

**DİSTOİK BİR EVRENİ GÖSTERGELERLE OKUMAK: THE GİVER**

Arş. Gör. Dilar DİKEN YÜCEL\*

Araştırma Makalesi

Başvuru Tarihi: 19.10.2019

Kabul Tarihi: 15.11.2019

**Özet**

Temelleri Antik Yunan'a dayanan, kuramsal gelişimi ise 20. Yüzyıla tekabül eden göstergebilim, evreni anlamlandırmamızı sağlayan göstergeleri inceler. Kültürel uzlaşımlar dâhilinde göstergelerin altında yatan gizil anlamları açığa çıkarmaya çalışır. *Charles Sanders Peirce* (1839-1914) ve İsviçreli dilbilimci *Ferdinand de Saussure* (1857-1913) öncülüğünde gelişen göstergebilim, birçok alanda uygulama sahasına sahiptir. Çalışma kapsamında göstergebilimin sinema ile olan ilişkisine değinilmiştir. Zira tıpkı göstergebilim gibi sinemanın da kendine ait bir dili vardır ve bu dili çözümlerken göstergebilimden yararlanılabilir. Bu hususta öncelikle göstergebilimin tarihsel gelişimi ve sinema ile olan ilişkisi tartışılmış, ardından Phillip Noyce'un yönetmenliğini üstlendiği distopik film kategorisinde değerlendirebileceğimiz *The Giver* (2014) adlı film göstergebilimsel açıdan analiz edilmiştir. Filmin görüntüsel göstergeler üzerinden analiz edilmesi tercih edilmiştir. *The Giver*, romandan sinemaya uyarlanmıştır ve distopya türüne dâhil edilebilecek bir öyküye sahiptir. Öykünün geçtiği evren tam anlamıyla bir distopya evrenidir. Gözetimin esas alındığı bu evrende geçmişten gelene yer yoktur ve bu sebeple biyolojik gözetim yoluyla zihin ve bedenler kontrol altına alınmıştır. Jeremy Bentham'ın mahkûmları görünmeden gözetleyebilme arzusuna uygun olarak tasarladığı Panoptikon'un duvarları bu evrende yıkılmış ve gözetim tüm toplumun kılcal damarlarına dahi sirayet edebilecek seviyeye ulaşmıştır. Film boyunca iktidarın, halkı hem biyolojik gözetime hem de Panoptikon ve Süperpanoptikon süreçlerine dâhil ettiği görülmektedir. Hafızanın ve üremenin kontrol altına alınması, yaşanan evrenin tıpkı Panoptikon gibi iktidar tarafından çevrelenmiş olması ve dijital gözetim olanakları ile (Dronlar, gizli kameralar vs.) halkın gündelik hayatının sürekli dikizlenmesi çalışma kapsamında bahsi geçen gözetim mekanizmalarındandır. Gözetimin olduğu yerde gözler direnişi de arar. Çünkü her iki dinamik de zıtlıklarla var olmaktadır. Film metninde gözetime karşı direnişe de rastlanır ve bu direniş distopik evrenin, Panoptikon'un sınırlarını yıkan birincil etken olmuştur. Kahramanız Jonas, gözetime karşı direnmiş ve gösterdiği cesaret ile yaşadığı evreni dönüştürmeyi başarmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Göstergebilim, Sinema, *The Giver*.

**READING A DISTOPIC UNIVERSE WITH INDICATORS: THE GİVER****Abstract**

The theories based on Ancient Greece, the theoretical development of the 20th Century correspond to the display of the metamorphosis, which leads us to understand the universe. Within cultural conventions, it tries to make hidden meanings of the signs. The semiotics, developed under the leadership of Charles Sanders Peirce (1839-1914) and the Swiss linguist Ferdinand de Saussure (1857-1913), have many field application areas. Within the scope of the study, the relation between cinema and semiology is mentioned. Just as in semiology, cinema has its own language, and semiology can be used in this language solution. In this regard, firstly the historical development of semiotics and its relationship with cinema were discussed, and then the film *The Giver* (2014), which can be considered in the category of dystopic film directed by Phillip Noyce, was analyzed from a semiotic perspective. Film is preferred to be analyzed through visual indicators. *The Giver* is adapted from the novel to the cinema and has a story that can be included in the dystopian genre. The universe in which the story takes place is literally a dystopian universe. In this universe where surveillance is based, there is no place from the past and therefore the mind and bodies are controlled through biological surveillance. The walls of Panoptikon, designed by Jeremy Bentham, were destroyed in this universe and surveillance has reached a level that can penetrate even the capillaries of society. Throughout the film, power is seen to involve people in both biological surveillance and Panopticon and Superpanopticon processes. Control of memory and fertility, the fact that the universe is surrounded by the power just like Panoptikon, and digital surveillance facilities (Drones, hidden cameras, etc.), and the constant peeking of the daily life of the people are among the mentioned surveillance mechanisms. Where there is surveillance, eyes also seek resistance. Because both dynamics exist in contrast. Resistance to surveillance is

\* İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, E-posta: dilar.dikenyucel@inonu.edu.tr

also found in the film, and this resistance has been the primary factor in the dystopic universe, which has demolished the borders of Panopticon. Our hero Jonas resisted surveillance and, with his courage, succeeded in transforming his universe.

**Key Words:** *Semiology, Cinema, the Giver*

## Giriş

Her insan doğduğunda kendisini çevreleyen göstergeler evrenine dâhil olmaktadır. Zira içinde yaşadığı toplumun kendine özgü kültürel kodları ve değerleri vardır. Böyle bir ortamda çevreyle iletişim, söz konusu kodları çözmeye ve anlamlandırmaya bağlıdır. Yazının icadının öncesinde bile insanoğlu çevresiyle iletişim kurmanın yollarını aramıştır. Günümüzden yaklaşık 17000 yıl önce mağara duvarlarına çizilen figürlerle insanoğlu göstergelerin sonsuz evreni ile tanışmış ve çevresiyle iletişim kurma yolunda ilk adımı atmıştır. Zamanla söz konusu iletişim yöntemlerinden doğan göstergeleri inceleme ve anlamlandırma ihtiyacı doğmuş ve 20. yy başlarında göstergebilimin tohumları atılmıştır.

Amerikalı filozof *Charles Sanders Peirce* ve İsviçreli dilbilimci *Ferdinand de Saussure* göstergebilimin kurucu babaları olarak nitelendirilirler fakat göstergebilimin bugün halen tamamlanmadığı ve sürekli bir devinim halinde olduğu söylenebilir. Bu sebeple göstergebilimsel yöntemi kullanan birçok isim, göstergebilimin farklı bir noktasına yönelmiş ve yeni kavramlar ortaya atmışlardır.

Çalışmada göstergebilimin temelini atan Pierce, Saussure, Roland Barthes gibi isimlerin yanında göstergebilime sinema perspektifinden yaklaşan Christian Metz, Umberto Eco, Peter Wollen, Yuriy Mikhailovich Lotman gibi isimlere de yer verilmiştir. Göstergebilimin, uygulama alanlarından biri olan sinema ile ilişkisini örneklendirmek için çalışmada bir film analizine yer verilmiştir. Film analiz edilirken, film metninin anlamlar evrenini oluşturan göstergeler analiz edilmiştir. Bu göstergeler filmden kesit alma yoluyla çalışmaya dâhil edilmiştir.

Göstergebilim şüphesiz birçok sahada kullanılmaktadır fakat çalışma, göstergebilimin tarihsel öyküsü ve sinema ile olan ilişkisi üzerine temellendirilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde gösterge kavramı ve göstergebilimin genel tanımına yer verilmiştir. İkinci bölümde ise göstergebilimin kuramsal gelişimine dair tarihsel bir analiz yapılmıştır. Çalışmanın son bölümü olan üçüncü bölümünde ise Phillip Noyce'un yönetmenliği yaptığı 10 Ekim 2014 gösterim tarihli *The Giver (Seçilmiş)* adlı film göstergebilimsel yöntem aracılığıyla analiz edilmiştir.

## 1. Gösterge ve Göstergebilim Kavramları Üzerine

Göstergebilimin temeli göstergelere dayanmaktadır. Bu sebeple öncelikle göstergenin ne anlama geldiğini açıklamakta yarar vardır. Gösterge temelde, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve bu sebeple temsil ettiği şeyin yerini alabilen nesne, olgu vb. olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımdan hareketle sözcükler, işaretler, simgeler, vb. gösterge olarak adlandırılmaktadır. İnsanların toplumsal hayatın bir gereği olarak ürettikleri diller, trafik işaretleri, reklam afişleri, resim, müzik, edebiyat gibi unsurların hepsi birer anlamlı bütündür. İşte bu anlamlı bütünlerin her bir birimi gösterge olarak tanımlanmaktadır. Mehmet Rifat'ın (2009: 12) belirttiği gibi, bir tablodaki renk bir gösterge olarak kabul edileceği gibi bir romandaki kahramanın amacı ya da davranışları da birer göstergedir. Bu örneklerden hareketle göstergebilimin dilsel göstergeler ile dil dışı göstergeleri bir arada işlediği yorumu yapılabilir.

Göstergebilim kavramının kökeni ise Yunancaya dayanmaktadır. Batı dillerinde göstergebilim ile karşılaştırdığımız sözcükler olan semiotik, Yunancada semeiotike teriminden, semiyoloji sözcüğü ise gösterge anlamına gelen semeion ve kuram/söz anlamına gelen logia sözcüklerinin birleşiminden oluşmuştur. Gösterge anlamına gelen semeion sözcüğünün ise İÖ. 5. Yüzyılda Hippokrates ve Parmenides tarafından, kanıt/belirti anlamında kullanıldığı bilinmektedir (Rifat, 2009: 27). Göstergebilim en yalın haliyle göstergeleri inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlanabilir fakat bunun yanında aynı zamanda anlamla ve anlamlandırmayla ilgilenir. Fiske' ye göre (1996: 63) göstergebilimde alıcı/okur etkin bir rol oynamaktadır. Okur kişisel deneyimlerini, duygularını ve tutumlarını metne taşıyarak metnin anlamlandırılmasında oldukça aktiftir. Göstergebilim birçok kaynaktan beslenmektedir. Bunun nedeni ise, mantık, matematik ve dilbilim gibi disiplinlerin temsilcileri tarafından ortaya atılmasıdır. Özellikle dilbilimci Saussure'ün etkisiyle dilbilime ve dilbilimsel kavramlara çok yakındır. Dilbilime olan yakınlığı nedeniyle göstergebilimin yalnızca sözcüklerle ilgilendiğini düşünmek eksik bir yaklaşım olur. Zira göstergebilim, salt dille değil söylem ve eylemin içindeki dille ilgilenmektedir. Göstergebilimin ne olduğu ve sınırları hakkında ortak bir yorum yoktur. Kimi düşünürler göstergebilimin sadece dil ile alakalı göstergeleri incelendiğini kabul ederken kimileri ise göstergebilimin dil dışı göstergeler ile ilgilendiğini kabul eder. Ortak nokta ise göstergebilimin anlama yönelik olan her şey ile ilgilendiğidir.

## 2. Göstergebilimin Tarihsel Gelişimi

Göstergebilimin kuramsal gelişimi 20. Yüzyılda gerçekleşmiş olsa da göstergelere olan ilginin tarihi oldukça eskilere dayanmaktadır. Antik dönem düşünürlerinden olan Platon ve Aristoteles'in göstergebilimin inşasında bir temel oldukları söylenebilir. Platon insan zihnini balmumu bir levhaya benzetir ve göstergelerin duyularımız aracılığıyla bu levhada izler bıraktığını söyler. Aristoteles ise dilbilimsel olan ve olmayan göstergeler arasında bir ayrım yapar. Symbolon terimini dilbilimsel göstergeye, semeion ve tekmerion terimlerini ise dilbilimsel olmayan göstergeler için kullanmıştır. (Giovanni, 1993: 14-54). Yine Antik dönemde Stoacılar gösterge üzerine düşünmüşler ve gösteren ile gösterilen arasında ilk kez net bir ayrım yapmışlardır.

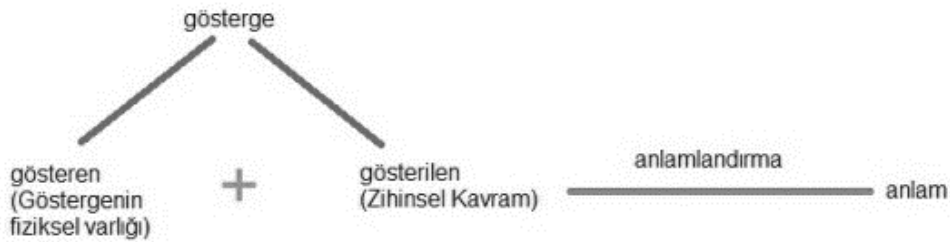
Teolojinin egemen olduğu Ortaçağa ise "Tanrı tarafından yaratılan bir gerçeklik vardır ve değişmez, bu nedenle göstergenin bu gerçekliği temsil etme zorunluluğu vardır" düşüncesi hâkim olmuştur (Sayın, 2014: 19). 17 ve 18. Yüzyıllara gelindiğinde ise bir göstergeler kuramı gündeme gelmiştir. İngiliz felsefecisi John Locke, An Essay Concerning Human Understanding (1690) adlı yapıtında semeiotike terimini "göstergeler öğretisi" anlamında kullanmıştır. Locke'un görüşlerinden etkilenen Fransız matematikçi Jean Henri Lambert ise Neues Organon (1764) adlı yapıtında semiotik'e değinmiştir. Polonyalı Joseph Marie Hoene-Wronski (1778-1848) ise Philosophie du langage (Dil Felsefesi) [1879] adlı yapıtında semeiotikenin konusunun göstergelerin yetkinliği olduğunu belirtmiştir (Rifat, 2009: 29).

Çağdaş anlamda göstergebilimin ilerleyişi ise İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ve Amerikalı felsefeci, mantıkçı ve matematikçi Charles Sanders Peirce'in çalışmaları sayesinde olmuştur. Saussure'ün Cenevre Üniversitesi'nde verdiği derslerin notlarının, ölümünden sonra öğrencileri tarafından derlenmesiyle oluşturulan Cours de linguistique generale (Genel Dilbilim Dersleri) [1916] adlı yapıt yeni bir bilim dalının doğacağını işaret etmektedir. Semiologie olarak adlandırılan bu yeni bilim dalı için Saussure (1916: 36-37) şöyle der: "Dil kavramlar belirten bir göstergeler dizgesidir; bu

özelliğiyle de yazıyla, sağır-dilsiz alfabetiyle, simgesel törenlerle, incelik belirten davranış biçimleriyle, askerlerin kullandıkları işaretlerle, vb. karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir. Demek ki, göstergelerin toplum içindeki yaşamını inceleyecek bir bilim tasarlanabilir; bu bilim toplumsal ruhbilimin, dolayısıyla da genel ruhbilimin bir bölümünü oluşturacaktır; biz bu bilimi göstergebilim (Fransızca *semiologie*; 'gösterge' anlamındaki Yunanca *semeion*'dan) olarak adlandıracağız. Göstergebilim bize göstergelerin ne gibi özellikler içerdiğini, hangi yasalara bağlı olduğunu öğretecektir. Henüz böyle bir bilim var olmadığından, nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz ama kurulması gereklidir, yeri önceden belirlenmiştir. Dilbilim, bu genel bilimin bir bölümünden başka bir şey değildir; göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek ve dilbilim, böylece, insanla ilgili olgular bütünü içinde iyice belirlenmiş bir alana bağlanmış olacaktır”.

Saussure görsel göstergeler üzerinde durmayı tercih etmemektedir. Zira görsel göstergeler çok boyutludur. Saussure işitsel göstergeler üzerinde durmuş ve kavramla işitim imgesinin birleşimini gösterge olarak tanımlamıştır. Saussure'e göre gösteren ile gösterilen arasındaki bağlantı rastlantısaldır ve anlamı en iyi belirleyen şey gösterenin sistemdeki diğer göstergelerle ilişkisi, yani “değer”dir (Fiske, 1996: 69). Örneğin ağaç kavramının, göstereni olan a, ğ, a, ç söz dizileri ile herhangi bir bağlantısı yoktur. Fakat simge için aynı durum söz konusu değildir. Adaletin simgesi için kullanılan terazi yerine başka bir simge düşünülemez (Saussure, 1916: 63). Saussure'de sözlü dil ikili karşıtlıklara dayanır. Bunlar gösteren/gösterilen, dil/söz gibi karşıtlıklardır.

Şekil 1. Saussure'un ikili karşıtlıklar modeli (Kaynak: Afyonluoğlu, 2011)



Pierce ise göstergebilimi mantığın bir diğer adı olarak ifade etmektedir. Pierce göstergebilimin her çeşit olguyu inceleyebileceğini söylemiş ve onu, salt dilbilgisi, gerçek anlamıyla mantık ve salt sözbilim olmak üzere üç bölüme ayırmıştır. Saussure'den farklı olarak Pierce göstergeleri üçlü karşıtlıklara dayandırmaktadır. Bunlar, nesne/gösterge/yorumlayan, görüntüsel gösterge/belirti/simge gibi karşıtlıklardır. Yine Saussure'den farklı olarak Pierce'de gösterge ile nesne arasında bir bağıntı vardır. Göstergeler bir nesnenin yerini tutar ve onu yorumlayacak olan kişi üzerinde bir etki bırakır. Pierce, bu durumu aşağıdaki örneklerle somutlaştırmaya çalışmıştır.

*“Yalpalayarak yürüyen bir adam görüyorum. Bu, adamın bir denizci olmasını muhtemel kılan bir özelliktir. Ayakkabılarında tozluk, üstünde kalın fitilli bir giysi olan çarpık bacaklı bir adam görüyorum. Bunlarda adamın bir jockey ya da bu tür bir şey olduğunun muhtemel belirtileri”* (Pierce'den Akt.: Wollen, 2014: 110).

Göstergebilim üzerine çalışan bir diğer isim olan Roland Barthes'ın göstergebilime yaklaşımı ise Pierce'e benzer. Barthes göstergebilimi, dilbilimin bir bölümü olarak kabul eder; zira göstergebilimin sadece dil desteğiyle bir gerçeklik kazanacağına inanır. Barthes göstergebilime moda, görüntü, yazın, çağdaş mitler gibi çeşitli konular çerçevesinden yaklaşmıştır. Barthes göstergebilimin ilkelerini dilbilimden yola çıkarak, Dil ve Söz,

Gösterilen ve Gösteren, Dizim ve Dizge, Düzanlam ve Yananlam olmak üzere dört başlık altında ve ikili karşıtlıklar olarak ele alınmıştır (Rifat, 2009: 61).

## 2.1. Göstergibilimde Anlamlandırma

Göstergibilimin temelleri anlam üzerine inşa edilmiştir. Gösteren ile gösterilen arasındaki ilişki ise bu anlamı oluşturmaktadır. Göstergibilimde anlam, bireysel değil toplumsaldır yani toplumun kabul ettiği belli başlı uzlaşılara dayanmaktadır. Zira tıpkı kültür gibi anlam da toplumsal yaşamın bir ürünüdür. Göstergeler aracılığıyla birçok anlam üretilebilir. Bunlar düzanlam, yananlam, eğretileme, düzdeğişmece vb. olarak adlandırılırlar.

- **Düzanlam**

Sözcüğün duyulduğu anda zihinde bıraktığı ilk anlam düzanlam olarak adlandırılabilir. Morris, 'Foundations of the Theory of Signs'ta (Morris'den Akt.: Erkman,1987:66) anlamlandırmanın ilk basamağı olan düzanlamın, genel ve tekil olmak üzere iki aşamada incelenebileceğini söylemiştir. Genel düzanlamdan kasıt sözcüğün gönderme yaptığı kümenin tüm elemanlarını kapsamasıdır. Fakat tekil anlamda bahsi geçen kümenin yalnızca bir elamanına yapılan gönderme söz konusudur. Düzanlamda gösterenin ortak duysal anlamına bir gönderme yapılmaktadır. Düzanlamların onları besleyen, başka düzanlamsal kodlarla ilişkilendiren yananlamlara ihtiyacı vardır.

- **Yananlam**

Yananlamda, düzanlamdan farklı olarak çağrışımlar vardır. Çağrışımlar yoluyla düzanlamdan farklı yeni bir anlam üretilmiştir. Yananlamda göstergeyi kullananların kültürel değerleri ve duygularıyla bir etkileşim söz konusudur. Bu sebeple anlamlar öznelliğe kaymaktadır.

Fiske(1996), yananlama ilişkin şöyle der; “ ...sözcüklerin seçimi çoğu kez bir yananlam seçimidir. “Anlaşmazlık” ya da “grev” , “ticaret çarklarını yağlamak” ya da “rüşvet vermek”. Bu örnekler duygusal yananlamları gösterirler ancak kültürümüzdeki diğer insanların da bunların önemli bir bölümünü paylaştıklarını ve bunların öznel arası olduklarını varsaymalıyız.”

- **Eğretileme**

Eğretilemde iki şey arasındaki ilişki benzerlik kurularak verilir. Benzetme yapmak için gibi, kadar edatları kullanılmaktadır. Örneğin bir geminin dalgaları yarıp geçtiğini söylemek, aslında geminin baş kısmını saban demirine benzetmektir. Gemiye saban gibi demek yerine işlevsel olarak bir benzerlik kurmak tercih edilmiştir (Baydar, 1998: 74).

Levi-Strauss ise toplumların, kendileri için önemli olan soyutlamaları anlamlı hale getirmek için eğretilmeden yararlandığını söyler (Fiske'den Akt.: Özgür, t.y.: 31).

- **Düzdeğişmece**

Düzdeğişmece bir parçanın bütünü temsil etmesi söz konusudur. Örneğin fotoğraflanan bir sokak, sokaktan çok bir semtin veya şehrin yaşam tarzını ifade etmektedir. James Monaco (2001:160) ise düzdeğişmeceyi sinema üzerinden örneklendirir. Ona göre, para saçılmış bir yatakta gözü yaşlı yatan kadın, fahişeliğin düzdeğişmecevidir.

- **Dizim ve Dizge**

Saussure, dilsel öğeleri birleştiren zeminlerden bahsederken dizim düzlemini vurgular. Ona göre dizim, uzama dayanan bir göstergeler birleşimidir. Dizimin en belirgin örneği ise sözdür çünkü söz göstergelerin bir birleşimi olarak tanımlanabilir (Barthes,1977:

52-56). Dizim tıpkı bir sözün akışı gibi zincirleme olarak gerçekleşir. Fakat anlam eklemeden yani gösteren ile gösterilenin bölümlenişinden oluşur. Bu açıdan dizim “bölümlenmesi gerek bir töz” olarak adlandırılabilir (Barthes, 1977: 58-59).

Dizge ise Saussure’de, anlam benzerliği ve ses benzerliği zemininde çağrışımsal olarak tasarlanmıştır. Ona göre bir göstergenin değeri bulunduğu dizge içindeki konumuna bağlıdır. Charles W. Morris (1901-1979) "Foundations of the Theory of Signs" ("Göstergeler Kuramının Temelleri") ve Signs, Language and Behaviour (Göstergeler, Dil ve Davranış) adlı yapıtlarında dilin dizgelerini şöyle sıralar (Rifat, 2009: 34);

- **Sözdizim (sentaks):** Göstergelerin aralarındaki ilişkilere odaklanır; göstergelerin, birleşik göstergeler (bildiriler) oluşturmak için nasıl bir araya geldiklerini inceler.
- **Anlambilim (semantik):** Göstergelerin ifade ettiği anlamları, gösterge ile gösterilen arasındaki ilişkiyi inceler.
- **Edimbilim (pragmatik):** Göstergeler ile bunları kullananlar arasındaki ilişkiyi inceler.

Barthes, dizim ve dizge ikilisini Göstergibilimsel Serüven (1977) adlı eserinde tablo 1’deki örnekler aracılığıyla açıklamıştır.

**Tablo1:** Barthes’ın dizim ve dizge ayrımı

	<b>Dizge</b>	<b>Dizim</b>
<b>Giyisi</b>	Bedenin aynı noktasında aynı anda bulunamayacak olan ve değişimi giyimsel anlamın değişmesine yol açan parçalar, ek parçalar ya da ayrıntılar öbeği: Şapka/kasket/bere, vb.	Aynı kıyafette değişik öğelerin yan yana bulunması: Etek, bluz, ceket.
<b>Besin</b>	Bir yemeğin belli bir anlamla ilişkili olarak seçildiği, benzerlik ve ayrılıklar sunan yiyecekler öbeği: Giriş yemeği, kızartma ya da soğukluk türleri.	Yemek boyunca seçilen yemeklerin gerçek zincirleşmesi: Bu yenilen yemeklerin tümüdür.
<b>Mobilya</b>	Aynı mobilyanın (bir yatak) değişik biçimlerinin oluşturduğu öbek.	Değişik mobilyaların aynı uzamda yan yana getirilmesi (yatak, dolap, masa vb.)
<b>Mimarlık</b>	Bir yapıdaki öğelerden birinin biçimce gösterdiği çeşitlilik, değişik balkon, dam, giriş vb.	Yapının bütünü içinde ayrıntıların birbirine bağlanması.

## 2.2. Sinemada Göstergibilimin Serüveni

Sinemanın kendine özgü bir dilinin olması, sinema ile göstergibilimin etkileşimini kaçınılmaz kılmıştır. Sinemada göstergibilim deyince akla, Christian Metz, Peter Wollen, Umberto Eco ve Yuriy Mikhailovich Lotman isimleri gelmektedir. Şüphesiz bu isimlerin göstergibilimin kurucuları olan Saussure ve Pierce’ın görüşlerinden etkilendikleri açıktır. Seçil Büker (2012: 36-43), Metz’in Saussure’den, Wollen’ın Pierce’den, Eco’nun ise her ne kadar Saussure ve Pierce’ı eleştirse de her ikisinden de etkilendiğini belirtmektedir.

Eco’ya göre göstergibilim bir yalan kuramıdır. Çünkü gösterge bir başka şeyin yerini tuttuğunda, o şeyin gerçekte var olması önemli değildir. Üstelik bu yalan kuramı sadece sözlü dillere mahsus değildir. Fotoğraflar, çizimler, sinema vb. ile var olmayan varlıklar gösterilebilir. Örneğin bir film gerçekte karşılaşmayan iki kişiyi kurgu yoluyla karşılaşmışlar gibi gösterebilir. İşte bu nokta da göstergeler aracılığıyla yalan söylenmiştir.

Eco'ya göre göstergebilim uzlaşma varılmış kültürel kodlara dayalıdır. Zira ancak bu şekilde bir şey başka bir şeyin yerine geçtiğinde anlamlandırma söz konusu olur. Eco'da, gösteren/gösterilen ikilisi yerine anlatım/içerik ikilisi vardır. Çünkü anlatımlar aracılığıyla kültürel bir içeriğin gösterilmesi mümkün olmaktadır. Ona göre göstergebilimin odağı nesne ya da gösterge değil içeriktir. Eco'ya göre görüntünün, gösterdiği ile arasında bir nedensellik vardır fakat bu nedensellik toplumsal onaya bağlıdır. Eco bu ifadesini Michelangelo Antonioni'nin *Chung Kuo* (1972) adlı filminden verdiği örnek ile destekler. Filmde Antonioni, Nanking köprüsünün görüntüsünü alıcıyı alt bir açıdan konumlandırarak verir. Seçilen bu açı Çinli eleştirmenlerde köprü'nün sağlam olmadığı izlenimini yaratır ve bu durumdan rahatsız olurlar. Fakat Antonioni'nin böyle bir izlenim yaratma derdi yoktur. Bu durum Çin ikonografik kodlarından kaynaklanmaktadır. Zira Çin ikonografisinde önden/bakışık çekimler vardır ve Antonioni'nin çekimini anlamlandırmaları bu zemin üzerine kurulmuştur (Eco'dan Akt.: Büker, 2012: 37-39).

Sinemada göstergebilim üzerine çalışan bir başka isim olan Metz ise, sinema dilinin sözlü dillerden ne denli farklı olduğunu sorgulamaktadır. Metz'e göre sinemada anlamı oluşturan unsurlar doğal dünyadan kaynaklanır. Bu sebeple de görüntü hem gösteren hem de gösterilendir. Zira görüntüyü oluşturan her bir çekim, tümceyle eşdeğerdir. Metz, filmlerin kodlara dayandığını söyler ve bu kodları, kültürel ve özgül kodlar olmak üzere ikiye ayırır. Kültürel kodları öğrenmek için herhangi bir eğitim gerekmez çünkü bu kodlar içinde yaşadığımız toplumda var olan ve yabancı olmadığımız kodlardır. Fakat özgül kodlar için aynı şey geçerli değildir çünkü bu kodlar için bir öğrenme süreci gerekir. Özgül kodlardan kasıt ise kurgu, optik unsurlar ve alıcının devinimleri gibi unsurlardır (Metz'den Akt.: Büker, 2012:41-42). Örneğin bir yönetmene ait birden fazla film izleyen bir kişi için, ilk filmde kavradığı özgül kodlar ile son filmde kavradıkları arasında bir fark olur. Çünkü zamanla yönetmene ait özgül kodlar öğrenilir. Metz, sinema dilinin bir dilbilgisi olmadığını söyler. Elbette sinema dilinin de kuralları vardır fakat dilbilgisi gibi katı kurallar içermez. Bu yüzden yönetmenin dilini değerlendirirken dilbilgisi yönünden eleştirmek yersizdir (Andrew, 2010: 329).

Pierce'in kuramını sinemaya uyarlayan Wollen ise, tıpkı Pierce gibi göstergeleri ikon, belirti ve simge olarak üçe ayırır ve ancak bu üç unsurun birleşiminden sinema dilinin doğacağına inanır. Bu göstergelerden yalnızca birini seçenler ona göre sinemayı yoksullaştırmaktadır. Wollen, belirti ve görüntüsel göstergelerin sinemada ön planda olduğunu vurgular. Ona göre simgesel göstergeler ikinci plandadır (Wollen, 2014:126).

Lotman ise, sinemanın nesnel gerçekliği uzlaşmsal bir dile çevirdiğinden bahseder. Ona göre iki tür gösterge vardır; ikonik ve uzlaşmsal. İkonik göstergeler yalnızca gösterme işlevini yerini getirirler çünkü gösteren ve gösterilen arasında bir ilişki vardır. Uzlaşmsal göstergelerin ise anlatma işlevi vardır. Lotman'a göre sinemada dili de tıpkı uzlaşmsal göstergeler gibi anlatma işlevini yerine getirir. Ona göre sinemada çekim en karmaşık göstergedir. Zira çekimin anlatsal olmasını sağlayan birçok unsur vardır- ışık, alıcı vb. (Lotman, 2012: 7-10).

Uzlaşmsal göstergeler, anlatım ile içerik arasındaki ilişkinin nedenleri konusunda bilgi içermez. Örneğin trafik lambalarında yeşil ışığın niçin "geç" anlamında olduğunun içsel bir yanıtı yoktur. Buna karşın görüntüsel göstergeler de her bir göstergenin bir anlamı mevcuttur. Lotman (2012: 17-18), görüntüsel ve uzlaşmsal göstergeleri aşağıdaki resim aracılığıyla açıklar.

Şekil 2. Lotman'ın görüntüsel ve uzlaşımsal gösterge örneği



Resimde görüntüsel gösterge tren, uzlaşımsal gösterge ise üç eğik çizgidir. Tren resmini gören kişilerin yakınlarda bir tren yolu olduğunu tahmin etmesi olasıdır. Bu tahmin görüntüsel gösterge/tren sayesinde oluşmuştur. Fakat üç eğik çizginin anlamını bilmeyen birinin bunu anlamlandırması zordur. Zira uzlaşımsal gösterge olan üç eğik çizginin tıpkı trafik lambalarındaki renkler gibi içsel bir nedeni yoktur.

### 3. *The Giver* (Seçilmiş) Filminin Göstergebilimsel Analizi

Çalışma kapsamında analiz edilmek üzere seçilen *The Giver* adlı film, Lois Lowry tarafından 1993 yılında yazılmış romanın sinemaya uyarlanması ile oluşturulmuştur. Phillip Noyce'un yönetmenliği üstlendiği uyarlama film Türkiye'de 10 Ekim 2014'te gösterime girmiştir. Distopik bilimkurgu türüne dâhil edilebileceğimiz filmde Brenton Thwaites (Jonas), Taylor Swift (Rosemary), Jef Bridges (seçilmiş), Merly Streep (Baş yaşlı) ana karakterleri canlandırmaktadır. Film, distopya türüne uygun olduğu için ve çalışmanın temel derdi olan göstergeleri film üzerinden okumaya elverişli bir metne sahip olduğu için tercih edilmiştir.

Filmin öyküsü ise kısaca şöyledir: Film savaşlar nedeniyle yok olmuş ve geleceğin dünyasında yeniden kurulmuş olan distopik<sup>1</sup> bir toplumda geçmektedir. Topluluğun içinde bulunduğu evren Bentham'ın Panoptikon'unu anımsatmaktadır. Panoptikon, Bentham'ın tasarladığı bir hapisane projesidir ve projenin temeli görünmeden gözetleme ilkesine dayanmaktadır. Halka biçimindeki binanın tam ortasına konumlandırılan gözetleme kulesindeki gözcü, birbirinden tecrit edilmiş olan mahkûmların tümünü görünmeden gözetleyebilme imkânına sahiptir. Mahkûmlar bu durumda kendilerini gözetleyeni göremedikleri için sürekli gözetim altındaymış gibi davranırlar ve bu sayede otomatikleşen bir iktidar yaratılmış olur. (Yücel,2016: 12). Filmde halk sürekli gözetim altında tutulur fakat bu gözetimden çoğu zaman habersizdir. Yine Panoptikon gibi film evreninin de belirli sınırları vardır ve bu sınırları aşmak yasaktır. Yeniden kurulan toplumda eskiye ait her şey unutulmuştur. Aynılığın temel alındığı toplumsal düzende insanlara acı verebilecek her detay belleklerden silinmiştir. Özel hayatın ve kişisel seçimlerin olmadığı bu toplum yaşlılar adı verilen bir grup tarafından yönetilmektedir. Renklerden ve duygulardan yoksun olan bu toplumda acılarla birlikte mutluluklar da tadılmamaktadır. Yaşlılar eş seçiminde

<sup>1</sup> “Distopya” kavramı ilk kez John Stuart Mill tarafından kullanılmıştır. Mill'in bu kavramı zorba ve despot yönetimleri, kaoslara, savaşları vb. içermektedir. Distopya kavramı ütopyadan türemiştir ve onun zıttı bir anlam taşır. Ütopya hayal edilemeyecek kadar güzel, vaat edilen cennet kadar mükemmel bir dünyanın tasviriyken, distopya “kötü”, “acımasız”, “adaletsiz” vb. kavramların karşılığı gibidir. Distopya senaryolarında, acımasız iktidar, sınıfsal eşitsizlik, gözetim, ileri teknoloji cihazlar, gotik tarzda devasa yapılar dikkat çekmektedir. (Bknz. Yücel, D.D. 2016: 77).



ve meslek seçiminde söz sahibi olan tek kesimdir. Yaşlılar tarafından seçilen eşlerden çocuk sahibi olmak dahi mümkün değildir. Zira taşıyıcı anne olarak seçilen genç kızlara laboratuvar ortamında aşılama yapılmakta ve toplumdaki bebekler ancak bu şekilde dünyaya gelmektedir. Topluluğu oluşturan bireylerin her gün vücutlarına enjekte etmeleri gereken ilaçları vardır. Bu ilaç sayesinde hissizleşirler ve unuturlar. Toplumda geçmişini hatırlayan tek bir kişi vardır o da anı (hatıra) toplayıcısı. Anı toplayıcısı topluluktan uzakta tek başına yaşar ve hafızasını sürekli canlı tutmaya çalışır. Zira yaşlıların toplulukla ilgili önemli kararlar alırken geçmişin bilgisine de ihtiyaçları vardır. Anı toplayıcısının artık anıları genç birine aktarma zamanı gelmiştir. Jonas isimli genç yaşlılar tarafından yeni anı toplayıcısı olarak seçilir. Anılarını aktaran eski anı toplayıcısı ise artık aktarıcı olmuştur. Aktarıcı sayesinde deneyimlediği anılardan oldukça etkilenen Jonas, yaşlılara karşı ilk direnişini gerçekleştirir ve her gün almak zorunda olduğu ilacı almaz. Siyah-beyaz evren artık ona renkli yüzünü göstermektedir. Üstelik değişen sadece renkler değildir duygulardır. Jonas daha önce hiç bir şey hissetmediği kız arkadaşına âşık olur ve kuralları çiğneyerek ona anılardan bahseder. Jonas bir kez daha yaşlılara/iktidara direnmiştir. Jonas için artık tek gerçek insanları uykularından uyandırmak ve gerçek duygular ile tanıştırmaktır. Filmin kırılma noktası ise Jonas'ın doktor olan babası tarafından evlerine getirilen Gabriel bebekle kurduğu bağıdır. Bebek gözetim altında tutulmaktadır çünkü yaşlıların kriterlerine uygun değildir. Bebeğin öldürüleceğini öğrenen Jonas, onu kurtarma konusunda hiç tereddüt etmez. Amacı topluluğun sınırlarını aşip bebekle birlikte gerçek evrene ulaşmaktır. Yaşlıların gözetiminden kaçış oldukça zor olsa da Jonas finalde sınırları aşar ve gerçek ile tanışır. Üstelik Jonas'la eş zamanlı olarak tüm toplum bir dönüşüm yaşar. Artık acı, mutluluk, renk vb. hatırlanmaktadır.

İncelenen filmde yaşlıların/iktidarın toplumu denetimine dair oldukça görüntüsel gösterge mevcuttur. Bu sebeple söz konusu görüntüsel göstergeler üzerinden bir analiz yapılmıştır. Görüntüsel göstergeler filmde kesitler alınarak çalışmaya dâhil edilmiştir. Tablo 2'de analiz için seçilen göstergelere yer verilmiştir.

**Tablo 2.** Filme ait göstergeler

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN
Nesne	Tek tip kıyafetler ve bisikletler	Toplumda yaratılan “aynılık” illüzyonu
Nesne	Gözlem kameraları ve dronlar	İktidarın gözetim vasıtasıyla denetimi
Nesne	Kırmızı elmalar ve yeşil ağaçlar	İktidarın kurguladığı stereotype evrende kırılmalar
İnsan	Gabriel bebek	İktidarın mükemmeliyetçiliği ve kuralcılığı
Mekân	Üçgen yapılı şelale	İktidarın gözetiminden kaçış
Nesne	İlaçlar	İktidarın biyolojik denetimi

Filmde kesit olarak seçilen ilk görsellerde giyilen tek tip kıyafetler ve kullanılan tek tip bisikletler dikkat çekmektedir. Kötü olan her şeyi yok edebilmek için insana ait olan her şeyin yok edildiği bu toplulukta, başlangıçta farklılık adına hiçbir gösterge mevcut değildir. Herkes aynı giyinmekte ve aynı şekilde yaşamaktadır. Bu sayede iktidar/yaşlılar topluma aynılığın egemen olmasını ve rekabetin, kötü duyguların topluluktan uzak olmasını hedeflemişlerdir. Bu yüzden toplulukta renkler yoktur, her şey siyah beyazdır ve duygusuzdur.

**Şekil 3.** Tek tip giyinen topluluk**Şekil 4.** Tek tip bisiklet

Filmden seçilen diğer görsellerde ise gözlem kameraları ve dronların topluluğu sürekli gözetim altında tuttuğu görülmektedir. İktidar Süperpanoptikon<sup>2</sup> sayesinde sürekli gözetleme imkânını elinde bulundurmaktadır. Böylelikle kurallara aykırı davrananları eş zamanlı olarak uyarma ve gerekirse cezalandırma yoluna gidilmektedir. İktidar deyim yerindeyse topluluğun kılcal damarlarına kadar işlemiştir.

**Şekil 5.** Gözlem kameraları topluluğu izliyor

<sup>2</sup> Mark Poster'ın geliştirmiş olduğu bu kavram, enformasyon teknolojileri vasıtasıyla gözetimi ifade etmektedir. Kredi kartları, bilgisayarlar, cep telefonları, kameralar vb. sayesinde arkamızda bıraktığımız izler, çeşitli iktidar odaklarının bizleri gözetlemesini mümkün kılmaktadır.

Şekil 6. Dronlar gündelik hayatın her anını gözetliyor



Filmin başlangıcında evren her ne kadar siyah beyaz olsa da Jonas'ın aktarıcından edindiği her anı (hatıra) sonrası filmin renklendiği görülür. Jonas için ağaçlar yeşermeye elmalar kızarmaya başlamıştır. Filmdeki bu göstergeler iktidarın kurguladığı renklerden yoksun olan evrende kırılmalar yaşandığının bir belirtisidir. Jonas renkleri keşfederek iktidara karşı direnmiş ve tek başına başlayan bu direnişi finalde tüm topluluğu etkilemiştir. Elmanın ve ağacın bir gösterge olarak kullanılması ise cennetten kovulan Âdem ile Havva'yı anımsatır. Jonas ve içinde yaşadığı toplulukta aslında cennetten kovulmuştur. Zira şuan içinde yaşadıkları evren kusursuz gibi görünse de bir yalandan ibarettir. Gerçek dünya ise deneyimlemeye açık fazlasıyla unsur barındırmaktadır. Jonas, elmayı ve ağaçları gerçek renginde görerek bir nevi gerçek dünyaya adım atmıştır.

Şekil 7. Jonas elmayı ilk defa kırmızı görüyor



Şekil 8: Jonas ağacı yeşil görüyor



İncelenen filmde iktidar, inşa ettiği yeni toplum düzeninde mükemmeliyetçiliği ön planda tutmuştur. Katı kuralların olduğu toplulukta kusursuz bireylerin olması için

bebekler laboratuvar ortamında genetik mühendisleri tarafından oluşturulmaktadır. Gabriel bebek, bir aileye verilebilecek standartta olmadığı için kurallar gereği salıverilmesi/öldürülmesi gerekmektedir. Jonas'ın iktidara karşı bir diğer direnişi de bebeği ölümden kurtarmak için kaçırması olmuştur. Laboratuvar ortamında oluşturulan bebekler toplulukta aile bağlarının olmadığı ve kuralcılığın en belirgin göstergelerindedir.

**Şekil 9:** Gabriel bebek



Filmde iktidarın gözetimine dair dikkat çeken mekânlardan biri de üçgen biçimindeki yapıdır. Etrafı kapalı olan ve girişi şelale olarak kullanılan bu yapı iktidarın gözetiminden kaçış için Jonas ve arkadaşlarının keşfettiği bir mekândır.

**Şekil 10:** İktidarın gözetiminden kaçış için seçilen yapı



İktidar, doğrudan gözetimin yanında biyolojik gözetim de yapmaktadır. Bireylerin her gün kullanmakla yükümlü olduğu hissetmeyi engelleyen ilaçlar sayesinde iktidar, duyguları dahi kontrol altına alıp denetleme imkânına sahiptir. Jonas, ilaç almayı bıraktığı gün gerçek dünyaya dair izlenimler edinmeye başlamıştır. Dolayısıyla bu seçim onun ilk direnişi olmuştur.

**Şekil 11:** Biyolojik gözetim/ilaç alımı



## Sonuç

Lotman'ın da belirttiği gibi uzlaşım sal nesnelere içsel bir nedeni yoktur. Uzlaşım sal nesnelere sinemada anlatma işlevini yerine getirirler. Çalışma kapsamında incelenen *The Giver* adlı filmde de filmin distopik evrenine gönderme yapan uzlaşım sal göstergeler bulunmaktadır. Bu göstergeler sayesinde film metninde anlam yaratılmaktadır. İktidarın uyguladığı gözetime dair göstergeler, iktidara karşı direnişini sembolize eden göstergeler bunlardan bazılarıdır.

Aynılığın temel alındığı filmde, rekabetin, hırsların, acıların olmadığı bir dünya ilk bakışta distopik olmanın aksine ütopyik olarak değerlendirilebilir. Fakat sevginin, başarının, aile olmanın, çocuk sahibi olmanın, doğadaki tüm renklere hâkim olabilmenin, vb. vereceği doyum ve haz geri plana itilmiş, yok sayılmıştır. Zamanla anılara ihtiyaç duyulur ve anılar beraberinde unutulmuş duyguları getirir. Geçmişini hatırlama evresinde ise devreye göstergeler girer. Renkleri hatırlarken elma ve ağaç, aşkı hatırlarken genç bir çift, savaşı hatırlarken bir savaş meydanı, çocuk sahibi olmayı hatırlarken yeni doğum yapmış bir anne, farklı mevsimleri hatırlarken kar kullanımını bu göstergelerden sadece birkaçıdır. Film metninde göstergeler, karşıtlıklar kurularak verilmiştir. Siyah beyaz başlayan film, Jonas'a aktarılan anılar sayesinde renklenir. Böylece göstergeleri anlamlandırmak izleyici açısından daha da kolaylaşır.

Çalışma kapsamında filmde kesit olarak seçilen göstergeler, Pierce'in kuramını sinemaya uyarlayan Wollen'in ifade ettiği gibi üç aşamalı olarak incelenmiştir. Wollen'in ikon, belirti ve simge olarak ifade ettiği üçlü karşıtlıklar çalışmada gösterge/gösteren/gösterilen olarak ifade edilmiştir. Seçilen göstergeler ile film metninin anlam evrenini kavramak amaçlanmıştır. Böylelikle göstergeler, başta ütopya gibi algılanabilecek olan bir evrenin özünde bir distopya olduğunu gözler önüne sermiştir.

## Kaynakça

- Andrew, J. D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Çev. Zahit Atam). İstanbul: Doruk Yayınları.
- Afyonluoğlu, (2011). [https://afyonluoglu.files.wordpress.com/2011/04/gosterge\\_1.jpg](https://afyonluoglu.files.wordpress.com/2011/04/gosterge_1.jpg). Erişim Tarihi: 18.10.2019.
- Barthes, R. (1977). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baydar, Ç. (1998). Yazılı Basında Haber Söyleminin Oluşturulması. *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul.
- Büker, S. (2012). *Sinemada Anlam Yaratma*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- Film: *The Giver* (Seçilmiş). Phillip Noyce, 2014.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev. Süleyman İrvan). Ankara: ARK.
- Giovanni, M. (1993). *Therois of the Sing in Classical Antiquity*. USA: İndiana University Press.
- Lotman, Y.M. (2012). *Sinema Göstergebilimi*. (Çev. Özgül, O.). Ankara: Nirengi Kitabevi.

- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin Abc'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Saussure, F. de (1916). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. B. Vardar). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Sayın, Ö. (2014). *Göstergebilim ve Sosyoloji*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Wollen, P. (2014). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. (Çev. Z. Aracagök ve B. Doğan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Özgür, A. (T.Y.). Göstergebilim, <https://www.academia.edu/2345316/G%C3%96STERGEB%C4%B0L%C4%B0M>. Erişim Tarihi: 20.09.2019.
- Yücel, D.D. (2016). Açlık Oyunları Film Serisinde Gözetim ve İktidar. *Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara.