

KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİM BAĞLAMINDA FARKLI KİMLİKLERİN SİNEMADA TEMSİLİ: “BİR ADAM VE İNEĞİ” FİLMİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME¹

Zeynep EKMEKÇİ*
F. Betül AYDIN VAROL**

ÖZ

İnsanlık tarihi kadar eski olan kültürlerarası iletişim günümüz postmodern dünyasının ve küreselleşmenin bir ürünü olarak değerlendirilmektedir. Kültürlerarası iletişimin de gerek teorik gerekse pratik bağlamda “farklı kültürlerden gelen, farklı kültürel kökenlere sahip insanlar arasındaki iletişim sürecini ifade etmek amacıyla kullanıldığı” birçok kuramcı tarafından kabul edilmektedir.

Farklı kültüre mensup bireyler farklı kimliklere ait oldukları için kültürlerarası iletişimin de “kimlik” olgusu ile yakından ilişkili olduğu söylenebilir. Çünkü her kimlik kendi kültürünü yaratır. Böylece kültürler arasındaki karşılaşma ve iletişim kurma/ma çabası bir o kadar farklı kimlikleri benimseme/me çabası da olmaktadır. Bu bağlamda sinema, bu çabada kullanılan en önemli yayın medya çıktıları arasında sayılabilir. Kimliklerin sunumunun ve inşasının yanı sıra kültürler arası iletişim de sinemada, sıkça kullanılan temaların arasında yer almaktadır. Kültürlerarası iletişim ve kimlik ilişkisinden hareketle bu çalışmada gerek kültürlerarası iletişim gerekse farklı (kolektif) kimliklerin ilişkisini esprili bir dille anlatan *Bir Adam ve İneği* (Yönetmen: Mohamed Hamidi, Yapım yılı: 2016) adlı film ele alınacaktır. Amaç, Doğu ve Batı dikotomisi bağlamında iki zıt kültürün dünyaya bakışları ve bu bakış açısının yaşam pratiklerine nasıl yansıtıldığını ortaya koymaktır. Çalışmada Greimas’ın “Eyleyenler Örnekçesi” ve anlatı çözümlemesi yöntemleri kullanılmıştır. Film, kültürlerarası iletişim açısından dayanışmanın, güvenin, azmin, misafirperverliğin en güzel örneğini sunarken, filmin temel eleştirisi bireylerin mensubu oldukları kolektif kültüre, yani Doğu ve Batı kültürüdür.

Anahtar Kelimeler: Kültürlerarası İletişim, Kimlik, Film Analizi, Eyleyenler Kuramı

¹ Bu çalışma, Atatürk Üniversitesi İletişim Fakültesi ev sahipliğinde 2021 yılında düzenlenen 18. Uluslararası Milenyumda İletişim (CIM) Sempozyumu kapsamında sözlü olarak sunulmuştur.

* Öğr. Gör., Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Turizm ve Otelcilik Meslek Yüksekokulu, Seyahat ve Eğlence Hizmetleri Programı, zeynep.ekmekci@erzincan.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2110-8438.

** Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü, betulaydin@selcuk.edu.tr, ORCID: 0000-0003-4962-3690.

Makale Geliş Tarihi: 08.12.2021

Makale Kabul Tarihi: 16.04.2022

Araştırma Makalesi

THE REPRESENTATION OF DIFFERENT IDENTITIES IN THE CINEMA IN THE CONTEXT OF INTERCULTURAL COMMUNICATION: AN EVALUATION ON THE FILM “A MAN AND HIS COW”

ABSTRACT

Intercultural communication, which is as old as human history, is considered as a product of today's postmodern world and globalization. It is accepted by many theorists that intercultural communication is “used to express the communication process between people from different cultures and different cultural origins”, both in theory and in practice.

Since individuals belonging to different cultures belong to different identities, it can be said that intercultural communication is closely related to the phenomenon of "identity". Because each identity creates its own culture. Thus, the effort of encountering and communicating between cultures is also an effort to adopt/not adopt different identities. In this context, cinema can be counted among the most important broadcast media outputs used in this effort. In addition to the presentation and construction of identities, intercultural communication is among the frequently used themes in cinema. Based on the relationship between intercultural communication and identity, in this study, the film *A Man and His Cow* (Director: Mohamed Hamidi, Year of Production: 2016), which humorously describes the relationship between intercultural communication and different (collective) identities, will be discussed. The aim is to reveal how two opposite cultures view the world in the context of East and West dichotomy and how this perspective is reflected in their life practices. In the study, Greimas's actor model and narrative analysis methods were used. While the film presents the best example of solidarity, trust, perseverance and hospitality in terms of intercultural communication, the main criticism of the film is the collective culture of which individuals belong, namely Eastern and Western cultures.

Keywords: Intercultural Communication, Identity, Film Analysis, Agency Theory

GİRİŞ

Sosyal bir varlık olarak insan, daima bir toplum ya da topluluk içerisinde yaşamaya ihtiyaç duymuştur. Bireylerden oluşan bu toplumlarda zamanla gelişen ya da belirlenen bir takım kural, norm, örf ve âdet gibi olgular toplumların kültürel birikimlerini oluşturmuştur. Dolayısıyla insan, dahil olduğu toplumun kültürü içerisine doğmakta ve doğumundan itibaren bu toplumun kültürel kodlarını öğrenmektedir. Ne var ki birey(ler)in kendi kültürleri dışında başka bir kültürle karşılaşmaları onda empati, karşıdakini tanıma isteği gibi olumlu duygular uyandırabileceği gibi ötekileştirme, karşıdakini kabul etmeme gibi olumsuz tutum ve davranışlar geliştirmelerine de neden olabilmektedir.

Tarihsel süreç içerisinde toplumlar birbirleriyle sürekli temas halinde olmuş, kimi durumlarda bir tarafın kültürü baskın gelebilirken bazen de daha dengeli bir kültür alışverişi içerisinde bulunmuşlardır. Ne var ki farklı kültürlerin karşılaşmaları her zaman olumlu yönde olmamış, bu karşılaşmalar çatışmaları da beraberinde getirmiştir. 21. yüzyılın postmodern dünyasında toplumlar arasındaki geçişkenlik, farklı kültürlerin karşılaşmasına olanak sağlayan bir alan yaratmıştır. Öyle ki içerisinde bulunduğumuz bu yüzyıl, farklı kültürlerin karşılaşmasının çok daha kolay ve süreklilik arz ettiği bir dönemdir. Kültürler arasındaki bu devinim halinin varlığını sağlayan etmenlerin başında küreselleşme, savaşlar, göç, turizm faaliyetleri, eğitim faaliyetleri ve belki de bu etmenlerden en önemlisi sayılabilecek teknolojik gelişmeler yer almaktadır. Mc Luhan'ın

"küresel köy" metaforunda olduğu gibi dünya, gelişen iletişim teknolojileriyle farklı kültürlerle teması daha yoğun bir şekilde yaşamaktadır.

Kültürlerarası iletişim çalışmalarının temelinde "*farklılık*" ve "*çatışma*" kavramları vardır. Bu bağlamda kültürlerarası iletişimi engelleyen sorunlar arasında; (i) insanların belirli kalıplara yerleştirilmesi, (ii) öteki'ye dair ön/kalıp yargılar, (iii) cinsiyet, yaş, ırk, din gibi farkların getirdiği yanlış anlamalar, (iv) kültürel değerlere sahip bireyin hoşgöründen mahrum olması, (v) kültürün dış dünyaya karşı kapalı ya da şüpheli olması, (vi) kendini beğenme ve diğer kültürlere saygı eksikliği, (vii) kültürel empati yokluğu, (viii) geleneksel kültürel değerlere sahip olma (Oyur, 2019: 83-91) gibi etmenler yer almaktadır. Bu etmenlerin kimlik olgusu ile yakından ilintili olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle kapsayıcı bir kimlik olarak kolektif kimlik ile psikolojik ihtiyaçlar karşılanmaktadır. Bir bireyin bir gruba dâhil/mensup olmak istemesi ve kendine daha güvenilir alanlar yaratmak istediği göz önüne alındığında bu kimlik, insanları kategorize ederek bireyin kendini güvende hissedebileceği bir aidiyet kipinin kurallarına ya da normlarına teslim etmektedir. Böylece herhangi bir sınıf, etnik grup, cinsiyet ya da dini grup üzerinden inşa edilen "biz" duygusu, aynı anda hem aynılaştırmakta hem de farklılaştırmaktadır (Altunoğlu, 2009: 51). Dolayısıyla farklı kimliklere sahip bireylerin karşılaşması farklı kültürlerin karşılaşmasını da beraberinde getireceği için yukarıda ifade edilen yanlış anlaşılmalara ya da çatışmalara sebebiyet verebileceği söylenebilir.

Günümüz çok kültürlü toplumlarında bireyler, toplumsal uyumun oluşturulması için farklılıklara odaklanıp çatışma yaratmaktan ziyade önyargılarından arınmayı ve empati kurmayı öncelemeyi tercih etmek durumundadırlar. Farklı kültürlerle bir arada yaşama pratiği kaçınılmaz olmakla birlikte bu farklılıklar bir çatışmanın öznesi olmak zorunda değildir. Çalışmada arınan ve varılmak istenen nokta tam olarak burasıdır. Filmde, Cezayirli bir köylünün ineği ile birlikte çıktığı Paris yolculuğunda tanımaya başladığı Batı değerleri ve tanıştığı Batılı (Fransız) kimliğe sahip bireyler arasında hegemonik ve çatışmaya dayalı olmayan bir iletişim dili kullanılmıştır. Bu bağlamda, farklılıklara rağmen bir arada yaşamının izlerinin arandığı bu çalışmada, aslında hegemonik olarak var olan kültürel bir karşılaşmanın her iki tarafın da birbirine öğreteceği ve birbirinden öğrenebileceği çok şeyi olduğu anlatılmaktadır. Film, sömürülen Cezayirli ve yaşam tarzıyla doğulu Müslüman kimliğini simgeleyen Fatah ile Cezayir'i sömürge edinen Fransalı aristokrat olan Philippe'in karşılaşmalarını anlatmaktadır. Farklı kültürlerden gelen bu iki insanın karşılaşmalarını bir çatışma olarak görmemektedir. Film iki insanın karşılaşmasını kurdukları dostluk bağlamında olumlayarak, ortak bir yaşam pratiği oluşturabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır. Cezayir ve Fransa arasında başlayan ilişki Fransa'nın sömürge anlayışının sonucudur. Politik anlamda her iki kültürün karşılaşması ve bir araya gelme süreci toz pembe olmasa da filmdeki kahramanlar birer insan olarak empati kurmanın ve anlayışın bir arada yaşamının mümkün olduğunu göstermektedir.

Yöntem olarak bir göstergibilim çözümlemesi yöntemi olan Greimas'ın "Eyleyenler Örnekçesi"nin kullanıldığı bu çalışmada öncelikle kültürlerarası iletişimin kuramsal bir çerçevesi çizilecek, daha sonra bir kavram olarak kimlik ve bir kimlik türü olarak kolektif kimlikten bahsedilecektir. Daha sonra çalışmanın yöntemi olan Greimas'ın "Eyleyenler Örnekçesi"ne değinilecek ve son olarak bu kurama göre film çözümlenecektir.

1. KÜLTÜRLERARASI İLETİŞİM

Küresel ekonomiler ve politikalar günümüz dünyasında farklı kültürlerin bir araya gelmesini kolaylaştırmaktadır. Özellikle uluslararası alanda her geçen gün daha da önem kazanan göç olgusunun ekonomik, siyasi, demografik, sosyal ve kültürel etkileri bu bir araya gelmeyi daha da hızlandırmıştır. Başka bir kültüre temas etme, kaçınılmazlığı tanıma ve tanıtmayı da beraberinde getirmiştir. Başka bir kültürde etkili olabilmek için insanlar diğer kültürleri tanımalı, kültürel farklılıklar karşı duyarlı olmalı ve daha sonra diğer kültürlerin insanlarına saygı göstergesi olarak davranışlarını değiştirmeye istekli olmalıdırlar (Hammer, 2003). Dolayısıyla kültürlerarası iletişim, biz'in kültürünü tanıtmak kadar öteki'nin kültürünü tanımayı da içermektedir.

Kültürlerarası iletişim farklı iki kültüre sahip birey ya da grupların etkileşimi sonucu ortaya çıkan bir iletişim biçimidir. Kültürlerarası iletişim tartışmaları, karşıdakini empati kurarak anlamaya çalışma, ötekileştirme ve benlik inşası, ötekini kabullenme ve kültürlerarası iletişim yetkinliği gibi başlıca kavramlar etrafında şekillenir. Kültürlerarası iletişimle ilgili en önemli ve keskin tanımlama 'kültür iletişimidir' tanımıyla Hall'e (1959: 117) aittir.

Hall, kültürlerarası iletişime dair çalışmalarında yüz yüze iletişime ayrı bir önem vermektedir. Kültürlerin iletişim süreçlerinde -yüz yüze iletişim açısından- mimikler, beden dili önemli bir rol oynamaktadır. Hall'ın ifade tarzlarına ilişkin yüksek ve düşük bağlam kültürünün boyutları, kültürlerarası iş iletişimi konusundaki yazarlar tarafından bir çıkış noktası olarak kullanılmıştır (Chen, 1997: 1-16; Rogers ve Steinfatt, 1999).

Kültürlerarası iletişim Barmeyer (2009: 12) tarafından; "sembolik işaretler (örneğin; yazılı dil, sözlü dil veya jest-mimik) veya bireyler ve gruplar arasında, arka plandaki farklı eylemler yolu ile düşüncelerin, anlamların ve duyguların değişimi ve interaktif bir süreç" olarak tanımlanır.

Maletzke (1996: 15) kültürlerarası iletişim kavramını, "şayet bireyler farklı kültürlere aitlerse ve bu bireyler karşıdakinin 'öteki' olduğunun farkındaysa birbirlerini yabancı olarak algırlar" şeklinde açıklamaya çalışır. Burada 'öteki' olarak görünmenin ardında, aslında bireyin kendi algılama biçimleri, görüşleri, inançları, tutumları ve değerlendirmelerinin dışında kalan bir görece bir gerçeklik söz konusudur. En genel hatlarıyla kültürlerarası iletişim, farklı kültürlerden veya alt kültürel geçmişlerden gelen insanlar arasındaki iletilerin ortak bir şekilde anlamlandırılmasının amaçlandığı etkileşim için kullanılan şemsiye bir kavramdır (Chandler & Munday, 2018: 256). Bu noktada kültürlerarası iletişim çalışmalarının amacı da yeni bir kültürün gelişimi üzerinde iletişimin etkisini anlamaktır. Teori, yeni bir kültürün kültürel çeşitliliğin iletişim yoluyla birleşmesinden kaynaklandığı hipotezine dayanmaktadır. Kültürlerarası iletişimde, farklı diller farklı iletişim tarzlarını, kültürel bağlamları vb. durumları içermektedir. Bu farklılıklar iletişim kurma önündeki potansiyel engelleri oluşturmaktadır (Matoba & Scheible, 2007).

Kültürlerarası iletişim, karşılaşmanın türünü ve biçimini etkileyen, tanınabilir kültürel farkların, algılama ve davranışların ortaya konulduğu, bireyler ya da gruplar arasındaki sembolik etkileşim sürecidir. Kültürlerarası karşılaşmada yer alanlar, gönderilen ve alınan iletileri kendi kültürel sistemlerinin kurallarına göre kodlarlar veya deşifre ederler.

İletilerin yorumlandığı kültürel çerçeveler maksimum ya da minimum farklar gösterebilir. Bu farkların bazıları açık bazıları gizlidir (Renger, 1994: 73). Bir kültür öteki kültüre ne kadar yabancıysa iletişimi gerçekleştirmek için daha fazla çabaya ihtiyaç duyulmaktadır (Alver, 2003: 174). Bu bağlamda kimlik kavramı ve oluşumu kültürel kimlik kavramı kültürlerarası iletişim çalışmalarının tartışma konusudur.

2. "KİMLİK" VE BİR KİMLİK TÜRÜ OLARAK "KOLEKTİF KİMLİK"

Bir kavram olarak kimlik, başta psikoloji ve sosyoloji olmak üzere sosyal bilimcilerin üzerinde kafa yordduğu olguların başında gelmektedir. İnsanların kendilerini tanıtmaya ve bir konumlandırma amacı olan kimlik, biz'den olanlarla aynı tarafta olduğumuzu belirttiği kadar öteki'lerden olmadığımızı da göstermektedir.

Günümüzün modern kültür ortamlarında bireyselleşmeyi artırması açısından önem kazanan *kimlik* kavramına etimolojik olarak bakıldığında, Batı dillerinde *identite* olarak ifade edilen bu kavram, eski Türkçede *hüviyet* kelimesi ile karşılanmaktadır. Tek bir tanımla ifade edilemeyen kimlik kavramı; "*sosyal kişi, grup ve örgütlerin üzerine iliştilmiş ve onun kim olduğunu niteleyen bir sosyal-politik etiketleme işlemi*" (Aydın, 2011: 247) olarak tanımlanabilir. Stets ve Burke (2014: 412) ise kimliği, bireyleri işgal ettikleri roller, ait oldukları sosyal kategoriler veya gruplar ve onları benzersiz kişiler olarak tanımlayan bireysel özellikler açısından tanımlayan bir anlamlar dizisi şeklinde açıklamaktadırlar.

Literatüre bakıldığında kimliğin, "benlik" ve "özne" gibi yakın kavramlar ile bazen farklı bazen de birbirlerinin yerine kullanıldığını ifade eden Varol'a (2016: 147) göre, "zaman zaman bu kavramların anlamları kişiye de temelde eşanlamli değillerdir. Bu kavramlardan benlik; insan zihninin sosyal deneyimlerle biçimlenen ve potansiyel haldeki yapısal bütünlüğü olarak ifade edilmektedir. Kimlik ise iradi bir kararlılıkla dışa yansıyan bu potansiyelin sosyal olarak şekillenmiş halidir". Bu bağlamda insanlar, kim olduklarını belirtmek ve kendilerini diğer insanlara göre konumlandırabilmek amacıyla kimliği kullanmaktadırlar. Dolayısıyla kimlik hem bir ayırt ediciliği hem de değeriyle aynılığı ifade etmektedir (Owens, 2006: 207).

Kimlik kavramı günümüzde genellikle psikolojinin bir alanı olarak kabul edilse de zamanla sosyoloji, etnoloji, antropoloji, siyaset bilimi gibi alanlar tarafından yoğun olarak kullanılmış ve böylece inter-disipliner bir alan haline gelmiştir (Altunoğlu, 2009: 7). Sosyal bilimlerin ortak alanı haline gelen kimliğin farklı biçimlerde sınıflandırılması, kimliğin sınıflandırılması noktasında da farklı görüşlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Kimliğe dair; sosyal, kişisel/bireysel, etnik, kültürel, ulusal, toplumsal cinsiyet kimliği gibi çeşitli sınıflandırmalar yapılmaktadır. Ne var ki kimlik türlerinin sınıflandırılmasında birçok model önerilmiş olmasına rağmen kuramcılarının çoğu kimliği temelde *kışisel/bireysel* ve *sosyal/kolektif* kimlik olarak ayırma yoluna gitmiştir (Varol, 2016: 148). Bu ayrımı yapan ve önde gelen isimlerden birisi olan Anthony Smith (1994: 16-32) kimliği, *bireysel* ve *kolektif* olmak üzere iki boyutta ele almaktadır. Bireysel kimlikleri; ailevi, ülkesel, sınıfsal, etnik, cinsel vb. çok yönlü kimlikler şeklinde tanımlayan ve bireysel kimliklerin önemini, farklı zaman ve koşullar altında değişebildiğini ifade eden Smith'e göre *kolektif* kimlikler de geniş bir temele dayanan kapsayıcı kimliklerdir.

Bireysel/kişisel kimlikler, bireyi ötekilerden ayırmakta, isteğe göre seçilip değiştirilebilmekte ve dolayısıyla herhangi bir problem oluşturmamaktadır. Asıl kimlik sorunu, kişi, grup ve toplulukların resmî-ulusal (millî) ve tarihî-kültürel kimliklerinde ortaya çıkmaktadır. Zaten önemli olan da bu içerikteki kimlik oluşumları ve bütünleşmeleridir (Yıldız, 2007: 10). Sosyal bütünleşme ile toplum içinde yer alan dar anlamdaki “biz” duygusu ve aidiyeti, büyük toplumsal gruptaki “biz” duygusuna taşınmaktadır. Böylece birey, dar anlamdaki mensubiyet duygusunu aşarak, ait olduğu millî toplumsal yapının şuuruna varmaktadır (Erkal, 1999: 268). Bir başka deyişle Habermas’ın (2001: 484) da ifade ettiği gibi birey, kişi olarak kimliğini yalnız kolektif kimliğin mahiyetiyle özdeşleşmeye veya onları içselleştirmeye borçlu hale gelmektedir.

Günümüzde başta *ırk* ve *din* olmak üzere mensubiyet içerikli tüm olgular, kolektif kimliğin bir ürünü olup, bir bütüne bağlanma yönüyle sağlamlıklarıyla adeta beton gibiyken; bireysel kimlikler ise -özellikle postmodern dönemde- esnek, kırılğan ve sürekli olarak inşa edilebilen bir yapıya sahiptir (Özdil, 2017: 387). Ne var ki kimlik kavramı altında tartışılan sosyal kimlik, kolektif kimlikten farklı bir olgudur. Sosyal kimlik; sosyalleşme, özdeşleşme yani bir kimlik inşa etme süreciyle oluşmaktadır. Etnisite, sınıf, cinsiyet, ideoloji, meslek, rol, vb. faktörler, toplumu farklı sosyal kimlikler arasındaki benzerlik ve farklılıklardan, uzlaş ve çatışmalardan soyutlamaktadır. Bireyin kendisini sosyal hayatta konumlandırması için bir sınır çizen sosyal kimlik; anlam ya da lojistik destek sunan bir aynılığa veya benzeşme ufku olup, benzeştirdiği kadar farklılaştırmakta, birleştirdiği kadar bölmektedir (Altunoğlu, 2009: 49). Yani bireye bir mensubiyet ve aidiyet ya da tersi bir durum kazandırmaktadır.

Kolektif kimlikler, geleneksel toplum yapısını şekillendirmenin yanı sıra ve toplumsal bütünleşmeyi sağlayan kültürel benzerlikleri tesis etme noktasında önem arz etmektedir. Özellikle modern toplumda birincil konumda olan bireysel kimlik iken, geleneksel toplumda dini cemaati oluşturan kolektif kimlikler daha fazla öne çıkmaya başlamıştır. Her ne kadar kolektif kimlikler modern dönemde ve sonrasında önemini kaybetmese de zaman içinde birtakım değişimlere uğramıştır. Modern ve sonrası dönemde aşırı bireyciliğin kutsanması, ortak bilincin oluşmasına engel olmuştur. Bu durum kolektif kimlik gibi bütüncül kimliklere olan ihtiyacı zedelemiştir (Özdil, 2017: 387-395). Ancak küreselleşmenin etkisiyle insanların kendilerini yurttaş, çalışan gibi bireysel kimlik ekseninde tanımlamasının zorlaştığını belirten Touraine’e (2002: 49) göre, insanlar kendilerini yeniden din, töre, ırk, etnisite gibi kolektif kimlikler ekseninde tanımlama eğilimi göstermeye başlamışlardır.

Bu çalışmada ele alınan filmde de Doğu- Batı kimliği bağlamında kolektif bir kimlik olarak Doğuyu temsilen bir Cezayirli ile Batı’yı temsilen Fransız kimliği arasındaki ilişki kültürlerarası iletişimin bir örneği olarak görülmektedir. Cezayir -bilindiği üzere- eski bir Fransız sömürgesidir². Fransa, Cezayir’i sömürgesi haline getirdikten sonra öncelikli

² Sudan’dan sonra Afrika kıtasının en büyük ülkesi olan Cezayir, 1519’da Barbaros’un fethiyle Osmanlı hâkimiyetine girmiş ancak, 5 Temmuz 1830’da Cezayir şehrinin Fransızlar tarafından işgal edilmesiyle ülkenin sömürge dönemi başlamıştır. Osmanlı Devleti, işgali diplomatik yollarla önlemeye çalışmışsa da başarılı olamamıştır. Fransa Cezayir’deki etkinliğini artırabilmek için birtakım nüfus politikaları geliştirmiştir. Örneğin ilk sömürge birimleri Cezayir şehri çevresinde kurmuştur. Avrupa’dan gelen göçmenlere yerli kabilelerin ellerinden alınan arazilerin verilmesiyle Cezayir’de Avrupalı nüfusu artış göstermiştir. Elinden toprakları alınan yerli halk, 1881’deki “Yerli

olarak, diğer Avrupa devletlerinin Cezayir'i ele geçirmesini önlemek amacıyla siyasi ve kültürel bir çabanın içine girmiş ve halkı Fransızlaştırmayı ve Hristiyanlaştırmayı hedeflemiştir (Birsell, 2013: 44). Ne var ki Siversitein'in (2004: 5) de ifade ettiği gibi, Fransız-Cezayir ilişkilerinin doğası değişmiştir. Çünkü, Cezayir çatışmasına en yakından tanık olan nesil artık ya hayatta değildir ya da yaşlanmıştır. Siyasal alanda olduğu gibi kültürel alanda da sömürge dönemi ve onun kanlı sonucuyla ilgili doğrudan anıları olmayan genç nesiller tarafından sömürgeciliğin izleri yavaş yavaş silinmektedir. Bu yeni nesiller, Cezayir'deki Fransız varlığı ve bağımsızlık mücadelesi için temel olan ulusal referans çerçeveleriyle daha az ilgilidir Dolayısıyla eski bir Fransız kolonisi olan ve bu dönemin izlerini silen Cezayir toplumunun kolektif kimliğine kendi Cezayirli-Müslüman öz kimliği üzerinden bakmak yerinde olacaktır. Öyle ki filmde de baş aktör, Batılı/Fransa kültür ve dinine uzak Doğulu/Cezayirli geleneksel bir Müslüman olarak sunulmaktadır.

3. YÖNTEM: GREİMAS'IN EYLEYENLER ÖRNEKÇESİ

Göstergebilim yöntemi, Fransızca *semiologie* olarak adlandırılan farklı bağlamlarda karşımıza çıkan göstergelerin anlamını yapısalcılık yaklaşımıyla ele almaktadır. Göstergeleri ele alıp onları inceleyen bir işaret bilimi olarak ele alınabilen göstergebilim (Bircan, 2015: 17-41; Erdoğan, 2008: 120) yazılı, görsel veya sözlü metinleri çözümlmek için kullanılan temel yöntemlerden birisidir. Farklı bakış açıları geliştirelerek temelde Ferdinand de Saussure, Roland Barthes, Umberto Eco, Algirdas Julien Greimas, Julia Kristeva ve Christian Metz gibi isimler bu yöntemi ilk ortaya atan düşünürler arasındadır (Çam, 2015: 287).

Yapısalcılığın en önemli temsilcilerinden biri olan Saussure'ün "toplumdaki göstergelerin yaşamını araştırarak bir bilim dalı" (Saussure, 1985: 46) olarak tanımladığı göstergebilim bu bağlamda yazınsal ya da bilimsel bir söylem, bir görüntü, bir mimari yapı, bir tiyatro gösterisi, bir müzik eseri vb. gibi anlamlı bir bütünün hangi anlamsal katmanlardan oluştuğunu açıklamakta ve bu katmanları bir üstünlü aracılığıyla dizgeleştirerek ortaya koymaktadır (Sivas Gülçur, 2012: 529).

Roland Barthes *Çağdaş Söylenler* isimli eserinde filmlerden, reklamlara, dergi fotoğraflarına kadar görsel ve yazılı metinleri çözümlenmiştir. Bu kapsamda yaptığı mit çözümlenmelerinde tarihsel gerçekliğin mitler aracılığıyla nasıl doğallaştırıldığını ele almaktadır (Çam, 2015: 298). Barthes'a (2009: 185) göre, otomobil, yemek, el-kol hareketleri, film, reklam gibi farklı nesnelerin her birinin ortak özelliği gösterge olmalarıdır. Bu göstergelerle devamlı karşılaşan modern insan onları okuyarak anlamı yaratır. Bu okumalar toplumsal, ahlaksal ve ideolojik değerler içerdiğinden önemlidir. Bütün bu okumaları üstlenen sistematik düşüncenin genel adı ise göstergebilimdir.

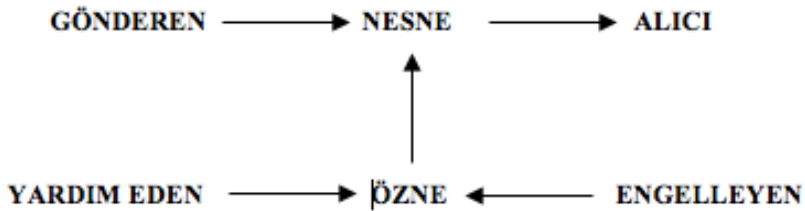
Göstergebilimin temelinde anlam üretme ve anlamlandırma çabaları vardır (Fiske, 2003). Farklı göstergebilim çözümlenmelerinden biri Greimas'ın göstergebilim çözümlenmesidir. Greimas'ın Eyleyenler kuramında geliştirilen üç aşamalı çözümlenme düzeyi temelde üç bağlamdan oluşmaktadır. Bunlar; betimleme, anlatsal ve izlekçi ile yüzeysel yapıdan derin

Kanunu'nun çıkarılmasıyla (Code de l'indigénat) ikinci sınıf vatandaş konumuna düşürülmüştür. 1848 Fransız anayasasına göre Cezayir sömürgesi üç eyalete ayrılarak Paris'ten tayin edilen bir genel vali tarafından yönetilmiştir. 1954'de başlayan milli mücadele sonucu Cezayir 1962'de bağımsızlığına kavuşmuştur (TDV, 2021).

anlam arayışına doğru ilerlemektedir. Greimas anlamlı bütünlükleri çözümlemede tümceyi çözümlemeyi yeterli görmediğinden tümce-ötesi yapıların da anlamlarının çözümlenmesi gerektiğini belirtmektedir (Günay, 2012: 30). Eyleyenler kuramında kişi ne olduğuyla değil ne yaptığıyla dikkate alınmakta ve bu durum şöyle ifade edilmektedir:

- İsteyim Ekseninde: Özne- Nesne karşıtlığı
- İletişim Ekseninde: Gönderici- Alıcı karşıtlığı
- Güç Ekseninde: Yardımcı- Engelleyici karşıtlığı (Tökel, 2011: 1-3).

Greimas'ın kuramı anlam inşasındaki zıtlıklara odaklanmaktadır (Corso, 2014: 69-89). Greimas'ın geliştirdiği üç aşamalı yöntem kısaca şöyle açıklanabilir; yüzeysel betimlemeden anlamın en soyut aşaması olan göstergebilimsel dörtgene giden bir çözümleme sürecidir. *Betimleme*, yöntemin ilk düzeyidir. Bu aşamada kullanılan sözcükler, kişi, eylemler, uzam ve zaman açısından ele alınır. Bu düzeyin tek başına işlevi yoktur, sonraki iki aşamaya yöntem anlam kazanır. İkinci aşama *anlatı* düzeyidir. Söylem/anlatı ayrımından yola çıkarak, anlatının kurmaca yapı olmasıyla ilgili her türlü çözümlemenin yapıldığı aşamadır. Bu aşamada anlatının eyleyenleri, eylem alanları, eyleyenler arasındaki ilişkiler, yer ve uzamın anlatıdaki işlevleri gibi anlatı ile ilgili her türlü durumun ayrıntılı olarak alınmasını gerektiren bölümdür. Son aşama ise göstergebilimsel çözümlemenin en soyut ancak en gerekli aşaması olan *izleksel çözümleme* aşamasıdır. Bu aşamada yüzeysel yapıda bulunan her ögenin derin yapıda incelenen bağlamda nasıl ortaya çıktığı sorgulanarak, anlamın oluşumu, oluşturucu öğeleri ve anlamsal yerdeşlikler belirlenir. Böylece anlam sağlayan tüm yapılar ve hangi bakımlardan ne türden ilişki içinde oldukları bu düzeyde ortaya konmaktadır (Greimas & Courtes, 1979: 339'dan akt. Günay, 2012: 32).



Tablo 1. Greimas'ın Geliştirdiği Eyleyen Çizgesi (Greimas, 1999'dan akt. Günay, 2012)

Greimas'ın eyleyen çizelgesi, gönderenin anlatı evrenindeki karşıtlıklarını belirten bir durumdur. Öznenin konumu (öznenin, değer haline getirilmiş nesneyle ilişkisi), gönderenin konumu (el değiştirecek değerlere göre bir görevin verildiği ya da bu değerlerin el değiştirmesine göre belli bir yaptırımın uygulandığı özne ile gönderen arasındaki ilişki) son nokta olarak nesnenin konumu gönderen ile özne arasındaki ilişkinin temelini oluşturur (Bertrant, 2000).

Greimas'ın eyleyenler modeline göre gönderen anlatıyı harekete geçiren unsurdur. Özneyi göreve çağırmaktadır. Nesne öznenin aranan unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öznenin görevi nesneyi arayıp bulmaktır. Diğer yandan güç ekseninde yer alan karşı çıkan ve yardım eden taraflar bu arayışı durdurmaya veya desteklemeye çalışmaktadırlar. Modele göre *gönderilen* ise arayışın sonunda nesneye sahip olan ve özneyi ödüllendiren veya cezalandıran kişidir (Rifat, 2019: 74).

Greimas'ın göstergebilim çalışmaları temelde insan ile insan, insan ile dünya arasındaki ilişkiyi anlamaya yöneliktir (Rifat, 2020: 238). En belirgin özelliği, kavramsal ve biçimsel açıdan bir üst dil oluşturmasıdır. Herhangi bir göstergeler dizisindeki anlamsal ayrılıkların yeniden üretilmesini ve kavranmasını araştırmada başvurulan üstdil, varsayımsal-tümdengelimli bir yaklaşımla inşa etmektedir (Rifat, 2020: 192, 196). Göstergebilimin dayandığı aksiyomlar arasında özellikle ilişki kavramı önemli bir yer tutmaktadır. Çünkü göstergebilim anlamların eklemeliğini araştırmaya yönelirken; anlam bağıntıdan, ayrılıktan doğan ilkesini başlangıç noktası olarak belirtmektedir. Bunun sonucu olarak bağıntının ancak öğeler arasında kurulabileceği görüşü ortaya çıkmaktadır. Bu öğelerin karşılıklı tanımlanmasıyla anlamın temel yapısı kavramı ortaya çıkmaktadır. Karşıtlık, çelişkilik, içerme bağıntıları gibi yapıyı kuran bağıntı türleri mantıksal olarak saptanmaktadır (Rifat, 2020: 202)

Greimas'ın eyleyenler modeli; *gönderen*, *nesne*, *özne*, *karşı çıkan*, *yardım eden*, *gönderilen* olmak üzere altı bağlamda değerlendirilmektedir. **Gönderen**; anlatıyı harekete geçiren unsurdur. Arayışın nesnesini belirler ve eksikliği duyulan bu nesnenin bulunması için bir kişiyi yani kahramanı göreve çağırır. **Nesne**; anlatıda aranan eyleyen, arayışını konusunu ifade eder. **Özne**; gönderenin çağırısına uyarak onunla anlaşma yapan arayışın konusu olan nesneyi bulup getirmekle görevlendirilen kahramandır. **Karşı çıkan**; öznenin arayışını durdurmaya, engellemeye çalışan, eyleyen, karşıt-özneyi anlatmaktadır. **Yardım eden**; öznenin arayışını kolaylaştıran, ona görevini yerine getirmede katkıda bulunan eyleyen. **Özne** ve **nesne** arasındaki iletişimi kolaylaştırmaktadır. **Gönderilen**; arayışın konusu olan nesneyi öznenin arayışı sonunda elde eden ve özneyi ödüllendiren eyleyendir. Öznenin başarısızlığı karşısında da onu başlangıçta yapılan anlaşma gereği cezalandıracak eyleyendir.

Greimas'ın üçüncü boyutu olan temel anlamsal boyut öteki iki boyutun daha gerisinde yatan derin anlamdır. Bu boyutta metin, edebiyat dışındaki bazı dizgeler ile ilişki kurar. Bu boyut, dünyayla ve yaşamla ilgilidir. Dünyadaki temel karşıtlıklar üzerine kuruludur. Her metin, hatta bir metnin içindeki her kesit, bazı temel karşıtlıklar üstüne kurulur ve bu temel karşıtlıkların değişimini ve dönüşümünü ele alır. Bu karşıtlıklar şemasını Greimas bir dörtgen olarak düşünür ve buna *göstergebilimsel dörtgen* adını verir (Akerson-Erkman, 2005: 147).

3.1. Bir Adam ve İneği Filminin Greimas'ın Eyleyenler Örnekçesi Açısından Çözümlemesi

Bir Adam ve İneği adlı film, 2016 Fransız yapımı olup başrolde Fatsah Bouyahmed oynamaktadır. Kültürlerarası iletişime iyi bir örnek olan film, Doğulu ve Batılı toplumlardaki yaşamları karşılaştırmalı bir biçimde ele almaktadır. Filmi Greimas'ın "Eyleyenler Örnekçesi"ne göre analiz etmeden önce filmin künyesi ve konusu hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra ise filmin "Eyleyensel Örnekçesi" çıkarılacak ve dört bölümden oluşan anlatı evrelerine değinilecektir.

3.1.1. Filmin Künyesi ve Konusu

Oyuncular: Fatsah Bouyahmed, Lambert Wilson, Jamel Debbouz

Yönetmen: Mohamed Hamidi

Senaryo: Alain-Michel Blanc

Yapım Yılı ve Yeri: 2016- Fransa

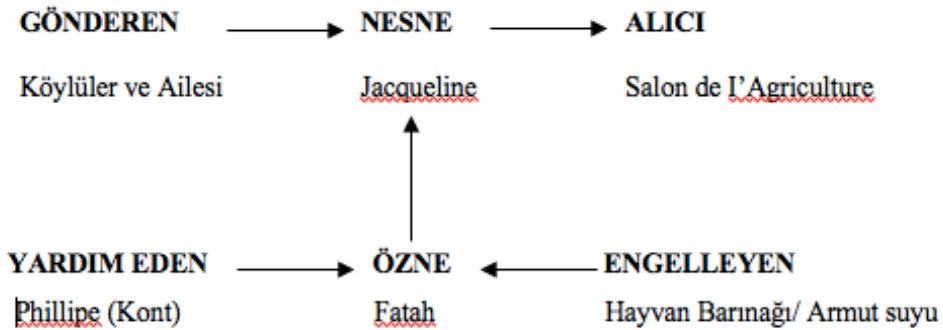
Süre: 91 dakika

Dil: Fransızca-Arapça

Cezayirli çiftçi Fatah ve onun ödüllere doymayan besili ineği Jacqueline'in yol arkadaşlığının anlatıldığı filmde Fatah, Cezayir'in küçük bir köyünde ailesi ve iki çocuğu ile birlikte sade bir kır hayatı yaşamaktadır. Jacqueline ise onun tüm umutlarını bağladığı ve her yıl Paris'teki *Salon de l'Agriculture* yarışmasına sokmaya çalıştığı ineğidir. Hiç yılmadan başvurduğu bu yarışmadan nihayet kabul alır. Tüm köy halkının da desteği ile yola çıkan Fatah'ın Marsilya'ya bir botla ulaştıktan sonra tek yapması gereken Paris'e kadar yürümektir. Yolda tesadüfen karşılaştıkları bir film ekibi, Fatah ve ineğinin maceralarına kayıtsız kalmaz.

3.1.2. Bir Adam ve İneği Filminin Analizi

Bir Adam ve İneği filminde yer alan, Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesi'ne göre belirlenmiş altı eyleyen şu şekilde şemalaştırılmıştır.



Tablo 2. Greimas'ın Örnekçesine Göre *Bir Adam ve İneği* Filmindeki Altı Eyleyen

Özne-Nesne: Filmin öznesi Fatah'dır. Fatah Cezayir'de köyde yaşayan bir Faslıdır. Geçimini köyde tarım ve hayvancılık yaparak sağlamaktadır. Yaşadığı hayattan memnun olan Fatah, eşini seven, akrabaları ve komşuları tarafından sevilen bir adamdır. Ancak Fatah'ı diğer insanlardan ayıran en temel özelliği ineği Jacqueline'e olan bağlıdır. İneğini o kadar sevmekte ve önemsemektedir ki eşinin çeyizi ile gelen ve eşi için çok kıymetli olan örtüyü ineğini ısıtması için onun üzerine sermiştir. Fatah'ın ineğinden başka bir tutkusu daha vardır. O da Paris'te her yıl düzenlenen Salon de l'Agriculture yarışmasına katılmaktır. Çünkü onun sevgiyle ve özenle beslediği ineği Jacqueline'in Paris'teki yarışmada birinci geleceğini inancı tamdır.

Filmin *nesnesi* ise Fatah'ın büyük bir sevgiyle bağlı olduğu ineği Jacqueline'dir. Fatah ineğinin biricikliğine o kadar inanmaktadır ki onun Paris Tarım Fuarı yarışmasında birincilik elde edeceğinden emindir. İneği de aynı duygularla Fatah'a bağlıdır. Cezayir'in bir köyünde başlayan bu serüven Paris Tarım Fuar'ında söz konusu ineğin yarışmayı kazanmasıyla sona erer.

Gönderici-Alıcı: Fatah'ı Paris'e gitmesi için destekleyen ailesi, akrabaları ve köylüleri filmin *gönderen* eyleyenidir. (Fatah'ın kendi kendini bu konudaki motivasyonu da ayrıca bir gönderici olarak kabul edilebilir).

Fatah'ın ineği Jacqueline'i sokmaya çalıştığı Paris'teki Salon de l'Agriculture yarışması filmin gönderilen eyleyenidir.

Engelleyici-Yardım Eden: Filmde iki tane *karşı çıkan* vardır. Birincisi Paris'e gitmeye çalışırken Fatah'ın ineği Jacqueline'ni yakalayıp götürün hayvan barınağı yetkilileridir. Bir diğeri ise Fransız arkadaşı tarafından Fatah'a daha önce tatmadığı armut suyunu içmeye teşvik ettikleri alkollü içecektir. Alkol neticesindeki sarhoşluk karısında ve köylülerde tepkiye neden olmuştur.

Filmin *yardım eden* karakteri Fransız asıllı aristokrat Phillipe'dir. Phillipe Doğulu bir köylüyle ilk kez temas etmektedir. Fatah'ın yalınlığı, sadeliği, gelişi güzel davranışlarını anlamaya çalışır. İşte bu nokta, her iki kültürün farklılıklarının ortaya konulduğu andır. Film Cezayirli, köylü ve doğulu Fatah ile Fransız, şehirli ve aristokrat Phillipe'nin karşılaşması ve birbirlerini ötekileştirmeden anlamaya çalışması ile başlamaktadır. Böylelikle her iki taraf birbirinin yaşamına temas etmeye başlamaktadır. Bu eyleyenler işlevlerine göre şu şekilde tablolaştırılabilir;

EYLEYENLER	OYUNCULAR	EYLEYENSEL İŞLEVLER
Özne	Fatah	Eylemi yapan
Nesne	Jacqueline	Eylemin esas konusu
Karşı çıkan	Hayvan barınağı/ Armut Suyu	Eylemi engelleyen / Ya da geciktiren
Yardım eden	Phillipe	Eylemin gerçekleşmesine yardımcı olan kişi
Alıcı	Salon de l'Agriculture (fuar)	Eylemin sonucu için ödül
Gönderen	Köylüler ve ailesi/ Fatah'ın kendi motivasyonu	Eylemin gerçekleşmesini sağlayan motivasyon

Tablo 3. *Bir Adam ve İneği* Filmi Eyleyenler Kuramı Bağlamında Tablolaştırılması

3.1.3. *Bir Adam ve İneği* Filmi Anlatı Durumu

Filmsel bir anlatının çözümlenebilmesi için öncelikle filmsel anlatının temel öğelerinden olan göstergelerin birbirleriyle ilişki şekilleri incelenmelidir. Bu bağlamda Greimas'ın anlatı durumunun çözümlenmesi için açıkladığı süreç, filmsel anlatımın çözümlenmesi için de geçerlidir. Greimas'a göre anlatı durumu ise, başlangıç durumunu sonuç durumuna ulaştırın temel dönüşümün gerçekleşme sürecidir (Rifat, 2019: 31). Greimas'ın anlatı durumu dört evre içermektedir: Eyletim, edinim, edim ve yaptırım (Rifat 2020: 85-86).

Bir Adam ve İneği adlı filmin anlatı durumu Greimas'ın anlatı çözümlemesine göre analiz edildiğinde, eyletim, edinim, edim ve yaptırım olmak üzere dört evreden oluşmaktadır. Analiz sürecinde evrelerin ne olduğu ve bu bağlamda filmdeki evreler aşağıda belirtilmektedir.

1. Evre-Eyletim (Gönderme): Greimas'ın anlatı çözümlemesindeki ilk evreye karşılık gelen ve olaylar dizisinin oluşmaya başlama evresi olan *eyletim* aşaması, olayın akışını yönlendirecek bir öznenin aranıp bulunmasıyla başlamaktadır. Bu aşamada olayın kahramanı, özneyi (eyleyen) herhangi bir göreve gönderen ya da görevlendiren (eyleten) kişi bulunmaktadır. Bu görevi kahraman, daima baskıyla veya bir başkasının teklifiyle yapmaz, bazen de kendi rızasıyla bu görevi üstlenir (Soydan, 2007: 9). Filmde de Cezayir'in bir köyünde çiftçi olan Fatah, çok sevdiği ve gözü gibi baktığı ödüllü ineği Jacqueline'i Paris'teki yarışmaya sokmak istemektedir. Özne Fatah, köylülerin topladığı paralarla Paris'e gönderilir. Fatah'ın deniz yolu ile geldiği Marsilya'dan Paris'e doğru yürümesi ile öznenin yaşadığı macera dizisi başlamaktadır. Burada özne Fatah, bir baskı sonucu değil kendi rızasıyla bu yolculuğa çıkmaktadır.

2. Evre-Edinim (Yeterlilik, Güçlenme): Edinim evresinde özne, yolculuğu için gereken özelliklere sahip olan kişidir veya bir hazırlık evresiyle bu güçleri elde eder. Burada gönderen kişinin işlevi sona ermiş ve kahramanın sınavları başlamıştır. Özne, hedefi için uğraşırken yardım görebilir veya engellemelerle karşılaşabilir (Şakı Aydın, 2020: 8). Filmde de Paris'e gidebilmesi için para toplayan köylülerle özne Fatah vedalaşmış ve ilk durağı olan Marsilya'ya doğru yola çıkmıştır. Hedefe varmak için çok çaba sarf eden Fatah, yolda birtakım engellerle karşılaşmıştır. Sokakta oynayan çocuklar ineği Jacqueline'nin üzerine ırkçı yazılar yazmış, denk geldiği bir festivalde tanıştığı Fransız kadınların armut suyu diyerek içirdikleri alkol sonrası sarhoş olmuş ve ortamdaki kadınlardan biriyle öpüşmüştür. O anın fotoğrafları yaşadığı köye ulaşmış ve karısı Naime de fotoğrafları görmüştür. Filmde özne, yalnızca engellerle karşılaşmamış, ineğiyle aynı adı taşıyan Jacqueline adlı çiftçi bir kadın Fatah'a kalacak bir yer ve yemek temin etmiştir. Ayrıca filmde eşinden ayrılmış ve ekonomik olarak zor durumda olan depresyondaki Kont Phillip, Fatah'a fuara yetişebilmesi için yardım yardım etmiştir. Fatah'a yardım edenler arasında Fransa'da Fransız bir kadınla evli ve iki çocuğu olan Fatah'ın kayınbiraderi de vardır. Kayınbiraderi başlangıçta kendi babasından evliliğini ve çocuklarını gizlemektedir. Daha önce yaşadıkları tartışmadan dolayı da Fatah'ı istemese de daha sonra fuara ulaşabilmesi için Kont ile birlikte Fatah'a yardım etmiştir. Hall (1959) kültürlerarası iletişimde, farklı kültürlerin birbirine temas etmesinin önemine vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda iki farklı kültürü temsil eden Fatah ve Philippe'nin teması kültürlerarası iletişim açısından önem arz etmektedir.

3. Evre-Edim (Gösterme): Özne gerekli yetenekleri kazandıktan sonra anlatının temel konusu olan eylemi yapmaya çıkabilir. Bu aşamadan sonra sonuca doğru dönüşümün gerçekleşeceği bir duruma yaklaşılmaktadır (Soydan, 2007: 10). Filmde özne Fatah, başına gelen birçok olaydan sonra Paris Tarım Fuarı'na yetişmeyi başarır. Yolda başına gelenler Fransa basınında da yer aldığı için fuardaki katılımcılar Fatah'ı büyük bir coşkuyla karşılarlar. Katılımcıların yansıttığı bu coşku farklı olanın her zaman "öteki" olmadığı ve diyalog kurmaya açık kapı bırakıldığını göstermektedir. Bu bağlamda Casmir (1976) kültürlerarası iletişimde etkili bir diyalog geliştirme çabasına vurgu yapmaktadır. Bu çabanın temelinde, her iki tarafın birbirini kendi kültürlerinin ne kadar iyi olduğuna ikna etmek yerine, karşı tarafı anlama ve anlamlı bir etkileşim geliştirmek yatmaktadır. Öyle ki

Fatah ve Philippe'in filmde kurmuş olduğu iletişim herhangi bir hegemonya içermemektedir. Farklı kültürlerden olmalarına rağmen birbirini anlamaya ve dostluk kurmaya yönelik bir çaba filmde gözlenmektedir. Ormanda yürürken "hasenat" kavramının ne olduğu üzerine yaptıkları diyalog bu anlama girişiminin bir çabası olarak gösterilebilir

4. Evre-Yaptırım (Teyit etme): Bu evrede öznenin eylemleri, kendisini göreve gönderen tarafından değerlendirilir, takdir edilir. Burada özne başarı durumuna göre ya ödüllendirilir ya da cezalandırılır (Soydan, 2007: 10). Filmde Fatah'ı Paris'teki fuara katılması için maddi olarak destekleyip gönderen köylüler, Fatah'ı fuar dönüşünü büyük bir coşkuyla karşılamışlardır. Fatah, Fransız basınında haberlere çıkmıştır. Ayrıca sarhoşken çekilen fotoğraflarını gören Naime de kocası Fatah'ı affetmiştir. Fatah'ın köyündeki insanlar, onun macerasını Fransız televizyonlarından takip etmiştir. Bu bağlamda, medya, bir toplum veya kültürde farklı kültürlerin tanınması ve anlaşılmasında aracı rol oynamaktadır. Yapılan çalışmalarda (Öğüt ve Olkun, 2018 :70) medya kültürlerarası iletişim deneyimini doğrudan sunmasa bile dolaylı olarak farklı kültür ve aidiyet bağlarına ilişkin bilgi ve tecrübe imkânı sunmaktadır.

SONUÇ

Kültürlerarası iletişim çalışmaları farklılıklar üzerine kurgulanmış bir alan olup, benzerlikler paylaşılan ortak değerler sorun yaratmazlar. Bu bağlamda iletişim taraflar arasında, sürekli çatışma ve uzlaşmayı içeren bir tartışma süreci olduğundan anlaşılması güç ve karmaşık olabilir. Bu iletişim sürecini bağlamından koparmadan, anlaşılabilir kesitler halinde incelemek bir çözüm yolu olabilir. İletişimi şekillendiren fiziksel, toplumsal, psikolojik bütün etmenleri içerir (Kartarı, 2016: 39). Kültürlerarası iletişim kurmak hem bir gereksinim hem de çaba gerektirmektedir. Çeşitli nedenlerden dolayı (göç, savaş, ticaret, eğitim, iletişim teknolojilerindeki gelişmeler ve turizm gibi) günümüz toplumlarında arı bir toplumdaki bahsetmenin imkânı yoktur. İster zaruretlerden kaynaklı, isterse gönüllülükten, farklı kültürlerden olan insanlarla iletişim kurmak 21.yy insanın bir gerçeği olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca kültürlerarası iletişimin hegemonik tarafının bu çalışmanın konusu olmadığı ifade edilmelidir. Bu çalışmaya, farklılıklara rağmen anlayış, sempati ve dostluk inşa edilebileceği düşüncesiyle yola çıkılmıştır. Kartarı'nın (2016) da ifade ettiği gibi, kültürel duyarlılığı yüksek bir birey, kültürlerarası etkileşim sırasında ve sonrasında olumlu duygusal tepkiler geliştirir ve karşı kültürü yargılamak yerine saygı duymayı öğrenir.

Kimlik, 'bizden' olana aidiyeti belli ettiği kadar, bizden olmayan öteki'ne karşı da bir duruşun sınırlarını çizmektedir. Dolayısıyla kısaca farklı kültürel koşullar altında insanların iletişim ve etkileşimini ele alan kültürlerarası iletişimin yönünü belirleyen önemli etmenlerden birisi kimliktir. Kültürlerarası iletişimi engelleyen *dil farklılıkları, sözsüz iletişimde yanlış anlamalar, benzerlik varsayımı, önyargı ve stereotipler, normlar ve roller, etnomerkezcilik, yüksek kaygı ve belirsizlik* (Oyur, 2019: 83-91) gibi etmenler kimlik olgusundaki bizden olmayan öteki'ne yönelik bakış açısındaki etmenlerle benzerlik göstermektedir. Bir kolektif kimlik türü olarak din ve ırk, kültürlerarası iletişimde en temel sorunlardan biri olarak ortaya çıkmaktadır. Bu tarz sorunlar, sinemada da ele alınmaktadır. Bu çalışmada da gerek kültürlerarası iletişimin gerekse farklı (kolektif) kimliklere sahip bireylerin ilişkisini ele alan *Bir Adam ve İneği* adlı 2016 yapımı sinema filmi ele alınmıştır. Greimas'ın "Eyleyensel Örnekçesi"ne göre analiz edilen film, diğer anlatı türlerinde

olduğu gibi Greimas'ın *gönderen, gönderilen, özne, nesne, engelleyen* ve *yardım edenden* oluşan *eyleyenleri* ortaya konmuş, daha sonra *eyletim, edinim, güçlenme* ve *göstermeden* oluşan dört evresi analiz edilmiştir. Filmde, doğulu-batılı, köylü-kentli, fakir-zengin, çiftçi-kont gibi birçok dikotomi kullanılmıştır. Daha açık ifade etmek gerekirse film, ayrı dünyaların insanı olan iki farklı kültürden bireylerin karşılaşması üzerine kuruludur ki bir yanda doğulu, köylü, çiftçi, bir baba ve eş olan Fatah'ın köy halkıyla kolektif bir şekilde sürdürdüğü yaşamı; diğer yanda ise batılı, zengin bir kont olan, eşinden ayrılmış -evindeki hizmetkarlarla bile iletişim kurmayan- bireysel bir şekilde yaşamını süren Phillipe yer almaktadır. Filmde Doğu'nun kolektif bir toplum olmasının beraberinde getirdiği olumsuzlukların yanı sıra, Batı'nın sürekli kutsadığı ancak bireyi yalnızlığa ve depresyona sürükleyen bireysel kimliğin eleştirel bir bakış açısıyla ele alındığı da ifade edilmelidir. Film, kültürlerarası iletişim açısından dayanışmanın, güvenin, azmin, misafirperverliğin olumlu bir örneğini sunarken, filmin temel eleştirisi bireylerin mensubu oldukları kolektif kültüre, yani Doğu ve Batı kültürüdür. Filmde ayrıca, özellikle Hollywood filmlerinde sıkça rastladığımız, Doğulu ve/ya Müslümanların asimetric bir şekilde temsil edilmesinin aksine, taraflar arasında hegemonik bir ilişki olmaması, günümüzde toplumlarının farklı olana tahammülsüzleri noktasında oldukça yapıcı bir mesaj vermektedir.

Kalın'ın (2021: 29) ifade ettiği gibi, aralarındaki önemli farklara rağmen, İslam (Doğu) ve Batı medeniyetleri çatışmak zorunda değildir. Bu medeniyetlerin bir arada yaşamasının asgari şartı, kendi kalarak ortak iyide uzlaşabilmeleridir. Adil, katılımcı ve eşitlikçi bir dünya düzeninin anlamı, herkesin aynı şekilde düşünüp yaşaması değil, farklı görüşlerin bir arada var olma iradesini göstermesidir. Bir arada yaşama ahlaki ve kültürü, zor olmakla beraber imkânsız değildir. Kültürel farklılıklar toplumsal yaşamın olağan akışı içinde sürekli var olagelmektedir. Bu farklılıklar ait olunan kimlik üzerinden tanımlanmaktadır. Ancak farklılıkların varlığı çözülemeyen bir çatışma unsuru gibi algılamaktan ziyade, çeşitliliğin dinamizminden faydalanmaya çalışmak toplumsal yapı içerisindeki her bireyin kazandığı bir alan yaratabilir. Ayrışma unsurunu pekiştirmek yerine, ortak iyiye varmaya çalışmak toplumsal olarak bir arada yaşamayı kolaylaştıran bir durum olabilir. İnsan, karşısındaki farklı din, dil, ırk kısaca farklı kimliğe sahip bir bireyi öteki değil de “insan” olarak gördüğü sürece farklı kültürlerin birlikte yaşama tecrübeleri daha anlamlı bir hal alacaktır.

KAYNAKÇA

- Akerson-Erkman, Fatma (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Altunoğlu, Mustafa (2009). *Kimliğin Modern İnşası, Kimlik Politikaları ve Türkiye'de Kimlik Tartışmaları*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı.
- Alver, Füsün (2003). *Basında Yabancı Tasarımı ve Yabancı Düşmanlığı*. İstanbul: Der Yayınları.
- Aydın, Mustafa (2011). *Güncel Kültürde Temel Kavramlar*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Barmeyer, Christoph (2009). Kulturvergleich und Interkulturalität . *Lehrstuhl Für Interkulturelle Kommunikation*, Universitaet Passau.
- Barthes, Roland (2009). *Yazı ve Yorum*. İstanbul: Metis Yayınları

- Bertrant, Denis (2000). *Precis de Semiotique Litteraire*. Paris: Nathan Universite.
- Birsel, Haktan (2013). Emperyal Fransa'nın Osmanlı-Cezayir Stratejik Düzleminde Bir Kültür ve Kimlik Asimilasyonu Örneği, (Aziz Charles de Faucauld'un Mektubu). *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* (29), 43-56.
- Casmir, F. L. (1976). A Multicultural Perspective O Human Communication. In F. L. Casmir (Ed.), *Intercultural and International Communication*. Washington, DC: University Press of America.
- Chandler, Daniel, & Munday, Rod (2018). *Medya ve İletişim Sözlüğü*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Chen, Guo-Ming S. (1997). "A Review of the Concept of Intercultural Sensitivity". *Human Communication*, 1-16.
- Corso, John J. (2014). "What Does Greima's Semiotic Square Really Do?" *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature*, 69-89.
- Çam, Şerife (2015). Medya Çalışmalarında Göstergibilim Çözümlemeleri. *İletişim Araştırmalarında Yöntemler* içinde. (Ed. Besim Yıldırım). Konya: Literatürk Yayınları. 287- 381
- Erkal, Mustafa (1999). *Sosyoloji*. İstanbul: Der Yayınları.
- Günay, Doğan (2012). Fransız Göstergibiliminde Yeni Açılımlar. *Dilbilim*, 12, 29-46.
- Habermas, Jürgen (2001). *İletişimsel Eylem Kuramı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Hall, Edward T. (1959). *The Silent Language*. New York: Duobledag& Company INC.
- Hammer, Mitchell B. (2003). *Measuring Intercultural Sensitivity The Intercultural Development Inventory*.
- Kalın, İbrahim (2021). *Ben, Öteki ve Ötesi İslam Batı İlişkileri Tarihine Giriş*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kartarı, Asker (2016). *Kültür, Farklılık ve İletişim: Kültürlerarası İletişimin Kavramsal Dayanakları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Maletzke, Gerhard (1996). *Interkulturelle Kommunikation*. Westdeutscher Verlag: Opladen.
- Matoba, Kazuma & Scheible, Daniel (2007). Interkulturelle Und Transkulturelle Kommunikation. *Workingpaper International Society For Diversity Management*.
- Owens, Timothy J. (2006). "Self and identity". In *Handbook of Social Psychology*. Springer, Boston, MA. 205-232.
- Oyur, Emine (2019). *Çok Kültürlü Kişilik- Kimlik ve Kültürlerarası İletişim*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Öğüt, Nesrin ve Olkun, Emre O. (2018). Üniversite Öğrencilerinin Kültürlerarası Duyarlılık Düzeyi: Selçuk Üniversitesi Örneği. *Selçuk İletişim*, 11(2), 54-73.

- Özgül, Muhammed (2017). “Kolektif ve Bireysel Kimlikler Bağlamında Sosyal Bütünleşme”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 28(3), 383-400.
- Renger, Rudi (1994). “Dialog der Kulturen. Die multikulturelle Gesellschaft und die Medien”. *Wien–St. Johann im Pongau: Österreichischer Kunst- und Kulturverlag*, 66-83.
- Rifat, Mehmet (2019). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Rifat, Mehmet (2020). *20.Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları-2*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Rogers, Everett & Steinfatt, Thomas (1999). *Intercultural Communication*. Waveland Press.
- Saussure, Ferdinand (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. Ankara: Birey Yayınları.
- Silversitein, Paul (2004). “*Algeria in France*”. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Sivas Gülçur, Ala (2012). “Göstergebilim ve Sinema İlişkisi Üzerine”. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. 527-538.
- Smith, Anthony (1994). *Milli Kimlik*. (Çeviren: B. S. Şener). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Soydan, Murat (2007). “Yavuz Turgul’un Gönül Yarası Filminin Greimas’ın Eyleyinsel Örnekçesine Göre Çözümlemesi”. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (18), 1-15.
- Stets, Jan, & Burke, Peter (2014). “Self-Esteem and Identities”. *Identity as Social Process*, 57(4), 409-433.
- Şakı Aydın, Oya (2020). “Dijital Kültürün ‘Oynanan’ Masalları: Brawl Stars Oyununun Greimas’ın Eyleyinsel Örnekçesine Göre İncelenmesi”. *Anasay* (14), 1-16.
- Touraine, Alain (2002). *Eşitliklerimiz ve Farklılıklarımızla Birlikte Yaşayabilecek Miyiz?*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tökel, Dursun Ali (2011). “Greimas’ın Anlatılarda Eyleyenler Kuramı Çerçevesinde Bir Eyleyen Olarak Rakip”. *Journal of Turkish Studies Harward Universty*, 265-273.
- Varol, Sibel Fügen (2016). *Temsil İdeoloji Kimlik*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Yıldız, Süleyman (2007). “Kimlik ve Ulusal Kimlik Kavramlarının Toplumsal Niteliği”. *Milli Folklor* (74), 9-16.