

ANLATI KURAMI AÇISINDAN "HAYALLERİM, AŞKIM VE SEN"

Arş. Gör. Gürsel YAKTIL

I. ANLATI KURAMI

Yapısal kuramlar anlatının iki kısımdan oluştuğunu söylüyorlar. Bunlardan birincisi öyküdür. Bu, olaylar (eylemler, durumlar) ve karakterlerle olayların geçtiği yerleri kapsar. İkincisi de söylemdir. Bu anlatıdır, öykünün anlatılma biçimidir. Ökyü anlatıda ne, söylem, ise nasıl sorusunu gündeme getirir.

Chatman bu tür bir tanımlamanın Aristo'dan bu yana var olduğunu söylüyor. Aristo için gerçek dünyadaki eylemlerin taklidi **praxis**'dir ve bunun görünümü ile ilgili tartışma da **logos**'tur. Bunlardan seçilmiş temel konulara da **mythos** denir. Rus biçimcileri de bir ayırım yaparlar ve iki terim kullanırlar. 1) Fable (Fabula) veya temel öyküye mal edilebilecek olaylar toplamı, 2) Olay örgüsü (plot); öykü gerçekte olduğu gibi olayların birbiriyle bağlantısıyla anlatılır. Olay örgüsünde ise okuyucu olan bitenin nasıl farkına varır, nasıl fikir sahibi olur sorusuna yanıt aranır. Fransız yapısalcıları da, anlatı mesajının hemen her çeşidinin onun kullandığı yöntemi ne olursa olsun aynı düzeyde aynı biçimde kendini belli ettiğini söylerler. Yalnızca kullandığı

terimlerle özeldir. Konunun özelliği bozulmadan bir araçtan diğerine nakledilebilmektedir. Onların aracılığı ile bizim izlediğimiz bir öyküdür aslında. Bu aynı öykü de olabilir. O, aracın kendine özgü anlamlı elemanlarıyla ifade edilir. Aracın bağımsız yapısı söz konusudur. Jean Piaget de üç anahtar düşünmeden bahseder: Bütünlük, aktarma ve kendi kendine düzen. Bu özellikler olmadan bir yapıdan söz edemeyiz. Bu ancak bir toplamdır.

Bir özetlemeye gidecek olursak anlatının bir bütün ve karışım olduğundan söz edebiliriz. Başka deyişle anlatı değişik zamanlarda, değişik kişilerle ve değişik mekanlarda oluşan olaylar dizisinin bir karışımıdır. Olayların birleşmesi farklı bir düzenlemeyi gerektirir. Bir anlatıda olayın ifade edildiği yöntem onun aktarımıdır.

Chatman'a göre anlatı söylemdir. Öykü, anlatı ifadesinin içeriğidir. O zaman söylem bu ifadenin biçimidir. Hangi ortamda bulunursa bulunsun bütün anlatımların çeşididir söylem. Temel özellikler dizi ve seçimdir. Seçim olaylar ve nesnelere anlatmak için seçilen söylemin kapasitesidir. Öykü, bir bakıma, olayların anlaşılır ayrıntılarının bir bütün halinde önceden farzedilebilecek bir sürekliliği olup, bunların fiziki evrenin normal kuralları tarafından yansıtılma biçimidir. Pratikte ise yalnızca süreklilik ve okuyucunun (ya da izleyenin) çıkardığı sonuçtur.

Bir anlatı aynı zamanda bir gönderici ve alıcının olduğu bir iletişim sürecini kapsar. Anlatıda izleyiciler mutlaka yorumları ile uygulamaya katılırlar. Başka deyişle yorumlarıyla bir karşılık verirler. Bu olaydan kendilerini alıkoyamazlar. Gerekli ya da benzer olaylarla boşlukları doldurmaları gerekir. Aynı şey karakterler için de söz konusudur.

Öykü ve söyleme yeniden dönersek öykü olaylar dizisidir. Bir öyküde olaylar onun söylemi doğrultusunda bir olay örgüsü içinde aktarılır. Söylem öykünün iletilme biçimidir. Burada öykünün doğal mantığını aramaya gerek yoktur. Öyküdeki olaylar değişik yollardan düzenlenirler. Kronolojik bir düzenle verildiği gibi onun biçimi bozulabilir. Anlatıcılar veya geriye dönüşler, ileriye gidişler kullanılabilir. Her düzenleme yeni bir olay örgüsü yaratır. Aynı öyküden değişik olay örgüleri yaratılabilir.

Chatman Aristo'dan beri anlatıdaki olayların temelden birbirine bağlı, karşılıklı ilişkili ve birbirlerini gerektirdiğini söyler. Onların

geleneksel tartışmalara kadar uzanan bu düzeni (ardıllığı) yalnızca doğrusal değil, nedenseldir de. Bu nedensellik ya açıktan açığa ya da gizli, ima yoluyla olabilir.

Klasik anlatıda olaylar bir düzen içindedir. Sonuca varmak için bir amaç gibi birbirlerine bağlıdırlar. Sonuçlar bir dönüşüm içinde diğer sonuçlara neden olurlar. Bu son sonuca kadar gider. Ancak Chatman'a göre ister romanda ister filmde son olarak bilinen her final gerçekte son değildir. Hatta ölüm bile bir son değildir.

Modern anlatıda ise kesinlikle nedensellik tasarımı kabul edilmiyor ya da biraz değiştiriliyor. Söylemin görevi burada yanıt vermek değildir. Olayların mutlu ya da trajik bir şekilde iletilmesi söz konusu değildir. Daha çok olaylardaki bir durumun açığa vurulmasıdır. Klasik anlatıda bir çözüm, Modern anlatıda ise bir göz önüne serme vardır.

Diğer bir konu da anlatı olaylarındaki hiyerarşidir. Klasik anlatıda başlıca olaylar zincirin bir bölümüdür. Küçük, ikincil olaylar daha değişik yapıdadır. Barthes'a göre her önemli olay öz olarak adlandırılır. Özler, anlatı mantığı yok edilmeksizin bozulamaz. İkincil olay örgüsü ise çok önemli değildir. Olay örgüsündeki mantık yok edilmeksizin onlar yok edilebilir. Tek kayıp estetiksel açıdan olabilir.

Chatman'ın üzerinde durduğu bir başka nokta öykü zamanı ve söylem zamanıdır. Öyküdeki olayların doğal düzeni ve söylem tarafından sunulan düzeni arasındaki ilişkiler nelerdir? Gerçek öykü ile söylemsel sunmadaki devamlılık nasıldır? gibi sorular bu konuda aydınlatıcı noktalara götürecek özelliktedir.

Anlatılar, şimdiki anın düşüncesi üzerine kurulur. Anlatı şimdidir.

Gerard Genette, öykü ve söylem zamanı arasındaki ilişkiyi düzen, sıklık ve süre ile açıklıyor.

Söylem öyküdeki olayları yeniden düzenleyebilir. Normal ardışıklık öyküde de söylemde de aynıdır. Kronolojik ardışıklığı bozma iki çeşit olabilir. Geriye dönüş, ileriye gidiş. Geriye dönüşte öykü akışı söylem tarafından daha önceki olayları hatırlatmak için kesilir. İleriye gidişte ise ileri atlar. İleri gidişler yalnızca geçmişte hatırlayarak bilinebilir.

Genette kronolojik ardışıklığı bozmanın uzaklığı ile onun genişliği arasındaki ayrıma da değiniyor. Uzaklık kronolojik ardışıklığı

bozmanın başlangıcı için, şimdiden ileriye gidişin veya geriye dönüşün zaman süresidir. Genişlik ise onun kendi içindeki sürekliliğidir.

Diğer bir konu ise öykü ve söylem arasındaki kronolojik olmayan bir ilişkinin varlığıdır. Gruplama ya tesadüfidir, ya da uzamsal yakınlık,, çıkarımsal mantık, bir konuya ait olma gibi şeyler üzerine kurulmuştur. Bu ayrımlar bir öykü hattı üzerinedir.

Genette'nin diğer kategorisi süredir. Buna göre ya söylem zamanı öykü zamanından kısadır. Bu daha çok özetleyici niteliktedir. Eksilti olarak da adlandırılabilir. Ya söylem zamanı öykü zamanına eşit ya da söylem zamanı öykü zamanından uzundur.

Sıklık öykü ve söylem arasındadır. Tek bir öykü anının tek bir söylemi, çeşitli öykü anlarının çeşitli söylemleri, aynı öykü anının çeşitli söylemleri (tekrar), çeşitli öykü anlarının tek bir söylemi vardır.

Öykü olaylarının genişliği zamandır. Öykü varlığı da mekandır. Öykü mekanı ile söylem mekânını ayırmak zorunda kalırız. Bu fark görsel anlatılarda daha açıktır. Filmlerde yaşamın perde üzerinde gösterilen bölümü öykü mekanı (alanı)dır.

Sinematik anlatıda öykü mekanı şu öğelerden oluşur. Derece, hacim, sınır, yapı, dokunuş, durum, aydınlatmanın derecesi, çeşidi, alanı, optik ayrışımaların derecesi, çeşidi, renk.

II. "HAYALLERİM, AŞKIM VE SEN"

A) Filmin Öyküsü

"Hayatımız bilmediğimiz karmaşıklıklar üzerine kurulmuş bir labirentten başka neydi ki?... Çıkışı olmayan bir labirent..."

Coşkun'un filmin doruk noktasında "Bir Beyoğlu Düşü" bölümünde söylediği bu sözler Coşkun'la birlikte yaşadığımız onun öyküsünün, belki biraz bizim de benzer öykülerimizin en güzel özetleyicisi değil mi?

Filmin, temelde Coşkun üzerine kurulmuş, bizim de yorumlarımızla oluşan öyküsü şöyledir:

Coşkun bebekken karakol önünde bulunmuş bundan dolayı da yetimhaneye verilmiş bir çocuktur. Yetimhanede gösterilen filmlerin etkisiyle sinemaya karşı ilgisi artar. Sık sık filmlerini izlediği ünlü

yıldız Derya Altınay'a hayran olur. Özellikle onun oynadığı Nuran rolüne annesizliğin verdiği duygularla, şefkat gereksinimi sonucu; Meleğe de cinselliği tanımaya başladığı dönemlerde aşırı yakınlık duyar ve onlar artık Coşkun'un hayallerinden öte adeta yaşamının, beklentilerinin bir parçası olurlar. Derya Altınay'ın yetimhaneyi ziyaretiyle ve Coşkun'a verdiği hediye defterle Coşkun'un Nuran ile Melek hayaliyle yarattığı Derya Altınay'a ilgisi gittikçe artar. Derya Altınay yetimhaneden ayrılırken Coşkun'un çocukluk aşkı Rukiye'yi de yanına alır ve evlat edinir.

Coşkun yetimhaneden ayrılınca bir eve yerleşir. Yaşamını yine sinemayla bağlantılı ansiklopedi satarak sürdürür. Her düzeyde alıcısı vardır. Oturduğu apartmanda iki komşusu vardır; Hayati bey ve Hülya hanım. Hayati bey zamanında oldukça yoğun günler yaşamış, kültürlü ve sinemaya meraklı bir kişidir. Hülya hanım ise pavyonda çalışmaktadır. Kızı arasına ziyaretine gelir. Coşkun'un, yaşam ve özellikle de sinema üzerine konuştuğu başlıca kişi Hayati beydir. Hayati bey, Hülya hanımı beğenir.

Coşkun'un çocukluğundan beri sinemaya olan yoğun ilgisi bitmemiş, çocukluğundan beri düşlerinde yaşattığı büyümlü bir perdenin arkasından onu görmeye devam etmiştir. Senaryo çalışmaları yapmakta, özellikle Nuran ve Melek rollerini unutmadığı, hâlâ onlarla düşlerinde yarattığı, Derya Altınay üzerine bir senaryo yazmak istemektedir. Ancak her defasında Nuran ve Melek tiplerini çizmektedir.

Kendisine yardım etmesi için Hayati beyden yardım ister. Hayati bey ona Derya Altınay'ı ve sinemayı daha gerçekçi düşünmesi için uyarır, yol gösterir. Derya Altınay ile tanışmasını söyler. Mekan olarak da Beyoğlu'nun onun için iyi bir malzeme oluşturacağını söyler. Eski komşusu Rum bir kadından bahseder.

Coşkun Derya Altınay'la tanışmak için gittiğinde çocukluk aşkı Rukiye'yi görür. Rukiye onu Derya Altınay'la tanıştırır.

Coşkun Derya Altınay'ı tanıyınca senaryosunu Hayati beyin de önerileriyle yazar. Nuran ve Melek'in hayalinden kurtularak onları unutmaya çalışarak yazmaya başlar.

Senaryo bittiğinde Derya Altınay'a okur. Adı "Bir Beyoğlu Düşü" dür. Konu bir yazarın karşı komşusu bir kadına aşık olması ve bu doğrultuda ikisi arasında geçen olaylarla ilgilidir. Derya Altınay bundan çok etkilenir. Sevgilisinin de parasal desteğiyle filmi çekmeye başlar. Coşkun, Hayati bey ve Hülya hanımı da sete getirir. Hayati bey fenalaşır.

Film bitince Coşkun hüsrana uğrar. Ortaya çıkan, senaryosundan bambaşka bir şeydir. Yavaş yavaş gerçeğin hayallerdeki gibi olmadığını anlar. Sinemanın maddi manevi acı gerçeklerini kavrar. Bu arada Hayati bey ölür.

Filmin kötü olmasına Derya Altınay da çok üzülür. Ancak yapacağı birşey yoktur. Bu yolda devam etmek zorundadır.

Coşkun, Derya Altınay'ı, yine Nuran ve Melek tiplerinde, hayallerinde yaşatmaya başlar. Herşey bitmemiştir. Coşkun gerçeği kavradıktan sonra o çarkın içine girmeyip yine kendi hayalleri ve idealleriyle yürümeye devam edecektir. Çıkışı olmayan bir labirentin içinde...

B) Zamanların Dağılımı

Anlatı "şimdi" üzerine kurulmuştur. Asıl zaman boyutu şimdiki zaman süreci içinde yer almaktadır. Şimdiki zaman kesitleriyle sınırlanmakta ve şimdiki zamana göre bir değer kazanmaktadır. Şimdiki zaman tüm öteki zamanları çevreleyen onları açan ve kapayan, Coşkun'un yaşamış olduğu ya da yaşayacağı anlara gönderen bir süreçtir.

Şimdiki zaman dışında bir geçmiş bir de gelecek zaman vardır. Geçmiş zaman Coşkun'un çocukluğudur. Gelecek zaman ise Coşkun'un şimdiki zamanıyla bağıntılı beklentileridir. Yaşanmamış olan yaşanmasını düşlediği. Gelecek zaman, bir yandan geçmişteki, bir yandan da şimdiki zamanın bir dökümü gibidir. Coşkun hem geçmişten yeniden yaşarken hem de geleceği düşlerken şimdiki zaman süreci içinde yaşamaktadır. Film şimdiki zamanda başlayıp şimdiki zamanda bitmektedir.

C) Anlatı Evreninin Düzeni

Filmdeki olaylar, olayların geçtiği yerler, karakterler Coşkun'la bir anlam kazanır. Coşkun'la birlikte yaşarlar. Sinemaya Coşkun'un öyküsüyle bir gönderme yapılır. Coşkun'u da onun sinemaya olan tutkusuyla tanırız. Onun da yaşadığı olayları, olayların geçtiği yerleri, karakterleri sinemayla bağlantılı olarak tanırız, görürüz.

Bir Beyoğlu Düşü sayılmazsa doğrudan anlatıcı Coşkun değildir. Coşkun'un anlatmadığını biliriz ama aslında o anlatmaktadır olayları. Çünkü olaylar, karakterler onunla vardır. Bir Beyoğlu Düşü'nde ise Coşkun anlatıcı kimliğini açığa çıkarmıştır.

Özetlenecek olursa şöyle bir düzenle karşılaşılır. Gönderen kısımda, gerçek anlatıcı olarak yorumlanabilecek: yönetmen; anlaşılan veya ifade olunan anlatıcı ve kahraman: Coşkun; ona bir Beyoğlu Düşü'nde destek olan Derya Altınay. Alan kısımda ise genel olarak filmi izleyen, yorumlayan biz.

Film, zamanların dağılımı göz önüne alındığında, üç bölümden oluşmaktadır. Bir ana bölüm iki alt bölüm göze çarpmaktadır. Bu bölümler birbirinden zaman kesitleriyle ayrılmaktadır.

Ana bölüm: Coşkun'un şimdiki zaman boyutunda yaşadığı olaylardır.

Alt bölümler: Coşkun'un çocukluğunu anımsadığı geçmiş zaman boyutu ve Coşkun'un senaryosunu oluşturduğu "Bir Beyoğlu Düşü" nün gelecek zaman boyutudur.

Bu bölümlenme filmde de görüldüğü gibi kronolojik bir sırayla anlatılmamıştır. Öykünün doğal mantığı görülmektedir. Yönetmen öyküdeki olayları söylemi doğrultusunda bir olay içinde aktarmıştır. Kronolojik ardısralık iki şekilde yapılmıştır. Bunlardan birincisi geriye dönüştür (Coşkun'un çocukluğunu anımsaması). Diğerisi ise ileri gitmiştir (Bir Beyoğlu Düşü). Bu ise yalnızca geçmişi hatırlayarak bilinmektedir. Şimdiki zamana paralel olarak.

Bu bağlamda öykü, filmde şu zamansal ardısralıklarla karşımıza çıkmaktadır:

"Coşkun, yaşamını ansiklopedi satarak sürdüren bir gençtir. Sık sık uğradığı meyhanede garsona ansiklopedi satarken Derya Altınay'dan bahsedilir. Bu arada küçük bir çocuk türkü söyleyip bazı şeyler satmaktadır. Çocuk, Coşkun'a yetimhanede geçen aynı yaşlardaki dönemini hatılatır. Hatırlaması Derya Altınay'ın Nuran rolünde oynadığı filmiye ilgilidir.

Coşkun geçmişi düşünürken, aynı yaşlarda bir kız çocuğu Coşkun'a sevgilisine vermesi için gül satmak ister. Coşkun yine geçmişe Nuran'ın filmiyle döner. Coşkun'un sinemaya karşı ilk yönelimleri böyle başlar. Coşkun daha sonra meyhaneden ayrılır. Arkasından küçük kız gül vermek için koşar. Coşkun yine geçmişe döner ve çocukluk aşkı Rukiye'yi ve Derya Altınay'ın onu evlat edinmesini hatırlar. Coşkun hayalleriyle ilk o akşam karşılaşır. Rukiye'nin gitmesi, temelde ise Derya Altınay'ın onu yanına alması Coşkun'u üzümüştür. O sırada Nuran'ın sesini duyar ve o günden itibaren Nuran'ın hayaliyle yaşar.

Coşkun meyhaneden ayrılır, evine döner. Evde Nuran'ın onu beklediği görülür. Coşkun'la tartışırlar. Coşkun Hayati beye çıkar.

Hayati beye yazdığı senaryoyu okur. Bu sırada Derya Altınay'dan özellikle de Hayati beyin yönelimiyle Melek'ten bahsedilir. Meleğin hayali yanlarındadır. Coşkun Hayati beyle konuşurken Meleğin, yetimhanedeyken gördüğü filmine döner. Yine geçmiştir. İlk cinsel ilişki Melek ile tattığını söyler Coşkun.

Coşkun eve döner. Derya Altınay'la ilgili senaryo yazmaya çalışırken Melek ve Nuran hayali onu engellemeye çalışır. Coşkun ikisini de azarlar. Senaryoyu yazarken yine geçmişe döner. Ama geçmişteki ve şimdiki Coşkun yanyanadır. Coşkun küçüklüğünde düşlerini dolduran Melek ve Nuran'dan kurtulmak, Derya Altınay için idealindeki tipi yaratmak istemektedir.

Hayati bey Coşkun'a Derya Altınay'la görüşmesini söyler. Hülya hanımdan adresini alır. Coşkun Derya Altınay'ın evine gider. İlk girişiminde göremez. Eve döndüğünde kendi kendine tanışma sahneleri yazmaya çalışır. Ama hep karşısına çıkan Melek ve Nuran'ın hayalidir. Burada şimdi ile bağlantılı gelecek zaman karşımıza çıkar.

Hayati bey Coşkun'a Beyoğlu'nu da içeren bir senaryo yazmasını söyler. Tanıdığı eski bir Rum kadınından bahseder.

Coşkun Derya Altınay'a yine gider. Rukiye ile karşılaşır. Rukiye onu Derya Altınay'la tanıştıracakını söyler. Ona Derya Altınay'la ilgili bilgi verir. Coşkun Derya Altınay'ın gerçek kimliğine yakınlaştıkça Nuran ve Melek yok olmaya başlar.

Coşkun Derya Altınay'la tanışır ve ona kendisi için bir senaryo yazdığını söyler. Birlikte okurlar. Coşkun'un anlatıcı kimliği ve Derya Altınay'ın da desteğiyle "Bir Beyoğlu Düşü"yle ilgili sahnelere geçilir. Bu bölümde Coşkun yine bir senaryo yazarıdır. Karşı komşusu kadına aşık olur. Onunla ilgili, düş olarak nitelendirdiği olaylar yaşar. Sonunda kadın ölür. Coşkun (yazar) polislere onu kendisinin öldürdüğünü söyler.

Derya Altınay senaryoyu çok beğenir. Destekleyeceğini söyler. Coşkun bir gece orada kalır. Düşlerden gerçeğe yaklaştıkça bunalmaları artar. Uyurken yine çocukluğu ve şimdiki zamanla ilgili düş görür.

Senaryo Derya Altınay'ın sevgilisinin parasal desteğiyle film haline gelir. Çekim esnasında Hayati bey de Hülya hanımla izlerken fenalaşır, eve giderler.

Coşkun filmin bitmiş halini izlediğinde çok kötü olur. Film tamamen ticari kaygılarla düşünülmüş ve yapılmıştır. Coşkun'un Derya Altınay ve sinemayla ilgili hayalleri gerçeğe uyuşmamıştır. Yine geçmişİ Nuran'ı ve Melek'i hatırlar.

Hayati bey ölür. Coşkun bir sinemada filmi izlerken filmi yakıp sinemadan çıkar. O sırada, ilk sahnedeki türkü söyleyen küçük çocuk sinemaya girer. Coşkun İstanbul sokaklarında ilerlerken daktilo sesleri de duyulur.

Temel öykünün, filmdeki ifade biçimi böyledir. Görüldüğü gibi öyküdeki kronolojik düzen burada hakim değildir. Filmdeki bu kronolojik düzensizliğe karşın film klasik anlatı kalıpları içindedir. Filmdeki olaylar temelden birbirine bağlı, karşılıklı ilişkili ve birbirini gerektirmektedir. Onların düzeni nedenseldir. Sonuca varmak için olaylar birbirine bağlıdır. Ancak Chatman'ın da dediği sözlere uygun olarak burada bir son yoktur. Son zannedilen son aslında bir başlangıçtır. Final sahnesi buna açık bir örnektir. Coşkun için biten bir şey başka bir çocuk için başlangıçtır. Coşkun için de; biten bir şey, başlayan yeni bir şey vardır. Aslında başladığı yerde biten, bittiği yerde başlayan tükenmeyen bir kısır döngü vardır. Her değişim, her ekleniş bir başlangıç noktasına götürür.

D) Olayların Hiyerarşi Mantığı: Temel Öykü - Yan Öyküler

Temel öykü Coşkun üzerine kuruludur. Coşkun'un sinema olgusuyla bağlantılı olarak anlatılan öyküsü. Geçmiş zaman boyutu içinde anlatılan çocukluk dönemi, şimdiki zaman boyutu içindeki Coşkun'un öyküsü ve gelecek zaman içinde düşünülen bir Beyoğlu Düşü, Temel öykü kapsamı içindedir. Olaylarda bir nedensel bağ söz konusudur. Anlatı mantığı yok edilmeksizin bozulamazlar.

İkincil derecede önemli ve yan öykü de denebilecek olaylar şunlardır :

- Hayati Bey ve Hülya Hanımın duygusal yakınlığı.
- Hülya Hanımın sorunları.
- Meyhanedeki garsonun sinemaya ilgisi.
- Derya Altınay'ın yapımcıyla ilişkisi.

E) Öykü Zamanı - Söylem Zamanı

Öykü zamanı Coşkun'un 7-8 yaşlarındaki çocukluğu ile başlar ve şimdiki zamandaki Coşkun'un gençlik döneminde biter. Olayların doğal düzeni bu bağlamda sürer. Öyküdeki olayların doğal düzeni söylemde bozulmuştur. Anlatı şimdiki anın düşüncesi üzerine kurulmuştur. Coşkun'un şimdiki anı üzerine. Öyküdeki kronolojik ardıcılık daha önce zamanların dağılımı bölümünde de değinildiği gibi geri dönüş ve ileri gidişlerle kesilmiştir. Olay örgüsü bu şekilde oluşturulmuştur.

F) Zaman Kesitleri Arasındaki Geçişler

1) Karakterler - Nesnelere

- Meyhanedeki türkü söyleyen küçük erkek çocuk
- Coşkun'un sattığı ansiklopedi
- Meyhanedeki çiçek satan küçük kız
- Kızın Coşkun'a verdiği gül
- Derya Altınay'ın Melek olarak fotoğrafı
- Senaryo yazdığı defter

Yukarıda sayılan kişiler ya da nesnelere Coşkun'un geçmiş zaman veya şimdiye bağlı gelecek zamana geçmek için kullanılmışlardır. Yönetmen genellikle geçiş yaptığı zamanlar arasında bir özdeşlik kurmak istemiştir. Örneğin türkü söyleyen çocuk - Coşkun, Coşkun'un sattığı ansiklopedi ve gül (birlikte) - Derya Altınay, meyhanedeki küçük kız - Rukiye gibi.

2) Geçiş Birimleri

Zaman kesitleri arasındaki geçişler, özellikle şimdiki zamandan diğer zamanlara geçişte zincirlemeyle verilmiştir. Şimdiki zamana geçiş ise kesmelerle yapılır. Geçmiş zamandan, Coşkun'un çocukluğundan, şimdiki zamana geçişte kesme yapılmadan önce şimdiki ses birimlerini duyarız. Bu da geçişlere yumuşaklık kazandırır. Bir Beyoğlu Düşü'nde zamanın geçişini gösteren sahnelerde de yönetmen zincirlemeyi yeğlemiştir.

Anlatımın normal düzeninde ise iki yer hariç kullanılan "kesme" dir. İki yerde açılma -kırılma vardır. Bu, Coşkun'un senaryosundan yola çıkılarak yapılan filmin gösterim sahnelerinde vardır.

G) Süre

Söylem zamanında bazı eksilteler, özetlemeler göze çarpmaktadır. Bu daha çok kişilerin birilerine bir şeyler anlatması yoluyla olur.

Örneğin :

- Coşkun'un Nuran'a karakol önüne bırakıldığını söylemesi.
- Rukiye'nin Derya Altınay'ın yakın geçmişi hakkındaki bilgileri Coşkun'a bir albüm aracılığı ile anlatması.
- Derya Altınay'ın kendi geçmişini Bilsak'ta Coşkun'a kısaca anlatması.
- Nuran ve Melek'in aralarında geçen konuşmalar.
- Coşkun ve Derya Altınay'ın filmin gösterimi sonucu ses odasında konuşmaları.

Bütün bu örnekler aslında öykü zamanında uzun uzun anlatılabilecek olayların söylem zamanında belli kişilere ve nesnelere yüklenerek kısaltma yoluna gidilmesidir.

H) Temel Karakterler (Yazar tarafından kültürel kodlarla yaratılmış karakterler)

Coşkun: Filmde sinema olgusuyla beraber bize anlatılmakta olan öykünün kahramanı. Yetimhanede büyümüş sinema meraklısı bir genç.

Nuran - Melek Tipi: Coşkun'un öyküsünün temel taşlarından, izleyicinin öyküdeki sinema olgusunu daha iyi anlamasına yardımcı olan, Derya Altınay'ın "Yavrum" ve "Bataklıkta Bir Çiçek" filmindeki canlandırdığı roller. Hayaller gerçeklik izlenimi içinde verilmiş. Diğer yandan Nuran, Coşkun'un anne şefkatine olan gereksinimine, Melek de cinsel dürtülerine cevap vermektedir.

Derya - Altınay: Coşkun'un özellikle Melek ve Nuran rolleriyle etkisinde kaldığı sinema oyuncusu. Sinemaya olan bağlantısını kuran kişi. Filmde Derya Altınay kendi kişiliğiyle ve Melek ve Nuran tiplerindeki kişiliğiyle Coşkun'un öyküsü boyunca anlatılmak istenen sinema olgusunun adeta sorgulamasını yapar. Bir başka açıdan da bu olgunun (sinema) anlatıcısı durumundadırlar. Coşkun'la olan diyalogları da buna yardımcı olur.

Hayati Bey: Coşkun'un komşusu. Ona sinema konusunda ve ona bağlı olarak yaşam konusunda destek olan kişi. Filmde yine anlatılmak istenen sinema olgusunu bir bakıma yönlendiren öğelerden.

Meyhanede Türkü Söyleyen Çocuk: Coşkun'a çocukluğunu hatırlatan, geçimini türkü söyleyerek kazanan birisi.

Hayati Bey ve Çocuk, Coşkun'la bağlantılıdır. Hiçbir şeyin sonu olmadığı, her sonun bir başlangıcı olduğu savından yola çıkarak şöyle denilebilir: Hayati Beyin öyküsünün sonu Coşkun'un başlangıcı, Coşkun'un öyküsünün sonu türkü söyleyen çocuğun başlangıcı (Bu, düşler ve sinemayla olan bağlantı göz önüne alınarak söylenmiştir).

Rukiye: Coşkun'un çocukluk arkadaşı. Coşkun'un Derya Altınay'la bağlantısını sağlayan kişi.

Bir Beyoğlu Düşü'ndeki Kadın: Coşkun'un senaryosundaki kadın kahramandır. Ancak gerçekte biraz Melek biraz Nuran karışımı. Bunu Coşkun'un şu sözleriyle anlamak mümkün.

– Tanrım ne kadar düşlerimi dolduran aşkla ve beni içine alıp yitirecek şefkatle dolu o eşsiz kadın imgesine benziyordu. Sevgisini aradığım kadının da kendisiydi.

Bu bazı çekimlerde de vurgulanır. Kadının sarı saçlı hali ve onunla cinsel ilişki: Melek; kadının, Coşkun'un balkondan gördüğü hali: Nuran.

Ayrıca Hülya Hanım ve Meyhanedeki Garson da Coşkun'un öyküsüne hizmet eden, öyküdeki bağlantılara yardımcı olan kişiler.

I) Filmdeki Öykü Mekan (alanı) Nasıl Kurulmuş?

Filmlerde yaşamın perde üzerinde gösterilen kısmı öykü mekanıdır.

Gerçek yaşamda ve film üzerindeki objelerin görünmesi arasındaki önemli bir fark çerçeve tarafından yapılan kesmelerdir.

Filmde öykü mekanı, zaman kesitlerine uygun olarak üç bölümde görülmektedir. Bunlardan ilki, Coşkun'un çocukluk dönemidir. Burada görülenler, yetimhane ile sınırlıdır. Film gösterilen salon, yatak odası ve bahçe. Şimdiki zaman boyutu içinde izlediğimiz dönem daha geniş bir alanı kapsıyor. Meyhane, İstanbul sokakları, Coşkun'un evi, Hayati beyin evi, Derya Altınay'ın evi, Film seti, Bilsak v.s. Bir Beyoğlu Düşü bölümü ise Beyoğlu Semsiz, Yazarın evi, Kadının evi.

Her bölümdeki anlatımlarda varlıklar gerçek yaşam içindeki hacminin bir fonksiyonu olarak verilmiştir. Her varlık kendi ölçütlerine sahiptir. Değişiklik için bir çaba gösterilmemiştir.

Kamera Coşkun'un ilgi alanıyla sınırlı nesnel bir bakış açısındadır. Coşkun'un izin verdiği bir nesnellikle olaylar, kişiler görülür.

Üç bölümde de optik ayrışmaların derecesi farklıdır. Şimdiki zaman boyutunda hiçbir değişiklik yoktur. Geçmiş zamana döndüğünde çok hafif bir fululuk hakimdir. Şimdiki zaman ve geçmiş zaman boyutunu ayırır bu durum. Bir Beyoğlu Düşü'nde ise öyküde anlatılanların gizemi, derinliği izleyene hissettirilir.

Renklerin ve ışığın kullanımı da bölümlerde farklılık gösterir. Şimdiki zaman boyutunda normal bir kullanım vardır. Karakterler olduğu gibi verilir. Tek ayırım film sonunda küçük çocuğun sinemaya girerken içerisinin yoğun kırmızılıkta ve dumanlı olmasıdır. Geçmiş zamanda fululukla birlikte bir açıklık hakimdir. Varlıklar adeta geçmişle birlikte biraz da silinmeye yüz tutmuştur. Yatakhane bölümünde ise gece aydınlatmasıyla beraber mavi rengin hakimiyeti, yetimhanedeki yalnızlık duygusunu, Coşkun'un iletişimsizliğini vurgulamaktadır.

Bir Beyoğlu Düşü'nde gelecek geçmişle içiçe verilmiş. Bunun da en güzel belirtisi, nostaljinin insanın içine işlediği renk kullanımı ve aydınlatmadır. Eski bir fotoğrafa bakar gibidir insan. Yaşanmış olanla yaşanacak olan adeta iç içedir. Ayrıca bu bölümde dikkati çeken iki sahne vardır. Birincisi kadının Coşkun'dan ayrılıp merdivenlerden çıkışı. Kurgunun, aydınlatmanın ve rengin desteği ile ayrılık duygusu insana hissettirilmiştir. Diğeri ise Coşkun'un, adamın sevgilisine gittiği zamandır. Odadaki kırmızı rengin hakimiyeti ve aydınlatma olayla bir bütün olarak verilmiştir.

İ) İzleyicinin Yorumu - Sonuç

Film izleyicinin yoğun bir katılımını gerektiren özellikler gösteriyor. Hemen her diyalog her sahne izleyici için birer ipucu bir boşluk. Bunları izleyici yakalıyor ve dolduruyor.

Coşkun'la birlikte zaten öykünün içinde olan izleyici, Coşkun'dan bağımsız yorumlarıyla da var. Düş ve gerçek arasında gidip geliyor. Düş ve gerçek ayrımı biraz da izleyenin yorumuna bırakılıyor. Bunun en güzel örneği ise "Bir Beyoğlu Düşü"ndeki Coşkun'un, kadın ve sevgilisiyle yoğun ilişkide olduğu sahneler.

Yönetmen zaten izleyiciyi bu konuda dalma diri tutuyor. Kahramanların özellikle de Coşkun'un sözleri izleyenin kafasındaki düş-gerçek ikilemini daha da zorluyor.

Filmdeki olayların yanında filmin genelde kendisini izlerken de aynı duyguda insan. Film içinde film. İzleyici hem sinemanın düşsel alanı içinde, hem de gösterilenle bazı şeylerin farkında. Düş ve gerçeğin farkında olma yanyana.

Son sahnede sinemadaki afişin adı bile insanı sarsıyor. "Adı Lamia". Yönetmenin bir başka filmi, "Adı Vasfiye"yi anımsıyorsunuz. Düşünmeye başlıyorsunuz. İnsanın düşüncesine ve yorumuna sınır koymak olası mı?

KAYNAKÇA

BARTHES, Roland; **Göstergebilimsel Serüven 2.** Basım. Çev: Mehmet Rifat - Sema Rifat. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.

CHATMAN, Seymour; **Story and Discourse (Narrative Structure in Fiction and Film).** Cornell University Press, 1978.

YÜKSEL, Ayşegül; **Yapısalcılık ve Bir Uygulama.** YAZKO, İstanbul, 1981.

İncelenen Film: "Hayallerim, Aşkım ve Sen". Yönetmen: Atif Yılmaz.