

Sen Aydınlatırsın Geceyi Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi

The Semiotic Analysis of Sen Aydınlatırsın Geceyi Movie

Ümit Hüseyin GİRĞİN, Doktora Öğrencisi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
E-posta:umithuseyingirgin@gmail.com

Anahtar Kelimeler:

Kimlik, Varoluş,
Sinema, Göstergebilim,
Yapısal Çözümleme.

Öz

Sinema, onun üzerine düşünenler ve yaratıcıları için; roman, fotoğraf, resim, tiyatro, müzik, dans, mimari gibi birçok sanat dalından yararlanılarak oluşturulan karma bir oluşumdur. Badiou'nun saf olmayan saf bir sanat olarak nitelendirdiği Sinema sanatı birçok farklı sanat biçiminden yararlanarak kendi sınırlılıkları çerçevesinde bir film dili, bu film dilini oluşturan öğelerin bir araya gelmesi ile de bir anlam üretimi sağlamaktadır. Görsel ve işitsel öğelerin bir araya gelmesi ile oluşan hikâyeler, film diline ait olan göstergeleri ortaya çıkarır. Bu göstergeler ise göstergebilim kuramı tarafından incelenerek bilimsel bir bağlam içerisinde ele alınabilir. Roland Barthes'in, Saussure'ün ve Peirce'ün göstergebilimsel yaklaşımı ve Greimas'ın eyleyenler yöntemi ve göstergebilimsel dörtgen modelinin temel alındığı bu çalışmada sinemada anlamı oluşturan göstergeler Onur Ünlü'nün Sen Aydınlatırsın Geceyi filmi örnek alınarak incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı göstergebilim ve sinema ilişkisini temel alarak öykü, zaman, mekân, karakter ve film diline ait göstergelerin Sen Aydınlatırsın Geceyi isimli filmde anlatımın kurulmasına ve anlamın inşa edilmesine nasıl bir katkıda bulunduğunu incelemektir.

Keywords:

Identity, Existence,
Cinema, Semiotics,
Structure Analyses.

Abstract

Cinema is the mixed development that benefit from a lot of art branch like a novels, photography, painting, theater, music, dance for creative thinkers and think about on. Cinema art that Badiou's which he described impure as pure art provide a film discourse within the frame of its limitations that benefit from many different art form and the elements that make this film language with a combination. The Stories that created with a combination of visual and audio elements, reveals that signs of film discourse. in case these signs can be approached in a scientific context that be examining by semiotics theory. Roland Barthes's, Saussure's and Peirce's semiotics theory and Greimas's actantial model and semiotic square which is grounded on within this academic study examined The Signs forming meaning within the Cinema take example Onur Ünlü's movie "Sen Aydınlatırsın Geceyi" The aims of study that grounding on relationship between cinema and semiotics analyze story, time, space, character and film discourse Signs that story, time, place, character and belong to film discourse within Called The Sen Aydınlatırsın Geceyi how to establishment of the narration and how to contribute to the construction of meaning.

Giriş

İnsanoğlu, doğa ve kültür gibi iki büyük dizgenin (sistem) içine doğmuştur. Bu nedenle temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek ve yaşamını idame ettirebilmek için çevresini tanımak, kavramak ve gereksinimleri doğrultusunda dönüştürmek durumundadır. İnsanoğlu bu doğrultuda, kendi benliğine yabancı her şeyi güvenilir bir zeminde yeniden kurgulayarak anlamlandırmaya çalışır. Kendisine güvenilir bir dünya inşa etme arzusu insanın, fizyolojik-psikolojik ihtiyaçlarına uygun bir dünya tasavvur etmesine neden olmuştur. “Felsefi düzeyde ele alındığında anlam içinde yaşanan dünya ve evrenle ilişkiler kurmak ve yaşamda bu ilişki çeşitlerinin (fizyolojik-psikolojik) bir öneme sahip olmasını arzu etmektir” (Adanır, 2012: 47). Bu ideal çerçevesinde dünya ile arasına belli bir mesafe koyan ve şeylere belli bir bilinç seviyesinde yaklaşan insanoğlu, çevresindeki varlıkları isimlendirir, kategorize eder bir başka deyişle nesneleri, olguları alt bölümlere ayırarak kendi anlam dizgesi içine alır. İnsanın anlam arayışının en önemli sonucu, yaşam ve kültür alanlarında karşılaştığı olguları, nesneleri düzenleme, bu nesnelere dair bilgisini örgütleme ve tüm bunlar için genel bir dizge oluşturma çabasıdır (Akerson, 2016: 31). Çevresinde yaşanan olayları gelişigüzel değil de belli bir bilinç seviyesinde algılayan, olaylara ve olgulara yöntemli ve tutarlı bir biçimde bakan insan, (Rifat, 2007: 17) anlam dizgeleriyle iletişimini göstergeler üzerinden kurmaktadır. İnsan etkinliklerinin ve bilgilerinin tümü ile ilgili olan kültürel ve doğal göstergeler, (Guiraud, 1984: 9) insan zihninde anlaksal imgesini canlandırdığı başka bir uyarana bağlanarak toplumsal yaşantı için bir bildirişim aracı olmaktadır. Toplumsal yaşantı için bir bildirişim aracı olan göstergeler, insanın doğayı ve kültürü anlamlandırabilmesi için gerekli olan koşulu yerine getirir. “En kısa ve en bilinen tanımı ile göstergelerin bilimi olarak” (Parsa&Parsa, 2014: 1) adlandırılan göstergebilim, doğa ve kültür gibi iki büyük dizge içerisine doğmuş insanoğlunun kendisini ve çevresinde olup biteni anlamlandırma çabasının bir ürünüdür.

20. yüzyılda İsviçreli Dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve Amerikalı mantıkçı Charles Sanders Peirce’ın (1839-1914) farklı kıtalardaki eş zamanlı çalışmaları sonucunda çağdaş “göstergebilim” ortaya çıkmış ve bilimsel bir disiplin olarak etkili olmuştur. Peirce ve Saussure’ün öncü çalışmalarının ardından, göstergebilim çalışmaları, dilbilim, yazınbilim, müzik, mimari, anlatı çözümlemesi, psikanaliz, antropoloji ve medya gibi birden çok disiplin içerisinde kullanılarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir (Rifat, 2009: 34 ve Aktulum, 2004: 4). Özellikle Fransa’da Roland Barthes, Saussure, L. Hjemslev gibi isimlerin göstergebilimsel yaklaşımlarını ele alarak bunları sosyoloji, kültürel çalışmalar, edebiyat, sanat, moda, politika, antropoloji, medya ve çağdaş mitler gibi alanlara doğru genişletmiştir. Barthes, dilbilimin yörüngesine oturttuğu göstergebilim ilkelerini dil/söz izge/bildiri, gösteren /gösterilen, dizim/dizi, düzanlam/yananlam olarak belirlemiştir (Yücel, 2015: 119). Barthes’a göre göstergenin yananlamsal boyutu aynı zamanda onun, kültürel ve toplumsal olanla dirsek temasıdır. Barthes yananlamı, toplumun gündelik hayatına giren her türlü reklam, film, fotoğraf, moda, yeme alışkanlıkları, araba modelleri, magazin dergileri gibi bir takım kültürel dizgelerde saptayarak bir translinguistic (üstdilbilim) ortaya koyar.

Göstergebilim, bütün kültürel dizgelerde anlamın katmanlarının nasıl oluştuğunu bir üst dil aracılığıyla dizgeleştirerek sunmayı amaçlamaktadır. Bunun yanında anlamın

eklemlenmiş biçimini, anlamın üretim süreçlerini ortaya çıkarmaya çalışan bir anlamlama kuramıdır. Günümüzde disiplinler arası bir kuram haline gelen göstergebilim uygulama alanını genişleterek iletişim, enformasyon ve sinema alanında kullanılmaktadır. Sinema ve göstergebilim arasındaki ilişki göstergebilimle ilgili çalışmaların daha geniş bir yelpazeye yayılması sonucunda ortaya çıkmıştır. Sinema, anlam üretimi açısından oldukça güçlü bir sanat dalıdır. Christian Metz, Jean Mitry, Peter Wollen, Umberto Eco gibi düşünürlerin çalışmaları ile öncülük ettiği sinema göstergebilimi, temelde anlam üretim süreci ile göstergeler arasındaki ilişkiyi kuramın merkezine oturtmaktadır. Göstergebilimsel çözümlemede amaç, “anlam”ın göstergelerden ve göstergeler arası ilişkilerden ortaya çıkartılmasıdır. Sinemada anlam, hareketli görüntü, ses, müzik, diyalog, yazı, gibi araçlar tarafından aktarılır. Anlamı iki düzeyde inceleyen Barthes’a göre göstergeler temel anlam (düzanlam) ve yananlama sahiptir. Sinema göstergebiliminde de göstergelerin temel anlam ve yananlam boyutları vardır. Sinemada mizansenin ortaya koyduğu her türlü öğe; çekim açıları, oyunculuk, kostüm, dekor, ışık vb. temel anlamın içeriğine girer (Adanır, 2012). Dil sistemi içerisinde gösteren ve gösterilen ilişkisi uzlaşım olmasına karşın filmsel imgede gösteren ve gösterilen arasındaki ilişki ikonografiktir. Bir başka deyişle film imgesi ile gösterdiği nesne birebir özdeştir. Elmanın görüntüsü, elmanın kendisine “elma” sözcüğünden daha fazla benzer. Buna rağmen, sinemada gösteren ve gösterilen arasında mutlak bir uzlaşım bulunmamaktadır. Bunun nedeni sinemada, anlam ve anlamlandırma sürecini belirleyen şeyin kültürel ve kültürel olmayan kodların kullanımı ile ortaya çıkmasıdır (Mitry, 1989). Anlam iletimini gerçekleştiren filmsel imge ile gösterdiği gerçekliğin birebir aynı olması filmin tahayyül edilmesini zorlaştırır. “Sinema gösterdikleri en kesin dilyetisi iken, ima ettikleri açısından en belirsiz dil yetisidir” (Aktaran Adanır, 2012: 55). Bu bağlamda gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi okumak ve asıl anlatılmak isteneni anlayabilmek önemlidir. Film göstergelerinin aslında neyi ifade ettiği yananlamın kapsamına girer. Temel anlamı oluşturan öğeler, filmin yananlamını seyirciye taşıma işlevi görür. Temel anlam ve yananlam, anlam üretiminde birbirlerinin dayanağıdır. Temel anlam ya da yananlam olsun, sinemada anlam aktarımının iki eksenidir. Bunlar; dizisel ve dizimsel kategorilerdir. Dizisel kategori, temelini Claude Levi-Strauss’un yapısalci çalışmalarından almıştır. Levi-Strauss anlatılardaki ikili karşıtlıklar ve bunların öykü gelişimine yaptığı katkı üzerinde durmaktadır (Hansen vd. 1998: 142). Dizisel kategori aynı türden ortak özelliklere sahip birçok birimin oluşturduğu bir düzlemdir. Bu birimlerin her biri birer göstergedir. Dizimsel kategori ise temelini Vladimir Propp’un çalışmalarından almaktadır. Propp anlatıdaki olaylar dizisinin gelişimi üzerine odaklanmıştır. Dizimsel kategori, aralarında ortak bir yan bulunan ve birbirini çağrıştıran öğelerin birbiri ardına dizilmeleri ile oluşan öğeler zinciridir.

Sinema filminde yönetmen anlam aktarımını sağlamak, öykünün ana fikrini vermek amacıyla dizisel ve dizimsel kategoriden yararlanır. Sinemada anlam aktarımını sağlayan ve bir filmin nasıl çekileceğini gösteren birimler; çekim ölçekleri, kamera hareketleri, çekim açıları vb. diziselken bu dizilerin nasıl sunulacağı; kurgu, olay örgüsü vb. dizimseldir. Dizisel kategoriler uzamdan ve zamandan soyutlanmış filmin öyküsünün, alt metnin, metaforlarının ve bu tarza ait olan jestler ile ağırlıklı olarak gösterilen temel anlamın ve yan anlamın çözümlemesidir. Dizimsel çözümlemede, anlatının öyküsünü biçimlendiren olaylar dizisi üzerinde durulmaktadır (Parsa&Parsa, 2014: 23). Bir başka

deyişle filmi oluşturan çekimler, sahneler ve sekanslar arasındaki ilişki incelenir. Sinema anlatısında beş aşamadan oluşan bir dramatik yapı vardır. Bunlar sergileme bölümü, yükselen aksiyon, doruk noktası, ardından aksiyonun düşüşü ve anlatının sonlandırıldığı bölümdür (Parsa, 2012: 4). Sinema anlatısı diğer anlatı formları gibi insanların dünyayı anlamalarının bir yoludur.

Rus biçimcilerinin içerisinde öne çıkan isimlerden biri olan Propp, anlatı kurgusuna yönelik çalışmalarıyla türlerin kurgusal özelliklerini araştırma yolu açmıştır. Propp, *Masalın Biçimi* (1928) adlı çalışmasında “Her masal için geçerli otuz bir işlev ve yedi eylem alanı ya da “rol” saptar” (Yücel, 2015: 122). Propp’un bahsettiği 31 işlev ve altı yapısal dizim olay örgüsü içerisindeki bir karakterin geçirmiş olduğu aşamaları gösteren işlevlerdir. Bu işlevler, bütün yapıların ortak bileşenidir. Propp’un çalışmaları, Algirdas Julien Greimas’ın (1917-1992) çalışmalarını etkilemiştir. Greimas, Propp’un halk masalları için geçerli olan otuz bir işlevini çiftlemeler ve birleştirmeler yoluyla 20’ye indirir (Guiraud, 1994: 99). Daha sonra bu işlevleri bir anlatım şemasının içine yerleştirir ve metinlere göstergebilimsel açıdan yaklaşır (Yücel, 2015: 122). Anlatının başlangıç ve bitiş kesiti aralığında yaşanan dönüşümleri temsil eden bu öğeler temel eyleyenlerdir. Greimas, göstergebilimsel bir çözümleme modeli olarak eyleyenler modelinin durum/kesit öyküsü üzerinde nasıl işlenebileceğini göstermiştir. Eyleyenler modeli, anlatı izlencesinin nasıl gerçekleştiğini ve eyleyenler arası etkileşimin nasıl belirlendiğini ortaya çıkarmak amacıyla kullanılır (Parsa, 2008: 73).

Bu bağlamda bu çalışmada Onur Ünlü’nün yönetmenliğini yaptığı *Sen Aydınlatırsın Geceyi* (2013) filmine dizimsel ve dizisel çözümleme yöntemleri uygulanarak anlatı yapısı ortaya konmaktadır. Sinemaya özgü aktarım kanallarından faydalanılarak ana öykü çizgisi, çerçeve öykü çizgisi aracılığıyla filmde anlatımın nasıl kurulduğu ve anlamın nasıl inşa edildiği yanıtlanmaktadır. Bu amaçla söz konusu çalışmada ilk olarak, göstergebilimin ne olduğu, nasıl tanımlandığı ve anlatı formlarına nasıl uygulandığı göstergebilim başlığı altında ele alınmıştır. Çalışmanın uygulama aşamasında, Greimas’ın göstergebilimsel çözümlemesinden faydalanılarak anlatım düzlemi olay örgüsüne göre kesitlere ayrılmıştır. Anlatının kesitleri belirlendikten sonra her kesit söylemsel ve anlatısal düzeyde incelenerek, öykünün anlamsal ve kurgusal yapısı analiz edilmiştir. Kesitlere ayrılan anlatı, eyleyenler modeli kullanılarak çözümlenmiştir. Bu çalışmada her kesit içerisinde birden çok eyleyen örnekçesi bulunmaktadır. Bundan dolayı, tekrara düşmemek adına eyleyen örnekçeleri kesitlerin içerisinde incelenmiştir. Filmin dizisel çözümleme aşamasında Greimas’ın göstergebilimsel dörtgen modelinden yararlanılarak metindeki derin anlam düzeyini ortaya çıkartan karşıtlıklar saptanmıştır. Hemen ardından Saussure, Peirce ve Barthes’ın göstergebilimsel yaklaşımlarına dayandırılarak oluşturulan bir modelle göstergelerin dizisel (sentagmatik) ve dizimsel (paradigmatik) çözümlemesi yapılmıştır. Böylelikle, anlamın hangi kültürel ve toplumsal pratiklerle örüldüğü saptanarak film anlatısı içinde kodların, düz anlamların ve yananamların ortaya çıkarılması sağlanmıştır. Çalışmada birden fazla kuramın kullanılmasının nedeni, *Sen Aydınlatırsın Geceyi* isimli filmin hem anlatı hem de göstergeler açısından oldukça zengin bir içerik sunmasından kaynaklanmaktadır.

Göstergebilim

Avrupa dillerindeki karşılığı, Semiotik (İngilizce) ve semilogie (Fransızca) olan göstergebilimin kökü, Antik Yunan'daki semeion ve logie (kuram, söz) sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiştir. Semeion, Eski Yunancada gösterge, işaret anlamına gelmektedir.

“İnsanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller (sözelimi Türkçe, Fransızca, İngilizce, çince, vb.), çeşitli jestler (el-kol-baş hareketleri), sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar (sözelimi denizcilerin flamaları), reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, edebiyat, resim, müzik, vb. çeşitli birimlerden oluşan birer dizgedir. Değişik gereçlerin kullanılmasıyla (ses, yazı, görüntü, hareket, vb.) gerçekleşme aşamasına gelen bu dizgeler belli kurallarla işleyen birer anlamlı bütündür. Bu anlamlı bütünlüklerin birimleri de genelde gösterge diye adlandırılır” (Rifat, 2009: 12).

“En kısa ve en bilinen tanımı ile göstergelerin bilimi olarak (Parsa&Parsa 2014: 1) adlandırılan göstergebilim; dilbiliminden, fonetiğe, psikanalizden sosyolojiye kadar birçok bilim dalı ve disiplini içine alan, onlarla dirsek temasında bulunan disiplinler arası bir metodolojidir.

20. yüzyılda birbirinden habersiz iki düşünür; İsviçreli Dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve Amerikalı mantıkçı Charles Sanders Peirce'in (1839-1914) farklı kıtalardaki eş zamanlı çalışmaları sonucunda çağdaş “göstergebilim” ortaya çıkmış ve “toplumdaki göstergelerin yaşamı için bir temel oluşturmuştur” (Gottdiener, 2005: 16). Saussure ve Peirce, gösterge çalışmalarının bilimsel bir disiplin olarak görülmesinde etkili olmuşlardır. Saussure'ün ölümünden sonra öğrencileri tarafından derlenerek yayımlanan Cours de linguistique Generale (Genel Dilbilim Dersleri, 1916) isimli eserde, Saussure dilin bir göstergeler dizgesi olduğundan bahseder (Saussure, 1998: 45). Saussure'e göre, “Dil, kavranılan belirten bir göstergeler dizgesidir. Onun için de, yazıyla, sağır-dilsiz abecesiyle, simgesel nitelikli kutsal törenlerle, incelik belirtisi sayılan davranış biçimleriyle, askerlerin belirtkeleriyle, vb., vb. karşılaştırılabilir. Yalnız, dil bu dizgelerin en önemlisidir” (Saussure, 1998: 46). Saussure, bu bağlamdan hareketle toplum yaşamını inceleyecek, toplumsal ruhbilime dolayısıyla genel ruhbilime bağlanacak bir bilim tasarlanabileceğini belirtir. Dilbilimi de kapsamı içerisine alacak bu bilim, “dil dışındaki göstergelerin işleyişini araştırarak” (Rifat, 2009: 32) olan göstergebilimden (*sémiologie*) başkası değildir (Saussure, 1998: 46). Gösterge bir gösterenle (işitim imgesi) bir gösterilenin (zihinde oluşan kavram) birleşiminden oluşan bir yapıdır (Saussure, 1998: 111). Gösteren ve gösterilen arasındaki bu ilişki nedensiz ve çizgiseldir. Saussure bu konuda şöyle bir örnek verir. Ağaç göstergesi doğada bulunan, kalın gövdeli meyve veren bitki kavramıyla bu göstergenin dilde ifade biçimi olan a-ğ-a-ç işitim imgesinden oluşmaktadır. Her ne kadar ağaç sözcüğünü işittiğimizde aklımıza ağaç kavramı geliyor olsa da bu, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin her daim anlama dayalı, nedensel bir ilişki içerdiği anlamına gelmemektedir. İşitim imgesi (gösteren) ile gösterilen (kavram) arasındaki ilişki çoğu zaman dilsel uzlaşımlara bağlıdır. Bu ilişki toplumsal bir uzlaşmaya dayalı olduğu kadar rastlantısaldır da. Ağaç gösterileni (ağaç sözcüğünün zihnimizde yarattığı anlam) ile ağaç (a-ğ-a-ç ses dizilişi) göstereni arasında hiç bir belirtisel ya da anlama dayalı bir bağ bulunmamaktadır (Saussure, 1998: 110-111). Saussure göstergenin zihinsel yanına vurgu yaparken, onun dış dünya ile olan ilişkisine

çok fazla değinmemiştir (Akerson, 2016: 60). Saussure'ün üzerinde durduğu bir diğer olgu, göstergenin diğer göstergelerle girdiği ilişkidir. Saussure, göstergeler arasında iki yapısal ilişkinin varlığını öne sürmektedir: Seçmeye dayanan dizisel (paradigmatik) ilişki ve birleştirmeye dayalı olan dizimsel (syntagmatic) ilişki. John Fiske dizisel ve dizimsel ilişkiyi şu şekilde açıklar:

Bir paradigma bir dizgedir. Seçim bu dizgeden yapılı ve bu dizgeden yalnızca bir tek birim seçilebilir. Alfabedeki harfler basit bir paradigma örneğidir. Harfler yazılı dilin paradigmasını meydana getirirler. Bir paradigmadaki tüm birimlerin ortak özelliklere sahip olması gerekir. Aidiyeti belirleyen nitelikleri paylaşmak zorundadırlar. Paradigmadaki her birimin diğer birimlerden kolaylıkla ayırt edilebilmesi gerekir. İletişimdeki her an bir paradigmadan seçim yapmamız gerekir. Sözcükler, bebek dili, hukuk dili, âşıkların dili, televizyondaki değişen çekim biçimleri, kıyafetlerimiz gibi çeşitli paradigmalar mevcuttur (Fiske, 2003: 82-83).

Çeşitli dizilerden (paradigma) seçilen birimlerin bir araya getirilerek anlamlı yapısal bir bütün oluşturmak için birleştirilmesine dizim (syntagma) denilmektedir (Parsa ve Parsa 2014: 21). Fiske, bu durumu dilbilimden kültürel yaşantıya uzanan geniş bir yelpaze içerisinde örneklendirir;

Yazılı bir sözcük alfabenin harflerinden yapılan paradigmasal bir seçimden oluşan görsel bir dizimdir. Cümle sözcüklerin diziminden oluşur. Giysilerimiz; şapkalar, kravatlar, gömlekler, ceketler, çoraplar ve benzerlerinin paradigmalarından yapılan seçimlerin bir dizimidir. Bir odayı döşeme tarzımız belli paradigmalardan yapılan seçimlerin bir dizimidir. Yemek listesi güzel bir örnektir. Her servis paradigma ve garsona verilen sipariş ise bir dizimdir (Fiske, 2003: 84).

Fiske'nin vermiş olduğu örnekten de anlaşılacağı üzere dizisel ve dizimsel yapı arasındaki ilişki ancak bir dizge yolu ile oluşturulabilmektedir. Dizge, dizim ve dizilerin içerisinde yer aldığı bir bütünü temsil eder bundan dolayı birbirleri ile olan ilişkileri, bu bütün içerisinde tanımlanabilmektedir (Ünal, 2016: 384).

Göstergebilimin çağdaş anlamda bir bilim olarak kabul edilmesinde öncü olan bir diğer isim Peirce ise Saussure'den farklı olarak, hem dilsel hem de dil dışı göstergelerin mantıkla olan ilgisine ağırlık vermiş ve kuramını bu bağlamda geliştirerek, ona semiotic adını vermiştir. Peirce'e göre göstergebilim (semiotic) yalnızca dil değil, her çeşit bilimsel inceleme; matematik, ruhbilim, astronomi, ekonomi, sesbilim, kimya vb. için de bir başvuru çerçevesi oluşturan genel bir kuramdır (Akerson, 2016: 62). İnsanın dış dünyaya dair bilgisi, anlam arayışı, algısı, Peirce'e göre Plâtoncu bir akıl yürütme ile değil gerçek yaşama ait göstergeler aracılığıyla oluşur. İşte tam da bu yüzden bütün bilimlere ve uğraş alanlarına göstergebilimin gözüyle bakmak bir gerekliliktir (Akerson, 2016: 62-63). Saussure'ün dış dünyadan yalıtarak oluşturmuş olduğu iki düzlemli (dyadic) gösterge tanımından farklı olarak Peirce göstergenin dış dünya ile olan bağlantısına daha çok vurgu yapan üç düzlemli (triadic) bir gösterge tanımı yapar. Pierce'ün üçlü göstergesi bir gösterge, (sign) bir nesne (object) ve bir yorumlayandan (interpretant) oluşmaktadır. Pierce'ın bir diğer üçlemesi görüntüsel gösterge, belirti ve simgedir. Pierce bu üçlemeyi gösterge ve nesnesi arasındaki ilişkiyi baz alarak oluşturur.

Görüntüsel gösterge; (icon), benzerlik ilişkisinden ötürü nesnesini temsil eden gösterge. Belirtisel gösterge; nesnesini, aralarındaki varlıksal bağ nedeni ile temsil eden gösterge. Simgesel gösterge; gösterenin gösterilenle ne doğrudan ne de belirtisel ilişkisinin olduğu ama daha çok onu bir anlaşma sonucu temsil ettiği nedensiz göstergedir (Monaco, 2002: 160).

Peirce ve Saussure’ün öncü çalışmalarının ardından, göstergebilim çalışmaları, dilbilim, yazınbilim, sinema, müzik, mimari, anlatı çözümlemesi, psikanaliz, antropoloji ve medya gibi birden çok disiplin içerisinde kullanılarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir (Rifat, 2009: 34 ve Aktulum, 2004: 4). Özellikle Fransa’da Roland Barthes, Saussure, L. Hjemslev gibi isimlerin göstergebilimsel yaklaşımlarını ele alarak bunları sosyoloji, kültürel çalışmalar, edebiyat, sanat, moda, politika, antropoloji, medya ve çağdaş mitler gibi alanlara doğru genişletmiştir. Barthes’in (1915-1980) bu bağlamdaki ilk çabalarını “Göstergebilim İlkeleri” isimli eserinde görmek mümkündür. Barthes, aynı adlı eserinde, göstergebilimin ilkelerini yapısal dilbilimden kaynaklanan dört büyük başlık altında şu şekilde toplar; “1. Dil ve Söz, 2. Gösterilen-Gösteren, 3- Dizge ve Dizim, 4 Düz Anlam ve Yananlam” (Barthes, 1979: 2). Barthes’ın göstergebilim anlayışında anlam ancak dil vasıtası ile aktarılan bir şeydir. Göstergebilim dil vasıtası ile insanın çevresinde yaşananları bir anlam dizgesine dayandırarak dünyayı ifade etmesini sağlar. “Roland Barthes göstergebilim konusunun anlam olduğunu kesinleyerek tüm gösterge dizgelerinin, örneğin resimlerin, insan devinilerinin, katıldıkları tören ya da gösterilerin, yazın yapıtlarının, tiyatronun, vb. birer anlamlama dizgesi oluşturduğunu söyler” (Yücel, 2015:119). Dil dışındaki tüm göstergeler anlam üretse dahi dilden tam anlamı ile soyutlanmadıkları için Barthes;

Göstergebilim İlkeleri”ni dilbilimin yörüngesine oturarak dilbilimde bulduğumuz dil/söz, izge/ bildiri, gösterilen/gösteren, dizim/dizi, düzanlam/yananlam gibi karşıtlıkları göstergebilimin de belli başlı çözümleyim araçları olarak değerlendirir, en büyük ağırlığı da düzanlam/yananlam karşıtlığına verir (Yücel, 2015: 119).

Guiraud’un (1994: 45) belirttiği üzere düzanlam ve yananlam anlamlamanın iki temel ve karşıt türünü oluşturur. Düzanlam anlamlandırmanın birinci aşaması, yananlam ise ikinci aşamasıdır. Düzanlam göstergenin herkes için ortak olan anlamına gönderme yapmaktadır (Fiske, 2003: 116). Bir gösterenin düz anlamı, gösterilen nesnenin zihinde kavram düzeyinde yansması iken “yananlam, bir sözcüğün zihnimizde oluşturduğu kavram alanından yalnız bir tanesinin (anlambirimcik) seçilerek yeni bir değer kazanmasıdır” (Akerson, 2016). Barthes’a göre düzanlam, “her anlamlama dizgesinin bir anlatım düzlemi ile bir içerik düzlemini kapsadığı ve bu anlamlamanın bu iki düzlem arasındaki bağlantıya eşit olduğu” (Barthes, 1979: 87) durumdur. Barthes’ın bu tanımı birinci anlamlama dizgesine aittir. Yani gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin “nesnel ve olduğu gibi kavrandığı” (Barthes, 1979: 87) aşamaya. Yananlam ise birinci anlam dizgesinin kendisini kapsayacak ikinci bir dizgenin ögesi durumuna geldiğinde gerçekleşmektedir (Barthes, 1979: 87). Barthes, bunun sonucunda iç içe geçmiş, iki anlamlama dizgesinin ortaya çıktığını belirtir. “Birinci durumda, ilk dizge ikinci dizgenin anlatım düzlemi ya da göstereni olur” (Barthes, 1979: 87). Barthes birinci dizgeyi oluşturanın düzanlam, birinci dizgeyi kapsayan ikinci dizgeyi oluşturanın ise yananlam olduğunu belirtir. “...Yananlam, gösterenleri, düzanlam dizgesinin göstergelerinden oluşur. Yananlamsal gösterge dizgesinde, ikinci dizgenin gösterenleri birinci dizgenin göstergelerinden oluşur” (Barthes, 1979: 89-90). Dolayısı ile ilk düzeyin göstereni, yananlamın göstergesidir. Göstergenin yananlamsal boyutu aynı zamanda onun kültürel ve toplumsal olanla dirsek temasıdır. Göstergeler kültürel olarak belirlenmiş yananlamlara gönderme yapar (Gottdiener, 2005: 30). Bu bağlamda Barthes, yananlamın temel anlamdan, kültüre özgü; çağrışımsal, mitsel, sosyo-kültürel ve ideolojik düşünceler ile

kişiye ait öznel yorumlar, duygular, fikirler (Aktaran Parsa ve Parsa 2014: 44) yansıtarak farklılaştığını göstermektedir. Barthes, yananlamı, toplumun gündelik hayatına giren her türlü reklam, film, fotoğraf, moda, yeme alışkanlıkları, araba modelleri, magazin dergileri gibi bir takım kültürel dizgelerde saptayarak bir translinguistic (üstdilbilim) ortaya koyar.

Barthes, Saussure, Hjelmslev, Peirce gibi isimlerin göstergebilim üzerine çalışmalarının yanı sıra doğrudan göstergebilim kuramı içinde yer almayan ancak anlatı yapılarının çözümlemesi açısından önem taşıyan (Rifat, 2009: 38) çalışmalar da gerçekleştirilmiştir. Saussure'ün göstergebilim kuramı ve dilbilimden etkilenecek oluşturulan bu çalışmalar, yüzyılın başında Rusya ve Avrupa ülkelerinde, Rus Biçimciliği çatısı altında oluşturulmuştur (Rifat, 1998: 121). Rus biçimciliği altındaki bu çalışmalar, başlangıçta metni içinde yer aldığı toplumsal ve kültürel bağlamdan soyutlayarak, anlatı kurgularındaki ortak paydayı aramıştır (Akerson, 2016: 125). Rus biçimcilerinin içerisinde öne çıkan isimlerden biri olan Vladimir Propp, anlatı kurgusuna yönelik çalışmalarıyla türlerin kurgusal özelliklerini araştırma yolu açmıştır. Propp, *Masalın Biçimi* (1928) adlı çalışmasında yazınsal ürünün yapı sorununu ortaya koymak (Guiraud, 1994: 97) amacıyla konularını olağanüstü doğa olayları ve varlıklarından alan yüz adet Rus Halk masalını incelemiştir. Propp bu çalışmasında yazın biliminde evrensel dizgeler bulunup bulunmadığını incelemiş ve masalların yapısal anlatı çözümlemelerini yapmıştır (Akerson, 2016: 67). Her ne kadar masallar birbirinden farklı görünse dahi tüm masalların değişmeyen, ortak bir takım “temel işlevleri” bulunmaktadır. Propp bu işlevleri masalların içeriğinden bağımsız bir biçimde ele alır. Tüm masalları, olay örgüsü içerisinde ve anlatı zinciri içinde var olan öğeler olarak görür (Rifat, 2009: 39). “Her masal için geçerli otuz bir işlev ve yedi eylem alanı ya da “rol” saptar” (Yücel, 2015: 122). Yüzlerce masalda benzer bir anlatı yapısı olduğunu belirleyen Propp, bu yapıyı; hazırlık, gidiş, dövüş, dönüş ve tekrar tanıma gibi altı yapısal dizime ayırmıştır (Propp, 1985). Propp'un bahsettiği 31 işlev ve altı yapısal dizim, olay örgüsü içerisindeki bir karakterin geçirmiş olduğu aşamaları gösteren işlevlerdir. Bu işlevler, bütün yapıların ortak bileşenidir.

Propp'un çalışmaları, edebiyat metinlerinde evrensel bir dizge ve sistem kurmak isteyen Greimas'ın çalışmalarını da etkilemiştir. Greimas, Propp'un anlatıların yapısal çözümlemelerine yönelik çalışmalarını, Saussure'ün dilbilim ile anlamlandırma dizgelerini, Hjelmslev'in dilbilim ve göstergebilim kuramını ve Peirce'in “uğraştığı bilimsel ve üstdilleri kapsayan genel bir göstergebilim kuramı” (Gottdiener, 2005: 34) geliştirmiştir. Göstergebilimin temel konusunu, “dünyanın ve insanın, insan için anlam sorunu” (Yücel, 2001: 10) olarak belirleyen Greimas, bir anlatıda anlamın nasıl oluştuğunu, anlamın oluşmasında var olan bileşenleri ve bu bileşenleri çözümlemek için gerekli araçları sunar (Aktulum, 2004: 8). Anlamlandırmanın yapısını çözmeye çalışarak araştırmalarını dizgeler ve anlamlandırma süreçleri üzerinde yoğunlaştırır. Yazınsal alana göstergebilim açısından bakan Greimas, bir edebiyat metninin birçok katmandan oluştuğunu ve tüm metinlerin ortak bir anlam eksenini bulunduğunu iddia etmiştir (Akerson, 2016: 133). Metin içi ilişkileri ve anlatıdaki örtük yapıyı ortaya çıkarabilmek bu çok katmanlı yapının çözümlemesini gerektirmektedir. Göstergebilim, anlatının içerik düzlemindeki biçiminin üç değişik düzeyde çözümlemesi gerektiğini belirtmektedir. Yüzeyden derine doğru, bu düzeyler şu şekilde sıralanabilir. Söylem düzeyi, anlatısal düzey ve derin anlam/mantıksal düzey (Rifat, 2009: 109 ve Akerson, 2016: 134). Söylem düzeyinde olay örgüsünün kurulmasını

sağlayan işlevsel anlatı birimleri zaman, uzam ve kişiler açısından belirlenir. Anlatı düzeyinde anlatıyı meydana getiren olay örgüsü ayrıştırılarak işlevsel anlatı birimleri ve bu işlevler arasındaki ilişkiler ortaya konur. “İkinci aşamada sahneler arası geçişler tespit edilir. Sahneler arasındaki ayrımı bulmak ile kastedilen, sahnelerin geçirdiği dönüşümün tespit edilmesidir; dönüşümü bulmak ise, anlamın düzenleniş doğrultusunu yakalamaktır” (Rifat 2007: 38). Üçüncü ve son aşama olan derin anlam düzeyinde ise, “söylem ve anlatı düzeylerinde saptanan ilişkileri düzenleyen derin soyut mantığın ne olduğu ortaya konmaya çalışılmaktadır (Rifat, 2009: 10 ve Rifat, 2007: 45). Greimas, Propp’un halk masalları için geçerli olan otuz bir işlevinin kimi yerlerde kendisini tekrar ettiğinin farkına vararak bunların sayısını çiftlemeler ve birleştirmeler yoluyla 20’ye indirir (Guiraud, 1994: 99). Daha sonra bu işlevleri bir anlatım şemasının içine yerleştirir ve metinlere göstergebilimsel açıdan yaklaşıp (Yücel, 2015: 122). Anlatının başlangıç ve bitiş kesiti aralığında yaşanan dönüşümleri temsil eden bu öğeler temel eyleyenlerdir. Greimas, göstergebilimsel bir çözümleme modeli olarak eyleyenler modelinin durum/kesit öyküsü üzerinde nasıl işlenebileceğini göstermiştir. Eyleyenler modeli, anlatı izlencesinin nasıl gerçekleştiğini ve eyleyenler arası etkileşimin nasıl belirlendiğini ortaya çıkarmak amacıyla kullanılır. Eyleyen çizgisi bu etkileşimi belirlemede kullanılmaktadır (Parsa, 2008: 73). Greimas’ın eyleyenler kuramında anlatıyı oluşturan altı eyleyen bulunmaktadır. Bunlar; Özne, (Ö) Nesne, (N) Gönderen, (G) Alıcı,¹ (A) Yardımcı (Y) ve Engelleyicidir (E) (Günay, 2003: 173). Rifat, bu modeldeki Kavramları şu şekilde açıklar;

- Gönderen: Anlatıyı harekete geçirir. Arayışın Nesne’sini belirler ve eksikliği duyulan bu Nesne’nin bulunması için bir kişiyi (kahramanı, Özne’yi) göreve çağırır;
- Nesne: Anlatıda aranılan eyleyen; arayışın konusu;
- Özne: Gönderenin çağrısına uyarak onunla bir anlaşma (sözleşme) yapan ve arayışın konusu olan Nesne’yi bulup getirmekle görevlendirilen eyleyen (kahraman);
- Karşıçikan: Özne’nin arayışını durdurmaya, engellemeye çalışan eyleyen, Karşıt-Özne.
- Yardımcı: Özne’nin arayışını kolaylaştıran, ona görevini yerine getirmede katkıda bulunan eyleyen: Özne/Nesne arasındaki iletişimi kolaylaştırır.
- Gönderilen: Arayışın konusu olan Nesne’yi Özne’nin arayışı sonunda elde eden ve Özne’yi ödüllendiren eyleyen. Özne’nin başarısızlığı karşısında da onu başlangıçta yapılan anlaşma gereği cezalandıracak olan eyleyen (Rifat, 2009: 74).

Eyleyenler modelindeki tüm eyleyenler belirli bir eksen üzerinde yer alır. Bu eksenler, isteyim ekseni, iletişim ekseni ve güç eksenidir. Eyleyenler modeli, eksen ve eyleyenler açısından şu şekilde açıklanabilir;

İsteyim Ekseni: Anlatıda başkahramanı temsil eden özne ile nesne karşıtlığının bulunduğu eksenidir. Öznenin kendisinden kaynaklanan edimlerin eksenidir.

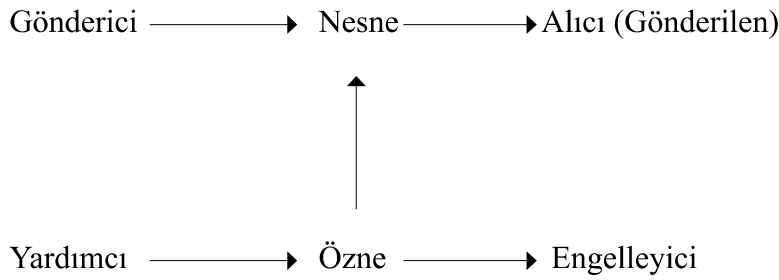
İletişim Ekseni: Tüm iletişim edimlerinin gerçekleştiği bu eksen üzerinde gönderen ve alıcı (gönderilen) karşıtlığı vardır. Bu eksende göndericinin işlevi özneyi eksik olan şeye yönlendirmektir.

¹ Alıcı eyleyeni farklı kaynaklarda gönderilen olarak geçmektedir. Bu çalışmada alıcı kavramı kullanılacaktır.

Güç Eksen: (Edim Eksen) Yardımcı ve engelleyici, güç ekseninde birbirlerine karşı konumlanırlar. Öznenin isteyim ekseninden gerçekleştirme aşamasına geçtiği düzlemde öznenin eylemini engellemeye çalışan ya da ona eylemini gerçekleştirmede yardımcı olan eyleyenlerin ortaya çıktığı eksenidir.

Anlatının içeriğine göre, bu eyleyenlerden bazen biri, bazen her ikisi bazen de hiç biri anlatı ekseninde yer almayabilir. Bu eksenler şu şekilde modelleştirilebilir.

İletişim Eksen



Güç Eksen

Şema 1 A.J. Greimas'ın Geliştirdiği eyleyenler modeli (Kıran, Kıran 2003: 217).

“Bir anlatının oluşması en azından bir başlangıç durumu (durum sözcüğü) ile bir sonuç durumunun (başka bir durum sözcüğü) ve bu iki durum arasındaki temel dönüşümü gerçekleştirecek bir dönüştürücü öznenin varlığını gerektirir” (Rifat, 2007: 41). Özne ve nesne arasındaki bağıntı temel sözceyi oluşturmaktadır (İşeri, 2008: 124). Temel sözce en az iki eyleyenin ilişkisinden doğmaktadır. Temel sözce, durum sözcüğü ve edim sözcüğü olarak ikiye ayrılmaktadır. “Bir edim sözcüğünün, bir durum sözcüğünü etkileyip onu yeni bir durum sözcüğüne dönüştürme; başlangıç durumunu sonuç durumuna ulaştıran temel dönüşümün gerçekleşme sürecine anlatı izlencesi denmektedir” (Rifat 1996: 31). Anlatı izlencesi, dizimsel çözümleme olarak da bilinen olay örgüsünün öğelerine ayrılmasıdır. “Dizimsel çözümleme yaklaşımı; olayların sebep sonuç kurallarına göre birbirine bağlanmasının araştırılması, belli bağlantı birimlerinin belirlenmesinin yoludur” (Parsa, 2008: 21). Anlatı izlencesi dört evre içerir;

1- Sözleşme ya da Eyletim (Başlangıç Durumu): Bu evre gönderici ile özne arasında gerçekleşmektedir. Değerler dizgesi içerisinde yerine getirilmesi gereken görevlerin şemalandırıldığı aşamadır. Bu dizgedeki görevlerin gerçekleştirilmesi için özne, gönderici tarafından yönlendirilir.

2. Aşama: Edinç Aşaması: Öznenin, göndericinin kendisine tebliğ ettiği görevi yerine getirmek amacıyla eyleme geçtiği aşamadır. Özne bu eylem sonucunda kendi ihtiyacı olan şeyi kazanır. Bu aşama, göndericinin zorlaması ile gerçekleştirebildiği gibi, öznenin yapmayı istediği, gücünün yettiği ya da yapmayı bildiğidir.

3. Aşama: Edim: Edim aşamasında, özne ikinci aşamada edinmiş olduğu olumlu ya da olumsuz özellikler sayesinde bir dönüşüme uğramıştır. Bu özellikleri kendi isteği doğrultusunda dönüştürücü işlemlere yönelmek niyeti ile kullanır.

4. Aşama Tanınma ve Yaptırım (Sonuç Durumu): Bu evrede tüm ilişkiler bir nihayete erer. Özne, nesne ve gönderici ile arasındaki ilişki boyutunu ele alır. Gönderici öznedeki dönüşümlerin gerçekleşip gerçekleşmediğini değerlendirir ve özneyi en baştaki anlaşmaya bağlı kalarak ödüllendirir ya da cezalandırır.

Üçüncü boyut ise temel anlamsal boyut düzlemini ifade eden derin yapıdır. Derin Yapı kısmı ilk iki anlatı boyutunun gizlediği anlamdır. Bu yapı, temel karşıtlıklarla ilintilidir. Yaşama dünyaya dair temel karşıtlıklar ve bu karşıtlıkların nasıl giderilebileceğine dair örneklerin sunulduğu bu boyutun çözümlenmesi için Greimas, göstergebilimsel dörtgen modelini ortaya koymaktadır (Akerson, 2016: 135). Greimas bu süreçte sadece anlatının içindeki dizgeleri değil anlatı dışındaki dünyanın anlatı ile kurmuş olduğu ilişkileri inceler. Akerson'un deyişi ile Greimas, yaşamda var olan karşıtlıkları ve edebiyatın bunlarla hesaplaşmasını göstergebilimsel dörtgen çizimiyle göstermektedir (Akerson, 2016: 137).

Sen Aydınlatırsın Geceyi Filminin Yapısal Çözümlemesi

Bu çalışmada Sen Aydınlatırsın Geceyi filminin dizisel ve dizimsel çözümlemesi yapılacaktır.

Filmin Öyküsü

Sen Aydınlatırsın Geceyi filmi, kendi halinde kasabalıların otantik hikayesini, film evrenini oluşturan karakterlerin ilişkiler ağı ve bu ilişkiler ağının merkezine oturtulan bir aşk ilişkisi üzerinden anlatmaktadır. Dışarıdan bakıldığında oldukça sıradan görünen kasaba yaşantısı gerçekte doğa üstü güçlere sahip insanların yaşadığı ve sıradışı olayların gerçekleştiği ütöpik bir evreni temsil etmektedir. Tüm doğa üstü özelliklerin sıradanlık potasında eritilerek sunulduğu bu evrende, tüm üstün özelliklerine karşın kasabalılar, kendilerine verili biçimde sunulan toplumsal yapıyı içselleştirmişler ve gündelik yaşamlarının ayrılmaz bir parçası haline getirmişlerdir. Filmin ana karakteri Cemal, kasaba yaşantısı içerisinde bir sistem arızası olarak ortaya çıkar. Anlatı boyunca aklının erdiğince, dilinin döndüğünce içinde bulunduğu dünyayı, kendisini ve geçmişini sorgular. Bunları sorgulamaktan yorulduğu bir an intihar girişiminde bulunur. İntihara olan meylinin giderilmesi ve daha sağlıklı bir birey olması adına doktoru tarafından ilaç tedavisine başlatılır. Tedavisi devam ederken tesadüfen tanıştığı Yasemin'e âşık olur ve ona evlenme teklifi eder. Evlendikten bir süre sonra Yasemin'e şiddet uygulamaya başlayan Cemal yaptıklarından ötürü pişmanlık duyar ve kendisini affettirmeye çalışır. Anlatı, Cemal'ın Yasemin'i tekrar barışmaya ikna etme çabaları ve bu esnada yaşanan dramatik olayları, anlatının üstüne sinen yaşam/ölüm, ihanet/sadakat, ahlak/yozlaşma, ataerkillik/anaerkillik bütünlük/eksiklik, madde/ruh gibi zıt kutupların kendi içlerinde ve birbirleri olan ilişkisine yoğunlaşarak vermektedir.

Sen Aydınlatırsın Geceyi filminde iki öykü çizgisi bulunmaktadır. İlki filmde en büyük zaman dilimini kapsayan ana öykü çizgisidir. Ana öykü çizgisi, üç ana karakter Cemal, (Ö₁) Yasemin (Ö₂) ve Defne (Ö₃) üzerine kuruludur. Çerçeve öykü ise Cemal, (Ö₁) Samim (Ö₄) karakterleri üzerine kuruludur.

Karakterler

Cemal (Ali Atay): Filmin ana karakteridir. 27 yaşında, eli yüzü düzgün, yakışıklı bir gençtir. Sessiz ve içine kapanık bir karaktere sahiptir. Kasabanın çarşısında babası ile ortak işlettikleri bir berber salonunda çalışmaktadır. Berberliğin yanı sıra amatör futbol liginde çizgi hakemliği yapmaktadır. Annesini ve kardeşlerini bağ evinde çıkan bir yangında kaybetmiştir. Onların ölümünü kabullenmekte güçlük çekmektedir. Bu durum zamana yayıldığında anlamsızlık, belirsizlik ve endişe olarak yaşamına sirayet eder. İçinde bulunduğu toplumun verili kodlarını kişisel deneyimlerinden ve acılarından yola çıkarak kurcalayan Cemal, anlatı boyunca kendisini, çevresini ve geçmişini sorgular. Varlık/yokluk, ölüm/yaşam gibi birbirine zıt olguları dili döndüğünce anlamaya ve anlamlandırmaya çalışır.

Yasemin (Demet Evgar): Filmin ana kadın karakteridir. 20'li yaşlarının başında oldukça güzel bir genç kızdır. Annesi henüz o çok küçükken ölmüş, babasının ölüm haberini ise o, cezaevine düştükten sonra almıştır. Anne ve babasının vefatının ardından halası tarafından büyütülmüştür. Halası vefat ettikten sonra ise yatalak eniştesine ve kuzenine bakmak zorunda kalmıştır. Ayrıca ev hanesine gelir sağlamak için ırgatlık yapmaktadır. Çevresinden gördüğü kötü muameleye, tacize, şiddete hatta tecavüze dahi ses çıkaramamaktadır. Mevcut koşullar altında erkek egemen zihniyetin tahakkümünü kabullenmek zorunda kalmıştır. Son kertede erkeğin sözünden çıkmayan, geleneksel Türk kadını imajını çizmektedir.

Defne (Damla Sönmez): Defne, 25 yaşında çıtı pıtı, güzel bir genç kızdır. Anne, babasını kaybetmiştir. Kasaba meydanında kitap satarak yaşamını idame ettirmektedir. Üniversite eğitimini gerçekleştirdiği İzmir'de evli bir adamla ilişkisi olmuştur. Yaşadığı ilişkinin duyulmasının ardından eğitimini yarım bırakarak kasabaya, babaannesinin yanına yerleşmiştir.

Doktor İrfan (Ercan Kesal): Kasaba hastanesinde doktor olarak görev yapmaktadır. Akhisar'a sürgün edilmiştir. Doktorluk mesleğinin yanı sıra keklik ticareti de yapmaktadır. Her daim cebinde taşıdığı mendiliyle gözünden akan kanları silmektedir. Doktor İrfan kasaba yaşantısı içerisinde, kendisini her yönden eğitmiş, kültürlü, insana, hayvana özellikle de kadınlara karşı sağduyulu olan modern insan profili çizmektedir.

Samim (Nadir Sarıbacak): Cemal'in çocukluk arkadaşıdır. Toplumsal statü atlayabilmek için sistemin kendisine has dilini çözmeyi arzulamaktadır. Toplum içerisindeki verili konumundan bir adım ileri gitme arzusu, yasadışı işlere bulaşmasına sebep olur. Samim'in özel gücü ellerini bir silah gibi kullanabilmesidir.

Kız İsmet (Ayşenil Şamlıoğlu): Kız İsmet, amatör ligdeki futbol maçlarını satın alarak futbola şike karıştıran yerel bir mafya örgütünün lideridir. Şike anlaşmasına uymayan ya da görevini layığı ile yerine getiremeyen kişilere karşı acımasızlığı ile nam salmıştır.

Vildan Öğretmen (Derya Alabora): Cemal'in ilkokul öğretmenidir. Olay örgüsünde karşımıza Cemal'in sağduyusu olarak çıkar. Cemal, bir yanlış yaptığını düşündüğünde, derdini sadece Vildan öğretmene açabilmektedir. Süper gücü görünmez olmaktadır. Sadece aynalardan ve camlardan yansması görülebilmektedir.

Zaman ve Uzam:

Film, günümüzde geçmektedir. Mevsimlerden ilkbahar ya da yaza işaret edilmektedir. Filmin geçtiği mekân, Ege'nin küçük ilçesi Akhisar ve çevre köylerdir.

Dizimsel Çözümleme: Anlatı Kesitleri:

1. Kesit: Başlangıç Durumu/Cemal'in İçinde Bulunduğu Ortamdan Hoşnutsuzluğu

Başlangıç kesitinde Cemal karakterinin yaşamından kareler aktarılır. Ana karakteri yakından tanıtan bu kesitte Cemal'in yaşam öyküsü, geçmişi, kasaba halkı ve toplumsal yapı ile yaşadığı uyuşmazlık üzerinden verilmektedir. Bu kesitte olaylar Cemal'in etrafında gelişmektedir. Bu nedenle Cemal, daha doğrusu Cemal'in ruh hali Eyleyen-Özne'dir. (Ö₁) Başlangıç kesitinde gönderen (G₁) işlevini üstlenen toplumsal baskıdır. Gündelik rutinleri yerine getirme (N₁) ise nesnedir. Bu bağlamda toplumsal baskı, (G₁) Cemal'i (Ö₁) gündelik işlerini yapmaya, berber dükkânını (A₁) açmaya iter. Bu kesitte toplumsal yapının, kasabalının davranış ve tutumlarını biçimlendirdiği açıkça ortaya konmaktadır. Bu durum, Cemal'in de içinde bulunduğu koşullardan memnuniyetsizliğini tam anlamıyla dile getirememesinde etkilidir. Olağanüstü özelliklerine rağmen kendi potansiyellerinin farkında olmayan kasaba sakinleri toplumsal yapının biçimlendirdiği şekilde yaşamaktadır. Bu biçimlendirme, kimi kasabalılarda statü atlama arzusu, kimisinde güvenlik ve aidiyet beklentisi, Cemal gibi bazılarında ise sisteme uyumsuzluk ve itaatsizlik olarak dışa vurulmaktadır. Kasabalı ile toplumsal yapı arasındaki biat ilişkisini vurgulamak adına anlatının bu kesitinde Cemal'in sistemle olan uyuşmazlığı gözler önüne serilir. Bu uyuşmazlığın en önemli göstergesi, Cemal'in endişeli hali ve toplumsal yapının çatışmasıyla ortaya çıkan intihar edimidir. İntihar ediminin gerisinde Cemal'in endişe hissi, kendi deyişi ile kafasının içinde durmak bilmeden dönen bir tekerleğin varlığı yatmaktadır. Bu tekerlek, Cemal dış dünyada dönen herhangi bir nesne gördüğünde kendiliğinden harekete geçmektedir. Olay örgüsünde bu durum, Cemal'in berber dükkânını açmasının ardından gerçekleşmektedir.

Berber dükkânının önüne oturarak etrafına bakınan Cemal'in (Ö₁) gözü Nazım Usta'nın dükkânında dönen metal aksesura (G₁) takılır. Bu nesne, onun kafasında asla durduramadığı endişe hissine gönderme yapar. Gönderen, (metal aksesuar) özneyi (Cemal) intihara (A₁) sürükler. Cemal intihar ederek kafasının içinde dönen tekerleği durdurabileceğini (N₁) düşünür. Cemal'in intihar etme dürtüsünün ardında annesinin ve kardeşlerinin ölümünü bir türlü kabullenememesi yatmaktadır. Onların yokluğuna bir türlü alışamayan Cemal sık sık mezarlarını ziyaret etmekte, kullanılamaz hale gelen bağ evinin önünde oturarak düşüncelere dalmaktadır. Cemal, derin düşüncelere dalkarken bağ evi yanmaya başlar. Yanan bağ evinin önünde bir çocuk durmaktadır. Yangını donmuş şekilde izleyen bu çocuk Cemal'den başkası değildir.

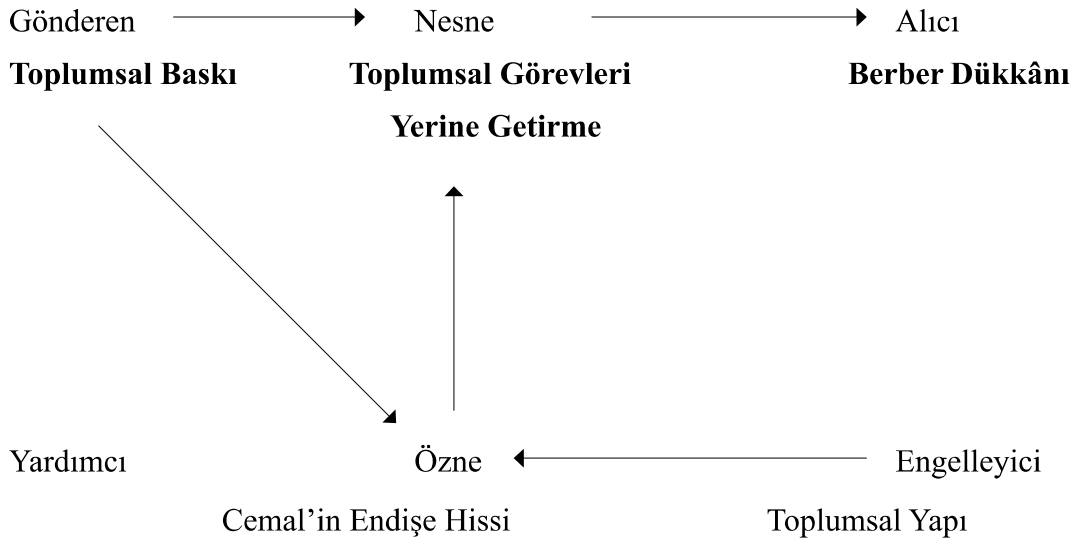


Cemal, bağ evinde çıkan yangın sırasında annesine ve kardeşlerine yardım edememiştir. Bu yüzden vicdan azabı çekmektedir. Bu vicdan azabı ile yaşamakta zorlanan Cemal, bu gerçeğin üzerini kendi uydurmuş olduğu bir takım fantezilerle örtmektedir. Bu fantezilerde baba, Cemal'in annesini ve kardeşlerini önemsemeyen, dünya telaşına kendisini kaptırmış hatta Cemal'in onları kurtarmasına engel olan birisi olarak sunulur. Annesinin ve kardeşlerinin ölümündeki sorumluluğu tek başına üstlenmek istemeyen Cemal, babasını kendi günahına ortak etmektedir. Cemal, her ne kadar sorumluluklarından kaçsa da yangın anında harekete geçemediği gerçeği, kafasının içinde sürekli olarak işleyen bir mekanizmayı devreye sokar. Bu mekanizma, Cemal'in beyninde dönen tekerleğin ta kendisidir. Cemal, ne zaman dönen bir cisim görse kafasının içindeki tekerlek dönmeye başlamaktadır. Dönen cisimler, Cemal'e vicdan azabı çekirtmektedir. Cemal, bu vicdan azabından kurtulmak için intihar eder. İntihar, Cemal için bir kurtuluş yoludur. (N₁) Ancak intihar etmesine karşın hayatta kalmayı başarması da kurtuluşun bu olmadığına göstergesidir. Doktor İrfan, (Y₁) Cemal'i intihardan vazgeçirmek ve sisteme adapte etmek için anti-depresanlar verir. Anlatı boyunca Cemal'in iki tip ruh hali içerisinde olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi Cemal'i intihara sürükleyen endişe hissi, ikincisi Cemal'i içinde bulunduğu dünya ile barışık bir birey haline getiren uyumluluk hissidir. Bu iki ruh hali anlatı boyunca birbiri ile çatışır. Başlangıç kesiti de bu çatışmayı gösterir. Bu kesitte, çatışmayı Cemal'in endişeli ruh hali kazanır ve nesne olarak konumlandırılan gündelik rutinin yerini intihar edimi alır. Bu durum, Greimas'ın belirttiği gibi içeriden gelen bir isteğin (gönderen) dışarıdan gelen bir zorlama ya da buyurmadan (başka bir gönderen) daha etkili olduğunu göstermektedir.

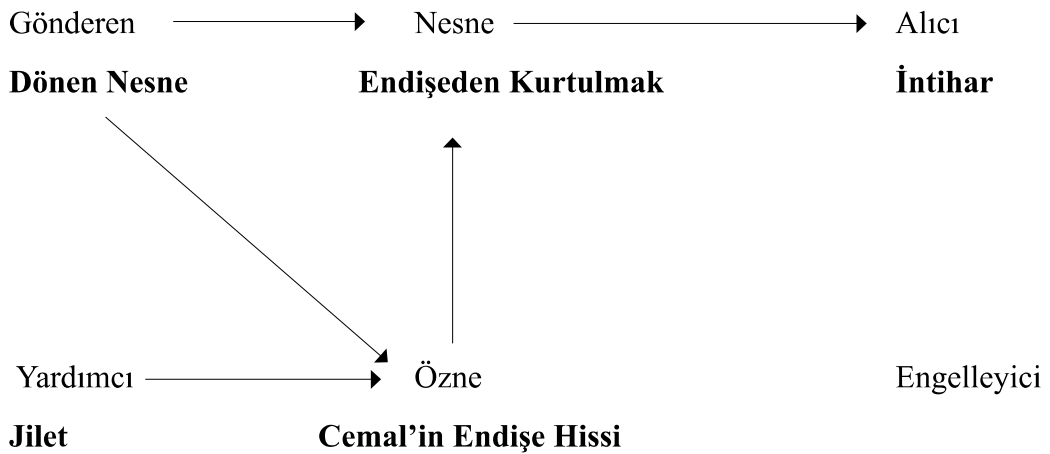
Bu kesitte, ilaçlarını düzenli olarak almaya başlayan Cemal'in (Ö₁) çevresi ile olan ilişkisi ele alınmaktadır. Antidepresanları aldıktan sonra Cemal'in ruh halinde bir takım düzeltilmeler olmuştur. Cemal, içinde yaşadığı topluma uyum sağlamıştır. Antidepresanlar, (Y₁) Cemal'in endişe hissini baskılayarak, içinde bulunduğu topluma adapte etmektedir. Fakat bu baskılama, Cemal'deki başka rahatsızlıkların su yüzüne çıkmasına neden olmuştur. Annesine ait bir takım nesnelere ilgisi artmıştır. Annesinin kolyesi (N₁) bu nesnelerden birisidir. İlaçların etkisi, (G₁) Cemal'i (Ö₁) annesinin kolyesini aramaya (A₁) iter. Bununla birlikte kafasındaki tekerlek yavaşta olsa dönmeye devam etmektedir.

Tekerlek dönmeye başladığı anda Cemal, takıntısına karşılık gelen bir nesneyi kendi yaşam alanına tayin etmektedir. Bu nesneler çoğu zaman hareket halinde olan tekerlekler, yel değirmenleri, pervaneler vb. olmaktadır. Bu aşamada, Cemal'in kolye takıntısının farkına varan Yakup, (Y₁) Cemal'i başka bir nesneye yönlendirir; Cemal'in ilkokul karnesi. Cemal'in ilkokul karnesi pek iyilerle doludur. Karne nesnesi bu aşamada geçici olarak kolye nesnesinin yerini alarak Cemal'e bir çıkış sunar. Bu çıkış yolu, anlatının geri kalan kısmında kendisine yardım edecek olan Vildan öğretmendir. Cemal'in kafasını kurcalayan varoluşsal sorulara cevap vermeyerek ona destek olmayan arkadaşı Samim ise bu aşamada engelleyici (E₁) olarak yer almaktadır.

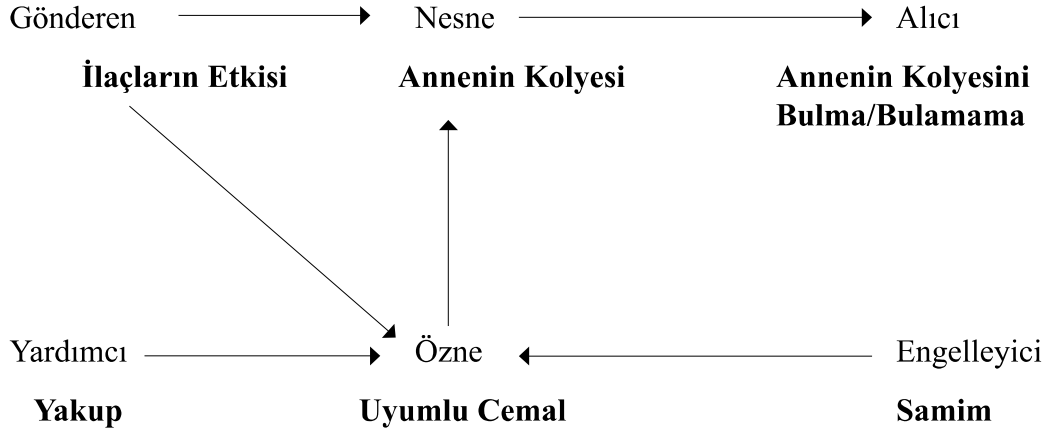
Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre Filmin Dizimsel Çözümlemesi; Başlangıç Kesitinin Eyleyenler Modeli:



Şekil 1. Cemal'in Berber Dükkânını Açması



Şekil 2. Cemal'in İntiharı



Şekil 3. Cemal'in Toplumsalın İçinde Uyum Arayışı

II. Kesit Edinç Aşaması/Dönüştürücü Özne Yasemin

Takıntılarından bir türlü kurtulamayan Cemal için dönüştürücü özne, Yasemin'dir. Yasemin, (Ö₂) Cemal'in takıntılarından kurtulması için bir çözüm yolu olarak sunulur. Bu kesit, genel anlatıda bir dönüşüm yaratır. Cemal, (Ö₁) durmak bilmeyen tekerleğin yarattığı sancılarla mücadele ederken tesadüf eseri (G₁) Yasemin (Ö₂) ile çarpışır. Cemal, kendi takıntıları için bir çıkış yolu gördüğü Yasemin'e aşık olur. Yasemin'i takip ederken, boş araziye yuvarlanarak kaza yapar. Yere düşen motorsikletin tekeri dönmeye başlar. Cemal dönen tekere bakar ve iki elinin arasına alarak onu durdurur. Cemal, artık tekerleği nasıl durduracağını bilmektedir. Yasemin, Cemal'in (Ö₁) dönüşümü için gerekli bir nesne iken aynı zamanda kendisi de bilinmezlikleri ile farklı bir anlatının öznesi durumundadır. Ölen halasının yatalak kocasına ve kuzenine bakan Yasemin, içinde bulunduğu durumdan (G₂) hoşnutsuzdur. Bu yüzden Cemal'in görüşme teklifini kabul eder. Ardından doktorun Cemal'e verdiği antidepresanları içerler. Antidepresanların (Y₂) etkisi onları hem fiziksel hem de mecazi anlamda göklere çıkarır. Deyim yerindeyse mutluluktan uçarlar. Cemal'in evlilik teklifi (A₁) genç kadın için bir çıkış yolu olmuştur.

Cemal ile Yasemin'in evliliği üzerinden bir süre geçmiştir. Cemal içinde yaşadığı topluma uyum sağlamış hatta berberlik mesleğine geri dönmüştür. Kasabanın önde gelenlerinden Dünder Beyi tıraş etmek için onun ofisine gider. Tıraş esnasında, içeri giren Çiğdem'in (Dünder Beyin sekreteri) boynundaki pahalı kolyeyi (G₁) görür. Bu kolyenin aynısından (G₁) Yasemin'de de vardır. Dünder ile Çiğdem'in beraberliğinden haberdar olan Cemal, Dünder Beyin aynı kolyeden Yasemin'e de aldığını düşünür. Bu düşünce, bir süre önce hayatından çıkardığı endişe, korku, yetersizlik gibi olumsuz duyguların tekrar üzerine çullanmasına neden olur. Yasemin'in kendisini aldattığı şüphesi tüm düşüncelerine hakim olur. Kolye göstergesinin anlatıda önemli bir yeri vardır. Kolye, Cemal'in bir türlü hesaplaşamadığı, annesi ile ilgili karanlık kalan yanıdır. Cemal'in huzursuzluğunu gidermesi için annesinin kolyesine ihtiyacı vardır. O kolye, Cemal'in bilinçaltından gerçekliğine süzülen bir rahatsızlığın göstergesidir. Fakat şu aşamadan sonra

kolye, kıskançlığın, hasetin, kadınlara karşı olumsuz tutumun en önemlisi de endişenin sembolü haline gelir. Cemal'in (Ö₁) kolyeye karşı geliştirdiği negatif tutum, etrafındaki objelerin hiç durmadan dönmesine (A₁) neden olur. Uyumlu Cemal (Ö₁) yerini sistem arızası olan Cemal'e (E₁) bırakmıştır. Öfkeden gözü dönen Cemal, Yasemin'in kolyesini (N₁) bir an evvel görmek ister. Kolyelerin tıpatıp aynı olduğuna kanaat getirdikten sonra da Yasemin'e şiddet uygular. Yasemin Cemal'den şiddet görürken yanında ona yardım eden hiç kimse yoktur. Yasemin'i Cemal'e karşı koymaktan alıkoyan ise ataerkil zihniyetin gölgesinde yaşamak zorunda oluşudur.

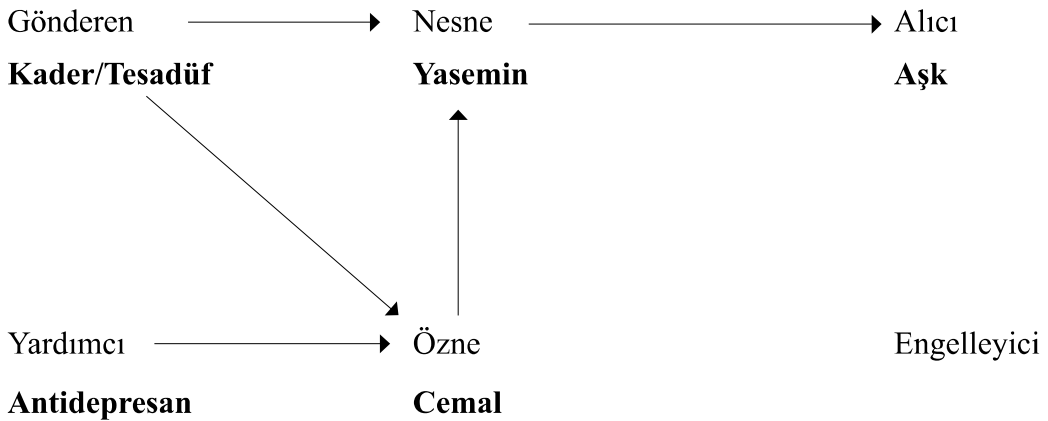
Cemal, (Ö₁) Yasemin'e şiddet uyguladıktan sonra, onun aslında masum olduğunu anlar ve yaptıklarından pişmanlık duyar. Derdini doktora açar. Doktor İrfan, Yasemin'i dövdüğü için Cemal'e kızar. Kasabalılar hakkında olumsuz şeyler söyledikten sonra masanın üzerinde duran vantilatörü yere atar. Cemal, doktorun bu davranışından rahatsız olur. Onun kendisi için güvenilir bir dost olamayacağını anlar ve Vildan öğretmeni ziyaret eder. Vildan öğretmen, (G₁) Cemal'e Yasemin'in gönlünü alması gerektiğini söyler. Vildan öğretmenin sözünü dinleyen Cemal, Yasemin'in gönlünü alacak (N₁) hediye (A₁) bulabilmek için kasabanın merkezinde dolaşmaya başlar. Yolu kasaba merkezinde kitap satan Defne'nin (Y₁) tezgahına düşer. Cemal, kendisini affetirebilmek için Shakespeare'nin "*Sen Aydınlatırsın Geceyi*" isimli kitabını alır. Hediye seçimi konusunda Cemal'e (Ö₁) yardım eden kişi Defne'dir. Cemal kitabın içerisinden ezberlediği bir şiiri Yasemin'e okur. Ancak Cemal'in okuduğu şiir Yasemin'in üzerinde işe yaramaz hatta ikisinin ilişkisinde gizli kalmış yönleri açığa çıkarır. Cemal, şiiri bitirir bitirmez Yasemin kasmaya başlar. Kusma edimi, (E₁) o ana kadar mağdur görünen Yasemin'in aslında o kadar da masum olmadığını ortaya çıkarır. Bir sonraki sahne bir kadın doğum uzmanının muayenehanesinde açılır. Yasemin hamiledir ve bunu Cemal'den gizlemiştir. Bu gerçek, Yasemin ve Cemal'in tekrar bir araya gelmesini engellerken, ilişkilerini farklı bir boyuta taşıma işlevi de görür. Yasemin hamile olduğunu gizlediği için Cemal'den özür diler. Yasemin Cemal'den özür dilerken arka planda silüet halinde bir kadın bir adam bir de küçük kız belirir. Küçük kız, kadının elini bırakarak adama sarılır. Adam belindeki tabancayı çekerek kadını vurur. Bu küçük mizansende, küçük kız Yasemin'i, adam ve kadın ise Yasemin'in anne ve babasını temsil etmektedir. Yasemin'de Cemal gibi kendi geçmişinden kaçmaktadır ve bu konuda Cemal'e yalan söylemiştir.



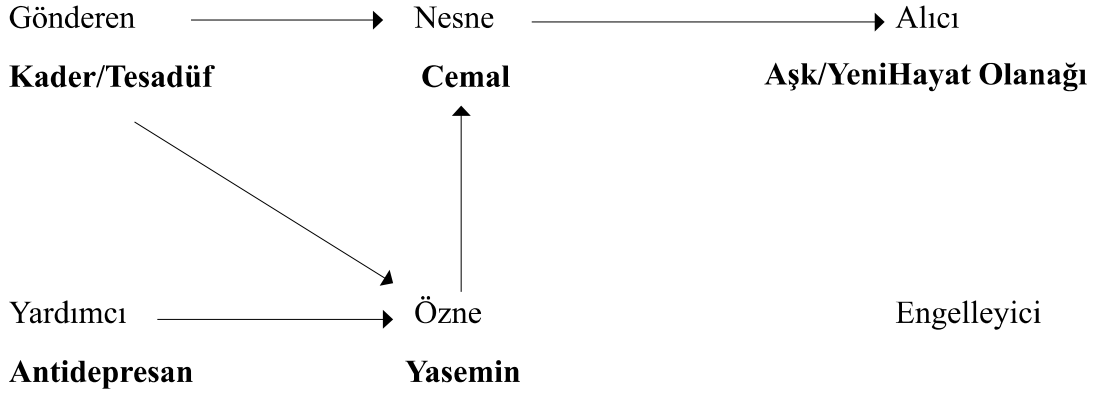
Cemal yaşamış olduğu hayal kırıklığıyla Yasemin'i affetmekten kaçınır. Yasemin'e hissettiği duyguların bir yanılsama olduğunu, antidepresanların bu etkiyi yarattığını düşünür. Bunu, ona hastane bahçesinde gördüğü Doktor İrfan hatırlatmıştır. Doktor İrfan'ın (E1) varlığı Cemal'in (Ö1) Yasemin'i affetmesini engeller. Yasemin, Cemal'in hediye ettiği kitap ile kendi evine dönerken Cemal aldatılmış olmanın verdiği huzursuzlukla yeni bir içsel çatışmaya girer. Yasemin'in kendisini aldattığına emin olan Cemal, şüphelerini Dünder üzerinde yoğunlaştırarak onu vurur. Fakat Dünder'ın Yasemin ile birlikte olmadığını öğrendiğinde kafası daha da karışır.

Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre Filmin Dizimsel Çözümlemesi;

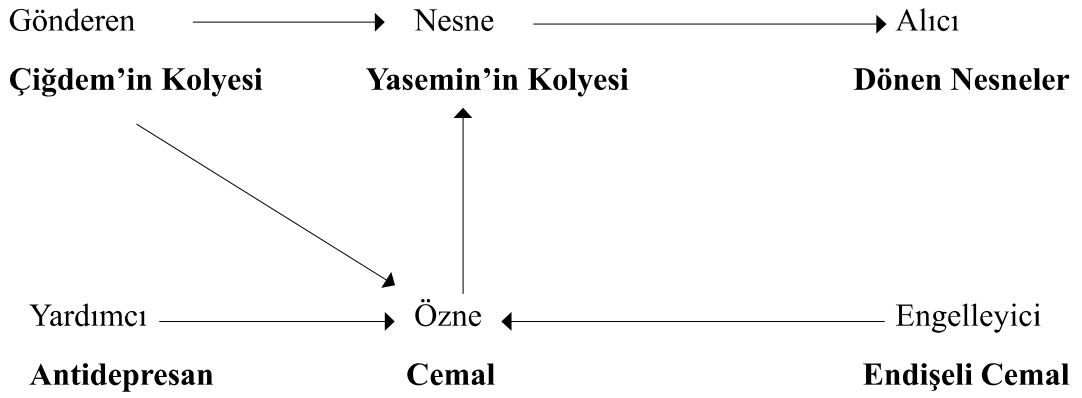
II. Kesitin Eyleyenler Modeli:



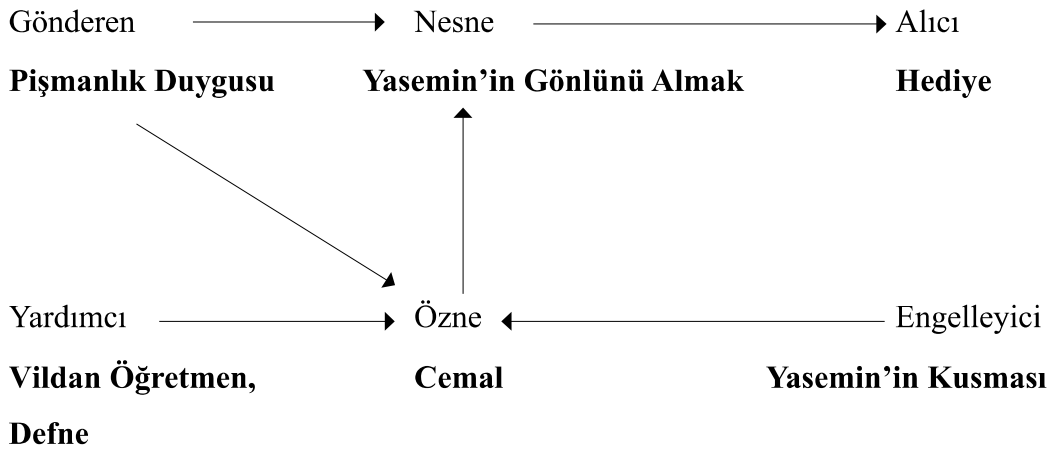
Şekil 4. Cemal'in Yasemin ile karşılaşması ve ona evlenme teklif etmesi



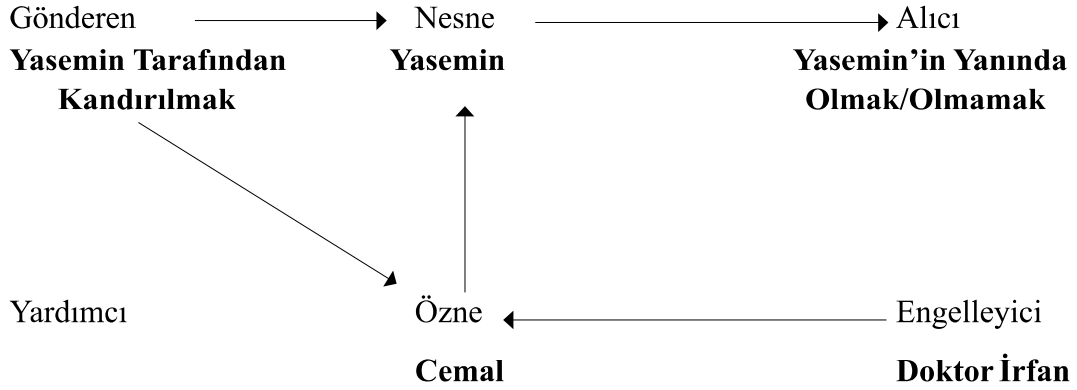
Şekil 5. Cemal'in Yasemin ile karşılaşması ve ona evlenme teklif etmesi (Yasemin Açısından)



Şekil 6. Cemal'in Yasemin'den Şüphelenmesi



Şekil 7. Cemal'in Yasemin'in Gönlünü almak için çabalaması



Şekil 8. Yasemin'in Başkasından Hamile olduğunun Ortaya Çıkması

III. Evre: Eylemler Dizisi/Cemal'in birinci Edimi/ Yasemin'in Birinci Edimi

Bu evrede, Cemal ve Yasemin yaptırım aşamasındadır. Cemal, Yasemin'i ziyaret eder. Yasemin, kendisini yüz üstü bıraktığı için Cemal'e kızgındır. Kitapta okudukları kızgınlığının bir diğer nedenidir. Kitapta yazılanlara göre kadın, bekâret ve masumiyetle özdeşleşmiş kutsal bir varlıktır. Cemal, Yasemin'den af dilerken kitapta yazılanları kendi düşüncesi gibi dile getirmiştir. Oysaki gerçek yaşamda ne Yasemin kitaplarda yazıldığı kadar kutsal ne de Cemal sevdiği kadını koşulsuzca kabul edecek kadar yüce ruhlu birisidir. Kitapta var edilen kadın ile kendisi arasında uçurum olduğunun farkına varan Yasemin aydınlanma yaşayarak kadın kimliğinin farkına varır ve dönüşümünü gerçekleştirir. Kendisiyle barışmak isteyen Cemal'e yanıtı bu sefer daha sert ve kararlı olur. Yerde duran kitabı bir hışımla Cemal'in yüzüne fırlatır. Kitap ara bulucu rolünü yerine getirememiştir. (G₁) Bundan dolayı Cemal, kitabı Defne'ye geri vermek için döner. Cemal, (Ö₁) bir önceki kesitte kendisine yardımcı olan Defne'ye, nesnesi (Yasemin) ve eylemi (affedilip/affedilmeme) hakkında bilgi vermeye gelmiştir. Cemal'le Yasemin'in aralarının düzelmesini istemeyen Defne için sonuç başarıdır. Bu yüzden Cemal'i öperek duruma karşı olan tepkisini dışa vurur. Yasemin'in Cemal, Cemal'in ise Yasemin'in üzerinde yarattığı dönüşüm, yeni bir öznenin ortaya çıkmasına neden olur. Bu yeni özne Defne'dir. (Ö₃) Evli bir adam ile birlikteliğe yelken açan Defne için Yeşilçam geleneği ve ahlaki öğretiler çerçevesinde günahkâr ve şeytan kadın imajı çizilir. Bu imaj gökten yağan taş metaforu ile güçlendirilir. Cemal ve Defne gökten yağan taşlardan kaçmaya çalışırken yaralanırlar. Cemal, Defne'den ayrıldıktan sonra Yasemin'in evine gider. Evde, Yasemin'in eniştesinin cansız bedeniyile karşılaşır. Yasemin evde yoktur. Evin çatısına çıktığında kendisini asmış Cengiz'le karşılaşır. Cengiz'in avuçlarının içinde Yasemin'in kolyesi vardır. Cengiz'in Yasemin'in kolyesini taşıyarak ölmesi Yasemin'e duyduğu aşkı ve enest ilişkiyi simgeler. Yasemin'in neden ve kimden hamile kaldığını anlayan Cemal, hıncını Cengiz'in cansız bedeninden çıkartır. Yasemin'e yüz çevirmekle ne büyük bir yanlış yaptığının farkına varan Cemal, Yasemin'i bir an evvel bulabilmek için (G₁) Kız İsmet ve adamları ile anlaşma yapmaya karar verir. Bu kesit çerçeve öykü ile ana öykünün kesiştiği noktadır. Kız İsmet, Yasemin'i bulmaları karşılığında Cemal'in bir futbol maçına şaibe

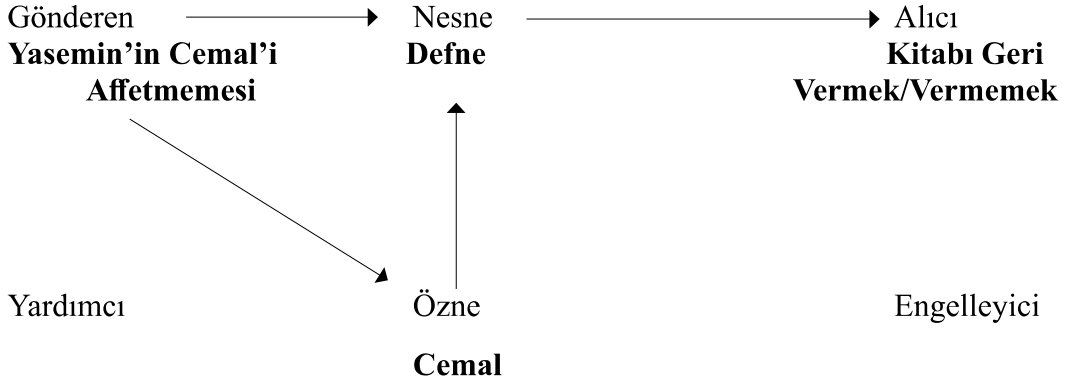
karıştırmasını ister. Cemal kabul eder. Kız İsmet’le anlaştıktan sonra Doktor İrfan’ı görür. Hareketlerinden şüphelendiği İrfan’ı takip eder. Defne’nin İrfan’ın arabasına bindiğini görür. İrfan ve Defne arasında bir ilişki olduğunu anlar. İrfan, Defne’yi güvercinleri yetiştirdiği çiftliğe götürür. Arabadan dışarı çıkartır. Hırpalar. Ardından arabasına biner. Defne, hırpalanmasına karşın araca biner ve geri dönerler. Cemal Defne’nin kendisine yalan söylemesi ile birlikte ikinci kez hayal kırıklığına uğramıştır. Bunun yanında Doktor İrfan’ın kasaba yaşantısı içerisinde doğaya, insana, hayvana özellikle de kadınlara karşı çizdiği kentli birey profilinin ardında ahlaki açıdan yozlaşmış, şiddet yanlısı birisinin olduğunu görür. Doktorun ikiyüzlü bir tutum içine girmesi Cemal’i kızdırır. Bunun yanında Defne’nin kendisine yalan söylemesine (G₁) de içerlenir. Tüm bunlara içerlenen Cemal, güvercinlerin bulunduğu kafesi yakarak (A₁) doktorun ikiyüzlülüğünü cezalandırır. (N₁) Cemal güvercinleri özgürlüğüne kavuşturmuştur.

Bir sonraki sahnede Cemal, evinin avlusunda oturuyor gözükmemektedir. Hava kararmıştır ve ortama sessizlik hâkimdir. Sessizliği, Vildan Öğretmen bozar. Vildan Öğretmen, Yasemin’in çoktan yola çıktığını ve Cemal’in ona yetişmesi gerektiğini söyler. Bütün gün kendini bilmeden dolaşan hatta görev aldığı maça dahi gitmeyi unutan Cemal, Vildan Öğretmenin söyledikleri ile kendisine gelir ve Yasemin’in uçağına yetişmek üzere ayağa kalkar. Cemal, dışarı çıkmak üzereyken Kız İsmet evin kapısından içeri girer. Kız İsmet’in yanında Cemal’in çocukluk arkadaşı Samim’de vardır. Anlatının doruk noktası olan bu aşamada, anlatı iki şekilde incelenebilir. İlki Cemal’in özne olduğu, ikincisi Samim’in (Ö₄) özne olduğu durumdur. Cemal, (Ö₁) bu aşamada Yasemin’e (N₁) ulaşabilmek için evden çıkmayı başarmalıdır. (A₁) Cemal’i Yasemin’e gönderen şey bir birey olarak dönüşümünü tamamlama arzusudur. Yasemin’e ulaşması gerektiğini hatırlatan ise Vildan Öğretmendir. (Y₁) Kız İsmet ve Samim (E₁) ise anlatının bu kesitinde engelleyici olarak yer alırlar. Cemal’in bir diğer yardımcısı “Sen Aydınlatırsın Geceyi” isimli kitaptır. (Y₁) Samim, öncelikle Cemal’in yardımcısı Vildan Öğretmeni (Y₁) vurur. Samim’in Vildan öğretmeni öldürmesi Cemal’in vicdanının ölmesi anlamına gelmektedir. Kız İsmet (E₁) maça gitmeyip kendilerini zor durumda bırakan Cemal’e (Ö₁) öfkeli. Kendisini üstü kapalı Yasemin’i öldürmekle tehdit eder. Cemal bunun üzerine hınçlanarak Kız İsmet’in arkasından küfredir. Hışım ile dönen Kız İsmet adeta bir maşa gibi kullandığı Samim’in ellerini Cemal’e doğrultarak onu vurur ancak kurşun Cemal’in göğsünde taşıdığı “Sen Aydınlatırsın Geceyi” isimli kitaba ve annesinin kolyesine (Y₁) isabet etmiştir. Çerçeve öykünün doruk noktası olan bu sahnede Samim karakterinin filmin başından sonuna doğru geçirdiği dönüşüme tanık olunur. Bu kesitin Samim bazlı incelemesi şu şekildedir. Samim (Ö₁) hep girmek istediği Kız İsmet çetesinin üyelerinden birisi olmayı başarmıştır. Bu yüzden de elde etmiş olduğu statüyü (N₁) korumak için Kız İsmet’in (G₁) dediklerini harfiyen yerine getirmek durumundadır. Samim bu hedefi doğrultusunda öncelikle Vildan Öğretmeni (E₁) öldürür. Ardından da Cemal’i (A₁) amacından vazgeçirmeye çalışır. Samim için vicdan, sağduyu gibi kavramlar ortadan kalkmıştır. Bunun göstergesi ise Samim’in Vildan öğretmeni vurmasıdır.

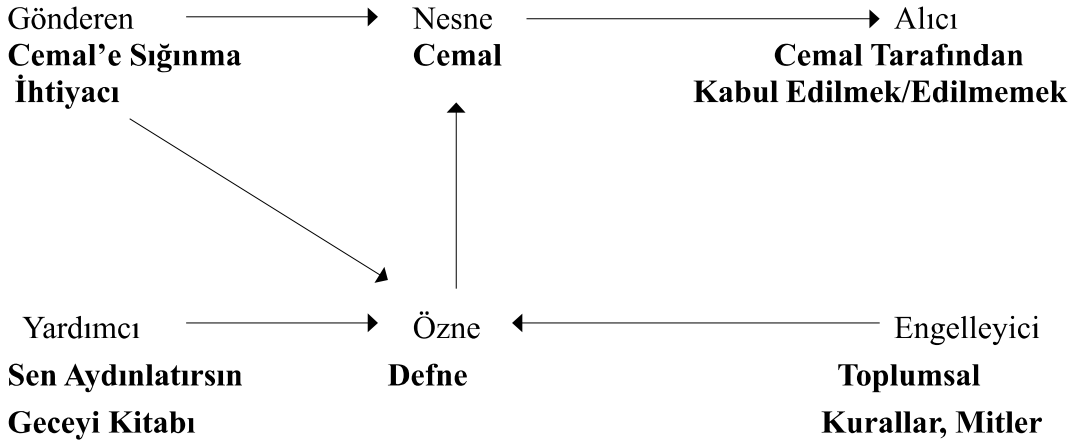
Ölümünden kurtulan Cemal, Yasemin’e ulaşmak için yola koyulur. Vicdanı ölen (G₁) Cemal, (Ö₁) Nazım Ustanın dükkanına izinsiz girerek kesici bir alet çalar. (A₁) Ardından Defne’nin yanına gelir. Cemal’in hedefi Defne’nin zamanı durdurma yeteneğidir. (N₁) Bu hedefi doğrultusunda Defne’nin her iki kolunu keser.

Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre Filmin Dizimsel Çözümlemesi;

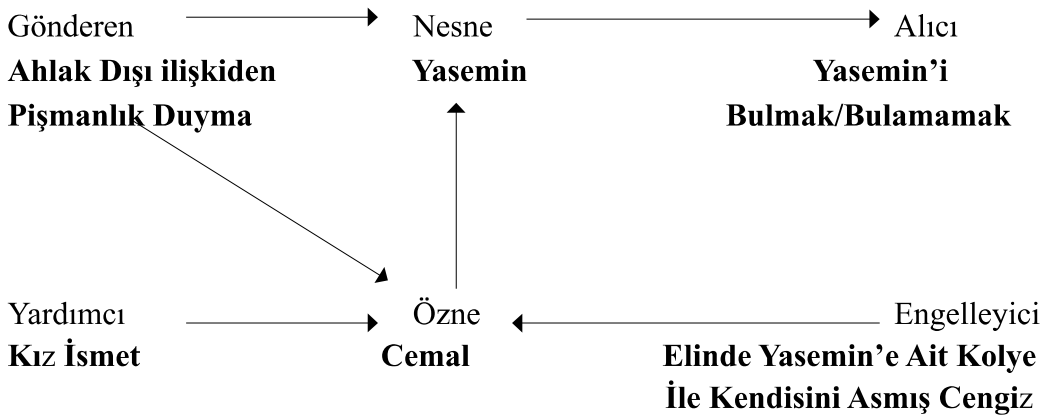
III. Kesitin Eyleyenler Modeli:



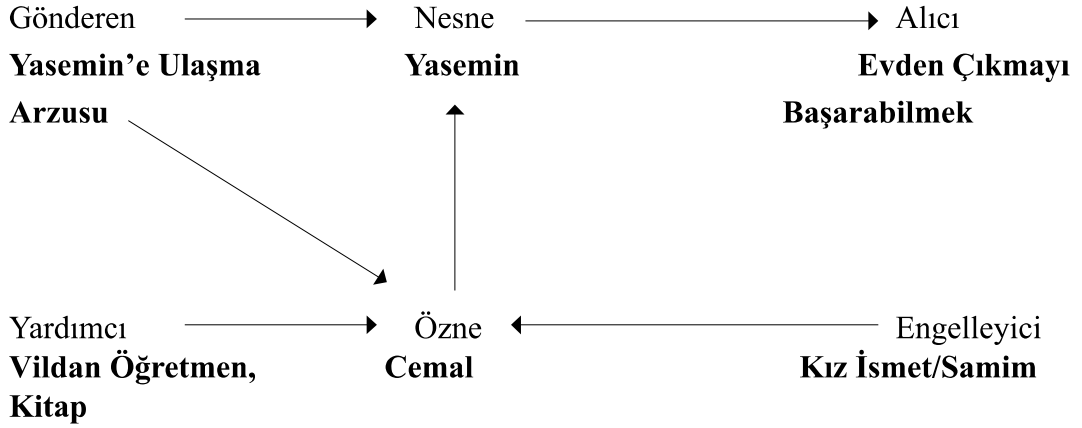
Şekil 9. Cemal'in Defne'ye Kitabı Geri Vermesi



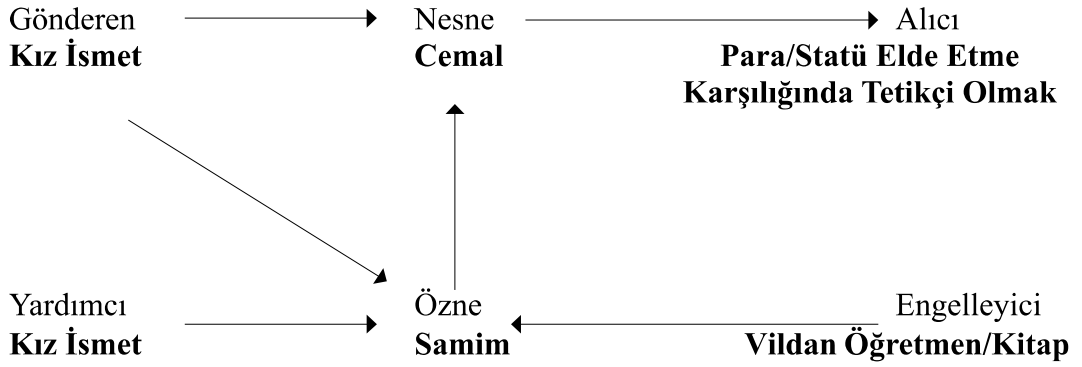
Şekil 10. Defne'nin Cemal'le Birlikte Olması



Şekil 11. Yasemin'in Evi Terkedişi



Şekil 12. Cemal Ve Kız İsmet'in Karşılaşması



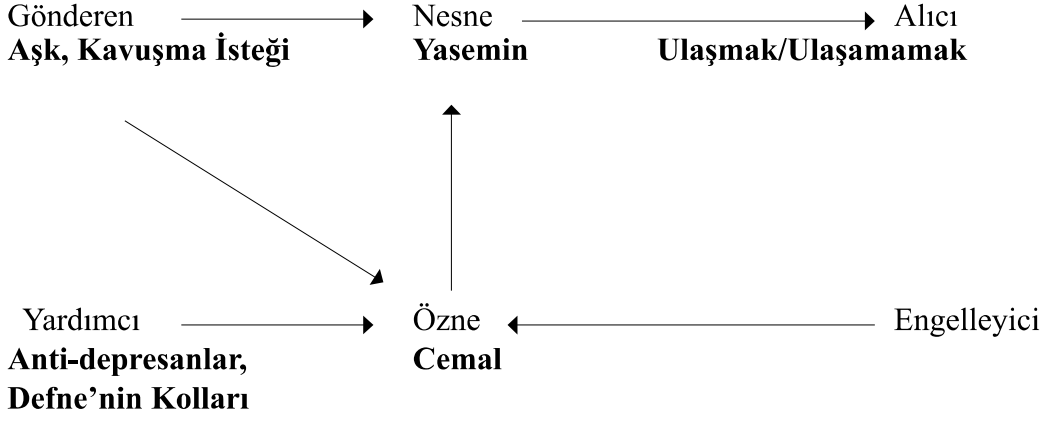
Şekil 13. Cemal Ve Kız İsmet'in Karşılaşması (Samim Açısından)

IV. Evre: Bitiş Durumu

IV. evre bitiş aşamasıdır. Bu aşamada Cemal'in dönüşümünü tamamlamak için bir edime daha ihtiyacı vardır. Bu edim, Yasemin'e tekrar ulaşarak sonsuza dek mutlu olmak ve kendisini gerçekleştirmektir. Cemal, anlatının son evresinde Defnenin zamanı durdurabilme yeteneğini (Y₁) ödünç alarak kendisine olan tutkusunu bastıramadığı Yasemin'in (N₁) peşine düşer. Yasemin'in bulunduğu uçağa ulaşabilmek için önce Defne'nin yadigarı kolları kullanır. Amacı önce zamanı durdurmak sonra da doktorun verdiği anti-depresanları (Y₁) içerek Yasemin'in yanına uçmaktır. Defne'nin kollarını kullanarak zamanı durdurur fakat zamanı tekrar işletmek istediğinde bunu başaramaz. Hemen ardından yanında bulundurduğu anti-depresanları içer fakat anti-depresanlar da bir işe yaramaz. Cemal ne yaparsa yapsın anlatının finalinde Yasemin'e kavuşmayı dolayısı ile de dönüşümünü tamamlamayı başaramaz. Ne anti-depresanlar, ne Defne'nin kolu, ne de kolye onu tek başına bir özne haline getirmeyi başaramamıştır. Cemal artık zamanda sıkışıp kalmıştır. Hapların işlevi ise en başından beri uyumluluktur.

Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre Filmin Dizimsel Çözümlemesi

IV. Kesitin Eyleyenler Modeli



Şekil 14. Cemal'in Yasemin'e Kavuşamaması

Sen Aydınlatırsın Geceyi Filminin Dizisel Çözümlemesi

Bu başlık altında Sen Aydınlatırsın Geceyi isimli filmin dizisel çözümlemesi yapılacaktır.

Temel Karşıtlıklar

Görsel 1



Özne

Görsel 3



Düş

Görsel 2



Engelleyci

Görsel 4



Gerçek

Görsel 5



İnsan/Kültür

Görsel 6



Hayvan/Doğa

Görsel 7



Bireysellik/Özgürlük

Görsel 8



Grupsallık/Tutsaklık

Dizimsel ve Dizisel Eksene Göre Filmin Çözümlemesi

Gösterge Türü	Gösterge	Dizimsel (Sentagmatik) Eksen		Dizisel (Paradigmatik) Eksen
		Gösteren	Gösterilen	Yananlam
Görüntüsel	Nesne/Eşya	Baş Örtüsü, Etek	1-Kadınların saçlarını örtmek için kullandıkları örtü, başörtü, bürgü, eşarp 2- Bedenin belden aşağısına giyilen, değişik biçimlerde, genellikle kadın giysisi, eteklik	Kasabalı kadın figürü
Görüntüsel	Nesne/Eşya	Kösele Ayakkabı, Kumaş Pantolon	1-Kalın ve dayanıklı hayvan derisinden yapılan ayakkabı 2- Kumaştan yapılma, Belden başlayan ve genellikle paçaları ayak bileklerine kadar inen giyecek	Kasabalı erkek figürü

Görüntüsel	Nesne/Eşya	Kot, Tişört,	1- Giysi yapılan bir tür mavi, kaba pamuklu kumaş, blucin 2- Genellikle kısa kollu, pamuklu spor giysi	Şehirli, modern erkek / kadın figürü
Görüntüsel	Nesne/Eşya	Takım Elbise	Ceket ve pantolondan oluşan giysi, takım	Toplumsal statü göstergesi
Görüntüsel	Nesne	Kolye	Ucuna süs eşyaları konularak boyna takılan takı	Anlatının başında: Cemal'in takıntısına karşılık gelen arzu nesnesi. Sonrasında kadınlara karşı düşmanca tutumun, aldatılmanın, endişenin ve kıskançlığın göstergesi.
Görüntüsel	Nesne	Pervane, Tekerlek	1- Döndüğünde bir mekanizmayı işleten bir eksene dikey olarak bağlanmış, iki veya ikiden çok kanattan yapılmış alet, uskur 2- Merkezde bulunan, bir eksenin çevresinde dönebilen çember, teker	Cemal'in takıntılarının cisimleşmiş halleri
Görüntüsel	Nesne	Kitap	Ciltli ve ciltsiz olarak bir araya getirilmiş, basılı veya yazılı kâğıt yaprakların bütünü	Cemal için Yasemin ile barışma umudu/ Yaşam kurtaran nesne Yasemin için kadınlığının anlamı. Defne için Cemal'in eline bilerek tutuşturduğu tuzak nesnesi
Görüntüsel	Hayvan	Kuş	Yumurtlayan omurgalılardan, akciğerli, sıcakkanlı, vücudu tüylerle örtülü, gagalı, iki ayaklı, iki kanatlı uçucu hayvanların ortak adı	1-Doğa. 2-İnsanın av nesnesi. 3- Kahvehanedeki içi doldurulmuş kuşlar eşsiz yetenekleri görmezden gelinerek aynılaştırılan böylelikle de kültürel olarak yeniden üretilen bir varlığı, insanı simgelemektedirler.
Görüntüsel	Madde	Antidepresan	Antidepresan, depresyon ya da distimi gibi rahatsızlıkları dindirmek için kullanılan psikiyatrik ilaç.	Batı medeniyetinin farklılıkları yatıştırmak üzere kullandığı bir ilaç türü.

Görüntüsel	Nesne	Ofsayt Bayrağı	Futbolda kurallara uyulmadan başlatılan bir atağı kesmeyi ve yine kurallara uyulmadan atılmış bir golü simgeler.	Cemal'in çirkefe bulanmış bir düzen içerisinde masumiyetini koruduğunun göstergesi.
Görüntüsel	Kurum	Okul	Her türlü eğitim ve öğretimin toplu olarak yapıldığı yer, mektep	Cemal için saflığın ve adam olma idealinin göstergesi
Görüntüsel	Nesne	Kitap	Herhangi bir konuda yazılmış eser	Filmde kitaplar bir bilgi nesnesi olmaktan çıkarak kadın/erkek ilişkilerinde ara bulucu bir nesne konumuna evrilmiştir.
Görüntüsel	Nesne	Karne	Öğrencilere dönem sonlarında okul yönetimleri tarafından verilen ve her dersin başarı durumu ile devam, sağlık, yetenek ve genel gidiş durumlarını gösteren belge	Eğitim sistemi tarafından öğrenci davranışlarının ve tutumlarının onaylanıp/ onaylanmadığını gösteren başarıya dayalı kültürel gösterge. Cemal için tekrar başarılı günlerine dönme umudunun göstergesi.

Tablo 1: Sen Aydınlatırsın Geceyi Filminin Dizimsel ve Dizisel Eksene Göre Çözümlemesi ²

Sonuç

Bu çalışmada Onur Ünlü'nün yönetmenliğini yaptığı *Sen Aydınlatırsın Geceyi* (2013) filmine dizimsel ve dizisel çözümleme yöntemleri uygulanarak anlatı yapısı içerisindeki anlam üretim sürecinin göstergebilimle olan ilişkisi ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışmada, anlam üretim sürecini oluşturan göstergeler, Barthes, Saussure, Peirce'in göstergebilim kuramı ve Greimas'ın eyleyenler örnekçesi ile göstergebilimsel dörtgen modeli kullanılarak ortaya çıkarılmıştır. Bu çalışma, Greimas'ın yapısal çözümleme yönteminin, dil dışı alanlara uyarlanabileceğini de göstermektedir.

Onur Ünlü sinemasının mihenk taşlarından birisi olan *Sen Aydınlatırsın Geceyi* isimli film konusu ve yapısı itibari ile eski Yunan Tragedyalarını anımsatmaktadır. Film, iki güneşi iki ayı bulunan, yerlilerinin tümünün özel güçlere sahip olduğu fakat her türlü bolluğa karşın yine de günü karanlık, kendilerini eksik hisseden kasabalıların öyküsünü anlatmaktadır. Eksiklikten kaynaklanan endişe hissini filmin merkezine oturtan Ünlü, hayvanları, ölüleri, ihtiyarları, ötekileri kısacası medeniyetin dışladığı tüm biçimleri yaşam alanından çıkaran insanın kimlik bunalımını anlatmaktadır. Simgesel düzenin (Baudrillard, 2002) dışlanarak yerine uzlaşmaya dayalı kolektif yapının getirilmesi, insanların bir kimlik sahibi olmasına sebebiyet verirken aidiyet ve mensubiyet odaklı bu tercih, benliğin art alana atılmasına neden olmuştur (Bilgin, 1995). Film anlatısında

² Tablo Koyuncu. S., & Medin, B. (2015). "Haber Fotoğraflarında 2003 Irak Savaşı Karşıtlarının Temsili" uyarlanmıştır.

bu durum, toplumsal yapının belirlediği ölçütlere uygun yaşayan kasabalıların tutum ve davranışlarında dışa vurulmaktadır. Filmin ana teması, toplumsal sistemi ve kendilerini sorgulamaktan kaçınan kasabalıların, başka bir gerçeklik biçimine ihtiyacı olduğudur. Anlatı boyunca Cemal, bu sahte kolektivizmden sıyrılacak bir özne olarak sunulur. Onur Ünlü, filmin ana temasını oluşturan soruları Cemal vasıtasıyla sorar. Derdini dillendirmeye entelektüel kapasitesi yetmeyen Cemal'in aldığı cevaplar, "gündelik yaşamı baskı altına alma ya da gündelik yaşamdan kurtulmanın boş girişimler" (Greimas, 1995: 126) olduğunu söyleyen Greimas'ı haklı çıkarır. Toplumsal yapı içerisindeki hiç kimse gündelik yaşamı değiştirme gücünü kendinde bulamamaktadır. Sistemin dinamikleri içerisinde bir değişiklik yapmanın, ne eğitim durumuyla ne cinsiyetle ne de ne de ekonomik gelir ile ilgisi vardır. Keza kasabanın en zengini Dünder Bey, Cemal'e bu dünyanın derdini çözmenin imkânsız olduğunu söyler. Kasabanın en eğitilmiş insanı Doktor İrfan, bu görünüşünün ardında kasaba halkına ve kadınlara karşı bir hınç besler. Ataerkil toplumun tahakkümünü kabul eden yalnızca eğitimsiz ve cahil kadınlar değildir. Daha doğrusu eğitim, kadın ve erkek arasındaki ilişkileri düzenlemede, kadına şiddetin önüne geçmede tek başına etkili değildir. Eğitilmiş ya da eğitimsiz tüm kadınlar ataerkil düzende erkeğe muhtaçtırlar. Anlatıda, Defne'nin dayak yedikten sonra İrfan'ın arabasına binmesi bu tespitin göstergesidir. Bu bağlamda hangi eğitim seviyesinden gelirse gelsin sistem içerisindeki insanların kendileri ile ilgili olumlu bir söylem geliştiremediği görülmektedir. Toplumsal yapının kuralları çok önceden belirlenmiştir. Kasaba halkı güvende bir yaşam için toplumsal yapıyla işbirliği yapmıştır. Yapmış olduğu hiç bir şeyin sorumluluğunu almayan bir toplumun çimentosu yalanla karılmıştır. Yalanlar üstüne kurulu bir toplumsal yapının bireyleri ancak -miş gibi yaşamakta ve bu yüzden de asla mutlu olamamaktadır. Cemal, "bize daha önce hiç duyulmamış yeni bir şey lazım" derken yalanlar üstüne kurulu bir düzende söylenen her şeyin de aslında bir yalandan ibaret olduğunu vurgulamaktadır.

Kasaba yaşantısında bir sistem arızası olarak ortaya çıkan fakat "derdi bilgi dağarcığından daha büyük"³ ("Onur Ünlü Röportajı") olan ve bunu dillendirmeye entelektüel kapasitesi yetmeyen Cemal, içindeki eksiklik duygusunu dışsal bir nesne bularak kapatır. Bu dışsal nesne filmin bir diğer öznesi olan Yasemin karakteridir. Böylelikle film bir birey olabilmenin evrensel aşk söylemi üzerinden tamamlanıp tamamlanmayacağını tartışmaya açar. Eksiklikle anılan bu boşluğun yeri bütün mitlerde aşk kavramına gönderme yapılarak doldurulmaktadır (Baudrillard, 2001). Aşk kavramına gereğinden fazla anlam ithaf edilerek bir varoluş sancısı içerisinde olan insanoğlunun ancak aşk söylemi ile kendi özüne dönebileceği öne sürülür. Filmde de Cemal'in hiç durduramadığı tekerleği elleri ile durdurması tüm evrensel endişeler için çıkış yolunun aşk olduğu söylemine gönderme yapar ancak film sonlandığında aşka yapılan göndermelerin bir kez daha boşa çıktığı anlaşılır. Göstergeler ve anlatım tarzı aracılığı ile anlatıda yer alan, sıradan insanın gündelik yaşamına ait olan iktidar ilişkileri, kimlik, aidiyet ve aşk kavramlarının birbirleri ile olan ilişkisi ile bu kavramların nasıl sunulduğu, nasıl anlamlandırıldığı Saussure'ün, Barthes'ın, Peirce'ın ve Greimas'ın göstergebilim yaklaşımlarından yararlanarak ortaya konmuştur. Film temel anlam düzeyinde kendi halinde kasabalıların hikâyesini anlatırken yananlam düzeyinde Türk toplumunda yaşanan bir takım sorunları ifade etmektedir. Buna ilaveten, *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filmi

3 Ezgi Çelik tarafından gerçekleştirilen Onur Ünlü röportajı 20.12.2015 tarihinde Birgün Gazetesinin Pazar ekinde yayımlanmıştır.

aracılığıyla film söylemini oluşturan öğelerin anlam üretme bakımından ne kadar etkili olduğu ortaya konmuştur. Buna istinaden de çoğu zaman absürt öğeler kullandığı için anlaşılmaz, gerçek dışı olarak tanımlanan Onur Ünlü sinemasının kendi içerisinde belli bir tutarlılığı olduğu ve bir anlam dizgesine sahip olduğu ortaya konmuştur. Gerçekliğin anlam ile olan sıkı ilişkisine değinen Ünlü'nün de belirttiği gibi bir filmi anlamlı kılan şey, onun gerçekliğe olan sadakati değil inandırıcılığıdır. Sonuç olarak bu çalışmada, *Sen Aydınlatırsın Geceyi* filmi özelinde, bir filmde anlamın gerçeklik ya da absürtlük içeren olay örgüsünde değil göstergelerin içeriğinde aranması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Kaynaklar

- Adanır, O. (2012). Sinemada Anlam ve Anlatım, İstanbul, Say Yayınları.
- Akerson, F. (2016). Göstergebilime Giriş, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 1. Basım.
- Aktulum, K. (2004). Göstergebilim. *Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5(7), 1-12.
- Barthes, R. (1979). Göstergebilim İlkeleri,(Çev. Berke Vardar, Mehmet Rifat,) Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (2016). Göstergebilimsel Serüven, Çevirmen: Sema Rifat, Mehmet Rifat, İstanbul: Yapı kredi Yayınları.
- Baudrillard J. (2001). Baştan Çıkarma Üzerine, Çev: Leyla Şimşek, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baudrillard J. (2002). Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm, Çev: Oğuz Adanır, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.
- Bilgin, N. (1995). Kollektif Kimlik, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Fiske, J. (2003). İletişim Çalışmalarına Giriş. Ankara: Bilim ve Sanat.
- Gottdiener, M. (2005). Postmodern Göstergeler, Çev: Erdal Cengiz, Hakan Gür, Arhan Nur İstanbul: İmge Kitabevi.
- Gönen, M. (2008). Paradoksal Sanat Sinema İstanbul: Versus Kitap.
- Greimas, A. J. ve Kıran, A. (1995). *Kusur konusunda*. Yapı Kredi Yayınları.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. İmge Kitabevi.
- Guiraud, P. (1984). Anlambilim, Çeviren: Prof. Dr. Berke Vardar, Ankara: Kuzey Yayınları.
- Günay, D. (2003). Metin Bilgisi, II. Baskı, İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Hansen, A. Cotte, S.; Negrine, R. Newbold, C. (1998). Mass Communication Research Methods. NewYork: Sage Publication.

İşeri, K. (2008). Ömer Seyfettin'in Yüz Akı öyküsünün gösterge bilimsel çözümlemesi. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 5(3), 117-139.

Kıran, A. (Eziler) ve Kıran, Z. (2003). Yazınsal Okuma Süreçleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Mitry, J. ve Oğuz A. (1989). *Sinema estetiği ve psikolojisi*. Dokuz Eylül Üniversitesi.

Monaco, J. (2002). Bir Film Nasıl Okunur–*Sinemanın Dili, Tarihi ve Kuramı*, Çev: Ertan Y., İstanbul: Oğlak Yayınları.

Parsa S. ve Parsa A. F. (2014). Göstergebilim Çözümlemeleri, İzmir: Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayın No:27.

Parsa, A. (2008). 'Mutluluk Paradoksu' Greimas' ın Eyleyensel Örnekçesiyle. *Film Çözümlemeleri içinde*, 67-88.

Parsa, A. (2012). Sinema Göstergebiliminde Yapısal Çözümleme: Sinemasal Anlatı Sunumu Ve Kodlar. *İletişim Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri: Görsel Metin Çözümleme*, 11-33.

Propp, V. (1985). Masalın Biçimbilimi, Çev.: M. Rifat, S. Rifat, İstanbul: BFS Yay.

Rifat, M. (1998). XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler, İstanbul, YKY.

Rifat, M. (1996). Göstergebilimcinin Kitabı, İstanbul: Düzlem Yayınları.

Rifat, M. (2007). Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları, İstanbul: YKY.

Rifat, M. (2009). Göstergebilimin ABC'si, İstanbul: Say Yayınları.

Saussure, F. D. & Dersleri, G. D. (1998). Çeviri: Berke Vardar. Multilingual Yayınları, İstanbul.

Ünal, M. F. (2016). Göstergebilimin Serüveni. *Mütefekkir*, 3(6), 379-398.

Yücel, T. (2015). Yapısalcılık. Can Yayınları.

İnternet Kaynakları

“Onur Ünlü Röportajı” <http://www.birgun.net/haber-detay/onur-unlu-maglubun-huznunu-galibin-kibrine-tercih-ederim-98347.html> Erişim Tarihi, 12 Aralık 2016

Filmin Künyesi

Yönetmen: Onur Ünlü

Oyuncular: Ali Atay, Demet Evgar, Damla Sönmez, Ahmet Mümtaz Taylan, Ercan Kesal, Ezgi Mola

Senaryo: Onur Ünlü

Yapımcı: Orkun Ünlü, Funda Alp

Yapım Şirketleri: Eflatun Film Yapım

Sinematografi/Görüntü Yönetmeni: Vedat Özdemir

Makyaj Tasarımı: Derya Ergün

Kurgu: Emre Boyraz

Sanat Yönetmeni: Hüsamettin Demirci

Ses Tasarımı: Onur Kozluca

Görsel Efekt Görüntü Yönetmeni: Murat Kayran , Seçkin Özalp

Türkiye Dağıtımı: M3 Film

Gösterim Tarihi: 2013 Türkiye

Ülke: Türkiye

Dil: Türkçe

Renk: Siyah Beyaz/Renkli

Tür: Fantastik, Romantik, Drama

Süre: 107 Dakika