



KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research

Sayı/Issue Özel Sayı 1 (Ekim/October 2023), s. 1565-1584.

Geliş Tarihi-Received: 08.09.2023

Kabul Tarihi-Accepted: 17.10.2023

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1357348

Ölümün İnkâr Tezi Bağlamında Garip Bir Koleksiyoncu Filminin Göstergibilimsel Çözümlemesi

Semiotic Analysis of the Movie A Strange Collector in the Context of Death Denial Thesis

Saygın Koray DOĐANER*
Murat SÜTÇÜ**

Öz

Ölüm, en temelde biyolojik bir olgu iken toplumsal açıdan sosyolojik bir olgudur. Bireyler hayatı faaliyetlerinin sona ereceğine dair kesin bir bilgiye sahibi olmakla birlikte ölüm gerçeğini hayatlarına uyarlama noktasında zorlanabilmektedirler. Kişiler, ölüm gerçeğiyle yüzleşebilmek yerine bilinçaltılarında baskılanma yaşayarak bu durumla mücadele edebilmek adına bir takım savunma mekanizmalarına başvurmaktadır. Victor Florian ve Mario Mikulincer (2004) gibi varoluşçu bazı psikologların belirttikleri üzere bireylerin ölümlü olduklarına dair farkındalık geliştirmelerinin yarattığı sarsıcı korkular, ölümün bir gerçek olduğunun inkâr edilmesiyle birlikte ölüme dair düşüncelerin baskılanmasına sebep olabilmektedir. Antropolog Ernest Becker'ın da ifade ettiği gibi kişiler çoğunlukla ölüme yükledikleri önemi azaltmaya yönelik eğilimler gösterebildikleri gibi ölüm olgusundan uzak durma eğilimleri de gösterebilmektedirler. Bu çalışmada amaç; Becker'in *ölümün inkâr tezi* bağlamında, Saussure ve Peirce'in *göstergibilimsel* yöntemleri kapsamında *Garip Bir Koleksiyoncu* (1991) filmindeki dilsel, görüntüsel, belirtisel ve simgesel göstergelerle anlam ilişkisini ortaya çıkarmaktır. Bu çalışmada ölümün inkâr tezi ile göstergibilimsel çözümleme yöntemi bir arada kullanılarak inceleme yapılmıştır. Göstergibilime yakından baktığımızda yapısal dil çabalarının temellendirdiğini görmekte birlikte göstergeler üzerinden anlamlandırma çabalarının amaçlandığını görürüz. Bu bağlamda sosyal bilimler disiplinde uygulanan bir yöntem olması dolayısıyla çalışmada *Garip Bir Koleksiyoncu* filminde yer alan göstergelerin tanımlanması ve çözümlenmesi amaçlanmıştır. *Garip Bir Koleksiyoncu* filminin bu çalışmada seçilmesinin temel sebebi Türkiye'de modernite sonrasında sosyal yapı içerisinde yer alan korku ve bunalımları sorgulayarak ölüm ve hayatın anlamını varoluşçu sorunlar üzerinden değinmesiyle birlikte filmi şekillendiren sembollerin sıklıkla kullanılması ve göstergeler ile düşünceleri anlamlandırma biçimlerinin filmde yoğun bir şekilde yer almasıdır. Çalışmanın Becker'in *ölümün inkâr tezi* kapsamında değerlendirilmeye alınmasının nedeni ise filmde ölümün varlığının hatırlanması ve karşılaşılmamasından hoşnut olmayan, onu ötelemeye çalışarak reddeden modern insan tipolojilerinin anlatılmasıdır. Çalışmanın sonuçları arasında filmde yer alan dilsel ve belirtisel göstergelerin, yönetmenin tercihleri doğrultusunda belirli bir amaca hizmet ettiği gözlemlenmiştir. Çalışmanın sonuç kısmında da açıklandığı üzere filmde yer alan sahnelerin toplumsal ikili zıtlıklar üzerine kurulduğu tespit edilmiştir. Bu durum temel

* Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema ve Televizyon Bölümü Dr. Öğretim Görevlisi.

** Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon, Yüksek Lisans Öğrencisi.

olarak ölüm ve yaşam temalarının birbirinin zıddı olarak sunulması üzerinden değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göstergibilim, Ölüm, Ölüme Karşı Tutumlar, Ölümün İnkâr Tezi

Abstract

While death is the most current biological phenomenon, it is a phenomenon at the social level. Although it has a definite impact on whether development is vital or not, it may be difficult for them to adapt the reality of death to their lives. Instead of facing the reality of death, the person becomes subconsciously suppressed and resorts to a defense group instead of the strength to combat this situation. As some existential psychologists such as Victor Florian and Mario Mikulincer (2004) point out, the shocking fears created by permanent developments about mortality can cause death to be under unbearable pressure, along with the denial of its real existence. As anthropologist Ernest Becker stated, people may show trends towards important developments that they attribute to large numbers of deaths, and they may also tend to stay away from the phenomenon of death. The aim of this study is; In the context of Becker's death denial thesis, within the scope of Saussure and Peirce's semiotic methods, it is to reveal the meaning relationship with the linguistic, visual, indexical and symbolic signs in the movie *A Strange Collector* (1991). In this study, the film was analyzed using the death denial thesis and the semiotic analysis method together. When we look closely at semiotics, we see that it is based on structuralist language studies and aims to make meaning through signs. In this context, since it is a method applied in the discipline of social sciences, the study aims to define and analyze the indicators in the movie *Garip Bir Collector*. The main reason why the film *A Strange Collector* was chosen in this study is that it questions the fears and depressions in the social structure after modernity in Turkey and touches upon the meaning of death and life through existential problems, as well as the frequent use of symbols that shape the film and the intense use of symbols and ways of giving meaning to thoughts in the film. The reason why the study is evaluated within the scope of Becker's death denial thesis is that the modern human typologies, who are not happy with remembering and encountering death and rejecting it by trying to postpone it, are depicted in the film. Among the results of the study, it was observed that the linguistic and symbolic indicators in the film served a certain purpose in line with the director's preferences. As explained in the conclusion of the study, it was determined that the scenes in the film were based on social binary oppositions. This situation has been evaluated mainly by presenting the themes of death and life as opposites of each other.

Keywords: Semiotics, Death, Attitudes Towards Death, The Denial of Death

Giriş

Garip Bir Koleksiyoncu (1991); "Milli Sinema", "Dini Sinema", "İslami Sinema", "İslamcı Sinema", "Muhafazakâr Sinema" olarak 1970'lerde Türk sineması ve Yeşilçam sinemasında yer alan, milli ve dini temaların ön plana çıktığı bir film türüdür. Türünün erken dönem örneği Yücel Çakmaklı'nın *Birleşen Yollar* (1970) filmiyle başlamıştır. Yüce Çakmaklı bu filmin ardından, *Diriliş* (1974), *Kızım Ayşe* (1974), *Minyeli Abdullah* (1990) adlı filmlerin yönetmen ve yapımcılığını üstlenmiştir. Bu filmlerin ardından Mesut Uçakan, İsmail Güneş, Mehmet Tanrıseven, Metin Çamurcu, Salih Diriklik ve Nurettin Özel gibi isimlerin bu alandaki filmleri gelmektedir. Karaca'nın (2008) da belirttiği gibi Yeşilçam Sineması bulunduğu dönemdeki politik gelişmelerden uzak değildir. Bu bağlamda hem Yeşilçam çevresinin etkisi hem de dini yayın yapan TV kanallarının desteği ile bu alanda üretilen filmler önemli imkanlar elde etmiştir. Bu çalışmada Milli ve Dini Sinema örneği kapsamında değerlendirilebilecek *Garip Bir Koleksiyoncu* filmi Ölümün İnkâr Tezi ve Göstergibilim teorileri bağlamında göstergeler üzerinden incelenmiştir. Araştırma filmle ilgili göstergeleri inceleyerek görsellerin anlamlarını değerlendirmekle beraber, filmde yer alan göstergelerin yarattığı anlam ilişkisini görünür kılmaktır.

Filmlerde sahne ve planlar, yönetmenden izleyiciye verilmek istenen anlamdan bağımsız değildir. Anlamın oluşturulabilmesi için görüntüsel ve dilsel göstergelere ihtiyaç vardır. *Garip Bir Koleksiyoncu* filminde de yönetmen, ölüm ve toplum ilişkisini bu göstergelerle anlamlandırmaya çalışmıştır. Filmin hikayesinde mezarlık bekçisinin kendi iç

ve dış dünyası arasında geçen olaylar anlatılmaktadır. Filmde bu düşüncenin işlenişini göstergebilimsel bir yöntemle çözümlenmekle birlikte, görüntünün taşıdığı düşünce ve bu düşüncenin film içindeki diğer düşüncelerle nasıl bağlandığı belirlenmeye çalışılacaktır.

Yapım ve yönetmenliği Nurettin Özel'in yaptığı *Garip Bir Koleksiyoncu*, ölüm-yaşam ikilemini toplumsal bir merkeze alır. Film, bir mezarlık bekçisinin ölümün gerçekliği karşısında ilgisiz ve duyarsız kalmışlığı eleştiri sunmaktadır. Bu eleştiri, her gün ölümle yüzleşen toplumun ölümsüzlük hissine kapılmışlığı ile gerçekleşir. Bu bağlamda hayatın anlamsızlığı üzerinden ölümü hatırlatmak görevini içselleştiren mezarlık bekçisi Beşir'in yaşadığı deneyimler önem taşır. İçinde bulunduğu toplumda kimse tarafından anlaşılmadığından yakınan Beşir, ölüm hakikatine karşı yalnızlık hissi yaşamaktadır. Filmde, ölümün varlığı, hatırlanması ve karşılaşılmasından hoşnut olmayan, onu ötelemeye çalışan, reddiyeci bir yaşam sürdüren modern insan tipolojileri anlatılmaktadır. Ölümün inkâr tezi, ölümün kaçınılmazlığını bilinçaltına atan psikanalitik kuramlardan destek alır. İnsan, ölümle yüzleşmekten kaçınarak bu gerçeği görmeme çabasındadır. Böylelikle ölümü perdeleyerek yaşamda kalmayı istemektedir. Film süresince ölüm gerçeğinden kaçan, ölümsüz olacağını düşünen, ölüme direnen, dolaylı olarak ölümü inkâr eden bireylerin mezarlığa getirilişi gösterilir.

1. Göstergebilim, Sinema ve Anlam

Göstergebilimden kısaca söz etmek gerekirse iki önemli kuramcısının Peirce ve Sassure olduğunu söyleyebiliriz. İki göstergebilimci arasında birçok benzerlikler taşıdığı söylene de farklı yaklaşımlardan da söz edilebilir. Peirce deneyim ve dünyayı anlama sorunuyla ilgilenirken, Sassure ise dil sorunlarıyla ilgilenmiştir. Peirce, deneyimlerimizin nesne ile ilişkisi üzerinde yoğunlaşırken, Sassure ise göstergelerle ilişkisine odaklanmıştır. Göstergebilimde en temel nokta zihinsel imgelerin çalışmasında dil ve kültürel kodları taşıyan ve paylaşılan ortak uzlaşılarıdır. Bu göstergelerin anlamlandırma süreci öncesinde bir imge, bir kelime veya bir nesne olabilir. Ortak kullanıcıların zihinsel gerçekliğinde olan göstergeler toplumsal ve kültürel uzlaşılarla anlamlandırıcı etkiye ulaşır. Filmlerde yan anlam alt kodların aracılığıyla meydana gelerek metafor, metonimi ve mecazlar aracılığıyla sembollerin taşıdığı anlamlar üzerinden çözümlenir.

Göstergebilim alanında başlangıçta dil bilimleri üzerine araştırmalar yapılırken, 1900'lü yıllarından başında önemi gitgide artan sinema sanatıyla ilgili de çalışmalar da yürütülmeye başlar. Seçil Büker'in de belirttiği gibi sinemada göstergebilimine etki eden önemli fikirler Saussure ve Peirce'ün etrafında şekillenen düşünce ve eleştirilerdir. Örneğin sinema göstergebilimcileri olan Christian Metz'in Saussure'ün fikirlerinden etkilendiğini söyleyebildiğimiz gibi Peter Wollen'ın da Peirce'den etkilendiğini belirtebiliriz. Umberto Eco da Saussure ve Peirce'ü eleştirmekle birlikte her iki kuramcından da etkilenmiştir (2010, s. 13-14). Sinemada göstergebilimle ilgili başlangıç olarak sayılabilecek öncü çalışma, 1964 yılında Christian Metz tarafından yazılan *Sinema Dil Mi Yoksa Dil Yetisi Mi?* adlı makaledir (Bağder, 1999, s. 144). Bu araştırmada sorulan soru, sinemayla ilgili yürütülen göstergebilim araştırmalarını başlatma çabası olmakla birlikte bir başlangıç noktası olarak da değerlendirilebilir. Metz, sinema göstergebilimini geliştirerek, film dilini yapısal dilbilimiyle yorumlar. Andrew, Metz'in göstergebilim üzerine çalışmalarını, sinemada anlamlandırmayla ilgili oluşumları bulma araştırması olarak açıklar (2000, s. 245). Metz'e göre tüm eserlerde anlamlandırma yöntemlerinin belirli unsurları olduğu belirtilir. O filmlerdeki görsellerin, basılan ya da basılmamış başka grafiklerin, diyalogların, filmlerde yer alan müziğin yanı sıra müzik ve ses efektlerinin oluşturduğu beş enformasyondan söz eder. Bu enformasyonları oluşturan kanalların çoğunluğu işitsel temellidir (Monaco, 2000, s. 204). Metz tarafından çoğunlukla işitsel açıdan değerlendirilen bilgi kaynakları filmlerde görüntülerle beraber anlamlandırılan öğelerdir. Metz'e göre sinemadaki görsellerin

anlamları kültürel kodlardan bağımsız değildir. Her bir görsel tek ve yalnız olarak anlamlı bir değer taşımakla birlikte diğer görüntüler ile bir araya geldiğinde yan anlamların ortaya çıkması olanaklı hale gelir (Büker, 2010, s. 42).

Sinemada göstergebilim üzerine yürütülen araştırmalarda öne çıkan isimlerden biri Peter Wollen'ın yürüttüğü çalışmalardır. James Monaco'nun da ifade ettiği gibi Wollen'ın Sinemada *Göstergeler ve Anlam* adlı eseri bu alanda yazılmış önemli bir kaynaktır (2000, s. 399-400). Wollen, Peirce'ün göstergebilim anlayışına dayanan ve kümeler içerisinde bulunan görüntüsel göstergelerin, belirtiler ve simgeler olarak adlandırılan ikincil gruplar olduğunu belirterek sinemada göstergebilim açısından önemli olduğunu altını çizer. Wollen'a göre göstergebilim üzerine çalışanlar görüntüsel göstergelere yeterince ilgi göstermemiştir ve bu çalışma alanı üzerine bazı önyargılar bulunmaktadır. Bu önyargılardan ilki simgesel ve raslantısal göstergelerin yoğun olarak kullanılmasıdır. İkinci olarak konuşma ve ses birimlerinin tercih edilmesiyle ilgilidir. Ona göre bu iki durum sinemayla ilgili yürütülen çalışmaların estetik yönüyle ilgili olmakla birlikte göstergelerin üç boyutlu yapısında yer alan belirtiler, görüntüsel göstergeler ve simgesel göstergelerin bir araya gelmesiyle ortaya çıkar (2008, s. 126-127).

Oğuz Adanır'ın da ifade ettiği gibi sinema genellikle psikolojik veya sembolik anlamların taşıyıcısı olmakla birlikte aynı zamanda bu anlamların bir aktarıcısı olarak da karşımıza çıkar (2012, s. 54). Bu aktarıma yakından baktığımızda sadece sözcüklerin sınırları içerisinde gerçekleşmediğini görürüz. Filmlerde bulunan imgeler üzerinden herhangi sınıra tabi olmaksızın yeni anlamlar ortaya çıkar. Sinemanın sözcüklere kıyasla geniş bir anlamlandırma aralığının olduğu ifade edilebilir. Çağımızda pek çok kapalı anlama sahip olan görsellerin varlığı, bu görsellerin anlamlarına dair açıklama bulma gereksinimine sebep olur. Göstergebilimin sunduğu imkanlarla kapalı anlamları anlamlandırma pratikleri sistemsal bir biçimde incelenir.

2. Sinemada Ölüm Olgusu

"Dr. Jekyll (1908) ve Frankenstein" (1910) gibi filmlerde sinemanın ilk yıllarından itibaren tanatofobia (ölüm korkusu) konusu tartışılmıştır. Sinemada ölüm olgusunun farklı açılardan işlenişi ölüm olgusuna bakış açımızı etkileyebilmektedir. Seyircilerin ölüm konusunu işleyen filmleri seyretmesi ölümün doğal olarak algılanmasına etki edebileceği gibi ölüm korkusu ile ilgili hafifletici bakış açıları geliştirilmesine de yardımcı olabilmektedir. Bu durum seyircinin filmde yer alan korku ve gerilimin ölümle sonuçlanmasına rağmen fiziksel olarak herhangi bir kayıp yaşamadan hayatına devam edebilme durumuyla açıklanabilir. İnsanüstü bir varlık gibi her şeyi görebilme yanılması, hayat bittikten sonra da yaşamda kalabilme yanılığını da beraberinde getirmektedir.

Film senaristleri, filmlerin izlenirliğini arttırmak için birçok yönteme başvurmuştur. Ölüm, patlama, korku ve gerilim vb. çatışma öğeleri bunlardan bazılarıdır. Ölüm, bu öğeler içinde sinemada kullanılan en güçlü etkilerden biridir. İnsan veya canlı ölümü, gerçek hayatta olduğu gibi sinemada da sarsıcı, sorgulayıcı ve düşündürücü bir özelliğe sahiptir. Sinemada ölüm konusu ve sorunsalı farklı açılardan ele alınmıştır. Ekseriyetle, ölüm olgusunun anlatılmadığı, işlenmediği konular ise dolaylı-dolaysız, gerçek-gerçeküstü temsiller üzerinden karşımıza çıkabilmektedir. Yaşam varsa ölüm de vardır; ölüm filmin ana konusu olabileceği gibi yan konularından biri de olmaktadır. Pek çok film, ölüm temasını farklı açılardan ele almaktadır. Bu konular ölümcül bir hastalığa yakalanmış bir film karakterinin, hayatı boyunca yapamadığı şeyleri gerçekleştirme arzusunun ele alabileceği gibi, ötenazi isteğinin bir hak mı yoksa ahlaki açıdan karşı çıkılması gereken bir mesele mi olduğu gibi felsefi konulara kadar uzanmaktadır. Ölüm konusuyla ilgili filmlerde hayatta kalma vurgusu filmlerin temel

konusu olabildiği gibi ölümü kabul etmiş film karakterlerinin hayatın her an sonlanabileceği gerçeğiyle yüzleşme hikayeleri de sık sık ele alınmaktadır.

Popüler filmlerde genellikle ölüm olgusu varoluşsal bir sorgulama yerine seyircilerin duygusal bir boşalım yaşamaları üzerinden açıklanabilecek katarsis duygusunun yaşanması üzerinden ele alınmaktadır. Bir başka ifadeyle ölüm olgusuna dair herhangi bir sorgulama yerine ölüm düşüncesinin duygular açısından karşılığı ya da tepkileri üzerinde durulmaktadır. Film karakterlerinin yaşadığı ölüm ile yüzleşme anlarının seyircide bazı duyguları harekete geçirmesi beklenir. Olumlu özellikler barındıran film karakterlerinin kaybı olumsuz olarak nitelendirilebilecek bazı duyguları tetikleyebileceği gibi olumsuz özellikleri barındıran film karakterlerinin ölümü ise birtakım olumlu duyguları tetikleyebilmektedir (Bilis, 2017). Sinemada ölüm teması izleyici için farklı anlamlar yaratmaktadır. Kimi zaman beraberinde rahatlama ya da sevinç gibi duyguların ortaya çıkmasını sağlarken kimi zaman korku ve gerilim gibi duyguları açığa çıkartabilmektedir.

3. *Garip Bir Koleksiyoncu* Filminin Göstergibilimsel Çözümlemeleri

Garip Bir Koleksiyoncu filminin konusu, mezarlıkta bekçi olarak görev yapan Beşir'in varoluş ve ölüm gerçeğini anlamlandırmasına yardımcı olacak bir inanç anlayışının modern bireylerin yaşadıkları sorunlara cevap verebileceği tezi üzerine kuruludur. Kendini dış dünyadan soyutlayan Beşir, mezarda yatan ölümlerle yaşıyorlarmış gibi diyalog ve bağ kurmaktadır. Mezarlığa getirilen ölümlerin ölmeden önceki yaşamlarından kesitlerle şu anki sessiz bir şekilde mezarda yatışlarının ironisi bir arada sunulmaktadır. Beşir, ölüm hakikati karşısında duyarsız kalan topluma anlam vermekte güçlük çeker. Beşir, ailesiyle beraber mezarlıktaki bekçi evinde yaşar. Ancak karısı bu durumdan hiç memnun değildir. Beşir'in orman bekçiliğine geçmesini ister. Zuhal, kocası Beşir'in mezarlık bekçiliğinden dolayı mutsuzdur ve bu yüzden sürekli tatsızlık çıkarır. Yaptığı işten dolayı etrafındaki insanlar tarafından yadırganan Beşir, tayin için karısının isteği üzerine oy verdiği milletvekiliyle görüşmeye gider. Ancak milletvekili daha önce söz vermesine rağmen Beşir'in tayin işini halletmez. Bu duruma çok sinirlenen Beşir'in karısı, kocasını yaptığı işten caydırmak için başka yöntemler dener. Mezarlık bekçisi, inancı olan ve diğer insanlarla olumlu ilişkiler kuran bir model olarak gösterilirken günlük hayat rutinleri içerisinde kenarda kalmış biri olarak temsil edilir. Beşir, günlük hayatta dışlanarak toplum dışına itilir. Beşir'in eşi Zuhal, onun ölümlere bağlılığını bir inanç değeri olarak görmez. Tam tersi Beşir'in yaşadığı durumu ölüm inancına bağlılık olarak değerlendirmek yerine bu durumu akıl sağlığını yitirme işareti olarak yorumlayarak gizliden bir psikolog ile görüşme ayarlar. Psikolog Mecit, mezarlığa giderek Beşir'e yardımcı olmaya çalışır. Beşir ve psikoloğun görüşmeleri sonucunda herhangi bir varlığa inanmayan psikolog, yaşamın anlamsızlığı ile ölümün gerçekliği karşısında insanların çaresizliğini idrak eder. Bu anlayış Beşir'in ölüme olan inancı aracılığıyla, insan hayatında inanç gerekliliğinin keşfedilmesi ile gerçekleşir.

Film, gece vakti, mezarlıkta bulunan sade, gösterişten uzak ve gecekondu gibi bir evin önünde duran bir kadının kapıyı çalmasıyla başlar. Evin kapısını mezarlık bekçisi Beşir açar. Mezarlıkta Beşir'e yardım eden deli bir yetişkini kapıda soran annesine evde olduğunu söyler ve içerden çıkan deli yetişkin annesinin elini tutarak evden ayrılır. Filmin ilerleyen dakikalarında Beşir mezarlıkta birtakım sesler duyar. Bilinmeyen seslerden korkan Beşir hemen duvarda asılı duran tüfeğe sarılarak pencereden birkaç el ateş açar. Silah sesini duyan gece bekçisi Beşir'in kapısını çalar.



Görsel 1: Mezarlar ve Bekçi Evi

Tablo 1.

Gösterge	Nesne	Nesne
Gösteren	Mezarlar	Beşir'in evi
Gösterilen	Ölüm, yalnızlık,	Ölü evi, mezar gibi tek katlı, sade, yalın.

Görsel 1'de mezarlık bekçisinin evi gösterilmektedir. Ev, mezarlık bekçisi Beşir'in yaşamını sürdürdüğü yerdir. Mezarı andıran ev; bahçesiz, balkonsuz, panjursuz, sade ve yalın bir mezarı andırmaktadır. Güvenliğini sağlayan tek kişi ise gece bekçisidir. Kendini koruyacak tek silahı eski bir tüfektir. Hırsızların ve sarhoşların zaman zaman saldırısına uğrar.



Görsel 2: Amir ve Memur

Tablo 2.

Gösterge	Nesne	Nesne
Gösteren	Makam masası, şık kıyafet, kalemle yazmak	El pençe, ayakta, baş öne doğru eğik
Gösterilen	Otorite, iktidar, güç sahibi ve üstünlük	Alt sınıf, emir altında olmak, karşı güce karşı eziklik hali

Görsel 2'deki görselde mezarlık bekçisi Beşir'in milletvekili Aşur Bey'den orman bekçiliğine atanmasını talep etmektedir. Atanma talebi için Aşur Beyin makam odasındaki sahnede Beşir'in Aşur Bey karşısına el pençe durması otorite ve iktidar karşısında eziklik halini simgelemektedir. Aşur Bey elindeki kalem ile de talepte bulunan mezar bekçisi Beşir üzerinde hâkim olduğunu göstermektedir. Kalemle yazmak ve makam masası hüküm ve iktidarın kendisinde olduğunu simgelerken, elpençe ve eğik bir başla saygı göstergesi ise alt sınıfı ve ezilmişliği ifade eder.



Görsel 3: Mezar ve Fide

Tablo 3.

Gösterge	Dilsel gösterge	Belirtisel Gösterge
Gösteren	Beşir: Memleketin en iyi cerrahıymış derler, elin çok şifalıymış. Ameliyat edipte iyileştirmedeğin hastan yokmuş. Lâkin o şifalı elini kendin için kullanamadın. Terzi kendi söküğünü dikemezmiş derler atalarımız.	Fidan
Gösterilen	En iyi doktor olmak dahi kişinin ölümden kurtuluşuna mâni olmaz.	Yeni bir başlangıç. Ümit.

Görsel 3'te Beşir, mezarın toprağına fidanı dikerken yatan canlıymış gibi ölüyle ikili bir diyaloga girer. Beşir mezarda yatan ölüye hitaben şöyle der: "Memleketin en iyi cerrahıymış derler, elin çok şifalıymış. Ameliyat edipte iyileştirmedeğin hastan yokmuş. Lâkin o şifalı elini kendin için kullanamadın. Terzi kendi söküğünü dikemezmiş derler atalarımız." Beşir bu ifadelerle ironi yapar. Sağlık alanında önemli başarılarla imza atan bir doktorun ölüm karşısındaki acizliğini, ölüme çaresizce teslim olduğunu, tıbbi ve mesleki bilgisinin kendisine hiçbir fayda sağlamadığını ifade eder.



Görsel 4: Psikolog ve Danışan Görüşme Odası

Tablo 4.

Gösterge	Nesne	Dilsel Gösterge
Gösteren	Kitaplık	Doktor: Kafayı ölüme takmış olmalı. Kısa zamanda tedavi edeceğimi umarım.

Gösterilen	Bilgili kişi. Bilge insan. Önemli bir meslek sahibi. Alanında uzman.	Delilik belirtisi
------------	--	-------------------

Görsel 4'teki görselde Beşir'in eşi Zuhal Psikolog Mecit'e kocasını anlatmaktadır. Kocasının ölümlerle diyalog kurması, tüm gününü ve mesaisini onlara harcaması, dünyevi bir beklenti içinde olmaması, ölümün varlığıyla hayatı anlamsızlaştıran ifadeleri onun gibi düşünmeyen hayatı seven mezarlıkta olmaktan ve her gün ölü ve mezar görmekten sıkılan eşi Zühal, bu sorunun psikolojik bir sorun olduğu kanaatine varır. Eşinin tedavisi için psikolog Mecit'ten destek talebinde bulunur. Psikolog Mecit ise bu aşırılığın bir hasatlık olduğu teşhisine koyar ve tedavi için eşi Zühal'e yardımcı olacağını söyler.



Görsel 5 ve 6 : Kafeste duran keklik ile mezar bekçisinin eşi ve annesi.

Tablo: 5

Gösterge	Nesne	Nesne
Gösteren	Kafesteki keklik	Bekçinin eşi
Gösterilen	Sıkışmışlık, hapis kalmak, esaret.	Kafesteki keklik ile aynı karedeki görüntü kadının mezarlık evinde hapsedildiğini ifade etmektedir.

Görsel 5'teki görselde annesinin ağır hasta olduğunun haberini duyan mezarlık bekçisinin eşi Zuhal keklik kafesiyle birlikte gösterilir. Keklik kendi ırkına ihanet eden bir hayvan olarak bilinir. Annesinin ölüme karşı habersiz ve ilgisiz olması ölüm gerçeği ve öteki hayata karşı ihaneti temsil eder. Kaynanasının kızının doğum sancıları esnasında Beşir'in kendisinden yardım için kapısına gelmesine karşılık, "Ben, . . . oraya (mezarlığa) ha? Gece vakti ölümlerin içine... Ölsün bile gitmem!" der. Bu yanıt karşılıklı Beşir, "Ölsen öyle bir getirirler ki, nereye gideceğini sormazlar bile" cevabını verir. Beşir'in kaynanasının mezarlığa gitmeyi, mezar görmeyi ve ölümlerden kaçınması gizli bir inkâr gerçeğini ortaya koymaktadır. Esra Burcu ve Emel Akalın'ın da belirttiği gibi (s. 45, 2020) "... ölümün inkâr ı tezi, bireyin ölümü bilinçaltında tabulaştırması noktasında psikanalitik teorilerden destek alırken, diğer yandan da bireyin kendi ölümünü inkâr etmesi noktasında varoluşçu felsefeden etkilenmiştir. Yaklaşımın bu felsefeden etkilendiği temel nokta, ölümün aslında varlığı hatırlatmasına ve herkesçe de kesin olmasına rağmen henüz onunla karşılaşmayı reddeden ya da ötelemeye çalışan bir modern insan tipini ifade etmesinde yer almaktadır." "Ölsün bile gitmem" tepkisi anlam çelişkisi içinde, kişinin ölüm karşısında dehşet ve korkusunu göstermektedir. Ölümle yüzleşmek gerçeğini bilinçaltına atarak göz ardı eder.



Görsel 7: Sarık, Cübbe ve Tabut

Tablo: 6

Gösterge	Nesne	Nesne
Gösteren	Cübbe-sarık	Tabut
Gösterilen	İslam dininde imam makamında olan kişi, cenazeyi dini vecibelere göre gömen kişi	Ölü sandığı. İçinde cenaze olduğu varsayılan kutu şeklinde ahşap sanduka.

Görsel 7'de tabutu taşıyan grubun önünde yürüyen başında beyaz bir kavuk, uzun, yakasız ve düğmesiz elbisesiyle cübbe giymiş kişi gösterilmektedir. İslam inancında bu kostümü olan kişi imam unvanına sahiptir. Sarık ve cübbe göstergesi ile dini bir statüye sahip olduğunu göstermektedir. İmam, tabutun önünde yürümesi dini bir önder veya rehberliğe işaret eder. Gruptaki kişilerin omuzlarında ahşap sandukanın ise içinde bir cenaze olduğunu göstermektedir. Beyaz cübbe, beyaz sarık ve tabut göstergeleri dini bir ritüel olan cenaze merasiminin gerçekleşeceğini göstermektedir.



Görsel 8: Baş yana eğik bakış

Tablo: 7

Gösterge	Nesne	Nesne
Gösteren	Başın yana doğru eğik şekli	Şapka, beyaz atkı ve deri ceket
Gösterilen	Kendinden emin, özgüvenli, gözlemleyen, dikkatli.	Varlıklı ve alım gücü yüksek, konforlu, entellektüel.

Görsel 8'de Psikolog Mecit mezarlıkta görünür. Uzaktan mezarlık bekçisi Beşir'i izler. Psikolog, şık ve zengin giyimi, kendin emin yüz ifadesi, başı yan tarafa (sağ ve sol)

taraf olabilir) doğru eğikliği, bu hareket karşısındaki çok dikkatli dinlediğini ve ona güven duyduğunu gösterir.



Görsel 9: Yer sofrası Görsel 10: Yemek masası

Tablo: 8

Gösterge	Nesne	Nesne
Gösteren	Yer Sofrası	Yemek Masası
Gösterilen	Yoksulluk, alt sınıf, geleneksel aile	Zenginlik, üst sınıf, modern aile

Yemek hazırlamak, düzenlemek ve servis etmek üretim ve tüketim boyutuyla sosyolojik bir olgudur. Yemek ve yeme pratikleri, inanç ve kültür öğeleriyle önemli bir ilişkisi vardır. Sofra düzeni, kap kaçak ve malzemelerin hem sınıf hem de ekonomik boyutlarına bakan yönünün olduğu söylenebilir. Norbert Elias'ın da belirttiği gibi toplumların geniş zamana yayılan gelişim süreçleri, sosyokültürel alanın dışavurumu ile ilişkilidir. Bu durumun bir göstergesi olarak ele alınabilecek yeme içme alışkanlıkları, ekonomik açıdan farklı kesimler arasındaki çizgiyi belirginleştirmek için eyleme dökülen pratikleri “uygarlık” olarak adlandırmaktadır. Yemek pratikleri sınıf olarak farklılıkların altını çizen olgular arasında önemli bir konumdadır. Bir başka deyişle yemek yeme alışkanlıkları sınıfsal farklılaşmaları görünür kılar (2000). Yemek, yaşamın devamını sağlayan biyolojik bir ihtiyaç olmanın dışında bir kültür ve kimliğin ifade etme aracıdır. Sofra ve yemek adabı aynı zamanda içinde yaşadığı o toplumun ve kültürün bir karşılığıdır. Yer sofrasında yemek kültürü geleneksel aile modelini simgeler. Yemek masası ise modern ve zenginliği simgeler. Yönetmenin iki planı arka arkaya vermesindeki izleyiciye özel bir mesaj içermektedir. İki ev arasındaki dekor ve aksesuar farkı bu kültür ve ekonomik uçurumu da ifade etmektedir.



Görsel 11: Bir Çift Ayakkabı

Tablo: 9

Gösterge	Nesne	Nesne
Gösteren	Yere Doğru Çömelerek Duvara Yaslanmak	Bir Çift Ayakkabı

Gösterilen	Çaresiz Bekleyiş, Tükenmişlik,	Ölüme Yakınlık, Yok Olmak
------------	-----------------------------------	---------------------------

Görsel 11’de üç kişinin yere çömelerek duvara dayanma refleksi, elde olan imkanların tükendiğini, çaresiz bekleyişi ve yaşanan durumda bir tersliğin olduğu izlenimi vermektedir. Giyilmemiş bir ayakkabı ile kişinin ölüme olan yakınlığını anlatır. Ameliyathane önünde giyilmemiş ayakkabı ile arkadaşlarının ölüm-kalım mücadelesini verdiğini anlatılmaktadır.



Görsel 12: Bekçi Beşir’in mobilyaları **Görsel 13:** Hulusi Bey’in Ev Mobilyaları

Tablo: 10

Gösterge	Nesne	Nesne
Gösteren	Beşir’in Ev Eşyası ve Mobilyaları: Kırsal kültüre ait, sedir, yer yatağı, yer sofrası, dar odalar	Dünürü Hulusi Bey’in Ev Eşyası ve Mobilyaları: Lüks ahşap oymalı koltuk takımı, geniş salon, çift banyo, geniş odalar, televizyon, antika aksesuarlar
Gösterilen	Düşük gelir, memur maaşlı. Yoksul aile. Statü, geleneksellik, sosyo-ekonomik düzey	Yüksek gelir, modern, standartların çok üstünde bir yaşam. Zengin aile. Kalite, dayanıklılık, soyluluk.

Görsel 12 ve 13’te Beşir’in ev eşyaları ile Dünürü Hulusi Bey’in ev eşyaları arasındaki nitelik farkları göze çarpmaktadır. Beşir’in ev içi eşyaları, dünyevi hayata önem vermediğinin, ölüme kendini her an hazır olarak gördüğünden lüks bir yaşam tarzından uzaklaştığını göstermektedir. Dünürünün ev mobilyaları ise konforlu ve zengin yaşam biçimiyle uzun süre yaşayacağı, ölümü uzak bir ihtimal olarak gördüğünü ifade etmektedir. Baudrillard’a göre toplumsal hiyerarşiler içerisinde yukarı doğru ilerledikçe daha çağdaş eşyalar seçilerek, açık renklere yöneldiğini belirtir. Beşir’in evin eşyalarında kullandığı renk ve dekorlar gelenekselliği çağrıştırırken, Hulusi Bey’in evinin renk tonları ise modern ve çağdaşlığı ifade etmektedir. Baudrillard’a göre eşyaların tüketiliş biçimi gereksinimler dahilinde gerçekleşmez. Hiyerarşiye dayanan ve kıdem sırasına göre belirlenen yapılar, sosyal statü anlayışıyla bağlantılı hayat tarzları sunar. Veblen ise tüketimin ihtiyaçlar dahilinde gerçekleşmediğini ifade ederek, mülkiyet ilişkileri sonucunda sahip olmak neticesinde meydana gelen zenginlik belirtilerinin kişilere saygınlık getirdiğini ifade ederek bu durumun adil olmadığını belirtir (Veblen, 2014) Ailelerin ekonomik seviyesi ve kültür göstergeleri kullandıkları ev eşyaları ile anlatılmaktadır. Mekân, giyim ve ev eşyası kültür, statü, prestij ve ekonomik göstergelyi işaret eden önemli etkenlerdir



Görsel 14: Psikolog Mecit sızmış durumda.

Tablo: 11

Gösterge	Nesne	İnsan
Gösteren	Yeşil ve turuncu üç şişe	Koltukta uyuyan Psikolog Mecit
Gösterilen	Şişelerin içinde alkol olduğunu gösterir.	Aldığı alkolden kaynaklı uyumaktadır.

Yakınları tarafından Beşir'in ölüm ile kurduğu bağ, ölüme olan yüksek inancı bir delilik göstergesi olarak görülür. Eşi Zuhal'ın vesilesiyle, Psikolog Mecit, Beşir'e yardımcı olmak için çalıştığı yere ziyaretler gerçekleştirir. Psikoloğun Beşir ile görüşmeleri sonucunda aralarında geçen diyaloglarda, yaşamın anlamsızlığı ile ölümün gerçekliği karşısında kendisinin çaresizliğini farkederek. Gözünün görmediği şeye inanmadığını söyleyen psikolog, bekçinin sunduğu mantık ve deliller ile varoluşsal sancılar çekmeye başlar. Ölümü kendisine uyarlamaktan kaçınan Mecit, mezarlıkta gördüğü cenazeler, bekçiyle kurdukları diyaloglardaki anlam ve derinlikler karşısında boşluğa düşer. Psikolog Mecit, cevap vermekte aciz kaldığı sorular karşısında düşünsel sancılar çeker. Günlük yaşamında sıradan olarak kullandığı alkol artık kendisine keyif vermek yerine düşünceleri unutturmaya çalışan bir uyuşturucu yerini alır. Kullandığı alkol gün içinde aldığı birkaç yudumluk bir içki olmaktan çıkarak çektiği varoluşsal sancuları bir süreliğine de olsa unutturma amacı olarak tüketilmektedir. Mine Mangır, Neriman Aral ve Gülen Baran'ın da ifade ettiği gibi davranışçı perspektif alkol bağımlılığını edimsel bir davranış olarak ele alır. Bu edimin kazanımında geçmiş yaşantıların adeta bir pekiştirici görevi gören zorlayıcı etkileri açığa çıkar. Geçmiş yaşamlardaki zorlanmalar kendini kanıtlamak ile ilgili eylemler olabileceği gibi daha kolay sosyalleşmek için alkol kullanımı ya da psikolojik gerginliklerin azaltılması için benzer durumlara başvurma gibi sebepler olabilir (1992:27). Bireyler yüksek miktarda alkol alarak bu boşluğu kapatmaya çalışır. Alkol bağımlılık yapan bir madde olduğu gibi aşılabilir sorunların altında ezilen insanlar için bir kaçış olarak da değerlendirilmektedir.

4. Garip Bir Koleksiyoncu'nun Ölümün İnkâr Tezi Bağlamında Çözümlemeleri

4.1. Ölüm Kaygısı Örneği: Aşur Beyin Yaverinin Tepkisi

Ölüm olgusu, kaygısı korkusu vb. davranışlar hakkında birçok araştırmacı çeşitli yaklaşımlar öne sürmüşlerdir. Bu yaklaşımlar her dönemde farklı açılar ve analizlerle yeni bir bakış açısının kazanılmasına etki etmiştir. Psikanalitik teoriyi ele alan Freud, ölüm kaygısının ortaya çıkışında oidipal çatışmalarla beraber ayrılığa dair kaygıların birleşmesinden meydana gelen suçluluk duygusuyla ilgili düşüncelerden ortaya çıktığını belirtmiştir. Üstbenliğimizin yaşamış olduğu birincil kaygılardan birinin ölüm kaygısıdır.

Bunlardan yola çıkarak ölüm kaygısının, psikopatolojiyle beraber psikosomatik hastalıkların ortaya çıkmasında etkilidir (Freud, 1992). Freud'un belirttiği üzere davranışların arka planında geçmiş yaşantıların etkisi vardır. Ölümün yaşanacak olması kişilerin davranışlarını etkilememektedir (Wahl, 1959). Araştırmacılar Freud'u bireysel ölüm kaygıları sebebiyle, ölüm konusunu göz ardı ettiğinin üzerinde durmuşlardır.

Jung'a göre ölüme dair kaygıların ardında yaşamakla ilgili korkularla ilişkili olabileceği belirtilmiştir. Ölüme dair korkuların özünde yaşamaktan korkmaktan korkmakla ilişkilendiği ve ölümden korkmanın yaşamaktan korkma anlamı taşıdığı belirtilmiştir. Kaygısının altında yaşama korkusunun olduğunu ve ölümden korkan kişinin aslında yaşamaktan korktuğunu düşünmüştür (Jung, 1997). Horney'ye (1980) göreyse bireyler, yaşantılarındaki olumsuzlukların sonucunda ölüme istek duyabilmektedirler. Bu isteğin ölüm korkusuyla birleşmesi sonucunda kişi tarafından nedeni belirsiz bir kaygının ortaya çıktığı ifade edilmiştir. İnsan, kesin ve mutlak bir bilgi olan ölüm gibi bir olgu karşısında bile kaygı yaşamaktan geri durmamaktadır. Kaygı veya korku farklı tanım ve kavramlar olsa bile her iki duygu birbiriyle benzerlikler taşır. Yaver'in "mezarda sen mi yatacaksın?" sorusu karşısında birdenbire irkilmesi bu korku ve kaygıyı göstermektedir.



Görsel 15 Görsel 16

Görsel 15 ile 16'da Bekçi Beşir ile Milletvekili Aşur Bey'in yaveri arasındaki geçen diyalog aşağıdaki gibidir.

Yaver: Selamun aleykum

Beşir: Aleykum selam

Yaver: Görevli siz misiniz?

Beşir: Evet efendim buyrun.

Yaver: Milletvekilimiz Aşur Bey vefat etmişler. Cenaze Ankara'dan buraya gelecek.

Beşir: Benim ne gibi bir yardım olabilir efendim.

Yaver: Kazılmış mezar var mı?

Beşir: İki mezar her zaman hazır bulunur efendim. Birisi kendim için diğeri gelecek ölü için. Eğer ölü gelir de biri dolarsa bir daha kazarım. İki çukuru her zaman hazır bulundururum. 22 yıldır bu böyle efendim.

Yaver: Tamam anladık anladık. Görebilir miyim acaba?

Beşir: Tabiki efendim görebilirsiniz. Siz mi yatacaksınız.

Yaver: Ağzınızdan yel alsın yatacak olan Aşur Bey.

Beşir: Ee... o zaman yatacak olan kendisi baksın efendim. Sizin beğendiğiniz yeri belki o beğenmeyebilir.

Yaver: Ne diyorsun be adam ölü biri nasıl görsün yatacak yeri nasıl beğensin?

Beşir: Göremeyeceğine göre iyinin kötünün ne anlamı var efendim ha orası ha şurası hepsinin ölçüsü aynı 80 cm eni iki metre boyu bir metre derinliği buyrun göstereyim buyrun.

Görsel 15 ile 16'da Bekçi Beşir ile Milletvekili Aşur Bey'in yaveri arasındaki geçen diyalogda dilsel ve görüntüsel göstergeler incelendiğinde, kravat, fötr şapka, atkı ve takım elbise kıyafetiyle gelen kişinin önemli ve zengin biri olduğuna işaret eder. Palto, şapka, kravat, takım elbise ve kendinden emin adımlarla yürüyüşü sıradan olmayan bir kimse hakkında önemli ipuçlarıdır. Beşir'e doğru emin adımlarla kolunu sallaya sallaya gelen kişi ölen milletvekilinin defnedilecek yerin özel ve ayrıcalıklı bir konumda olması için mezar yerini kontrol etmekle görevlendirilmiştir. Mezar yerini kontrol etmeye gelen yaverin ölen milletvekilinin imtiyaz sahibi ve farklılığının mezar yerinde de ayrıcalıklı ve görünür hale gelmesini istemektedir. Bekçi Beşir'in mezar yerini kontrol etmeye gelen yavere siz mi yatacağınız sorusunu üzerine dehşet ve korku içinde birden "ağzından yel alsın yatacak ölen Aşur Bey" demesi ölümlü olduğu gerçeğini yok saymıştır. Ölüm korkusu (tanatofobi) korkular, kaygılar vb. psikolojik birtakım sorunlara yol açmaktadır. Toplum arasında kullanılan bazı klişe deyimler bu kaygı ve korkunun aynı zamanda bir tezahürüdür. "Allah geçinden versin", "Allah korusun", "Azrail unutsun seni" gibi sözler kişinin ölümü uzak bir ihtimal olarak görme isteğiyle rahatlamaya çalışmaktadır. Ölüm korkusu ve ölüm kaygısı kavramları birbirine benzer gibi görünse de anlam olarak birbirinden ayrılmaktadır. Karacanın da belirttiği gibi ölüm kaygısı ve korkusu arasında bazı ayrımlar vardır. Ölüme dair kaygılar yok olma kaygılarıyla ilgiliyken ölüme dair korkular ise ölüm olgusunun korkutuculuğuyla ilişkilidir ve korkular kaygılara göre daha somuttur (Karaca, 2000). Ölüm, varlığı yok olma korkuları veya kaygılarına iterek bedensel ve ruhsal rahatsızlıklara yol açabilmektedir. Yaver, mezar bekçisi Beşir'in soruları ile her varlık için kati olan bir olgu olan ölümü inkâr eğilimi taşımakta ve ölümden kaçmaktadır. Milletvekili Aşur Bey için mezar hazırlığı yapmakta gayet rahat davranışlar sergilerken kendisi için olabilecek bir ihtimale karşı sert tepki vermesi kabullenmeme eğilimini açığa çıkarmaktadır.



Görsel 17

4.2. Psikolog Mecit'in Ölümü İnkâr Eğilimi ve Ölümle Yüzleşmesi

Psikolog Mecit, konforlu ve seküler bir yaşam sürdürür. Maddi bir kaygı yaşamaz. Her hastayı tedavi edebilecek kadar mesleki bilgisine güvenen bir psikologdur. Beşir'in eşi Zuhal, Psikolog Mecit'le eşinin normal insanlar gibi davranmadığını, ölümden sıkça bahsettiğini ve bunun bir hastalık kaygısı taşıyabileceği korkusunu yaşar. Tedavisi için

Psikolog Mecit'ten yardım ister. Psikolog, delilik davranışları olduğu varsayılan Bekçi Beşir'i tedavi etmek için sık sık mezarlığa ziyarete gider. Beşir'e normal bir danışan gibi yardımcı olabileceğini sanan Psikolog Mecit, Bekçi Beşir'in mantıklı delilleri karşısında kendisiyle iç muhasebeye girer. Psikolog, yardımcı olmak için gittiği kişinin kendisine yardım ettiğini anlar. Tanrının varlığı gibi gözle görülmeyen metafizik kabulleri akıl dışı gören Psikolog Mecit Bekçi Beşir'in ölüm inancını göstermesi sayesinde insanların aslında çaresiz olduğunu ve çaresizliklerine çözüm önerisi olarak yaratıcının var olması gerektiğini anlar. Görsel 17'de Psikolog Mecit bu şoku anlamlandırmaya çalışmaktadır. Ölüm gerçeği, iç dünyasında yeni arayışları ve çözümleri getirir. Sıradan bir danışan olarak gördüğü Beşir'in verdiği cevaplar büyük bir etki yaratmıştır. Hayattan aldığı zevkler, mutlu yaşam tablosu, ulaştığı kariyer gibi şeylerin artık onun için bir şey ifade etmediğini gösteren davranışlar sergiler. Psikolog Mecit, ömrü boyunca ölümle bu kadar yüzleşmemiş ve inançsızlığını sorgulamamıştır. Bir mezarlık bekçisininin maddi yokluklara rağmen dünyaya ilgi göstermemesi, psikoloğun zihin dünyasında önemli değişimlere yol açmıştır.



Görsel 18

Mezarlıkta cenaze törenine katılım sayısı ölen kişinin nüfuzu ile doğru orantılıdır. Yüksek katılım; ölen kişinin saygın, itibarlı, kabul görmüş ve statü sahibi olduğunun göstergeleridir. Durkheim pozitivist sosyolojik yaklaşım doğrultusunda yapısal-işlevselci bakış açısıyla ölümü toplumsal yapıların sürdürülebilmesi üzerinden değerlendirir. Bu bağlamda ölüm toplumsal yapıları bir araya getirerek, sosyal dayanışmayı sağlamak açısından önemli bir rol üstlenir. (Burcu ve Akalın, 2008, s. 40). Cenaze merasimi her toplum ve kültürde farklı karşılıklar bulmaktadır. Toplum ortak değerler etrafında bütünleşerek bir kültürü ortaya çıkarır. Cenaze törenleri dini bir ritüel dışında toplumsal dayanışmaya katkı sağladığı da görülmektedir. Cenaze törenlerine katılım sayısı kişinin toplum içindeki statüsü ile doğru orantılı olduğunu söyleyebiliriz. Aşur Bey'in cenazesine yoğun katılımı, toplum içinde ayrıcalıklı bir kişi olduğunun önemli bir göstergesidir. Aşur Bey'in ölümü sonrası, mezarlığa yakınları ve sevenlerinin yoğun katılımının başlıca nedeni imtiyaz sahibi bir kişi olmasıyla açıklanabilir.

4.3. Beşir'in Ölüm Gerçeğini Kabullenme Teslimiyeti



Görsel 19 Görsel 20

Zuhal: Beşir bak Hulusi Bey ne diyor!

Beşir: Ne diyor?

Hulusi Bey: Tayinini yaptırдыm Beşir Efendi. Orman Bekçisi oldun. Hemen toparlanmaya bak. İki güne kadar tayin emrin gelir.

Beşir: Ben buradan ayrılamam dünür. Hem insan bir daha geri geleceği yerden gitmemeli demi?

Hulusi Bey dünürü Mezarlık Bekçisi Beşir'e orman bekçisi olduğunun müjdesini verir. Artık orman bekçisi olarak görevine devam edeceğini söyler. Beşir, orman bekçisi görevi haberinden pek memnun olmadığını üstü kapalı ifadelerle belli eder. Kendisinin her an öleceğine o kadar inanmıştır ki kısa süreli bir veda ile tekrar getirileceği yerden ayrılmak istemez. Toplumun unuttuğu ölüm gerçeğini Beşir her an yaşayarak hatırlamaktadır. Beşir, yaşadığı toplumda ciddi uyum sorunları yaşamaktadır. Toplumun arzusuyla istediğini kendisi redderken, toplumun reddedişini ise sevinçle karşılamaktadır. İnsan yaratılış gereği sonsuza kadar yaşama eğilimi gösterebilmektedir. Ölümün bir son ve yok olma düşüncesi kişide ruhsal bunalımları da beraberinde getirebilmektedir. Ama Beşir bunun tam aksi ölümü, yaşamının yerine tercih ettiğini ifade etmektedir. Mezarlık bekçisi görevini devam ettirme kararı bunun bir göstergesidir. Varoluş felsefesinde ölüme dair kabullenme ile ilgili görüşler sıklıkla karşımıza çıkar. Bazı görüşler yaşamı sürdürmedeki ana nedenin ölüm olduğunu ifade ederken bazı görüşlerse ölüme doğru ilerlemenin biyolojik olarak sonlanmayı ifade etmediğini, aslında ölüm olgusunun var oluşa tehdit olarak idrak edildiğini belirtir. Ölüm olgusunu kabullenebilmek psikolojik olarak sağlıklı olmakla ilişkilendirilir. Ölümlülük ve hiçlik olgusu ile yüzleşebilmek, ölümsüzlük yanılsamasının ötesine geçmeyi mümkün kalır. Birey her ne kadar ölümsüzlüğe dair yanılgılar içerisinde olursa olsun özünde ölümlü olduğunu bildiği için psikolojik açıdan bazı sorunlar yaşayabilmektedir (Hökelekli, 2008). Bekçi Beşir filmde ölüm gerçeğini kabullenmiş bir karakter olarak öne çıkmaktadır. Filmin ilerleyen dakikalarında bir sahnede eşi kendisini terk edeceğini söyler ve "Ölülülerle baş başa kal" diyerek ayrılır. Bekçi Beşir ise "ben kalmayalım benim yerim burası çünkü" diyerek gerçek burası eni sonunda herkes tekrar buraya geri dönecek anlayışıyla ölümü yaşarken kabullenmektedir. Kişinin inanç sistemi ya da ideolojisi ölüm olumlu olarak algılamada bazı farklılıkları ortaya çıkarabilir. "Dini inancı kuvvetli olan kişiler ölümü Tanrı'yla kucaklaşmak olarak görüp bundan memnuniyet duyabilmektedir" (Balein, 2009, s. 256). Beşir'in inançlı olması içinde bulunduğu durumda onu en çok rahatlatan özelliklerden biri olarak öne çıkar. Filmde ölümlü baş etme stratejileri, inanç ya da inançsızlık ikilemi üzerinden yansıtılmaktadır ve ölüm duygusu ile baş edebilmek için inanç sistemi bir çözüm önerisi olarak sunulmaktadır.

4.4. Bekçi Beşir'in Eşi Zuhal'in Ölümün İnkâr Eğilimi: Ölümü Erteleme

Ölümü karşılama, ölüm düşüncesi ve ölüm-toplum-birey ilişkisi, ilkel ve modern toplumlara göre farklılıklar göstermektedir. Ölüme dair yaklaşımlar kültürden kültüre farklılık gösterdiği gibi kişiden kişiye de farklılık göstermektedir. Ölümün hayattan kurtulmak ya da yeni bir başlangıç gibi anlamları olabileceği gibi ceza ya da günahların hesabını ödeme gibi anlamları da olabilmektedir. Dini açıdan bakıldığında inanç sisteminin bireyler üzerinde rahatlatıcı bir etkisi olduğu söylenebilir. İkel toplumlar ölümle iç içe bir yaşam ve yaşamın bir ritüeli olarak ölümü karşılarken, modern toplumlar onu yaşamın dışına çıkarmıştır. Bauman'a göre modern yaşamlarda, toplumların ölümler ile kurduğu ilişki değişmiştir. Bu değişim ölümlerin öteki olarak adlandırılmasıdır (akt. Seale 1998, s. 53). Modern yaşam tezahürleri ölümü bir dışlama pratiği olarak ele almaktadır. Bauman, modern zamanlarda bireylerin ölümü düşünemeyeceklerini, dolayısıyla da ölüme dair düşünme biçimlerinin başından itibaren ölümün reddedilmesinin kabul edildiğinin göstergesi olduğunu ifade eder (2000). Aşağıdaki görselde Zuhal ve Beşir'in arasında geçen diyalogda ölümü erteleme ifadeleri açık bir şekilde anlaşılmaktadır.



Görsel 21

Zuhal: İnsan biraz etrafına bakar. Elalem bakar. Elalemin ne yaptığına bakar.

Beşir: Ne yaparmış elalem?

Zuhal: Ne yaparmış elalem. Herkes işinde gücünde ticaretinde takıp takışırıyor, yiyip içip hayatını yaşıyor.

Beşir: Hı... Buraya gelecekleri akıllarına bile gelmiyor demi?

Zuhal: Gelmez olur mu. Tabiki geliyor. El akıllı her şeyi zamanında yapıyor. Yaşlanınca bir başladı mı oruç, namaz bir de hac bitiriyor işi.

Beşir: Yemek tarifi gibi. On dakika da hazır desene.

Modern yaşamda toplumsal etkileşim kişilerin algı dünyasında önemli etkiler yaratmaktadır. Konforlu ve lüks yaşamda sahip olma modern toplumlarda bir yarış haline dönüşmüştür. Daha fazlasına daha lüksüme daha iyisine ve her şeye sahip olma arzusu içinde daha fazla çalışarak ve ölümü erteleyerek bu isteklerin gerçekleşebileceğine inanılmaktadır. Zuhal karakterinin "elaleme bak" ifadesi bu toplumsal etkileşimin etkisini göstermektedir. Modern hayat; ölüm-birey, ölüm-toplum ilişkisinde, modern yaşam akışı içinde ölümden kaçınarak dünyevi imkanlardan ve zevklerden faydalanmayı öncelikler arasına koyarak ölümü ertelemeye ve ötelemeye çalışmaktadır.

Zuhal, ölüm gereceğine eşi Beşir gibi bakmamaktadır. Bu düşüncenin ardında ölümün uzun bir zaman diliminde sonra gerçekleşebileceği inancı yatmaktadır. Zuhal hayattan zevk almayı, gönlünce yaşamayı herkes gibi eğlenmeyi bir akıllılık örneği olarak

görmektedir. Zuhâl, ölümün belli bir yaş aralığında gerçekleştiğini ifade ederek bunu ertelemektedir.

4.5. Bekçi Beşir'in Mezarlıkta Okuduğu Ölüm Manifestosu

Ölümlle yaşamayı bir yaşam tarzı haline getiren Mezarlık Bekçisi Beşir, ölümü içselleştirerek her an ölecekmiş gibi bir yaşam sürdürmektedir. Beşir, mezarlara çiçek ekmek, cenaze defnetmek, mezarlığı korumak gibi asli görevlerinin yanı sıra insanlara ve topluma ölümsüzlük hissine kapılmış olduğu gerçeğini ve ölümü hatırlatmaktadır. Nereye gidilirse gidilsin dönüşün tekrar mezarlık olacağını hatırlatmak, ölüm sonrası yeni hayata hazırlık için dini telkinlerde bulunma görevini daha öncelikli bir görev olarak görmektedir. Beşir, çevresinde yaşayan insanların başta ailesi olmak üzere kendi yaşam biçimiyle aynı ve uyumlu olmadığından şikâyet etmektedir. Aşırı bir şekilde ölümü gündelik yaşamın her alanında canlı tutmak, dünyevi arzulardan soyutlanmak, ölümlere bağlılık, ölümlerle konuşmak, tüm zamanını onlara ayırmak akıl sağlığının yerinde olmadığı belirtileri olarak görülmektedir. Eşi Zuhâl, gizlice tuttuğu psikologla onu bu histeriden kurtarmaya, tedavi etmeye çalışır. Psikolog Mecit, mezarlık bekçisinin tedavisi için mezarlığa sık sık ziyarete gelir. Psikolog, Beşir'in hayatı ve ölümü yorumlama öğretileri karşısında şaşkınlığa uğrar. Psikolog, ölümü bu denli hayatın iliklerine kadar indirmiş, dünyanın lezzetlerine yüz çevirmiş Beşir'den çok şey öğrenmiştir. Psikoloğun Beşir'le tanışmadan önce din, Tanrının varlığı ve ölüm gibi metafizik konulara olan şüpheli yaklaşımı değişmiş, insanın acizliği ve Tanrının gerekliliği gerçeğini keşfetmeye başlamıştır. Eşi Zuhâl ve Dünürü Hulusi Bey ile birlikte Mezarlık bekçiliğinden ayrılmak istemeyen Beşir'in akıl hastanesine yatırılacak bir neden olarak gizli bir plan hazırlamaktadırlar. Beşir, oğlunun düğününe gelenlerin kendilerinden geçerek eğlenmelerine tahammül edememektedir. Gerçekler karşısında gözünü kapatmış toplulukla birlikte olmaktan rahatsızlık duyarak mezarlığa koşar. Düğün salonundan çıkan Beşir'in hemen arkasından psikolog da kendisini takip eder. Beşir mezarlığa gelir ve haykırarak ölümlere yüksek bir sesle seslenir.



Görsel 23

“...Bakmayın üzerinize kapanıp döktükleri gözyaşlarına daha mezarlık duvarını çıkmadan kuruyuverir gözlerindeki yaşlar. Ağlarken gülüverirler ölenle ölmümez diyerek. Hiç olmadık yerde çene çalıp saatlerce zaman öldürürler de size bir Fatıha gönderecek kadar zaman bulamazlar. Bu toprağın üstü varsa bir de altı vardır derler de bazen altını düşünmeye de hiç yanaşmazlar nedense. Sizler bu duvarın içinde kopmasını beklerken kıyametin onlar duvarın dışında ölümsüzlüğün sırrının bulunmasını beklerler. Üç günlük seyahatte bile valizlerini tıka basa doldurup hazırlık yaparlar da bu kaç gün belli olmayan seyahatleri için hazırlık yapmaya bile gerek görmezler... Allah aşkına 22 yıldır şu

duvarların içine kimler geldi bir bilsen. Hepsinin Görsellerini biriktirip albüm yaptım. Hani şu garip bir koleksiyon dediğin. Adlarını yazdım, ne iş yaptıklarını yazdım. Nasıl öldüklerini yazdım. Neden mi? Bu Garip Koleksiyonları karıştıranlar gerçeği görsünler diye. Görsünler de ölüm diye bir sona, ölüm diye bir başlangıca hazırlıklı olsunlar. Ölüm. Ölüm ufuktaki bir çizgidir Doktor. Bu çizginin görünen tarafıdır baktığımız, ben ise görünmeyen tarafına..." Film, Beşir ve Mecit'in mezarlar arasında yürürken seyircileri doruk noktasında sonlanır. Filmin yönetmeni hüznü, coşkulu ve kesintisiz diyaloglarının hemen ardından beklemedik bir anda kapanışı ölümün hazırlık yapılmadan hayatının sonlanacağına dair bir gönderme olarak yorumlanabilir.

Sonuç

Çalışmada filmde yer alan dilsel ve belirtisel göstergeler yönetmenin tercihleri doğrultusunda belirli bir amaca hizmet ettiği görülmektedir. Filmde yer alan görseller bir yandan ölümü erteleme ve çağdaş yaşamda ölümü yok saymak üzerinden kurgulanırken diğer yandan ölümü kabullenme ve ölümü hayatın bir gerçeği olarak ele alınmıştır. Bu bağlamda belirlenen sahneler toplumsal ikili zıtlıklar ya da bir başka ifadeyle dikotomi üzerine kurulmuştur. Bu zıtlıklar geleneksel ve çağdaş, kent kültürü ve kırsal kültür, eğitilmiş ve eğitimsiz bireyler, zenginlik ve fakirlik gibi kısacası ölüm ve yaşam temalarının birbirinin zıddı olarak sunulması üzerinden filmde yer almıştır.

Her başlangıç bir sonla, her doğum bir ölümle sonuçlanması kaçınılmaz bir gerçektir. Ölümlülük ve ölümsüzlük insanlığın kendi iç dünyasında iç içe yaşadığı karmaşık ve içsel bir olgudur. Hayatın sonlanması, kişinin sevdiklerinden isteksiz ayrılığı ve bilinmeyen bir boyuta yolculuk etmesi gibi nedenler bireyleri ürküterek ölümün yadırganmasına sebep olmuştur. Dinler, kültürel yapılar ve gelenekler ölüm ve ölüm sonrası tanımlama ve anlaşılmasında destekleyici bakış açıları sunmaktadır. Bu bakış açıları ölümü yeni bir hayata geçişte boyut değiştirme olarak ifade etmektedir.

İnsan hayatının belli bir süresi olması dolayısıyla, ölümsüzlük arayışı insanın her çağda araştırma konusu olmasına rağmen çaresi bulunamayan bir olgu olarak kabul edilmiştir. Hiç ölmeyecek gibi yaşama arzusu, konfor, her daim dünyanın nimetleri içinde kalma isteğinin modern insanın ulaşmak istediği amaçlar arasında yer aldığı söylenebilir. Kolektif bir şekilde var olan ölümü inkâr algısı, bireyi ölüm gerçeğini düşünmekten alıkoymuştur. Filmde Beşir'in toplumdan dışlanmışlık ve itilmişliği ölümü inkâr tezi ile örtüşmektedir. Bireysel olarak ölümü içselleştirme bir dışlama pratiği olarak teşhis edilebilmektedir. Ayrıca Zuhal, Zuhal'in Annesi, Aşur Beyin Yaveri, Hulusi Bey ve Psikolog Mecit'in filmde yer alan dilsel ve belirtisel temsilleri ölümü kabullenme yerine maskeleyme ve bastırma yöntemlerinin kullanılmasıyla inkâr eğilimi ortaya koymuşlardır. Ölüm kaygısı, ölüm korkusu ve ölümü inkâr kavramları benzerlik gösterse de farklı tanımlar içermektedir. Nedenleri hakkında ortak bir görüşe varılamamıştır. Bu olgular içerisinde modern toplumlarda sıkça rastladığımız bir inkâr eğilimi söz konusudur. Sağlıklı yaşam, yaşlanmaya karşı alınan önlemler ve uzun yaşama arayışları ölümü tabulaştırarak gizli bir inkâr eğilimi taşımaktadır.

Kaynakça

- Aiken, Lewis R., (1991). *Dying, Death, and Bereavement*. Massachusetts; Pepperdine University.
- Andrew, J. D. (2000). *Sinema Kuramları*. (Çev. İ. Şener.) İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Bağder, D. Ö. (1999). Sinema Göstergebilimi. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 142-152.

- Balein, G. N. (2009). Factors Associated with Good Death. *Asian Bioethics Review*, 1 (3), 252-258.
- Baudrillard J. (2009). *Gösterge Ekonomi Politiği Hakkında Bir Eleştiri*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bauman, Z, (2012). *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bilis, A. E. (2017). Tarihsel Süreçte Ölüm Algısı ve Sinemada Ölüm: "The Bucket List" Filmi Örneği. *Erciyes İletişim Dergisi*, 5(1), 296-312.
- Burcu, E. & Akalın, E. (2008). Ölüm Olgusu Üzerine Sosyolojik Tartışmalar. *Türkiyat Araştırmaları*, (8), 29-54.
- Büker, S. (2010). *Sinemada Anlam Yaratma*. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- E. Becker. (2019). *The Denial of Death*. Free Press. New York
- Elias, N. (2000). *Uygarlık Süreci Cilt 1*. (Çev. E. Ateşman) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Freud, S. (1992). Endişe. (Çev. L. Özcengiz.) İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gorer, J. (1955). *Death, Grief and Mourning in Contemporary Britain*. G. Gorer (Ed.), *The Pornography of Death* (ss. 169-175) içinde. London: Cresset Press.
- Hökelekli, H. (2008). *Ölüm, Ölüm Ötesi Psikolojisi ve Din*. İstanbul: Dem Yayınları.
- Karaca F. (2000). *Ölüm Psikolojisi*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Karaca K (2008). Din ile Sinema, *Genç Yaklaşım Dergisi*, (51), 48-49.
- Mangır, M., Aral, N., & Baran, G. (1992). *Yurtlarda Kalan Üniversite Öğrencilerinin Sigara ve Alkol Kullanımlarının İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Monaco, J. (2000). *Bir Film Nasıl Okunur?* (E. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Pecchinenda, G. (2007). The Genome and the Imaginary: Notes on the Sociology of Death and the Culture of Immortality. *International Review of Sociology*, 17 (1), 167-185
- Veblen, T. (2007). *The Theory of the Leisure Class*. 1899. Edited by Martha Banta.
- Wahl, C. W. (1959). *The Fear of Death in: The Meaning of Death* ed. H. Feifel.