendiren sinematografi, görüntü düzenlemesi, mizansen ve ses tasarımı gibi görsel ve işitsel elementleri kapsamaktadır. İkisi arasındaki ilişki dinamiktir. Stilistik seçimler bir filmin tematik dışavurumunu güçlendirebilir, altüst edebilir veya onunla çelişebilir. Son derece stilize bir yaklaşımla oluşturulan görüntü düzenlemesi duygusal etkiyi yoğunlaştırabilirken, kısıtlanmış bir estetik gerçekçiliği vurgulayabilir. Dolayısıyla, sinemanın anlam inşa etme yeteneği temelde biçim ve içeriğin etkileşimine dayanmaktadır ve sinema tarihi boyunca hedeflenen içeriği ifade etmek amacıyla çeşitli sinemasal üsluplar geliştirilmiştir. İlgili üsluplar arasında minimalist ve maksimalist stiller iki uç cepheyi ifade etmektedir. Sanatta minimalizm, içerik bakımından en aza indirgenen; başka bir ifadeyle, sadeliğin ve fazlalıkların elenmesinin ön planda tutulduğu forma, renge ve malzemeye odaklanan bir harekettir. Minimalizm, 1950'lerde resim ve daha da önemlisi heykelde basit geometrik formların kullanımıyla tanımlanan bir hareketi tanımlasa da (Chilvers, Osborne ve Farr, 1988: 333), zamanla bu kökenlerin ötesine geçerek mimari, müzik, moda ve tasarım gibi çeşitli alanları şekillendirmiştir. Diğer taraftan minimalist anlayışın tam tersi olan maksimalizm, desenler, dokular, renkler, katmanlar ve dekoratif detaylar gibi birden fazla görsel öğenin eklektik bir anlayışla bir araya getirilerek zengin bir tasarım yaklaşımının ortaya konması olarak karakterize edilmektedir (Cuito ve Asensio, 2002: 10). Başka bir ifadeyle, maksimalizm, *"mümkün olan en geniş malzeme ve renk yelpazesini ve çok karmaşık şekilleri veya formları kullanan bir sanat, tasarım vb. tarzıdır"* (Cambridge Dictionary, t.y.). Dolayısıyla, maksimalizm kapsayıcılığı benimsemekte ve çokluğun zenginliğini sanatın bir parçası haline getirmeyi amaçlamaktadır. Genellikle özcülüğe ve saf, aşkın ideallere odaklanan Modernizm'in aksine, maksimalizm postmodern estetik tavıra uygun olarak çeşitlilik ve karmaşıklıkla yüceltmektedir.

Çeşitliliğe ve karmaşıklığa vurgu yapan maksimalist tavır, bolluk, hırs ve sınırsız olasılıkların peşinde koşma üzerine kurulu bir toplumsal değerler sistemi olarak Amerikan Rüyası'yla örtüşmektedir. Amerika Birleşik Devletleri'nin geleneksel olarak benimsediği yönetim politikasına bakıldığında maksimalizmin *"modern Amerikan normu"* olduğu görülmektedir (Sestanovich, 2005: 22). Bu yönetim biçimine paralel olarak Amerikan Rüyası olarak adlandırılan toplumsal ideal *"bozulmamış yenilik, sonsuz olasılık, sınırsız kaynaklar"* gibi anahtar kelimeleri özünde barındırmaktadır (Hochschild, 1995: 15). Amerikan Rüyası, 1931 yılında James Truslow Adams tarafından ortaya atılan bir ifadedir ve *"Her erkek ve kadının doğuştan sahip olduğu potansiyelin en üst düzeyine ulaşabildiği ve doğum ya da konum gibi rastlantısal koşullardan bağımsız olarak başkaları tarafından olduğu gibi tanındığı bir toplumsal düzen hayalı"* şeklinde tanımlanabilir. Adams'a göre bu hayal, tüm Amerikan vatandaşlarının *"daha iyi, daha zengin ve daha mutlu bir yaşama"* sahip olabileceği tahayyülünü barındırmaktadır (Akt. Wills, 2015). Sınırsız fırsat ve sosyo-ekonomik yapılar arası hareketlilik vaadiyle Amerikan Rüyası, maksimalist estetiğin ilkeleriyle yakından uyumludur. Bir toplumsal ideal olarak Amerikan Rüyası ve estetik bir üslup olarak maksimalizm, aşırılık, bolluğu ve daha fazlasının peşinde koşmayı yücelten anlamlar üretir. Tasarım, moda ve sanattaki maksimalizm, Amerikan Rüyası'nın sınırsız potansiyel ve kendini yeniden icat etme idealini yansıtarak, abartı, katmanlama ve eklektizm üzerinde gelişir. Maksimalizmin, şaşıaalı mekânlar, cesur renkler, karmaşık desenler ve ihtişam lehine minimalizmin kısıtlamasını reddetmesi gibi, Amerikan Rüyası da bireyleri sınırların ötesine geçmeye, hırsı ve kişisel ifadeyi benimsemeye teşvik eder. Bu estetik aşırılık, rüyanın ethosunun görsel bir tezahürü olarak görülebilir. Aynı Amerikan Rüyası gibi maksimalizm de büyümeye, refaha ve başarının birikimine olan romantik bir inancı barındırır.

Dünya sinemasında her ne kadar minimalist biçim ile üretilmiş filmler akademinin ilgisini daha çok çekse de maksimalist estetik yaklaşımını benimsemiş olan filmler de biçimsel ve tematik değerlendirmeye muhtaç görünmektedir. Minimalist bir estetik anlayış ile üretilmiş filmler gerçekliği yalın bir sinema dili kullanarak yansıtmaya amacı güderken, maksimalist unsurlara yer veren filmler ise açığa çıkarmayı

amaçladığı gerçekliği daha karmaşık ve dikkat çekici bir biçimi kullanarak üretmeyi yeğlemektedir. Amerikan Rüyası gibi tartışmalı ve dinamik bir temayı işleyen filmlerde, maksimalist estetik anlayışının tercih edilmesi oldukça yaygın bir yaklaşımdır. Örneğin şaşılağı görsel tercihleriyle tanınan yönetmen Baz Luhrmann'ın *The Great Gatsby* (2013) ve *Elvis* (2022) filmleri ilgili etkileşimi iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Bahsi geçen iki film, Amerikan Rüyası'nı eleştirmek için maksimalizmi etkili bir şekilde kullanmaktadır. Luhrmann, aşırı stilize bir yaklaşım kullanarak yarattığı görsel zenginliği, kapitalizm ve şöhretle ilgili hayal kırıklıklarını yorumlamak için bir araç haline getirmiştir. *The Great Gatsby* (Luhrmann, 2013), 1920'lerin Amerikasında aşırılığı ve servet edinme hırsını vurgularken; *Elvis* (Luhrmann, 2022), kapitalist sömürünün bedelini ifşa etmek için Elvis Presley'nin şöhretinin aşırılığını kullanmaktadır. Luhrmann'ın maksimalist estetiğı, Amerikan Rüyası'nı gerçekleştirmenin bedeli hakkında daha derin gerçekleri görünür kılmaktadır (Crabtree, 2022). İlgili filmlere ek olarak, Darren Aronofski'nin *Requiem for a Dream* (2000) adlı filmi, Amerikan Rüyası'nı karanlık ve yıkıcı tarafını açığa çıkarak eleştirmektedir. Filmdeki bütün ana karakterler mutluluk, başarı ve tatmin peşinde koşarken uyuşturucu madde kullanımına yenik düşmekte ve güzelliğı araçsallaştırma veya hızlı zengin olma planları gibi sanrılara ve kısayollara güvenmektedir. Film boyunca karakterlerin mücadelesine rağmen hiçbir zaman karşılık bulamayan başarı ve kendini gerçekleştirme arayışları yıkımla sonuçlanmaktadır. Bu durum, Amerikan Rüyası'nın, illüzyon ve çaresizlik üzerine inşa edildiğinde, refah vaadi yerine nasıl bir kabusa dönüşebileceğini yansıtmaktadır. Aronofsky, bu eleştiriyi, hızlı kesmeler, aşırı yakın çekimler ve aşırı dramatik bir müzik ile inşa ettiği maksimalist estetik ile güçlendirmektedir. Filmin izleyiciyi rahatsız eden görsel özellikleri, karakterlerin parçalanmış ruh hallerini yansıtmakta ve rüyanın peşinde koşmanın nasıl her şeyi tüketen, kaotik bir kabusa dönüşebileceğini vurgulamaktadır.

Bu çalışma, Amerikan Rüyası'nın sinemadaki temsiline odaklanarak, maksimalist anlatım ve estetik üslubun bu temayı görsel ve anlatısal olarak etkili bir şekilde yansıtabileceğı gözlemine dayanmaktadır. Bu gözlem doğrultusunda bu çalışmanın amacı, Amerikan Rüyası temasının sinemada nasıl temsil edildiğini inceleyerek, maksimalist anlatım ve estetik üslubun bu temayı görsel ve anlatısal olarak nasıl şekillendirdiğini analiz etmektir. Bu doğrultuda, Coralie Fargeat'ın *Cevher* (2024) adlı filmi, Amerikan Rüyası temasını maksimalist anlatısal ve görsel öğelerle yansıtmaya sebebiyle amaçsal örneklem yoluyla seçilmiştir. Filmde hâkim tema olarak Amerikan Rüyası'nın klasik anlatı yapısından sapan alternatif bir anlatı yapısıyla ve dinamik ve zengin görsel içerikle ele alındığı net bir şekilde görülmektedir. Dolayısıyla, örnek film Öyküsel Analiz ve Mizansen Analizi yöntemleriyle incelenmiştir. Filmin anlatı yapısı öncelikle Öyküsel Analiz yöntemiyle çözümlenmiş ve anlatının maksimalist üslubu açığa çıkarılmıştır. Ardından örnek filmin biçimsel yapısının maksimalizm çerçevesinde incelenmesi için Mizansen analizi tercih edilmiştir. Bir filmin öyküsel analizi, filmdeki olay örgüsünün, karakter gelişiminin ve anlatı yapısının nasıl kurgulandığını ve izleyiciye nasıl bir anlam sunduğunu inceleyen bir yöntemdir. Bu analiz aracılığıyla, filmin anlatı unsurlarının (başlangıç, gelişme, doruk noktası ve çözüm), karakterlerin hikâyedeki rollerinin ve anlatım tekniklerinin değerlendirilmesi mümkün olmaktadır. Ayrıca bu yöntem ile, hikâyenin daha geniş toplumsal, kültürel veya psikolojik bağlamlarla nasıl ilişkilendirildiğı araştırılarak, filmin vermek istediğı mesajın ve temaların ortaya çıkarılması amaçlanmaktadır (Merriam, 2015: 32). Film çözümlemesinin ikinci bölümünü oluşturan Mizansen Analizi ise, mekân ve dekor, ritim ve hareket, ses tasarımı, aydınlatma ve renk düzenlemesi gibi görsel öğelerin bir filmin anlamına nasıl katkıda bulunduğunu incelemektedir. Auteur teorisine dayanan bu analiz, yönetmenin senaryonun ötesinde bir filmi şekillendirmedeki yaratıcı rolünü vurgulamaktadır. Robin Wood ve V.F. Perkins'in iddia ettiği gibi, mizansen tüm sinematik bileşenleri organik bir birlik içinde birleştirerek, onu bir filmin sanatsal önemi için merkezi hale getirmektedir. Bu yöntem, yönetmenin görsel ve stilistik seçimler yoluyla bir senaryoyu nasıl benzersiz bir sinematik deneyime dönüştürdüğünü vurgulamaktadır (Gibbs, 2002: 56-59). Bu iki bağlamin ortaya konması için öncelikle Amerikan Rüyası ve maksimalist sinema hakkında literatür taraması yapılmış, ardından ise *Cevher* (Fargeat, 2024) filmi ilgili analiz yöntemleri ile çözümlenmiştir.

Amerikan Rüyası

Bir toplumsal değerler sistemi olarak Amerikan Rüyası, Amerika Birleşik Devletleri'nin kültürel ve sosyal yapısının temelinde yer alan ve ülkede yaşayan her birey için fırsat, başarı ve yükselen hareketlilik ideallerini bünyesinde barındıran bir kavramdır. Ülkenin kurucu ilkelerinden ikisi olan özgürlük ve eşitlik prensiplerine dayanan bu kavram, geçmişi ne olursa olsun herkesin sıkı çalışma ve kararlılıkla refaha

ulaşabileceğini öne sürmektedir. Ancak, Amerikan Rüyası'nın alımlanması ve yorumlanması zamanla değişerek daha geniş ekonomik ve sosyal değişimleri yansıtır hale gelmiştir. Bu kavram, tarihsel olarak maddi zenginlik ve kişisel ilerleme ile ilişkilendirilmiş olsa da, aynı zamanda onun sadece bir yanılsamadan ibaret olduğu yönünde şiddetli eleştiriler yapılmıştır. Dolayısıyla Amerikan Rüyası, toplumu ileriye götürme potansiyeli olan bir değerler sistemi olmanın tersine, çoğu zaman sistemsel eşitsizliklerin hüküm sürdüğü bir gerçekliği ifade etmektedir.

Daha önce de belirtildiği gibi Amerikan Rüyası kavramı, Amerika Birleşik Devletleri'nin ulusal kimliğini şekillendiren karmaşık ve gelişen bir fikir olarak Amerikan toplumunun yaşam dünyasına eklenmiştir. Bir fikir olarak Amerikan Rüyası, Amerikan ulusunun doğuşunu simgeleyen Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi'nde temellenmiştir. 1776 yılında kabul edilen bildirmede yer alan "*Şu gerçekleri apaçık kabul ediyoruz: Bütün insanlar eşit yaratılmıştır ve Yaratıcıları tarafından onlara devredilemez bazı haklar bahşedilmiştir. Bu haklar arasında Yaşam, Özgürlük ve Mutluluk Arayışı bulunmaktadır*" (National Archives, t.y.) ifadesi Amerikan ulusunun temel değerler sisteminin yapı taşlarından biri olarak kabul edilmektedir. Bağımsızlık Bildirgesi'ndeki bu ifadeler, eşitliğin ve insan haklarının temel ilkelerini yansıtmaktadır. Tüm insanların eşit yaratıldığı fikri, monarşi ve aristokrasi sistemlerine meydan okuyarak, bireyi yüceltmesi bakımından devrim sayılabilecek bir adımdır. Ancak Amerikan Rüyası kavramının ilk defa ifade edilmesi 1931 yılında olmuştur. Tarihçi James Truslow Adams tarafından geliştirilen Amerikan Rüyası kavramı, sosyo-ekonomik konumlarına bakılmaksızın tüm vatandaşların erişebileceği daha iyi, daha zengin ve daha mutlu bir yaşam arzusunu temsil etmektedir ve hızla ulusun öz imajının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Ancak, Adams'ın Amerikan Rüyası vizyonunun yalnızca bireysel başarıyla ilgili olduğunu söylemek yanıltıcı olacaktır. Adams'a (1931: 411) göre Amerikan Rüyası, toplumun her bileşeninin bir arada ve paylaşım içerisinde ulaşabileceği bir idealdir. Amerikan Rüyası bencillik veya yüzeysel arayışlarla gerçekleştirilememekte ve herkesin daha iyi bir toplum inşa etme hedefini paylaştığı kolektif bir çaba gerektirmektedir. Bireyler sadece daha zengin bir toplum inşa etmeyi değil ulusal bir kimlik inşa etmeyi de ön planda tutmalıdır. Dolayısıyla gerçek başarı birlikte çalışmaktan, kişisel kazanımın üstüne çıkmaktan ve nicelikten çok niteliğe odaklanmaktan gelmektedir. Bu toplumsal ideal, maddi zenginliğin yanında yaşam, özgürlük ve mutluluk arayışının temel değerlerini korumakla ilgilidir. Zamanla rüya, ekonomik ilerlemeden ve ev sahibi olmaktan din ve kimlik özgürlüğüne, eşitlik talebine ve siyasi reforma kadar çeşitli kişisel tatmin biçimlerini kapsayacak şekilde genişlemiş ve Amerikan deneyimlerinin ve özlemlerinin çeşitliliğini yansıtarak, ulusun kendisini yeniden üretme kapasitesini vurgulamaktadır (Cullen, 2003: 8-9).

Amerikan vatandaşlarının, isteyerek veya istemeyerek, ortak bir dünya görüşüne sahip olduğu söylenebilir. Bazıları bunu liberalizm olarak tanımlarken, diğerleri "*demokratik bir istek*" veya Amerikan Rüyası ile ilişkilendirilen çeşitli inançların bir karışımı olarak görmektedir. Yapılan eleştirilere rağmen, Amerikan Rüyası, herkesin bir şekilde etkileşime girmesi gereken baskın ideolojinin önemli bir parçası olmaya devam etmektedir (Hochschild, 1995: xviii). Amerikan Rüyası, bireylere eşit fırsatlar sunduğu iddiasıyla öne çıksa da, ona karşı geliştirilen en büyük eleştirilerden biri temelde materyalist bakış açısına dayanmasıdır. Amerikan Rüyası, sosyal sınıftan bağımsız olarak herkesin başarılı olma fırsatına sahip olduğu fikrini desteklemektedir. Ancak gerçekte, birçok Amerikalı toplumda yükselme yeteneklerini sınırlayan sistemsel engellerle karşı karşıya kalmaktadır. Bu çelişkiye rağmen, Amerikan Rüyası'na olan inanç güçlü kalmaya devam etmekte ve birçok kişiyi bu yapısal eşitsizlikleri sorgulamak yerine sistemin bir parçası olarak kabul etmeye yönlendirmektedir (Winn, 2007: 6). Amerikan toplumunun paydaşları, demokratik özgürlüğün bir uzantısı olduğuna inanarak serbest piyasayı benimsemişlerdir. Bireyler bu bağlılığın karşılığında ise teknolojik ilerleme, ekonomik refah ve küresel hakimiyet ile ödüllendirilmiştir. Bu başarılar göz önünde bulundurulduğunda, birçok kişi piyasayı tartışmasız bir güç olarak görmektedir. Ancak, piyasa etkisini genişletmeye devam ettikçe, toplum üzerindeki tahakkümünü de zaman içerisinde sıkılaştırmıştır (Stiles, 2005: 14). Dolayısıyla, Amerikan Rüyası'na olan bu güçlü inanç, yanlış bir bilinç yaratarak bireyleri başarının yalnızca kişisel çabanın bir sonucu olduğuna inandırırken, toplumsal ve ekonomik eşitsizlikleri üreten ve yeniden üreten yapısal engelleri gizlemekte ve en nihayetinde toplumun materyalist çerçevesini sürdürme misyonunu devam ettirmektedir. Amerikan Rüyası herkese eşit fırsatlar vaat etse de, bunun bir illüzyondan ibaret olduğu ve ırk, sınıf ve cinsiyet eşitsizliği gibi sistemsel engellerin birçok kişinin başarıya ulaşmasını zorlaştırdığı görülmektedir. Sosyal hareketlilik genellikle servet mirası, eğitime erişim ve sosyal ağlar gibi faktörlerle kısıtlanmakta, bu da yoksulluk veya dezavantajlı topluluklarda doğan insanların ayrıcalıklı olarak doğanlardan daha fazla engelle karşılaşabileceği anlamına

gelmektedir. Bununla birlikte, Hauhart'a (2016: 137) göre, anlamlı deneyimlerden çok maddi kazanıma öncelik veren bireylerin insani değerlerden uzaklaştığı da eleştirilerin yönelttiği başka bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşam dünyasında maddi başarıyı her şeyin önünde tutmak, duygusal tatminin göz ardı edildiği bir rekabet kültürünü beslemektedir. Bu sorun sadece toplumun maddi olarak avantajlı kesimini kapsamamaktadır. Amerikan Rüyası'nın herkese eşit fırsatlar sunma ideali gereği, dezavantajlı sınıfın da çok çalıştığı takdirde ekonomik fırsatlara erişebilme vaadi de bu sorunu çözmemektedir çünkü aynı maddiyatçılık ve statü arayışı döngüsü daha fazla insana yayılarak materyalist sistem kendisini yeniden üretmektedir.

Amerikan Rüyası ile ilgili literatür incelendiğinde, ilgili değerler sisteminin toplumsal alanda kendisine geniş bir yer bulsa da başarıyı zenginlik ve tüketicilikle eş tutan materyalist odağı nedeniyle eleştirildiği görülmektedir. Eleştirmenler, bu toplumsal tahayyülün, sınıf, etnisite, sosyal ve ekonomik statü gibi kişisel ve kültürel farklılıkları göz ardı ettiğini savunmaktadır. Medya tarafından desteklenen baskın kültür, alternatif varoluşları bir kenara iterek nihai hedef olarak maddi başarıyı teşvik etmektedir. Ayrıca, sistemsel eşitsizlikler, Amerikan Rüyasını marjinal gruplar için erişilemez hale getirerek başarısızlığın yapısal engellerden ziyade bireysel eksikliklerden kaynaklandığına dair yanlış bir inanç yaratmaktadır (Scorza, 2014).

Bir Fikir ve Sanat Hareketi Olarak Maksimalizm ve Sinemada Maksimalist Yansımalar

Sanatsal bir ifade olarak maksimalizm, köklerini ihtişam, karmaşıklık ve zengin görsel dil özellikleriyle karakterize edilen bir İtalyan Barok stilinden almaktadır. 17. ve 18. yüzyıllarda gelişen Barok dönemi, dramatik kontrast, karmaşık süslemeler ile mamari ve sanat dallarının birçoğu üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Sanatta barok stil görsel illüzyonların, dinamik aydınlatmanın, canlı renklerin ve akıcı hareketin birleşimi, izleyiciyi büyülemek ve güçlü bir duygusal tepki uyandırmak için özel olarak tasarlanmıştır. Maksimalizm, görsel olarak zengin ve sürükleyici bir deneyim yaratmak için bol miktarda doğal form, katmanlama ve üst üste bindirme öğeleri kullanarak barok sanatın felsefesini miras almıştır (Murray ve Murray, 1984: 23). Bir felsefe olarak maksimalizm, minimalizmin kısıtları ve sadeliğine karşı aşırılık, karmaşıklık ve bolluğun benimsenmesi olarak anlaşılabilir. Maksimalizm, minimalizmin öne sürdüğü "*daha azı daha fazladır*" (less is more) fikrine karşı "*daha fazlası daha fazladır / ne kadar çok o kadar iyi*" (more is more) mottosunu savunmakla birlikte sanatta, tasarımda ve hatta yaşam tarzı seçimlerinde kendisini zenginlik, karmaşıklık, eklektisizm ve çok-katmanlılık olarak göstermektedir (Ghaffari ve Hasanpur, 2024: 22). 1960'larda ortaya çıkan bu akım, modernizmin tasarımda süslemeyi reddetmesine karşı çıkan ve minimalizm eleştirisi olarak "*Daha azı sıkıcıdır*" fikrinden hareket eden mimar Robert Venturi'den büyük ölçüde etkilenmiştir. Ayrıca maksimalizm, estetikte kapsayıcılığı teşvik etmek için farklı etnik ve sosyal gruplardan öğeler içeren kültürel çeşitliliği benimsemektedir (Matoso, 2023). Maksimalist anlayış, indirgemeci düşünceye meydan okumakta ve anlamın her zaman varlığın temellerine indirgemekte değil, daha çok birden fazla unsurun, bakış açısının ve deneyimin bir arada var olmasında bulunduğunu öne sürmektedir. Aynı zamanda maksimalizm, çeşitliliği, çelişkiyi ve gerçeğin çok yönlü olduğu fikrini yüceltmesi bakımından postmodernizmle uyumludur. Başka bir ifadeyle, maksimalizm indirgeme yoluyla saflık arayan minimalizmin aksine, aşırılığı kullanarak yaşamın karmaşıklığını vurgulamakta ve gerçeklik ile illüzyon arasındaki ayrımları bulanıklaştırmaktadır. Bu karmaşıklık subjektif alımlamaları beslemekte, ancak anlam yaratımı içerisinde gerçekliği ortaya çıkarmayı zorlaştırmaktadır. Maksimalist anlayışın göstergesi olan biçimde karmaşıklık ve içerikte çok katmanlılık iç içe geçerken çoklu anlamlar ortaya çıkmaktadır.

Maksimalizm, mimari bir anlayış veya üslup olarak ortaya çıkmış ve günümüzde ev tasarımından modaya, resimden sinemaya ve edebiyattan müziğe kadar birçok alana yayılarak biçimsel ve anlamsal zenginlik ve karmaşıklığı temsil eder hale gelmiştir. Aynı zamanda maksimalizm kişisel bir dışavurum biçimi olarak birçok kişinin benimsediği bir özgürlük alanını ifade etmektedir. Örneğin, Jennings (2020) maksimalist bir evi, bir kişinin zihninin yansıması, ziyaret ettiği yerleri, mirasını ve bir ömür boyunca topladığı nesnelerin koleksiyonunu sergilemek olarak tanımlamaktadır. Bu noktada 2019 yılında düzenlenen *Less Is a Bore: Maximalist Art & Design* sergisi önemli bir örnek teşkil etmektedir. İlgili etkinlik, resim, heykel, seramik, dans ve mobilya tasarımı alanlarında üretilen eserlerden oluşan maksimalist estetiğin disiplinlerarası bir gösterisi olarak tanımlanabilir. Robert Venturi'nin minimalizmi reddetmesinden ilham alan sergi, 1970'lerden itibaren özellikle dekorasyon alanında eser üreten

sanatçıların süsleme ve deseni benimseyerek modernizmin hakimiyetine meydan okumasını vurgulamaktadır. Kültürel çoğulculuktan cesaret alan sanatçılar, geleneksel zanaat, tasarım, cinsiyet ve kimlik kavramlarını eleştirirken Batı dünyasının dışından gelen etkileri, modayı ve uygulamalı sanatları eserlerine dahil ederek sanatsal sınırları genişletmişlerdir (Porter, 2019). Benzer şekilde, edebiyatta maksimalizm geleneksel edebi üslupları reddederek okuyucuya yeni bir okuma deneyimi sunmayı hedeflemektedir. Edebiyatı maksimalizm, ayrıntı, anlamda çoğulculuk, özgüllük ve kapsamlılık gibi unsurları, diğer anlatım işlevlerinin önünde tutan bir yazım tarzını ifade etmektedir. Bu stil, dünyanın çeşitli yönlerini yansıtmayı hedeflese de, bu yansımalar gerçekliğin sadık bir şekilde ve olduğu gibi sunulması amacını taşımamaktadır. Maksimalizm, bir gerçekliğin ya da bir olayın tam anlamıyla kopyalanmasını ya da birebir yansıtılmasını beklemez. Bunun yerine, çeşitli gerçeklikleri farklı açılardan, özgür bir şekilde, bazen aşırı detaylarla ve yenilikçi anlatım teknikleriyle sunar. Yani, burada önemli olan, gerçekliğin kendisinin aktarılması değil, o gerçekliğin içinde yer alan farklı perspektiflerin, anlamların ve izlenimlerin nasıl ifade edildiğidir. Bu yaklaşım, gerçeğin doğrudan ve doğru bir şekilde temsil edilmesinden ziyade, ona dair bir izlenim, yorum ya da yansımanın ön planda olduğu bir yazım tarzını oluşturur. Bu durumda, maksimalist yazılarda asıl odak, neyin temsil edildiği değil, temsil etme eyleminin kendisidir (Levey, 2017: 2-3).

Görüldüğü üzere, maksimalizm sıklıkla aşırı karmaşıklıkla ilişkilendirilmektedir, ancak karmaşıklığın tek başına onu tanımladığını söylemek yanlış olacaktır. İndirgeyici görünümüne rağmen karmaşık öğeler de içerebilen minimalizmin aksine, maksimalizm ezici bir görsel tutarsızlıkla karakterize edilmektedir. Maksimalizm, tutarlılığa direnmekte ve alımlayıcının birleşik bir bütünü verdiği netlik duygusunu hissetmesini engellemeyi amaçlamaktadır. Bunun yerine, öğelerin ayırt edilebilir bir yapı oluşturmaktan kaçındığı ve yan yana geldiği çokluğu benimsemektedir. Bu radikal karmaşıklık, anlamı bozmakta ve herhangi bir tek öğenin öne çıkmasını veya tekil bir varlığa indirgenmesini zorlaştırmaktadır. Dolayısıyla, minimalizm anlamı indirgeme ve netlik yoluyla elde ederken, maksimalizm aşırılığı ve çokluğu soyutlama noktasına kadar katmanlaştırarak anlamı belirsizleştirmektedir (Templeton, 2013: 22).

Görüldüğü üzere, maksimalizm üzerine yapılan araştırmalar, esas olarak moda, mimari ve iç mekân tasarımı gibi alanlara odaklanmış ve genellikle sinema dünyasındaki örneklerini göz ardı etmiştir. Ancak sinema geliştikçe, giderek artan sayıda yönetmen odaklarını geleneksel hikâye anlatımının ötesine kaydırarak ayrıntılı görsel kompozisyonlar, zengin renk paletleri ve oldukça stilize estetik gibi unsurları keşfetmeye başlamıştır. Görsel ifadeye yönelik bu artan dikkat, maksimalist ilkelerin film yapımcılığına nasıl entegre edildiğini ve duyuşsal etkiyi anlatı derinliği kadar önde tutan sürükleyici ve dinamik sinematik deneyimler yarattığını göstermektedir (Xia, 2021: 96). Bu bağlamda, sinemanın görsel ve anlatısal açıdan zengin ve çok-katmanlı yapısı, maksimalist sanatın estetik özelliklerini barındırabilecek geniş bir alan sunmaktadır. Bu noktada, Garfield'ın (2013: 50-53) maksimalist sinema ile ilgili değerlendirmesine yer vermek yararlı görünmektedir. Garfield, maksimalizmi düzenleme, kolaj ve yoğun malzeme katmanları gibi teknikler aracılığıyla aşırılığa, aşırı yüklemeye ve karmaşıklığa dayanan sanatsal bir yaklaşım olarak tanımlar. Film bağlamında bu, izleyiciyi net, yapılandırılmış bir hikâye örgüsü yerine çoklu bakış açıları, parçalanmış anlatılar ve görsel yoğunlukla boğmak anlamına gelmektedir. Garfield, Vivienne Dick'in deneysel filmi *Liberty's Booty'nin* (1980) maksimalist özellikleri nasıl bünyesinde barındırdığını incelemektedir. Film, paralel kurgu, konular arasında ani sıçramalar, parçalanmış imgeler ve örtüşen ses kullanımı aracılığıyla geleneksel hikâye anlatımını bozarak kaotik ancak sürükleyici bir deneyim yaratmaktadır. Benzer şekilde, Melanie Jackson'ın multimedya enstalasyonları, geleneksel temsil biçimlerine meydan okumak için anlamsal ve görsel bakımdan aşırı yüklenmiş görseller ve anlatı çeşitliliği kullanmaktadır. Garfield, her iki sanatçının da ele almak istediği tema ile etkileşim kurmak için maksimalist estetiği kullandığını, basitleştirmeye veya bütünleştirici anlatılara direnen bir şekilde çoklu gerçeklikler ve bakış açıları sunduğunu savunmaktadır. İlgili filmler izleyiciyi tek bir anlama yönlendirmek yerine, eserleri aktif katılım ve yorumlama talep etmekte ve temsil sürecinin kendisini önemli bir unsur haline getirmektedir.

Görüldüğü üzere, sinemada maksimalizm, geleneksel hikâye anlatımına meydan okuyan zengin görsel, işitsel ve anlatısal unsurlar içermektedir. Film yapımcıları, yoğun görüntü katmanları, hızlı kurgu, alternatif ses tasarımı öğeleri ve parçalanmış anlatılar gibi tekniklerle izleyiciyi saran güçlü bir deneyim yaratmaktadır. Minimalizm sadelik ve sınırlamaya odaklanırken, maksimalist filmler aşırılığı, karmaşıklığı ve çokluğu benimsemektedir. Bu tarz filmler, izleyicinin doğrusal bir hikâyeyi pasif bir şekilde takip etmek

yerine anlatının yapısıyla aktif olarak etkileşime girmesini gerektirmektedir. Aynı anda birden fazla bakış açısını bir araya getiren bu yaklaşım, yönetmenlerin kozmopolitlik, kimlik ve algı temalarını keşfetmelerine olanak tanımaktadır. Ayrıca, sinemada maksimalist anlayış, gerçeklik ile temsil arasındaki sınırları bulanıklaştırarak seyirciyi daha derin ve katmanlı bir dünyaya çekmektedir. Bu bağlamda, bir filmdeki maksimalist unsurların hem anlatı hem de görsel bileşenlerde tespit edilebileceği kanaatine varılmıştır. Bu unsurlar, alışılmışın dışında ve karmaşık setler, kostümler, aksesuarlar, dinamik kamera hareketleri ve cesur çerçeveleme gibi seçimlerle filmin mizansen ve sinematografi tercihlerinde ve birden fazla hikâye örgüsünü bir araya getiren veya doğrusal olmayan hikaye anlatma tekniklerini bünyesinde barındıran karmaşık, genellikle katmanlı anlatılar gibi anlatı yapısında kendini göstermektedir. Bu unsurların birlikte kullanımı, maksimalist sinemanın genel olarak artan aşırılık ve karmaşıklık hissine katkıda bulunmaktadır.

Cevher (Fargeat, 2024) Filminde Amerikan Rüyası'nın Çöküşü ve Maximalizm

Cevher, Coralie Fargeat'in yönettiği ve 2024 yılında gösterime giren feminist bir body horror filmidir. Film, ilerleyen yaşı nedeniyle yıllardır sunuculuğunu yaptığı aerobik televizyon programındaki işine son verilen Elisabeth (Demi Moore) karakterinin reddedilme ile baş etme hikayesini konu etmektedir. Elisabeth, kayıp gençliğini geri kazanma arayışı içerisinde Madde (The Substance) olarak adlandırılan gizemli ve tehlikeli bir ilaca yönelir. Hücreleri kopyalamak için üretilen maddeyi damarına zerk eden Elisabeth'in vücudu bir reaksiyona girer ve kendi bedeninden kendisinin daha genç bir versiyonunu yaratır. İki beden her yedi günde bir bilincini değiştirmelidir. Bu döngü içerisinde hareketsiz olan beden bilinçsiz kalır ve intravenöz beslenmeyle desteklenir. Yeni bedeninin bozulmasını önlemek için Elisabeth, orijinal bedeninden her gün dengeleyici bir sıvı çıkarmalı ve enjekte etmelidir. Bu şekilde, aynı benliğin iki farklı görünümünü temsil eden iki kadın, dönüşümlü olarak var olabilecek ve toplumsal yaşama katılabilecektir. Hikâye ilerledikçe, Sue şöhrete kavuşup izleyicilerin dikkatini çekerken, Elisabeth bu ikili varoluşun fiziksel ve psikolojik sonuçlarıyla yüzleşmek zorunda kalır. Bu döngü, kimlik, eğlence sektörünün dayattığı güzellik standartları ve eril tahakküm gibi temaların derinlemesine incelenmesine imkân vererek gençliğe tutunma arzusundan kaynaklanabilecek çatışmayı ve kaosu ortaya çıkarmaktadır.

Cevher (Fargeat, 2024) filminin Amerikan Rüyası kavramı ile derinden bir bağlantısı vardır. Film, açık bir şekilde mükemmelliğin ve başarı arayışının karanlık tarafını açığa çıkararak Amerikan Rüyası'nı eleştirmektedir. Elisabeth'in başarı, ün ve gençliği kendi varoluşundan önde tutması, Amerikan Rüyası'nın doğru araçlarla sonsuz başarıya ulaşılabilirliği önermesini yansıtmaktadır. Ancak Elisabeth başarıyı büyük kişisel bedeller ödeyerek sürdürmek zorunda kalır. İki karakter arasındaki zaman bölüşümünde, Sue kontrolü daha fazla ele geçirdikçe, Elisabeth bedenini ve kimliğini kaybetmeye başlar. Bu durum, kişisel hırsların kendini yok etmeye nasıl yol açabileceğini göstermektedir. Film ayrıca Amerikan eğlence sektörünün gençliğe olan saplantısını eleştirerek kapitalizmin dış görünüşü ve güzelliği nasıl metalaştırdığını ve artık ideale uymayanları nasıl görmezden geldiğini göstermektedir.

Film, Amerikan Rüyası temasını işlerken, maksimalist anlatı ve estetik yapıyla da bu temayı derinleştirmektedir. *Cevher* (Fargeat, 2024), iki katmanlı anlatı yapısıyla klasik anlatı içerisinde alternatif bir alan açmaktadır. Bu anlatı yapısı body-horror türünün de etkisiyle giderek aşırılığa doğru ilerlemektedir. Aynı zamanda filmin ana çatışması kadın temsiliyeti çerçevesinde inşa edilmiştir. Dolayısıyla filmin karmaşık bir anlatıdan faydalanması ve temsiliyet sorununu önde tutması sebebiyle maksimalist çerçevede değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Buna ek olarak filmin yüksek hızlı ritmi, dikkat çekici renk paleti, aşırı yakın çekim planları, çarpıcı makyaj ve kostüm tasarımı ve bunlara eşlik eden dinamik ses tasarımı gibi görsel-işitsel öğeleri sebebiyle maksimalizm ile ilişkilendirilebilir. Bu bağlamda, *Cevher* (Fargeat, 2024) filmi, Amerikan Rüyası'nın başarı ve hırs takıntısını eleştirirken, maksimalist görsel ve anlatı yapısını bu temayla örtüşen güçlü bir biçimsel araç olarak kullanmaktadır. Amerikan Rüyası'nın sunduğu yapay ihtişam ve sınırsız dönüşüm vaadi, filmin şaşırtıcı estetiğiyle daha da görünür hale gelmekte ve eleştirel bakış açısını derinleştirmektedir.

Cevher (Fargeat, 2024) Filminin Maksimalizm Bağlamında Öyküsel Analizi

Syd Field birçok Hollywood filmini klasik anlatı kategorisinde değerlendirmekte ve bu filmlerin üç perdeli bir anlatı yapısıyla inşa edildiğini belirtmektedir. Field'e (2020: 35) göre klasik anlatı yapısına göre yazılmış bir senaryo, başlangıç, orta ve son olmak üzere üç ana perdeden oluşmaktadır. Birinci perde "kuruluş", ikinci perde "yüzleşme" ve üçüncü perde ise "çözülme" olarak tanımlanmaktadır. Kuruluş

bölümünde senaryo yazarı “*karakterlerini ortaya çıkarır, filmin dramatik önermesini (filmin ne hakkında olduğunu) devreye sokar, içinde bulunulan durumu (filmde olup bitenlerin içinde bulunduğu koşulları) açıklar ve yaratıcı dünyasının sakinleri arasındaki ilişkileri yaratır*” (Field, 2020: 36-37). İkinci perde olan yüzleşme bölümünde ise karakterin önüne çıkan bazı engeller ile çatışma kurulur. Bu bölümde karakterin bir dramatik gereksinimi vardır ve bu gereksinimi yerine getirmek amacıyla karakter önüne çıkan engelleri aşmaya çalışır. Bu durumda hikâye, “*dramatik gereksinimi gidermek için engel üzerine engel aşan*” karakter etrafında şekillenmektedir ve hikayenin ana kurucusu karakterin kendisidir (Field, 2020: 39). Üçüncü perde olan çözülme bölümünde ise karakterin içinde bulunduğu çatışmaya bir çeşit çözüm üretilir (Field, 2020: 40). Ayrıca bu paradigma içerisinde karakterin yaşamını, deneyimini ve çatışmasını yönlendiren bazı dönüm noktaları bulunur. Dönüm noktaları, “*olay akışı içinde ortaya çıkıp bütün akışın yönünü değiştiren her tür olay, gelişme ya da hadiseye*” verilen isimdir (Field, 2020: 41).

Cevher (Fargeat, 2024) filminin yukarıda belirtilen klasik anlatı yapısı ile kurgulandığı kolayca söylenebilir. Bu tanımlamaya uygun olarak, *Cevher* (Fargeat, 2024) filminin birinci perdesinde izleyiciler, ilerleyen yaşı ve dolayısıyla görünüşü yüzünden giderek daha fazla dışlandığını hissetmeye başlayan Elisabeth ile tanışırılır. Bu perdede protagonistin çalıştığı ve yaşadığı mekânlar tanıtılır ve karakterin sosyo-ekonomik durumu hakkında bilgiler ve göstergeler sunulur. Filmin ana çatışmasını yaratan olay da bu bölümde ortaya çıkar. Karakter, ellinci yaşına girdiği gün eğlence sektörünün bir televizyon yıldızından beklediği gençlik ve güzellik standartlarını karşılamadığı gerekçesiyle işinden atılır. Bu olaydan sonra karakterin yaşamı geri dönülemez biçimde değişime uğrar. Bu sırada, yaşlanmanın kısıtlamalarından kurtulmanın bir yolunu sunduğu söylenen *The Substance* adlı gizemli ve illegal yollarla temin edilebilen bir ilaç hakkında fısıltılar dolaşmaktadır. Bu perdenin sonunda, aşağılanmış ve gençliğini geri kazanmak için çaresiz kalan Elisabeth ilacı almaya karar verir. İkinci perde ise Elisabeth'in ilacı alması ve kendi bedeninden Sue'yi yaratmasıyla başlar. Elisabeth'in daha genç ve ışıltılı bir versiyonu olan Sue, Elisabeth'in bedeninden doğmuştur. İki karakter, şartları *The Substance* adlı ilacın ortaya koyduğu tehlikeli bir anlaşmanın tarafları haline gelirler. İki karakter tek bir hayatı paylaşmak zorundadır. Karakterlerden biri bir hafta boyunca toplumsal yaşama katılabilirken, diğeri bu süre boyunca uykuda kalacaktır. Bu perdenin ilk kısmında Sue yeni keşfettiği güzelliğini kucaklar ve şöhret ve başarıyı pervasızca kovalar. Ancak iki karakterin farklı bilinçlere sahip oldukları da seyirciye olay örgüsü içerisinde iletilen bilgiler arasındadır. Bu durum ana çatışmalardan birini ortaya çıkarmaktadır. İki karakter de diğerrinin kendi zamanında ne yaptığını bilmemektedir. Aralarındaki sınırlar belirsizleştikçe, rahatsız edici body-horror unsurları da ortaya çıkar ve ilacın tekinsiz doğasına işaret eder. Daha sonra gerilim tırmanmaya başlar ve iki karakter arasındaki gerilim tam bir çatışmaya dönüşür. Sue kendisine ayrılan bir haftalık süreyi aşarak kuralları çiğnemeye başlar. Sue'nun kontrolü giderek ele geçirmesi ve ilacın şartlarına uygun davranmaması, Elisabeth'in fiziksel olarak deforme olmasına yol açar. Sue gençliğin avantajlarından yararlanırken Elisabeth kötüleşir, zayıflar, yaşlanır ve çirkinleşir. Perdenin orta noktasında Elisabeth deneyimi sonlandırmaya çalışır, ancak artık kendi başına bir güç olan Sue kontrolü bırakmayı reddeder. İkinci perdenin sonlarına doğru dehşet unsurları giderek yoğunlaşır. Elisabeth kendini geri kazanmak için mücadele ederken görseller giderek daha da grotesk hale gelir. Şiddet tırmanır ve Elisabeth'in benlik duygusu Sue'nun artan hakimiyeti tarafından yutulur. Anlatı doruk noktasına yaklaşırken, ilacın kuralları tamamen altüst olur ve iki karakter ilk kez aynı yer ve zamanda var olurlar. İki karakter arasındaki çatışmanın yükseldiği bir noktada iki beden birleşir ve bir canavara dönüşür. Bu dönüm noktasıyla birlikte üçüncü perdeye geçilir. Bu perde nihai çözümü sunar. Elisabeth, yıkıcı bir bedelle genç benliğini yok eder. Elisabeth, kalıcı olarak şekli bozulmuş ve vücudu tanınmaz hale gelmiştir. Karakterin bedeni yok olurken bir zamanlar adını taşıyan yıldız sembolünün üzerine vücudunun bir dokusu grotesk bir şekilde bulaşmıştır. Elisabeth sadece bir doku lekesine indirgenmiştir, mükemmeliyet arayışı onu tüketmiş, geride sadece trajik, dehşet verici bir iz bırakmıştır.

Cevher (Fargeat, 2024) her ne kadar yapısal olarak klasik anlatı özellikleri taşısa da aşırı, ayrıntılı ve kaotik öykü anlatımıyla maksimalist çerçeve içerisinde değerlendirilebilir. Daha önce bahsedildiği üzere, sinemada maksimalist anlatının önemli bir unsuru çok-katmanlılıktır. İlgili filmde birden fazla hikâye ve bakış açısı bir arada sunulmaktadır. Elisabeth ve Sue aslında tek bir karakterin farklı görünümlerini yansıtmaktadır. Dolayısıyla, iki görünüm aracılığıyla anlatıda iki katman oluşturulmuştur. Birinde Amerikan Rüyası'nın dışında bırakılan bir karakter aracılığıyla ana-anlatı, diğerrinde ise Amerikan Rüyası'na ulaşmaya çalışan bir karakterin alt-anlatısı sunulmaktadır. Aynı zamanda ana karakterin klasik

anlatıdan uzaklaşması bağlamında da maksimalist bir anlatının kuruluşu söz konusudur. Filmin ana karakteri, klasik anlatının tek boyutlu, her şeyi başarma yetisi olan ve her çatışmadan başarıyla çıkan kahraman tipolojisinden farklıdır. Elisabeth filmin başından sonuna kadar kusurlu bir kahramandır. Güç ve azimle engelleri aşan geleneksel kahramanın aksine, Elisabeth'in yolculuğu korkuyla beslenmektedir. Yaşlanma, önemsizleşme ve kimliğini kaybetme korkusu Elisabeth'in eylemlerinin ardındaki temel motiflerdir. Çaresizlik ve korku ile hareket eden Elisabeth ölümcül bir kararın sonucunda yaşamının kontrolünü kaybeder. Bu kontrol kaybı onu klasik kahramandan ayırır ve güçlü bir figür olmaktan çok trajik bir figür haline getirir.

Yukarıda ele alınan hususlara ek olarak, *Cevher* (Fargeat, 2024) filminin tematik aşırılığa yatkınlığı, filmin Amerikan Rüyası ve maksimalist anlatı kesişimini net bir şekilde ortaya koymaktadır. İlgili filmin olay örüngüsüne bakıldığında güzellik ve mükemmellik arayışı, şöhret ve güç temalarının görkemli, çoğu zaman da bunalıcı bir maksimalizm ile ele alındığı hemen dikkati çekmektedir. Bu temalar etrafında inşa edilen diğer anlamlar ise kapitalist eğlence ekonomisi içerisinde güzelliğin ve gençliğin metalaştırılması ve kadın imgesinin büyük ölçüde kapitalist değerler tarafından inşa edilmesidir. Bu temalar bir adım daha genişletildiğinde Amerikan Rüyası idealine ulaşılmaktadır. Daha önce de bahsedildiği üzere, Amerikan Rüyası, geçmişine bakılmaksızın herkesin sıkı çalışma, kararlılık ve fırsatlar sayesinde başarıya ve toplumsal yükselişe ulaşabileceği inancı olarak tanımlanmaktadır. İlgili filmde, ilk bakışta Elisabeth karakteri Amerikan Rüyası'nın iyi bir örneği gibi görünmektedir. Karakter, başarıya ulaşmış, yaşamının kontrolünü elinde bulunduran ve en önemlisi rüya gibi bir yaşamı sürdüren bir kadın olarak betimlenmektedir. Elisabeth'in kendini gerçekleştirmiş bir birey olduğu imajı filmin ilk perdesinde pekiştirilmektedir. Filmin ilk sahnesinde Elisabeth karakterinin adını taşıyan yıldızın Hollywood Bulvarı kaldırımına itina ile yerleştirilmesi ve ardından yıldızın üzerinde çok sayıda fotoğrafçıya poz veren ve büyük bir ilgi ve sevgiyle karşılanan Elisabeth'in görülmesi, karakterin Amerikan Rüyası idealine ulaşmış olduğu izlenimini vermektedir. Aynı sekansta Elisabeth'in hayranlarının yerdeki yıldız sembolü ile fotoğraf çektiikleri görülür. Ancak kısa süre içerisinde mevsim sonbahara döner ve karakterin yavaş yavaş unutulmaya başlandığı hem söz hem de görsel öğeler aracılığıyla belirtilir. Dolayısıyla, Amerikan Rüyası'nın vaat ettiği başarı Elisabeth için sona ermektedir. Film, Amerikan Rüyası'nın bireyin kendisini her koşulda yeniden icat edebilme ve yükselme vaadini eleştirmektedir. *Cevher*'de (Fargeat, 2024) Amerikan Rüyası, karakterin sahip olduğu öz benliğini güçlendirebileceği mekanizmalar sunmak yerine, onu idealize edilmiş ve ulaşılması imkânsız bir benlik versiyonunun peşinden koşmak zorunda bırakmıştır. Film, mükemmellik ve şöhret peşinde koşmanın kendini yok etmeye yol açabileceğini vurgulamakta ve görünüşte ulaşılabilir başarı vaadinin ardındaki boşluğu ve tehlikeyi gözler önüne sermektedir. Bu noktada, Amerikan Rüyası'nın aslında bir illüzyon olduğu ve daha da önemlisi vaat ettiğinin aksine toplumun bazı üyelerini dışarıda bıraktığı sinemasal araçlarla filmin açılış sekansında belirtilmiştir. Amerikan Rüyası, herkesin sıkı çalışma ve kararlılıkla başarılı olabileceğini vaat ederken, yoksulluk, ayrımcılık veya fırsatlara erişim eksikliği gibi sistemsel engellerle karşılaşanları sıklıkla göz ardı etmektedir. Birçok kişi için başarıya giden yol o kadar basit veya ulaşılabilir değildir, çünkü Rüya ayrıcalıklı veya kaynaklara sahip olanları kayırma eğilimindedir. Bu seçici doğa, Amerikan Rüyası'nın idealize edilmiş versiyonunun marjinal grupların gerçeklerini ve mücadelelerini nasıl görmezden gelebileceğini ve onları dar, genellikle ulaşılabilir bir başarı vizyonunu ödüllendiren bir sistemde geride bırakabileceğini vurgulamaktadır. İlgili film bağlamında değerlendirildiğinde ise Elisabeth karakteri özelinde kadınlar, sistemin dışında bırakılan ve kaynaklara ulaşımı kısıtlanan bireyler olarak temsil edilmektedir. Eğlence sektörünün metalaştırma sisteminde kadın birey ancak genç ve güzel ise varolabilmektedir. Dolayısıyla ilgili filmin anlatısının Amerikan Rüyası temasını içerdiği ve bu konuya eleştirel bir bakış sağladığı düşünülebilir.

***Cevher* (Fargeat, 2024) Filminin Maksimalist Estetik Bağlamında Mizansen Analizi**

Cevher (Fargeat, 2024) filminde maksimalist estetik, Amerikan Rüyası illüzyonunu açığa çıkarmak için güçlü bir araç olarak kullanılmaktadır. Aşırı, abartılı, korkunç ve bunalıcı bir görsel deneyim yoluyla film, güzellik, başarı ve bedensel dönüşüm gibi ulaşılabilir ideallerin baskısını yansıtmaktadır. Çarpıcı renkler, grotesk beden imgeleri ve aşırı stilize edilmiş görüntülerle bezeli görsel dil, gençlik ve statü takıntısıyla şekillenen toplumun mükemmeliyet arayışını gözler önüne sermektedir. Film, maksimalist estetiği benimseyerek sadece body-horror türünün ikonografisini örneklemekle kalmamakta, aynı zamanda Amerikan Rüyası'nın şaşırtıcı fakat yıkıcı doğasını da açığa çıkarmaktadır. Bu bölümde filmin faydalandığı

maksimalist estetik; mekân ve dekor kullanımı, kostüm-saç-makyaj tasarımı, ritim ve hareket, ses tasarımı, ışık kullanımı ve renk düzenlemesi gibi mizansen öğeleri bağlamında incelenerek Amerikan Rüyası'nın maksimalist estetik aracılığıyla sunumu analiz edilecektir.

Mekân ve Dekor

Cevher'de (Fargeat, 2024) çoğunlukla kapalı mekânların kullanıldığı görülmektedir. Filmin büyük bir kısmı televizyon stüdyosu ve Elisabeth'in evinde geçmektedir. Elisabeth'in evi özel bir alanı temsil ederken, televizyon stüdyosu ise karakterin üzerinde bir iktidarı temsil etmektedir. Televizyon stüdyosunda geçen ilk sahnelerde Elisabeth kendini gerçekleştirmiş bir karakter gibi görünmektedir. Canlı renklerle donatılmış ve ışıltılı stüdyo, ulaşılması arzulanan bir toplumsal statüyü ve başarının bir göstergesi gibi işlev görmektedir. Aynı zamanda bu mekân kapitalist ekonominin ve tüketimin hakim olduğu bir döngünün parçasıdır. Dolayısıyla, bir iktidar alanı olarak televizyon stüdyosu Amerikan Rüyası'nın performatif ve yapay doğası için güçlü bir görsel metafor işlevi görmektedir. Tamamen bir yöneticinin ve üst aklın kontrolü ve tahakkümü altında var olan bir ortam olarak stüdyo, imajın, şöhretin ve başarının dikkatlice üretildiği, Amerikan Rüyası'nın bireylere dönüşüm ve kendini gerçekleştirme imkânı vaat ettiği ancak sıklıkla bireyleri basit metalara indirgediği bir alanı temsil etmektedir. Televizyon stüdyosu, güç ve mükemmellik yanılması yaratmakta, ancak bu yüzeyin altında, içine girenleri tüketen soğuk, kişisiz ve sömürücü bir sistem yatmaktadır.

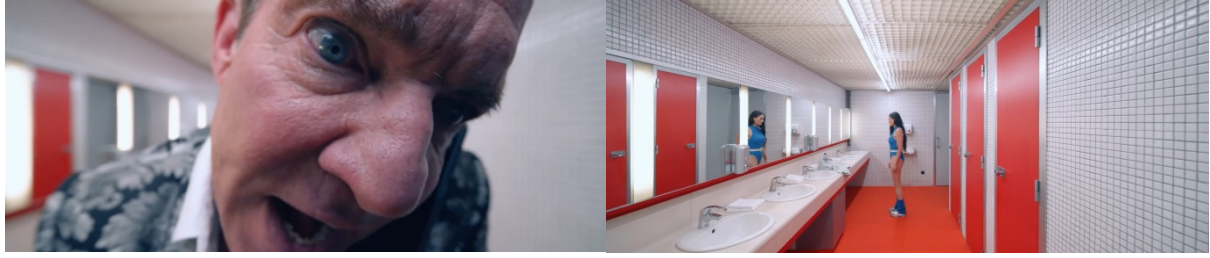
Televizyon stüdyosunun farklı alanları içerisinde koridor ve tuvalet mekânları sembolik değerleri bakımından özellikle önem taşımaktadır. Koridor, Amerikan Rüyası'nın geçici ve koşullu işleyişi için güçlü bir görsel metafor işlevi görmektedir. Elisabeth'in hala endüstrinin bir parçası olduğu ilk perdede, koridor onun posterleriyle doludur ve bu da onun önemini ve görünürlüğü göstermektedir. Bu alan başlangıçta Amerikan Rüyası'nın vaadini somutlaştırmaktadır ve karaktere sistem içinde bir yer ve aidiyet duygusu sunmaktadır. Ancak film ilerledikçe ve karakter sistemin dışına itildikçe, koridor bir aidiyet alanından dışlanma alanına dönüşür. Posterlerinin kaldırılması sistemin bireylere yalnızca ideallerine uydukları sürece değer verdiğini ve artık işe yaramadıklarında onları dışladığını sembolize edebilir. Filmin çok sayıda görseli içerisinde özellikle Elisabeth'in koridorun sonunda oldukça küçük görüldüğü kompozisyon, sistemin birey üzerindeki ezici hakimiyetini görsel olarak vurgulamaktadır. Görsel 1'de görüldüğü gibi, kompozisyondaki abartılı ölçek farkı, eğlence sektörünü ve Amerikan Rüyası'nı simgeleyen koridorun Elisabeth'i giderek önemsizleştirdiğini ve onun sistem içindeki varlığını silikleştirdiğini vurgulayarak bir güç dengesizliğini ortaya koymaktadır. Bu imge, sistem-birey ikiliğinde sistem lehine davranma eğilimi gösteren Amerikan Rüyası'nın sembolik göstergesi olarak işlev görmektedir.



Görsel 1. Koridorun sonunda küçük görünen Elisabeth (Fargeat, 2024).

Görsel 1'de yer alan imgeye benzer şekilde, Elisabeth'in kadınlar tuvaletinin kapalı olması sebebiyle erkekler tuvaletine girdiği sahnede Elisabeth'in mekânın içerisinde cüceleştirildiği bir kompozisyon tercih edilmiştir. Erkekler tuvaleti, ilk bakışta eğlence sektörünün, daha derin bir değerlendirmede ise Amerikan Rüyası'nın, patriarkal yapısını sembolize etmektedir. Erkekler tuvaleti, endüstrinin doğası gereği erkek egemen olduğunu ve kadınlara kendilerine dayatılan rollerin dışında var olmaları için çok az yer bıraktığını vurgulamaktadır. Görsel 2'de görüleceği üzere, plan sekans şeklinde çekilmiş sahnenin devamında kabinden çıkan Elisabeth mekân içerisinde çok küçük görünmektedir. Bu kompozisyon tercihi karakterin

eylemliliğinin kısıtlandığını ve sistemden dışarı itilmekte olduğunu vurgulamaktadır.



Görsel 2. Mekânı kaplayan Harvey ve mekanda küçeleştirilmiş Elisabeth (Fargeat, 2024).

Kostüm-Saç-Makyaj Tasarımı

Cevher (Fargeat, 2024) filminde saç, kostüm ve makyaj tasarımı, filmin maksimalist estetiğini ve Amerikan Rüyası'nın yanıltıcı doğasına yönelik eleştirisini güçlendirmede önemli bir rol oynamaktadır. Tıpkı mekân kullanımının ihtişam ve çürüme arasındaki karşıtlığı vurgulaması gibi, filmin stil seçimleri de dönüşüm ve bozulma sürecini abartarak bireyin kendisini yeniden inşa etme, kendini gerçekleştirme ve mükemmellik takıntısını vurgulamaktadır.

Elisabeth'in ilk görünümü doğal ve yaşlanmakta olan bir kadın imajı ile örtüşmektedir. Buna karşılık, Sue ise karakterin daha genç ve daha idealize edilmiş bir versiyonu olarak daha canlı saçlar, kusursuz bir cilt, canlı renklerle tasarlanmış bir makyaj, ilgi çekici bir vücut ve aşırı stilize bir kostüm tasarımıyla, yapay olarak mükemmelleştirilmiş bir imajı yansıtmaktadır. Ancak film ilerledikçe bu görsel estetiğin bozulduğu görülmektedir. Göz alıcı saç ve makyaj groteske dönüşmekte ve mükemmellik arayışının sürdürülemez ve yıkıcı doğasını işaret etmektedir. Filmin özellikle makyaj tasarımında tercih edilen abartılı stil, filmin body-horror unsurlarını yansıtmanın yanında kadınların ulaşılamaz güzellik standartlarına uymaları için maruz kaldıkları baskıları eleştirmektedir. Görsel 3'te de görülebileceği gibi, filmin üçüncü perdesinde ve özellikle final sahnesinde iki karakterin birleşiminden doğan canavar, Amerikan Rüyası'nın birey üzerinde kurduğu mükemmellik baskısının yol açabileceği yıkımı sembolize etmektedir. Bu sahnede yoğun plastik makyaj kullanımı ve protez eklentilerle yaratılan grotesk kadın imgesi, dönüşümün son noktası olarak izleyiciye sunulmaktadır.



Görsel 3. Elisabeth ve Sue'nin canavara dönüşümü (Fargeat, 2024).

Ritim-Hareket ve Ses Tasarımı

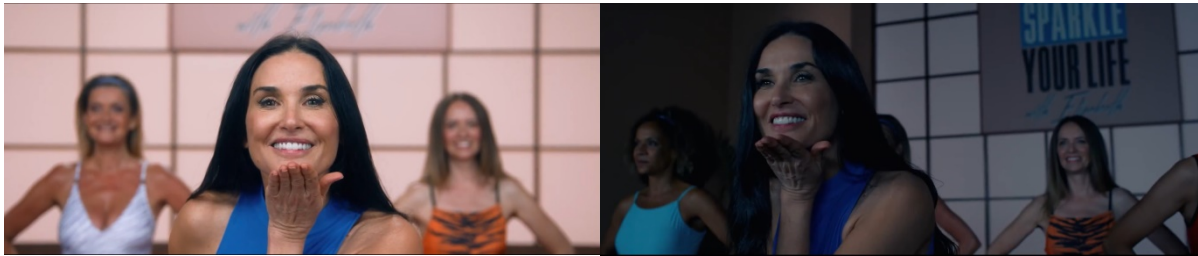
Cevher (Fargeat, 2024) filminin kurgu ve kamera hareketleri ile oluşturulan sinema dili içerisinde ritim, filmin maksimalist estetiğini önemli ölçüde güçlendirmekte ve Amerikan Rüyası'nın aşırılık ve istikrarsızlık içeren doğasını vurgulamaktadır. Hızlı kesmeler, sıçramalı kurgu ve rahatsız edici geçişler kullanılarak yapılan kurgu, tüketim kültürünün hızla değişen yapısını ve bireylerin bu tempo içerisinde var olmak için kendi bedenlerini ve kimliklerini dahi dönüştürme yoluna gidebileceklerini göstermektedir. Elisabeth'in dönüşümünü içeren sahnelerde hızlandırılmış montaj tekniği ile beden imgeleri yoğun ve çarpıcı bir şekilde kullanılmaktadır. Benzer şekilde, kamera hareketleri oldukça dinamik kullanılmakta,

yapay ve aşırı stilize edilmiş mekânlarda Elisabeth ve Sue'yu takip eden akıcı ve göz kamaştırıcı çekimlerden faydalanılmaktadır. El kamerası ile yapılan aşırı yakın plan çekimler, bireysel çöküşün klostrofobik etkisini artırmakta ve aynı zamanda akışkan ve abartılı kamera hareketleri filmin görsel anlamda aşırılığa dayalı yaklaşımıyla örtüşmektedir. Filmin büyük kısmına hâkim olan hareketlilik ve yüksek tempo, kimliğin ve bedenin dönüşümünü ve mükemmelliyetin sürdürülemez taleplerini yansıtmaktadır. Dolayısıyla, filmin maksimalist estetiğine katkıda bulunan ritmi, Amerikan Rüyası'nın kapitalist sistemde hızla tüketilen bir olgu olduğu düşüncesini pekiştirmektedir.

Filmin yüksek tempolu ritmi ile bağlantılı başka bir mizansen ögesi ise ses tasarımıdır. Filmin ses kuşağı da ritmi gibi hareketli, yapay ve dikkat çekici biçimde düzenlenmiştir. Özellikle filmin foley sanatçısı Gregory Vincent tarafından üretilen foley efektleri ve sıklıkla ses kuşağını dolduran yüksek tempolu müzik, ritmi destekler biçimde maksimalist özellikler taşımaktadır. Filmin ses öğeleri, görsel öğelerde olduğu gibi, karakterlerin deneyimlediği kaosu ve dönüşümü yansıtmak için yapay, abartılı ve rahatsız edici bir şekilde tasarlanmıştır. Filmin ilk perdesinde yer alan Harvey'in karides yeme sahnesi ses tasarımının maksimalist kullanımı ve Amerikan Rüyası'nın çöküşü ile ilgili önemli bir örnek teşkil etmektedir. İlgili sahnede ses tasarımı Harvey'i ataerkil bir otorite figüründen neredeyse canavarca ve grotesk bir karikatüre dönüştürmektedir. Karidesleri saldırgan bir tavırla çiğnerken, yükseltilmiş, abartılı çiğneme sesleri, sarsıcı ve rahatsız edici hale gelmekte ve karakterinin ilkel doğasını vurgulamaktadır. Harvey'in karidesleri ısırdığında ortaya çıkan ritmik çıtırtı, karakterin otoriter olan varlığını itici ve doğal olmayan bir imgeye dönüştürerek izleyicide iğrenme hissi yaratmayı amaçlamaktadır. Doğal olmayan, abartılı sesler, karakteri rahatsız edici bir canavara dönüştürerek otorite ile grotesk arasındaki çizgileri bulanıklaştırmaktadır. Ses tasarımında tercih edilen bu maksimalist yönelim, filmin Amerikan Rüyası'nın gerçeklikten uzak ideallerine yönelik bir eleştiri olarak yorumlanabilir.

Aydınlatma ve Renk Düzenlemesi

Cevher'de (Fargeat, 2024) aydınlatma ve renk, filmin Amerikan Rüyası eleştirisini görsel olarak ifade etmede temel araçlar olarak hizmet etmektedir. Filmin başlangıcında parlak, çok renkli ve yapay bir estetik hakim iken çatışmanın tırmandığı ikinci perdenin ortalarından itibaren karanlık, doygunluğu azaltılmış bir estetiğe doğru geçiş yapılmaktadır. Ayrıca film, özellikle şöhreti, güzelliği ve başarıyı yücelten anlarda maksimalist bir renk paletini benimsemektedir. Önce Elisabeth, daha sonra ise Sue'nin rol aldığı televizyon programında kullanılan estetiğin dönüşümü bu noktada iyi bir örnek teşkil etmektedir. Görsel 4'te de görülebileceği üzere, filmin başlangıcında Elisabeth'in yer aldığı program daha sıradan bir televizyon estetiğini yansıtmaktadır. Program bittiğinde ise aydınlatma söner ve renkler belirgin şekilde solar ve tükenir. Aydınlatma ve renk düzenlemesindeki bu dönüşüm, Elisabeth'in azalan önemini ve endüstrinin artık arzu edilmeyenlere karşı ilgisizliğini görsel olarak yansıtmakta, aynı zamanda Elisabeth için Amerikan Rüyası'nın sona ermekte olduğunu sembolize etmektedir.



Görsel 4. TV programının bitmesiyle birlikte değişen aydınlatma ve renk düzenlemesi (Fargeat, 2024)

Buna karşılık Sue'nin yer aldığı televizyon programı parlak ve doygun bir aydınlatma stili ve canlı renkler ile ihtişam ve mükemmellik yanılsamasını somutlaştıran bir estetikle tasarlanmıştır. Sue'nin yer aldığı programda çok daha parlak renkler ve aydınlatma stili tercih edilmiş ve bu şekilde filmin maksimalist estetiğine katkı sağlanmıştır. Sue'nin yükselişini betimleyen sahnelerde aydınlatmanın yapay ve aşırı pozlanmış yapısı, başarının inşa edilmiş ve performatif doğasını güçlendirmekte ve karakterin Amerikan Rüyası sistemi içerisinde kendisini gerçekleştirmekte olduğu anlamını yaratmaktadır. Görsel 5'te de görülebileceği gibi Sue'nin yükselişini betimleyen sahneler Amerikan Rüyası'nın gerçekdışılığını maksimalist bir estetikle görselleştirmektedir.



Görsel 5. Sue karakterine özgü aydınlatma ve makyaj stili (Fargeat, 2024).

Filmin aydınlatma ve renk düzenlemesinde seyirciye sunduğu görsel aşırılık geçicidir ve film ilerledikçe ve çatışma tırmandıkça ışık daha koyu tonlara kaymakta ve çerçeveye gölgeler girmektedir. Film, Elisabeth'in korkunç dönüşümünü yansıtmak için renk çeşitliliğini kademeli olarak azaltmakta ve estetik canlılığı ortadan kaldırmaktadır. Bu geçiş, steril, renksiz ve tekdüze tasarlanmış banyo mekanında özellikle belirgindir. Dokudan veya sıcaklıktan yoksun simetrik beyaz fayanslar, dış dünyanın renklerinden uzak ve bir hastaneyi andıran bir alan yaratmaktadır. Film, ışıklandırma ve renkteki bu kasıtlı değişimlerle, Amerikan Rüyası'nın yörüngesine giren bireylerin bir illüzyon içerisinde nasıl dönüşüme uğradıklarını göstermektedir. Rüya, parlak, canlı ve baştan çıkarıcı bir ideal olarak tasvir edilmekte; ancak nihayetinde kimliğin ve insanlığın mükemmellik arayışında kaybolduğu soğuk bir gerçekliğe dönüşmektedir.

Sonuç

Sinemada Amerikan Rüyası olgusu sıklıkla sorunsallaştırılmış ve bu olguyu ana temalarından biri olarak benimseyen çok sayıda film üretilmiştir. Amerikan toplumunun her paydaşının yeterince çalıştığı takdirde hiçbir yapısal engelle karşılaşmadan başarıya ulaşabileceğini vaat eden bu toplumsal tahayyülün bir illüzyondan ibaret olduğu ve bu toplumsal değerler sistemine her bireyin eşit şartlarda erişemediği hakkında birçok eleştirel bakış açısı mevcuttur. Sinema da bu konuya çoğunlukla eleştirel yaklaşmaktadır. Sinema tarihinde her ne kadar Amerikan Rüyası'nı yücelten filmler sıklıkla üretilse de konuya daha gerçekçi bir şekilde yaklaşan filmler dikkate değer görünmektedir. Sinemanın Amerikan Rüyası temasını anlatı ve görsel biçim açısından nasıl işlediği sorusundan hareketle, söz konusu temanın farklı ele alınış biçimleri incelenmiş ve özellikle maksimalist sanat anlayışıyla üretilen film örneklerinin dikkat çekici bir yer tuttuğu gözlemlenmiştir. Amerikan Rüyası ve maksimalist filmler, aşırılık, hırs, mükemmellik ve başarıya vurgu yapmaları sayesinde temel bir bağlantıyı paylaşmaktadır. Amerikan Rüyası'nın gerçeküstü bir şekilde vaat ettiği başarı, maksimalist filmlerin görsel, işitsel ve anlatsal aşırılığı ile uyumlu görünmektedir. Her iki kavram da bolluğu, aşırılığı ve fazla olanı yüceltmektedir.

Bu çalışma, sinemanın Amerikan Rüyası temasını hem anlatı hem de görsel biçim aracılığıyla nasıl resmettiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada, aşırılığı, dönüşümü ve hırsın istikrarsızlığını vurgulayan maksimalist filmlere odaklanılmıştır ve bahsi geçen ilişkiyi etkili bir şekilde yansıtması sebebiyle *Cevher* (Fargeat, 2024) filmi çalışmanın örnekleme olarak seçilmiştir. Filmin anlatısı ve görsel unsurlarında Amerikan Rüyası-maksimalizm etkileşiminin ortaya çıkarılması için ilgili film, anlatı ve mizansen bakımından çözümlenmiştir. Öncelikle yapılan öyküsel analiz, Amerikan Rüyası olgusunun aslında bir illüzyon olduğunu göstermek ve kavramı ters yüz etmek için örnek filmin çok katmanlı bir yapı, karşıtlıklar ve değişen bakış açılarından faydalandığını ve bu toplumsal tahayyülün istikrarsızlığını ve çelişkilerini karmaşık bir anlatım stili benimseyerek vurguladığını ortaya koymaktadır. Filmin benliği ikiye bölünmüş bir protagonisti ön plana çıkarması çok katmanlı bir bakış açısı yaratmaktadır. Bu anlatı aracı, benlik ve öteki arasındaki sınırları bulanıklaştırmakta ve kendini gerçekleştirme çabasının yol açtığı parçalanmış kimliği ve yozlaşmayı yansıtmaktadır. İkinci olarak, mekan ve dekor kullanımı, kostüm-saç-makyaj tasarımı, ritim ve hareket, ses tasarımı, ışık kullanımı ve renk düzenlemesi gibi görsel ve işitsel öğeler bakımından mizansen analizi yapılmıştır. Yapılan mizansen

analizi, *Cevher* (Fargeat, 2024) filminin Amerikan Rüyası'nın yanıltıcı ve yıkıcı doğasını açığa çıkarmak için maksimalist estetiği etkili bir şekilde kullandığını ortaya koymaktadır. Abartılı mekansal kompozisyon, gerçeklikten uzaklaştırılmış kostüm ve makyaj, kaotik ritim ve hareket, rahatsız edici ses tasarımı ve aydınlatma ve renkteki dramatik değişimler yoluyla film, kendini gerçekleştirmenin ve bireyin dönüşümünün istikrarsızlığını yansıtan bir atmosfer yaratmaktadır. Filmin birçok sahnesinde yapay güzellik ile grotesk çürüme arasındaki karşıtlık görsel araçlarla vurgulanmakta ve bu yol ile başarının geçici doğası yansıtılmaktadır. Filmde benimsenen görsel aşırılık, ulaşılamaz bir ideale ulaşmak ve onu sürdürülebilir hale getirmek için birey üzerinde kurulan baskıyı etkili bir şekilde resmetmektedir. Sonuç olarak, filmin aşırı tercihlerle inşa edilmiş anlatısı ve mizansenin Amerikan Rüyası'nın gerçekdışı toplumsal tahayyülüyle örtüşmektedir.

Kaynaklar

- Adams, J. T. (1931). *The Epic of America*. Boston: Little, Brown and Company.
- Aronofski, D. (Yöneten). (2000). *Requiem for a Dream* [Sinema Filmi].
- Cambridge Dictionary. (t.y.). *Maximalist*. 12 11, 2024 tarihinde Dictionary. Cambridge.org: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/maximalist> adresinden alındı
- Chilvers, I., Osborne, H. ve Farr, D. (1988). *The Oxford Dictionary of Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Crabtree, B. (2022, 06 25). *Baz Luhrman Gives Maximalism Meaning in 'Elvis' & 'The Great Gatsby'*. 01 02, 2025 tarihinde Collider: <https://collider.com/baz-luhrmann-elvis-gatsby-maximalism-meaning/> adresinden alındı
- Cuito, A. ve Asensio, P. (2002). *Minimalism Maximalism*. New York: Loft Publications.
- Cullen, J. (2003). *The American Dream: A Short History of an Idea That Shaped a Nation*. Oxford: Oxford University Press.
- Curtis, S., Gauthier, P., Gunning, T., & Yumibe, J. (2018). Introduction. S. Curtis, P. Gauthier, T. Gunning, & J. Yumibe içinde, *The Image in Early Cinema: Form and Material* (s. 1-14). Indiana: Indiana University Press.
- Fargeat, C. (Yöneten). (2024). *The Substance* [Sinema Filmi].
- Field, S. (2020). *Senaryo Yazımının Temelleri*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Garfield, R. (2013). *Parallel Editing, Multi-positionality and Maximalism: Cosmopolitan Effects as Explored in Some Art Works by Melanie Jackson and Vivienne Dick*. *Open Arts Journal*, 46-59. DOI: 10.5456/issn.5050-3679/2013s06rg.
- Ghaffari, M. A. ve Hasanpur, M. (2024). *An Introduction to the Social History of Maximalism in Art Discourse*. *Paykareh*, 13(37), 20-39.
- Gibbs, J. (2002). *Mise-En-Scène: Film Style and Interpretation*. Londra: Wallflower.
- Hauhart, R. C. (2016). *Seeking the American Dream: A Sociological Inquiry*. New York: Palgrave Macmillan.
- Hochschild, J. L. (1995). *Facing Up to the American Dream: Race, Class and the Soul of the Nation*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Jennings, R. (2020, 10 21). *The New Maximalism*. 12 13, 2024 tarihinde Vox: <https://www.vox.com/the-highlight/21506030/maximalism-minimalism-home-design-jungalow> adresinden alındı
- Levey, N. (2017). *Maximalism in Contemporary American Literature: The Uses of Detail*. New York: Routledge.
- Luhrmann, B. (Yöneten). (2013). *The Great Gatsby* [Sinema Filmi].
- Luhrmann, B. (Yöneten). (2022). *Elvis* [Sinema Filmi].
- Matoso, M. (2023, 09 26). *Maximalism: What It Is and Why You Need to Know It*. 12 13, 2024 tarihinde ArchDaily: <https://www.archdaily.com/1007027/maximalism-what-it-is-and-why-you-need-to-know-it> adresinden alındı
- Merriam, S. B. (2015). *Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Murray, P., & Murray, L. (1984). *The Penguin Dictionary of Art & Artists*. Middlesex: Penguin Books.
- National Archives. (T.Y.). *Declaration of Independence: A Transcription*. 12 24, 2024 tarihinde America's Founding Documents: <https://www.archives.gov/founding-docs/declaration-transcript> adresinden alındı

- Porter, J. (2019). *Less is a Bore: Maximalist Art & Design*. Boston: Institute of Contemporary Art.
- Scorza, J. (2014). Global education and the 'American Dream'. 12 25, 2024 tarihinde University World News: <https://www.universityworldnews.com/post.php?story=20140529110744340> adresinden alındı
- Sestanovich, S. (2005). American Maximalism. *The National Interest*(79), 13-23.
- Stiles, P. (2005). *Is the American Dream Killing You?: How "the Market" Rules Our Lives?* New York: Harper Collins.
- Templeton, P. (2013). *Defining Maximalism: Understanding Minimalism*. School of Architecture, University of Arkansas: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Wills, M. (2015, 05 18). James Truslow Adams: Dreaming up the American Dream. 12 10, 2024 tarihinde JSTOR Daily: <https://daily.jstor.org/james-truslow-adams-dreaming-american-dream/> adresinden alındı
- Winn, J. E. (2007). *The American Dream and Contemporary Hollywood Cinema*. New York: Continuum.
- Xia, J. (2021). The Application of Maximalism in Film Production. *Proceedings of the 2021 3rd International Conference on Literature, Art and Human Development (ICLAHD 2021), Advances in Social Science, Education and Humanities Research.*, 96-99.

MAXIMALIST NARRATIVE AND AESTHETICS AS A CRITIQUE OF THE AMERICAN DREAM IN THE *SUBSTANCE* (FARGEAT, 2024)

Erdiñ YILMAZ

ABSTRACT

The interaction between form and content in cinema plays a crucial role in the process of meaning-making. The interplay between visual and narrative components, and their effect on the audience, are of particular significance in the reflection and critique of specific ideological discourses. Coralie Fargeat's *The Substance* (2024) is a pertinent example of this dynamic, through its maximalist aesthetic, which deconstructs the myth of the American Dream. The maximalist aesthetic is characterised by excessive ornamentation, bold colour palettes, and elaborate visual designs. This stylistic device serves to underscore the allure of the American Dream, which, as the film illustrates, is ultimately a fallacy. The American Dream, long associated with social mobility and material success, is frequently depicted in cinema as an alluring but unattainable ideal. This study employs a dual-pronged approach, combining narrative and mise-en-scène analysis to unravel the effectiveness of Fargeat's maximalist storytelling in critiquing the American Dream. The study employs purposive sampling to analyse *The Substance* (Fargeat, 2024), with a focus on elements such as rapid editing, grotesque makeup design, exaggerated acting performances, and unsettling scene compositions. These elements are then analysed in terms of how they convey the film's underlying meanings and how its visual excess constructs and ultimately dismantles the myth of the American Dream. In conclusion, the maximalist narrative and aesthetic choices of *The Substance* (Fargeat, 2024) reveal the allure and the inevitable downfall of the American Dream.

Keywords: Cinema, American Dream, maximalism, narrative, mise-en-scène