

## Göstergeler Evreninde Tayfun Pirselimoglu Sineması: Kerr Filminin Analizi

\*

\*\*

\*\*\*

\*\*\*\*



Süleyman Sırrı YILMAZ\*



Umut YOLAL\*\*

### Öz

\* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü,  
syilmaz@selcuk.edu.tr  
ORCID: 0000-0001-8844-2310

\*\* Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo, Televizyon ve Sinema Ana Bilim Dalı,  
umutyolal@hotmail.com  
ORCID: 0000-0001-9340-0182

#### Gönderilme/ Received

16.06.2023

#### Kabul Tarihi/ Accepted

11.07.2023

#### Yayın Tarihi/Published

02.10.2023

Sinema, kendine özgü araçları kullanarak gösterge dizgeleri oluşturur ve bu dizgeler vasıtasıyla anlatılarını izleyicilerine iletir. Bu gösterge dizgeleri dilin yanı sıra görüntü, ses, renk, kamera açıları ve aydınlatma gibi diğer öğelerden de oluşabilir. Göstergebilim, semiotik disiplininin bir parçası olarak, birçok sembolik sistem üzerine yapılan araştırmaları destekler ve kılavuzluk eder. Bu çalışma, bu disiplinin sinemayla olan ilişkisini merkezine alarak, Tayfun Pirselimoglu'nun bağımsız sinema filmi *Kerr*'i (2021) göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle incelemeyi amaçlar. Bu çerçevede içinde, Pirselimoglu'nun *Kerr* filmi üzerine yapılan bu çözümleme, literatüre anlamlı bir katkı sunacağı düşünülmektedir. Aynı zamanda bu çalışma film anlatısını daha derinlemesine anlamak ve okuyucularına farklı okuma ve yorumlama perspektifleri sunmak adına önem taşımaktadır. Çalışmada dil dışı göstergeler ele alınmış ve bu göstergelerin yapıma çok çeşitli anlamlar kattığı saptanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sinema, Göstergebilim, Tayfun Pirselimoglu, Film Analizi.

\* Bu makale intihal tespit yazılımlarıyla taranmıştır. Benzerlik tespit edilmemiştir.

This article has been scanned by plagiarism detection softwares. No similarity detected.

\*\* Bu çalışmada "Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi" kapsamında uyulması belirtilen kurallara uyulmuştur.

In this study, the rules stated in the "Higher Education Institutions Scientific Research and Publication Ethics Directive" were followed.

\*\*\* Yazarların çalışmadaki katkı oranları; birinci yazar %60, ikinci yazar %40,

Contribution rates of the authors in the study; first author 60%, second author 40%.

\*\*\*\* Çalışma kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

There is no conflict of interest with any institution or person within the scope of the study.

**Kaynak gösterme / To cite this article:** Yılmaz, S. S., & Yolal, U. (2023). Göstergeler Evreninde Tayfun Pirselimoglu Sineması: Kerr Filminin Analizi. *İletişim ve Toplum Araştırmaları Dergisi*, 3(2), 233-248. doi:10.59534/jcss.1315625



## Tayfun Pirselimoglu's Cinema in the Universe of Signs: Analysis of Kerr Movie



Süleyman Sırrı YILMAZ\*



Umut YOLAL\*\*

\* Asst. Prof. Dr, Selçuk  
Üniversitesi, Selçuk University,  
Faculty of Communication,  
Department of Radio, Television  
and Cinema,  
syilmaz@selcuk.edu.tr  
ORCID: 0000-0001-8844-2310

\*\* MA Student, Selçuk  
University, Institute of Social  
Sciences, Department of Radio,  
Television and Cinema,  
umutyolal@hotmail.com  
ORCID: 0000-0001-9340-0182

### Gönderilme/ Received

16.06.2023

### Kabul Tarihi/ Accepted

11.07.2023

### Yayın Tarihi/Published

02.10.2023

### Abstract

Cinema, using its distinctive tools, creates semiotic systems and conveys its narratives to the audience through these systems. These semiotic systems may incorporate elements such as visuals, sound, color, camera angles, and lighting, alongside language. As a part of the discipline of semiotics, it supports and guides research on many symbolic systems. This study aims to examine Tayfun Pirselimoglu's independent cinema film Kerr (2021) through the lens of semiotic analysis, focusing on the relationship between this discipline and cinema. Within this framework, it is thought that this analysis of Pirselimoglu's Kerr film will provide a meaningful contribution to the literature. Simultaneously, this study carries importance in deepening the understanding of film narrative and offering readers various perspectives for reading and interpreting. In the study, non-verbal signs were considered, and it was identified that these signs contributed diverse meanings to the production.

**Keywords:** Sinema, Göstergibilim, Tayfun Pirselimoglu, Film Analizi.

## Giriş

Sinemanın sadece bir eğlence aracı olmadığı düşünülmesi ve filmlerin birer iletişim dizgesi olduğunun kabulüyle sinema dilinin önemi ortaya çıkar. İzleyicinin bu dili okumayı öğrenmesi şüphesiz filmlerin anlaşılabilirliği ve gönderilmek istenilen iletilerin kavranabilmesi açısından önemlidir (Uluyağcı, 2007, s. 217). İletilerin alıcıda anlam kazanmasını sağlayan birimler ise göstergelerdir.

Pirselimoğlu sinemasında göstergeler ve imajların kullanımı filmlerindeki anlatıyı yönlendirdiği söylenilebilir. Dolayısıyla, Pirselimoğlu sineması üzerine yapılacak olan göstergebilimsel çalışmalara uygun ve zengin materyaller sunmaktadır. *Kerr* filmi özeline bakıldığında ise sadece oyuncu hareketleri ve diyaloglarıyla anlam çıkarmak pek de mümkün görülmediğinden çeşitli anlam yaratma ve yeniden üretim çalışmalarına muhtaç görülmektedir.

Bu çalışma Tayfun Pirselimoğlu'nun *Kerr* filmi göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle inceleyerek anlam yaratma ve yeniden üretim amacı taşımaktadır. Bu çözümleme ile birlikte göstergelerden yola çıkılarak ortaya yapılan saptamalar sayesinde yapımın anlatısına farklı bir perspektiften bakmak istenmektedir.

Çalışma birinci bölümünde amaç, yöntem ve kapsam bölümüne yer verilmiştir. İkinci bölümde göstergebilim genel hatlarıyla ele alınmıştır. Ardından gelen üçüncü bölümde göstergebilim ve sinema ilişkisine değinilmiştir. Dördüncü bölüm kısaca Tayfun Pirselimoğlu sinemasını tanıtmayı amaçlarken beşinci ve altıncı bölümlerde *Kerr* filminin künyesi ve öyküsüne yer verilmiştir. Son olarak yedinci bölümde *Kerr* filminin göstergebilimsel çözümlemesi bölümünde göstergebilimsel çözümler yapılarak çalışma sonuç bölümüne ulaştırılmıştır.

### 1. Çalışmanın Amacı, Yöntemi ve Kapsamı

Bu araştırma, Tayfun Pirselimoğlu'nun bağımsız sinema filmi *Kerr* (2021) filmi göstergebilimsel çözümleme yöntemiyle inceleyerek anlam yaratma ve yeniden üretim amacı taşımaktadır. İnceleme sonrası elde edilen bulgular ışığında anlam yaratma ve yeniden üretim sonucuna erişmek istenmektedir.

Bu çalışmada göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Sinema yapıtları üzerine yapılan göstergebilimsel çözümler, sembolik işaretlerin ve anlamlarının çözümlenmesinde çeşitli teorik çerçeveler ve yöntemler sunmaktadır. Bu analizler sonucunda, izleyicilere farklı perspektifler sunarak filmlerin anlatılarını daha derinlemesine kavramalarına olanak tanır. Çalışmada göstergebilimsel çözümleme yöntemi içinde dil dışı göstergeler ele alınarak çalışmanın kapsamı belirlenmiştir.

### 2. Göstergebilim

Göstergebilim, dil ve kültürün karmaşık ilişkilerini çözümler için işaret ve semboller üzerinden bir anlama ve açıklama arayışıdır. Bu bilim dalı, dilin sadece sözcükler ve cümleler düzeyinde değil, sosyal ve kültürel bir bağlam içinde ele alınmasını gerektirir ve iletişim biçimlerinin temelini oluşturan işaretlerin, hangi bağlamlarda ne anlama geldiğini, bu işaretlerin nasıl ilişkilendirildiğini ve bunların nasıl bir anlam bütünlüğü oluşturduğunu inceler (Chandler, 2002, s. 14). Göstergebilim aynı zamanda, metinler, imgeler, sesler ve hatta beden dili gibi çok

çeşitli sembollerin birbirleriyle ve diğer metinlerle nasıl etkileşime geçtiğini ve birbirini nasıl etkilediğini de araştırır (Kristeva, 1980, s. 36). Dolayısıyla, göstergebilim kapsamında, dil ve kültürün karmaşıklığını açığa çıkaran sembol ve işaretlerin incelenmesi, Roland Barthes'ın ifadesiyle, anlamın keşfedilebileceği bir araç haline gelir (Barthes, 1964, s. 112).

Göstergebilimin modern temelleri, Charles Sanders Peirce adlı Amerikalı filozof ve Ferdinand de Saussure adlı İsviçreli dilbilimci tarafından 20. yüzyılın başlarında, birbirlerinden habersiz olmak üzere farklı kıtalarda atılmıştır (Erdoğan, 2011, s. 30). Bu coğrafi farklılık, yalnızca mekânsal bir farktan öte, bu iki düşünürün kuramları arasında da bir fark olmasına yol açmıştır. Saussure, göstergeyi daha çok dil bağlamında ele alırken, Peirce, pragmatizm temelinde ve dil felsefesi alanına yönelen bir gösterge kuramı geliştirmiştir (Özmkas, 2009, s. 35).

Filozof Charles Sanders Peirce'a göre bir gösterge, bir birey için herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir açıdan veya herhangi bir nitelikle tutan bir nesnedir. Bu, belirli bir kişiye yöneliktir; yani bu kişinin zihninde, benzer bir gösterge veya daha gelişmiş bir gösterge oluşturur. Oluşturduğu gösterge göstergenin yorumlayanı olarak nitelendirir. Buradan ortaya çıkan gösterge, yorumlayan ve nesne kavramı Charles Sanders Peirce'ın göstergenin sınıflandırılmasına yönelik önerilerinden biridir. Bir diğer üçlük de belirttiği şeyi doğrudan doğruya temsil eden görüntüsel gösterge, nesnesi ortadan kaktırıldığında kendisini gösterge yapan belirti ve yorumlayan olmadan kendisini gösterge olarak gördüğümüz simgedir (Rifat, 2009, s. 31–32).

Dilbilimci Saussure'a göre göstergelerin anlamlandırılması, bu gerçekliğin doğasından değil sistemde bulunan ve birbirleriyle ilişki gösterenlerin sınırları tarafından belirlenir. Buradan yola çıkarak, anlamı en net belirten şey dışsal gerçeklik ilişkisinin aksine bahsedilen göstergenin diğer göstergelerle ilişkisidir. Saussure bu ilişkiye "değer" adı verir (Fiske, 2003, s. 69). Saussure göstergeleri ikiye ayırır öyle ki ona göre ortada bir "şekil" ve insan aklında o şekille ilintili bir "kavram" vardır. Şekil, "gösteren", insan zihninde fikir oluşturan kavram ise "gösterilen" dir. Gösteren ve gösterilen anlam üzerinde her ne kadar önemli olsa da aslında önemli olan, gösterge olgusunun kültürel ve dilbilimsel kodlar tarafından belirlenip yerleştirilen temsili devam ettiren ilişkileridir. Buradan yola çıkarak anlaşılıyor ki gösterge; gösteren şekil ile gösterilen fikir veya kavramın birleşmesinden oluşan bir sentezdir. Bu kavramlar birbirinden bağımsız olarak algılansa da aslında dilin gerçekliğindeki gösterge parçalarını oluştururlar (Culler, 1986, s. 19).

Çağdaş göstergebilim çalışmalarıyla tanınan Roland Barthes, özgün bir yaklaşımla popüler kültür üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Geliştirdiği yapısal çözümleme yöntemi, bildirişim amacı taşımasa da anlam taşıyan çok çeşitli olguları içermektedir. Barthes, tüm olguları göstergebilime bağlayarak anlamlandırma kavramını vurgular. Ayrıca, Barthes, göstergeler ile ikincil gösterilenler veya yan anlam gösterilenler arasındaki bağlantılara odaklanmaktadır (Vardar, 2001, s. 88). Barthes'a göre anlamlandırma sürecinin ilk düzeyi düz anlam ikinci düzeyi ise yan anlamdır. Düz anlam temel tanımlayıcı bir anlam taşırken bunun aksine yan anlam bu temel gösterenler üzerinden

okumalara olanak tanıyan ikinci düzeydir. Öyle ki toplum durmaksızın ilk düzeyden kalkarak ikinci düzeye yönelik anlamlar geliştirir. Bunlar zaman zaman açık zaman zaman örtülü ve kavramsallaştırılmış bir şekilde gerçekleşir ve tarihsel insan bilimiyle yakından ilişkilidir (Barthes, 1979, s. 89). Barthes, göstergebilimin kesin olarak "anlam" ile ilgilendiğini belirtir. Resimlerin, insan hareketlerinin, yazılı eserlerin, tiyatro gibi tüm gösterge dizgelerinin birer anlamlandırma dizgesi oluşturduğunu ifade eder (Yücel, 2005, s. 119).

### 3. Göstergebilim ve Sinema İlişkisi

Göstergebilim, dilbilim çalışmalarıyla ortaya çıkmış, ardından farklı disiplinlerin ilgisini çekmiştir (Büker, 1985, s. 2). Şimdilerde göstergebilimin önemi artık daha iyi anlaşılmiş ve uygulama alanları da önemli ölçüde genişlemiştir. Bunun nedeni ise iletişim dizgesine sahip olan her şeye göstergebilimin uygulanır olmasıdır. Bu bağlamda yazın dışında, mimarlık, müzik, resim gibi alanlarda da göstergebilimi kurama yakınlaştıran bir yöntem olarak görmek mümkündür. Sinema, görsel ve işitsel göstergelerden oluşan bir iletişim biçimi ve bir sanat dili olarak kabul edilir. Sinemanın kendine özgü anlatım yöntemleri, hatta bir dilbilgisi bulunmaktadır. Göstergebilim çalışmaları, sinemanın anlam oluşturma düzenlerini ve bu düzenleri yaratmak için kullanılan yöntemleri açıklamayı hedefler. Bu çalışmalar, sinemanın görsel, işitsel ve anlamsal düzlemlerindeki göstergelerin rolünü ve etkisini inceler. Bir diğer deyişle anlamı oluşturan düzgüleri inceler (Bağder, 1999, s. 144). Göstergebilimsel bir tanımlamayla, gösterge, gösteren ve gösterilenin oluşturduğu birleşim üzerinden anlam yaratma birimidir (Özden, 2004, s. 145). Sinema göstergebilimi, bir filmin anlamının nasıl oluşturulduğunu ya da izleyici için ne anlam ifade ettiğini açıklamayı amaçlayan bir yaklaşımdır. Buradan yola çıkarak semiyoloji, sinema filmlerinin izlenmesini mümkün kılan yasaları belirleyerek sinema türüne özgü karakterlerini kazandıran özgün anlam yapılarını açığa çıkarmayı amaçlayan bir disiplindir (Andrew, 2010, s. 324).

İlk gününden itibaren gelişen sinemaya ait dil ve film dilbilgisinin ilgili kuramlarla ilişkilendirilmesinin önemi açık hale geldi: Dil kavramının kullanımlarında metaforlardan uzak, bilimsel olarak kullanımının ön planda olması gerektiği görüldü. Bu gerekliliğin önemini betimlemek için Metz, Barthes, Pasolini ve Eco'nun çalışmalarıyla İtalya ve Fransa'da yürütülen tartışmalar gösterilebilir (Wollen, 2004, s. 104).

Metz'e göre film anlatılarında, anlamları belirtmek için kullandıkları belirli gelenek, kurallar ya da kodlar vardır. Bu kodları belirlemek ve nasıl çalıştıklarını söylemek film göstergebiliminin görevidir. Metz, filmlerin söz dizimleri anlamını taşıyan "syntagmas" olarak bilinen bir dizi minimal dizgeden oluştuğunu söyler. İlk olarak filmlerde kullanılan çeşitli düz anlam kodlarını belirleyerek işe başlanması gerektiğine dikkat çeker, belirlenen kodlar sınıflandırılmalıdır. Belirlenen kodlar genel anlatımla, resim dahil olmak üzere herhangi bir tasvir, fotografik görüntüler, çizgi romanlara benzer görüntü dizileri ya da sesle ilintili fotografik görüntü dizgeleri olabileceğini ileri sürer (Harman, 1977, s. 17).

Barthes'e göre anlatının altında yatan temel yapıyı, anlamlandırma sistemi oluşturur. Bu sisteme kod ismi verilir ve yönetmen istemese de anlatının tutarlılığına göre göstergeler dizildiğinde kaçınılmaz olarak devreye girerler. Bir

şeyin anlam ifade etmesi için orada olmalıdırlar. Bu kodları beş kanallı bir ağ olarak düşündüğümüzde, metni oluşturan işaretlerin belirlendiği, elendiği ve birbirleriyle ilişkilendirildiğini düşünmek anlamakta kolaylık sağlayabilir. Her kanal farklı türden malzemeler yakalar ve birlikte ele alındıklarında göstergelerin filtreden geçirildiği, algının organize edildiği bir tür ağ oluştururlar. Barthes bu kodları gizem kodu, çağrışım kodu, eylem kodu, sembolik kod ve kültürel kod olarak tanımlar (Edgar-Hunt vd., 2010, s. 28–29).

Göstergebilim, gösterge olarak ele alınabilecek her şey ile ilgilenir. Var olmayan nesnelere yalan söyleyerek varmış gibi göstermek sadece sözlü dillere mahsus değildir. Eco'ya göre çizimler, fotoğraflar ve sinematografik ikonlar da var olmayana varmış gibi gösterebilirler. Yalan teorisi, göstergebilim bağlamında sinemayı da örneklemine içine alır (Eco, 1985, s. 267).

Bu yaklaşımlar ışığında göstergebilim, anlam bilimidir ve sinema göstergebilimi, ele alınan filmin mevcut anlamı nasıl kurduğunu ve izleyicide ne anlam ifade ettiğini açıklamaya çalışan bir model kurmayı önerir. Sinema alanındaki çalışmalarında göstergebilim, sinema yapıtlarının izleyici tarafından anlaşılmasını sağlayan temel prensipleri belirlemeye ve her biri kendine özgü karakteristik özelliklere sahip olan tekil sinema yapıtlarının veya türlerinin özgün anlam kalıplarını ortaya çıkarmayı gözetir (Andrew, 2010, s. 324). Sinema tartışmalarının ve film eleştirilerinin çoğu, irdelenen filmin ne söylediği üzerine odaklanırken, göstergebilim ise sinemanın kendi imkanları çerçevesinde, bu mesajları yöneten yasaları ortaya çıkarmayı hedefler. Göstergebilim, filmin söylediklerini tekrarlamaktan ziyade, hammaddeden mesajların ortaya çıkmasına olanak sağlayan mantıksal mekanizmalara dikkat çeker (Andrew, 2010, s. 332).

#### 4. Tayfun Pirseli mođlu Sineması

Pirseli moğlu'nun filmleri genellikle karakterlerin kişisel çatışmalarını, insan psikolojisinin derinliklerini ve toplumsal meseleleri inceler. Yönetmenin özgün anlatım tarzı, ayrıntılı karakter çalışmaları ve atmosferik sinematografisi, filmlerinin belirgin özelliklerindedir. Pirseli moğlu'nun filmografiyi genellikle yabancılaşma, kimlik ve bellek gibi temalar üzerine odaklanır. Çoğunlukla minimalist bir anlatım tarzını benimser ve hikayeleri genellikle sessiz, içe dönük karakterler etrafında gelişir.

Tayfun Pirseli moğlu sinema yönetmenliği kimliğinin yanı sıra yazar, ressam ve şair olarak sanat dallarında kendini geliştirmiştir. Böylece sinema dünyasındaki varlığını çok çeşitli ve sağlam bir altyapı üzerine inşa etmiştir. Kendine özgü üslubuyla ortaya koyduğu yaratımlarında, her izleyicisinin kendi bilişsel düzeyine göre bir hikâye anlamalarını bekler. Pirseli moğlu sineması farklı sinema türlerinin sınırlarında dolaşan tanımlamaları güçleştiren daha plastik ve izleyicisini harekete geçirerek sorgulamalar yapmasını bekleyen bir sinemadır. Filmlerinde karakterleri kahramanlıklarıyla değil kurban olmalarıyla ya da bu ikisinin arasında kalmış olmalarıyla görülür. Yarattığı karakterleri ise hikâyenin başından beri varlığı bilinen ya da son anda ortaya çıkan tehdit veya tehlikelerin mağdurlarıdır (Birkan, 2022, s. 63).

Pirseli moğlu kendi sinemasından şöyle bahseder, filmlerim içerisindeki her nesnenin her karakterin kendine göre bir anlamı var ve bu nesne ya da



karakterlerin temsil ettikleri şeyler var. Filmlerimdeki soru işaretleriyle izleyicilerin ayrılması gerektiği ve bunu yaşatan bir sinema deneyimi oluşturmak isterim. Öyle ki, İzleyicinin zihnine tohumlar atmaya çalışsan ve bu tohumların her ayrı zihinde farklı anlamlarda filizlenmesini bekleyen bir sinema peşindeyim (Kabadayı ve Öztürk, 2018).

### **5. Kerr (2021) Filminin Künyesi**

Yönetmen: Tayfun Pirselimoglu

Senaryo: Tayfun Pirselimoglu

Özgün Yapıt: Tayfun Pirselimoglu

Görüntü Yönetmeni: Andreas Sinanos

Sanat Yönetmeni: Natali Yeres

Kurgu: Ali Aga

Müzik: Nikos Kypourgos

Yapımcı: Vildan Erşen

Ortak Yapımcılar: Nikos Moustakas, Nancy Kokolaki, Guillaume De Seille

Oyuncular: Erdem Şenocak, Jale Arıkan, Rıza Akın, Gafur Uzuner, Ali Seçkiner, Melih Düzenli, Sinan Bengier.

### **6. Kerr Filminin Öyküsü**

Babasının ölümü üzerine eskiden yaşadığı kasabaya, baba evine dönen Can, kasabada bir cinayete tanıklık eder. Olayı polislere anlattıktan sonra kasabadan ayrılmamasına dair telkinler üzerine kasabadan ayrılmaz. Bu süreçte katille birden fazla karşılaşan Can kasabadan kaçmanın yollarını ararken tuhaf kimselerle ve tuhaf olayların içine dalar. Aracının çalınması, kasabadaki salgın ve ardından kasabaya giriş çıkışların yasaklanmasıyla da gizemli insanlarla ve gizemlerle dolu kasabada kapana kısıılır.

Babasının bakıcısıyla tanıştığında, öldürülen kişinin bakıcı kadının eşi olduğunu öğrenir. Sonrasında bakıcı ve katili bir arada gören Can bu olayı araştırma çalışır fakat bir sonuç elde edemez. Etraftaki delikleri anlamlandırma çabaları başarısız olur. Kasaba sakinlerinin cinayete duyarsız oluşu ve anlamlandıramadığı diyaloglarla git gide daha da gerilen Can bir çıkış bulamamaktadır. Son olarak etrafı saran deliklerin birinde katil tarafından öldürüldüğü söylenebilir.

## 7. Kerr Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi

**Tablo 1.**

Görsel	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 1.	Nesne	Kafes	Kapana kısılmış olma



**Görsel 1.**

Babasının ölümü üzerine harekete geçen ana karakter Can, babasının öldüğü şehre trenle ulaşır. Açılışın hemen ardından görülen bu karede yolcu eşyalarının arasında görülen kafes, karakterin bu evrende kapana kısılacağına dair ipucu verdiği düşünülebilir.

**Tablo 2.**

Görsel	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 2.	Nesne	Lamba	Kurumsal bozukluk



**Görsel 2.**



Can, tren garının yakınlarında tanık olduğu cinayetin ardından polis merkezine giderek ihbarda bulunur. Polis merkezinin aydınlatma kaynağında sorun olduğu göze çarpar ve görevli kişi tarafından onarılmak üzere müdahale edilir. Öyle ki bu arıza tekrarlanan bir arızadır ve farklı sahne ve sekanslarda görülür. Gözlemlenen arızalı nesne kurumsal yapıdaki aksaklıkları, sorunlar ya da işleyişteki bozukluğu temsil ettiği çıkarımına varılabilir.

**Tablo 3.**

Görsel	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 3.	Eylem	Kıyafet değişimi	İlişkiye mesafe koyma



**Görsel 3.**

Can, kaybettiği babasının son döneminde bakıcılığını üstlenen kadın karakterin davetsiz misafirliği karşısında, ilk fırsatta halihazırda üzerinde olan eşofmanı pantolonuyla değiştirir. Can karakteri bu eylemle karşısındaki karakterle arasına mesafe koyma, mevcut ilişkilerine resmiyet kazandırma arzusu taşıdığı söylenebilir.

**Tablo 4.**

Görsel	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 4.	Nesne	Helikopter	Gözetlenme



**Görsel 4.**

Kadın karakterin yönlendirmesiyle, tıraş olmak üzere evden ayrılan Can sokakta ilerler. Kasabada kuduz alarmı verildiği anonsu duyulur. Aynı karede Bir helikopter, bir muhbir ve üç kolcu görülür. Buradaki eylemlerin motivasyonları her ne kadar kuduz köpek ya da köpekler olduğu belirtilse de kasabadaki herkesin hatta her şeyin gözetim altında olduğu söylenebilir

**Tablo 5.**

Görsel	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 5.	Eylem	Makası bırakmak	Suçtu reddetme



**Görsel 5.**

Can, kaybettiği babasının Meserret isimli terzi dükkanında gar yakınlarında tanık olduğu cinayetin faili ile karşı karşıya gelir. Katil içeri girdiğinde dona kalan ana karakter kısa süre sonra elindeki makası tezgâha bırakır. Can'ın katilden korkarak kesici-delici aleti elinden bıraktığı söylenebileceği gibi en doğal haliyle suçtu reddetme fikriyle bu eylemi gerçekleştirdiği ileri sürülebilir.

**Tablo 6.**

Görsel	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 6.	Nesne	Süpürge	Gerçeklik algısının kırılması

**Görsel 6.**

Ana karakter, berberin emrivaki davetiyle otele gider. Burada karşılaşılan bir karede, üzerinde “idea” yazan bir süpürgeyle etrafı süpüren bir karakterle karşılaşır. Burada asıl gerçekliklerin, dış dünya yansımalarının insan zihninde tasarladığı fikirlerin süpürgenin üzerinde yazdığı üzere ideaların bu evrende toz olduğu ve bu evrende gerçeklik algısının kırıldığı düşünülebilir.

**Tablo 7.**

Görsel	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 7.	Nesne	Yüzükler	Ait olma, aidiyet

**Görsel 7.**

Aynı otel sekansında şehrin tanınan simaları görülür. Burada dikkat çeken tüm karakterlerin parmaklarında taşıdıkları birbirlerinin aynısı yüzüklerdir. Bu yüzüğe sahip karakterlerin aynı zamanda sigara kullanıyor olmaları, Can'ın



tanık olduğu cinayete karşı şaşılacak derecede tepkisiz olmaları ve olan biten her şeyi ana karakterin aksine normal karşılıyor olmalarıyla onların bir topluluğa ait olduklarını çağrıştırır. Yüzüklerinde bu yaklaşımı destekler nitelik taşıdığı söylenebilir.

**Tablo 8.**

Görsel	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 8.	Nesne	Akvaryum	Hapsolmak



**Görsel 8.**

Can, karakolda bekler halde görülmekte. Bu karede ve film evreninin farklı noktalarında da dikkat çeken akvaryumlar görülmektedir. Yapımın başlarında dikkat çeken kafes kullanımına benzer bir yaklaşım olarak düşünülebilir olsa da akvaryum film evreninden birden fazla kullanılmıştır. Bu dikkat çekici kullanım, kasaba sakinlerinin bu evrende hapsoldüklerini betimler niteliktedir.

**Tablo 9.**

Görsel	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 9.	İnsan	Üç kolcu	Tehdit ve cezalandırma



**Görsel 9.**

Can, etrafında dönen anlamsızlıklar içerisinde çaresizce çırpınır, çırpındıkça daha derine batar. Kasabadan kaçmak istemesine karşın, tren seferleri iptal olmuş, babasından kalan otomobil çalınmış ve kasabadan çıkışlar yasaklanmıştır. Şehrin tepesinde gezen bir helikopter diğer bir deyişle bir göz ve etraf silahlarıyla dolaşan kolcularla çevrilidir. Üç kolcunun yan yana görüldüğü bu kare, Hades'in yer altı dünyasını koruyan, kaçmak isteyenleri cezalandıran üç başlı köpeğini anımsatır. Kolcularda tıpkı üç başlı köpek Cerberus gibi kaçmak isteyenleri cezalandırır.

**Tablo 10.**

Görsel	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 10.	Nesne	Gemi	İlerleyememe hali, sabit kalma

**Görsel 10.**

Can, yaşadığı bu kabusta adeta çakılıp kalmış haldedir. Ne tanık olduğu cinayette ne kasabadaki ilişkilerinde bir ilerleme kaydedemediği görülür. Zihnen ve bedenen sabitlenen Can, sahilde yürürken arka planda görülen hareketsiz bir gemi görülür. Gemi göstereni pek çok dramatik anlatıda kullanılır. Kimi zaman kurtuluşu kimi zaman doğrudan doğruya sistemi sembolize eder. Burada görülen muhtemelen demir atmış öylece duran bir gemi, başta sona karakterin saplandığı bu kâbusu ve git gide rahatsız edici bir hal alan sabitliği yansıtır. Öyle ki, yaşamı sembolize ettiği söylenebilecek olan bir geminin sabitliği için izleyiciye yapımda bir şeylerin ilerleyemediğini ya da dönüp dolaşıp aynı yere geldiğini anlatır.

**Tablo 11.**

Görsel	Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Görsel 11.	Nesne	Çukur	Silinme, yok olma



**Görsel 11.**

Kapanışın hemen öncesinde görülen bu karede, tanık olduğu cinayetin faili ana karakterin kapısını çalar ve onu bu bölgeye getirir ve ardından yapım kapanışa geçer. Kasabanın pek çok yerinde bulunduğunu gördüğümüz ve ana karakter gibi izleyicilerinde anlamlandırmaya çalıştıkları bu delikler finalde devasa bir çukur haline gelmiş olarak görülmekte. Can, etrafında dönen olaylar ve kişilere anlam veremediği gibi bu zamansız, anlamız hatta mekânsızlık içinde kendi kimliğini de kaybeder. Bu devasa çukurda Can'ın silinip gittiği düşünülebilir.

### **Sonuç**

Ana karakterin gördüğü bu kabusta, girdiği bu evrende ya da yaşantısının bir kesitine tanık olduğumuz bu yapımda, tıpkı onun gibi izleyicide anlam arayışı içine dalar. Bu arayış hali izleyiciyi edilgen konumdan çıkarmayı başarır. Merak edileni doğrudan asla yanıtlamayan diyaloglar, karakterlerin karikatürize halleri ve olup bitenleri asla tam anlamıyla anlamlandırılmaz oluşu izleyiciyi yapımda yer verilen göstergelere iter. Göstergibilimsel yöntem daha çok gösterilenin yaratımını ortaya koymayla ilgilenirse de bu süreç ele alınan yapımın anlamlandırılmasına katkı sağlar hatta yeniden yaratımını mümkün kılar.

Bir radyonun yayın odasında açılan film aynı yayın odasında kapanışı yapar. Görülüyor ki açılıştaki saat 05:12 iken kapanışta da saat 05:12'dir. Sadece bu tercih bile zaman algısını kırdığı gibi izleyicisinin zihninde soru işaretleri oluşturuyor. Tanık olduğu cinayete kaşımıza çıkan ve yeni tanımaya başladığımız ana karakterin kimlik kartına, karakolda el konulur. Burada gösteren olarak düşünülen eylemin gösterileni karakterin kimliğini yani toplumsal bir varlık olarak o insanın nasıl bir kimse olduğu anlamı elinden alınmıştır. Ana karakter Can'ın yaşadığı kimlik bunalımını izleyici gözlemlerken ana karakter bunun farkında olmadan sağa sola çarparak hikayesi içinde ilerlemeye çalışır ta ki filmin son bölümünde kadın karaktere sorduğu “sen kimsin?” sorusuna, kadın karakterin “bu soruyu kendine sor asıl sen kimsin?” cevabını alana kadar. Babasının kaybı üzerine kasaba sakinleri Can'ın bir bakıma babasına dönüşmesini, onun yerini almasını bekledikleri söylenebilir. Biri her baba evladına bir şeyler bırakır derken diğeri babası gibi sigara içip içmediğini sorar bir başkasıysa kasabadan gitmese daha iyi olacağından bahseder. Oysa Can ne kasabada kalmak ister ne diğeri bazı yüzük taşıyanlar gibi babasının yüzüğünü



takar ne de terzi olan babasının makasını kullanarak bir katile zarar verebilir ancak sigaraya başlayarak kendine zarar verir. En başta kendi kimliğini kaybeden Can, babasının kimliğine de bürünemez böylece bu tuhafliklar evreninden silinip kaybolur.

Tayfun Pirselimoglu'nun *Kerr*'i olusturdugu tuhaf evren, once soyledigini sonra reddeden diyaloglar ve karikatürize sayilabilecek karakterler gibi unsurlariyla pek çok şeyi izleyicisinin zihnine bıraktığı bir yapıdır. Böylesine iletilerini kolayca paylaşmayan bir yapımda göstergeler izleyicisini *Kerr*'e yakınlaştırır görülmektedir.

### Kaynakça

- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Z. Atam, Çev.). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Bağder, D. Ö. (1999). Sinema göstergebilimi. *Dilbilim Araştırmaları*, 10, 143–152.
- Barthes, R. (1964). Elements of Semiology. *Linguistics*, (1964).
- Birkan, A. E. (2022). *Yeni Kara Film Olarak Tayfun Pirselimoglu Sineması: Filmlerin Sinematografi ve Anlatı Analizleri*. Yayınlanmış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.
- Büker, S. (1985). *Sinemada Anlam Yaratma*. Eskişehir: Milliyet.
- Chandler, D. (2002). The Basics Semiotics. *The Basics Semiotics Daniel Chandler*, 1–326.
- Culler, J. D. (1986). Ferdinand de Saussure. Cornell University Press.
- Eco, U. (1985). “Sinemanın Göstergebilime Katkısı Üzerine”. (O. Onaran, S. Büker, Çev.). Ankara: Dost Kitapevi.
- Edgar-Hunt, R., Marland, J. ve Rawle, S. (2010). *Basic Filmmaking: The Language of Film*. AVA Publishing (C. 5).
- Erdoğan, İ. (2011). *İletişimi Anlamak*. Ankara: Savaş Yayınları.
- Fiske, J. (2003). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev. Süleyman İrvan, Ed.) *Journal of Chemical Information and Modeling* (C. 53). Ankara: Bilim Ve Sanat.
- Harman, G. (1977). Semiotics and the cinema: Metz and Wollen. *Quarterly Review of Film Studies*, 2(1). doi:10.1080/10509207709391329
- Kabadayı, L. ve Öztürk, S. (2018). Yol Kenarı Filmi Üzerine Yönetmen Tayfun Pirselimoglu ile Söyleşi. *SineFilozofi*. doi:10.31122/sinefilozofi.439335
- Kristeva, J. (1980). Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art. *Columbia University Press*.
- Ozden, Z. (2004). *Film eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar Ve Tür Filmi Eleştirisi*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Özmkas, U. (2009). Charles Sanders Peirce'in Gösterge Kavramı. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(1), 32–45. doi:10.12780/uusbd44
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si* (C. 1). Ankara: Say Yayınları.

- Uluyağcı, C. (2007). Simge kavramı ve bir film çözümlemesi: karşılaşma. *Selçuk iletişim*, 5(1), 217–224.
- Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Wollen, P. (2004). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. (B. Dođan Z. Aracagök, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Yücel, T. (2005). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.