

Sinema Anlatısında Metaforik Anlam Yaratma Çabası

The Effort To Make Metaphoric Meaning In Cinema Narrative

Melek Özkar ¹

ARAŞTIRMA MAKALESİ / RESEARCH ARTICLE

Gönderim Tarihi: 16.05.2021 | Kabul Tarihi: 05.06.2021

Özet

İnsanlık farkında olsun ya da olmasın pek çok kez bir durum, olay ya da nesneden metafor üretir. Bu metafor ya sahip olunan bilgilere ya da sahip olunan deneyimlere bağlı olarak zihinsel bir işlem sonucu ortaya çıkar ve bir anlatı çerçevesinde insanlığa aktarılır. Anlatı bir çeşit taklittir ve bu taklit sanat yoluyla ifade edilebilir. Her bir sanat türü, taklidi kendi dilinde ortaya koyar. Sanatta taklit kimi zaman diegetik yani öyküleme yoluyla kimi zaman da mimetik yani gösterme yoluyla yansıtılabilir. Sinema da bir sanat türü olarak anlatı kavramı altında ele alınabilir. Sinemada anlatı denildiğinde beş unsur ön plana çıkar; olay örgüsü, neden-sonuç, zaman, mekân ve karakter. Bu anlatı unsurlarının ortaya çıkmasında sinemanın kendi dilini kullanılması önemlidir. Çalışmanın amacı, metafor ve anlatı kavramlarının neler olduğunu açıklığa kavuşturarak, bir filmde metaforik bir anlam oluşturmada anlatı unsurlarının nasıl etkili olduğunu ortaya çıkarmaktır. Çalışmada, anlatı analizi metodolojisi kullanılmıştır. Metodoloji aşamasında yönetmenliğini Ufuk Bayraktar'ın yaptığı Kümes (2015) adlı Türk filmi, metaforik bir anlam içermesi nedeniyle anlatı analizi kapsamında çözümlenmiştir. Analiz sonucunda, her bir anlatı unsurlarının amaca uygun kullanılan metaforik bir anlam ortaya çıkarmada etkili olduğu görülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Metafor, Anlam, Anlatı, Sinema, Kümes

Abstract

Humans often produce metaphors from a situation, an event or an object whether or not they are aware of it. This metaphor emerges as a result of a mental process depending on the knowledge or experiences and is transferred to humanity within the framework of a narrative. A narrative is a form of imitation, and this imitation can be expressed through art. Each type of art reveals imitation in its language. Imitation in art can sometimes be reflected diegetically, that is, through narration, and sometimes through mimetics, that is to say, showing. Cinema can be considered under the concept of narrative as an art type. When discussing narrative in cinema, five elements come to the fore; plot, cause, effect, time, space, and character. It is important to use cinema's language in the emergence of these narrative elements. The aim of the study is to clarify the concepts of metaphor and narrative, and also to reveal how narrative elements are effective in creating a symbolic meaning in a film. The narrative analysis methodology was used in the study. During the methodology phase, the Turkish movie Kümes (2015) directed by Ufuk Bayraktar, was analyzed within narrative analysis due to its symbolic meaning. As a result of the analysis, it has been seen that each narrative elements are effective in revealing a metaphorical meaning when they are used appropriately

Keywords: Metaphore, Meaning, Narrative, Cinema, Kümes

Giriş

Anlama ya da anlamlandırma, insanlığın dünyaya gözünü açtığı ilk günden beri içinde olan, onu belli davranışlara yönlendiren bir istek belki de bir güdüdür. Tarih boyunca kimi insan güneşten, kimi insan yere düşen sararmış bir yapraktan kimi de dünyaya yeni gelmiş bebeğin ağlamasından anlamlar çıkarmıştır. Yani yaşama dair her noktada bir anlama ya da anlamlandırma çabası vardır. Bu anlama ve anlamlandırma çabası da kimi durumlarda metafor olarak karşımıza çıkar. İnsan algılarının oluşumunda önemli bir yere sahip olan metaforlar, gündelik yaşamın asıl oluşum kaynakları olarak görülür. Metaforlar, hem oluşum şekilleriyle hem de kullanım amaçları ile yaşamın her aşamasında insanlığa yol gösterir ve sonuçlarıyla yeni metaforların oluşumunu sağlayarak yaşama yönelik yeni adımların atılmasına olanak sağlarlar.

Masal ya da öykü anlatmak, şiir okumak, mağara duvarlarına resim yapmak veya herhangi bir canlıyı, olayı taklit etmek insanlığın var olduğu günden beri süregelen bir olgudur. Bu olgu Eflatun ve Aristoteles'ten beri "anlatı" olarak dillendirilir ve tüm sanatlarda bir karşılığını bulur. Peki anlatı tam olarak nedir? Anlatı nerededir ve anlatıyı anlatı yapan unsurlar nelerdir? İşin içine sanat girince bu sorulara verilebilecek cevaplar çeşitlidir. Ama yine de tüm sanatlar için bu soruları cevaplandırabilecek ortak bir paydanın bulunduğu söylenebilir. Bütün anlatıların temeli bir olaya, olayın devamında gelen olaylar örgüsüne ve bu olayı aktaran anlatıcıya dayanır ve her anlatıcının kendi anlatım dili vardır.

Temeli, hareketi gösteren bir tekniğe dayanan, gösterime girdiği 1895 yılından itibaren büyük aşamalar kaydeden ve kendini bir sanat dalı olarak kabullendiren sinema da olayları göstererek taklit eden bir görsel anlatıdır. Sinema, kendi dilini kullanarak birtakım anlamlar ortaya koyarken diğer sanat dallarından farklı bir teknik kullanır. Sinemanın sahip olduğu bu farklı teknik dil, onu sanat yapan asıl unsurdur.

Çalışmada metafor ve anlatı kavramlarının literatürde nasıl açıklandığına yer verilerek yönetmenliğini Ufuk Bayraktar'ın yaptığı, Antalya Altın Portakal Film Festivali ve Antakya Altın Defne Film Festivali'nde üç ayrı dalda ödüle layık görülen, 2015 yılı yapımı olan Kümes adlı film, anlatı analizi yöntemi ile ele alınacaktır. Filmin anlatı yapısını oluşturan olay örgüsü, neden-sonuç ilişkisi, zaman-mekân kullanımı ve karakter unsurları ortaya çıkarılarak bunlar içerisinde yer alan unsurların nasıl bir metaforiksel anlam taşıdığı açıklığa kavuşturulacaktır.

1. Anlam Bağlamında Metafor

Metafor kavramı Yunanca kökenli bir kelimedir. Meta ve phora kelimelerinin birleşiminden meydana gelir. "Meta"nın işaret ettiği anlam "öte", "phora"nın işaret ettiği anlam ise "taşımak, yüklenmek"tir ve her ikisinin birleşimi olan "metaphora" "bir yerden başka bir yere götürmek anlamına gelir. Latince de metafor kavramı "translation" yani aktarma, taşıma veya "smilitudo" bir diğer deyişle "benzetme" biçiminde kullanılmıştır (Demir, 2015, s. 15; Tepebaşı, 2013, s. 15). Türkçede ise metafor kelimesi istiare, eğretileme gibi kelimelerle ifade edilir ancak bu kelimeler tam olarak Yunancadaki anlamı karşılamaz. "İstiare" ödünç anlamına dayanır. Yani bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir kelime için kullanma olarak düşünülür. İstiare hem mecâz hem de benzetme niteliği taşır. "Mecâz", Arapça "sınırı geçmek" anlamına gelen "câz" eyleminden türetilmiş addır. Yani kelimenin, gerçek anlamının sınırlarının aşılması ilişkili, benzer ve anlaşılır başka bir anlamda kullanılmasıdır ve Yunancadaki metafor kelimesinin tam karşılığı mecaz olarak görülebilir. Çünkü burada bahsi geçen anlam ödünç alınan bir anlam değil, aksine kalıcı olan bir anlamdır (Demir, 2015, s. 14, 15).

Bilişsel dilbilimsel görüşte metafor, bir kavramsal alanı başka bir alan açısından anlamak olarak tanımlanır (Kövecses, 2002, s. 4).

Barcelona da metaforun bilişselliğine vurgu yapar. Barcelona'ya göre göre metafor, bir deneyimsel alanın kısmen 'haritalandığı', yani farklı bir deneyimsel alana yansıtıldığı, böylece ikinci alanın birinci alan açısından kısmen anlaşıldığı bilişsel mekanizmadır.

Metafor kavramına ilişkin sanatsal bir bakış açısı çerçevesindeki genel bir tanıma göre, bir şeyi benzerliğine dayanarak başka bir şeyle ifade etmek sanatı bir metafordur (Can, 2018, s. 18).

Metaforu en önemli söylem figürlerinden biri olarak gören Sığırcı (2018), yalnızca düşüncede gerçekleştirilen karşılaştırma gereğince bir adın özel anlamına uygun olan bir başka anlama taşınmasını, metafor olarak görür. Bu nedenle de metafor, sözdizimsel ve anlamsal bir dil olgusudur. Metafor olarak karşılaşılan bir kavram, kendi anlamını kaybeder. Yalnızca kendisiyle karşılaştırılan kavramın asıl anlamı arasında gerçekleştirilen karşılaştırma ile meydana gelen yeni bir anlamdır.

Metaforun geniş bir uygulama alanına nüfuz ettiğini ve çeşitli teorik disiplinlerde dikkat çektiğini belirten Radman'a (1997) göre metaforların bu kadar çok dikkat çekmesinde öncelik estetik çekiciliği veya ürettiği duygusal etkidir.

Metaforların ortaya çıkışının temelinde sahi olunan dilin özellikleri yatar. Dilsel göstergeler, gösteren ile gösterilen arasında meydana gelen ilişki neticesinde ortaya çıkar. Bunların arasındaki ilişki sabit ve değişmez görülmemelidir. Bu sebeple bir durum, konu, olay veya nesne birbirinden farklı biçimlerde ifade edilebilir. Gösteren ile gösterilen arasındaki esnetilebilir ilinti, metaforların daha kolay kullanımına olanak sağlar (Tepebaşılı, 2013, s. 9, 10).

Gündelik dilde, metaforların ve dilsel karşılıklarının kullanımı genellikle bilinçaltının devreye girmesiyle gerçekleşir. Böyle bir durumda metaforun anlamının çözülmesi için dört nokta ön plana çıkar. Bunlardan ilki kişinin bilinçaltından gelenleri dilsel bir şekilde ifade ettiği için kouyla ilgili olan zihnindeki arka plandır. İkincisi, bilinçaltından aldığı metaforlardan hareket ederek kültürel, toplumsal, etnik ve siyasi yapı ile yaşadığı çevrenin etkileridir. Üçüncü nokta, insan zihnine sonradan bilinçli bir şekilde yerleştirilen metaforların varlığı. Dördüncü ve son nokta ise bilinçaltı metaforlarla standart bir ilişkiye sahip olan sanatçıların sıradışı dilsel ifadelerle dönüştürdüğü yaratıcı metaforlarla aynı zamanda insanların bilinçaltına müdahil olabileceğidir (Şahan, 2018, s. 16).

George Lakoff ve Mark Johnson'ın birlikte yazdıkları, orijinal adı *Metaphors We Live By* olan ve Türkçeye *Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil* olarak çevrilen kitap, metafor kavramı üzerine ortaya konulan ve birçok araştırmacı tarafından da titizlikle incelenen önemli bir eserdir. Lakoff ve Johnson bu eserde metaforların gündelik hayatta yalnızca dilde egemen olan bir durum olmadığını ve düşünce ile eylemde de yansımaları bulunduğunu belirtirler. İnsan düşüncesine yön veren kavramlar yalnızca zihni ilgilendiren problemler değildir. Karşılaşılan kavramlar en sıradan ayrıntılara kadar insanın gündelik pratiklerine yön verir. İnsanlar tarafından algılanan şeyler, dünyada belli bir yoldan gitmeye ve başka insanlarla etkili bir biçimde ilişki kurmaya yönelik davranışlarda bulunmaya yönlendirir. Bu sebeple insanların kavramları algılama sistemi gündelik gerçeklikleri tanımlamada ve yönlendirmede temel bir rol oynar.

Lakoff ve Johnson'un ortaya koydukları bilişsel teoriye göre bir kavram veya süreç başka bir kavram veya süreç ile anlaşılır hale gelir ve insanlar bu nesnelere algılama biçimine göre davranış sergiler (Tepebaşılı, 2013, s. 33).

Lakoff ve Johnson'a göre bilişsel teoride yer alan bilişsel metaforların çeşitli türleri bulunur. Bunlar, kavramsal (yapısal), yönelim (mekân) ve ontolojik metafor şeklindedir (Tepebaşılı, 2013, s. 37).

Kavramsal (Yapısal) Metaforlar: Bu tür bir metaforda kişinin bilişsel işlevi, konuşmacıların kaynağın yapısı aracılığıyla hedefi anlamalarına olanak sağlar. Metafor olmadan zaman metafor olarak karşılaşılan kavramların ne olacağını hayal etmek zor olurdu. Çoğu yapısal metafor, hedef kavramları için bu tür bir yapılanma ve anlayış sağlar. (Kövecses, 2002, s. 33, 34). Lakoff ve Johnson da bu durumu; yukarı-aşağı, içeri-dışarı gibi kimi basit fiziksel kavramların, insanlığın oluşturduğu kavram sistemi içerisinde tek başına pek bir anlam ifade edemeyeceklerini, bunların ancak bilişsel işlev sonucu anlamlı hale gelebileceğini belirterek açıklamaya çalışırlar.

Kavramların anlamlandırılması insan düşüncesinin devreye girmesiyle gerçekleşir. İnsan düşüncesinin temelini kavramlar oluşturur ve kavramlar insanı yönlendirir. Tecrübelerle bağlı olarak insan zihninde var olan kavramlar farkında olunmaksızın metaforik bir temele oturtulabilir ve içinde bulunulan kültürlerle göre zaman içinde değişikliğe uğrayabilir (Tepebaşılı, 2013, s. 37).

Kavramsal yani yapısal metaforlar, bir kavramın başka bir kavrama göre metaforik olarak yapılandırılmasını ifade eden bir oluşumdur. İnsanların algıladıkları nesne, durum ya da olayları, başka insanlara ait yaşam biçimlerini ve diğer insanlarla etkileşim biçimlerini yapısal hale getirmelerinden dolayı, bir kavramsal sistem insan yaşamındaki gerçekliklerin yapılandırılmasında etkin bir rol oynar (Yeşil, 2020, s. 262).

Yönelim metaforları: Kimi zaman bir kavramı başka bir kavram yapısına ulaştıran metafor türü ile karşılaşılrken kimi zaman da bir kavramlar sistemini başka kavramlar sistemine ulaştıran metafor türleri ile karşılaşılr. Bunlar yönelim metaforları olarak adlandırılır (Lakoff & Johnson, 2015, s. 40). Kövecses'e (2002) göre yönelimsel metaforlar, hedef kavramlar için ontolojik olanlardan daha az kavramsal yapı sağlar. Yönelimsel metaforların işi, insanın kavramsal sistemindeki bir dizi hedef kavramı uyumlu hale getirmektir. Bu işleve hizmet eden çoğu metaforun (yukarı-aşağı, merkez-çevre gibi) temeli insanın mekansal yönelimleriyle ilgili olduğu gerçeğinden türemiştir. Yönelim metaforlarının insanların içinde bulunduğu mekanlarla ilintili tecrübelerine ve bu mekanlardaki hareket edebilme yeteneklerine dayandığını Tepebaşıllı (2013) da belirtir.

Yönelim metaforları bir kavrama genel itibariyle uzay/mekân yönelimleri verilmesi ile sağlanır. Sıklıkla karşılaşılan uzay/mekân yönelimleri yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka, beri-öte, derin-satıh, merkez-çevre gibi yönelimlerdir. Örneğın "mutlu olan yukarıdadır" cümlesinde "mutlu" kavramının yönelimi "yukarı" şeklindedir ve bu yönelim "Kendimi bugün yukarıda (iyi, hafif) hissediyorum" türünde ifadelerin ortaya çıkmasını sağlayabilir. Bir metaforun bu şekilde ortaya çıkması rastgele olmaz. Bunun temelinde insanların yüzlerce çeşitliliğe sahip fiziksel ve kültürel yaşanmışlıkları vardır ve bu sebeptendir ki yönelim metaforları kültürden kültüre değışebilir, farklı statülere kavuşabilir (Lakoff & Johnson, 2015, s. 40).

Yeşil'e (2020) göre nesnelere veya olguların fiziksel nitelikleri mekânsal yönelim ile belirlenirken; bu yönelimlere verilen önem veya öncelik kültürel birikim sonucu elde edilen bilgiler ışığında belirlenir. Duman da (2019), bir metaforun hangi koşullarda oluşacağını ve hangi zemine oturtulacağını açıklamasını, kültüre olan bağ(ım)lılığa göre belirleneceğini söyler.

Ontolojik metaforlar: Türk Dil Kurumu'nca "varlık bilimi" olarak tanımlanan ontoloji, Aristoteles'ten günümüze kadar kullanılan bir kavramdır. Kimi zaman metafizik temelinde oturtulan ontoloji, varlıkların kendisini, temel özelliklerini konu edinen; özünü, doğasını soran, sorgulayan bir felsefe dalı olarak düşünülür (Yıldızlı, 2020, s. 99).

Kövecses'e (2002) göre ontolojik metaforlar, kavramlar için yapısal olanlara göre çok daha az bilişsel yapılandırma sağlar. Ontolojik metaforların bilişsel süreçle ilişkisi, soyut kavramların genel kategorilerine yalnızca ontolojik bir statü vermek üzerinden gerçekleşir. Duman'a (2019) göre mantıklı bir biçimde kategorize edilmesi olası olmayan örnekler, genel kapsamlı başlıklar altında anılır. Kategoriler içerisinde yer alan metaforların ontolojik olanları soyut nitelikte olanın somut bir niteliğe kavuşması şeklinde kendini belli eder.

Ontolojik metaforların ortaya çıkış amaçları farklı olabilir ve bu amaçlar doğrultusunda da farklı ontolojik metafor türleri belirebilir. Ontolojik metaforlar kimi olayların, durumların, eylemlerin veya aktivitelerin kavramsallaştırılması için kullanılır. Olaylar ve eylemler, nesnelere olarak; aktiviteler, tözler olarak; durumlar da taşıyıcılar olarak metaforik biçimde kavramsal bir zemine oturtulabilir (Lakoff & Johnson, 2015, s. 55, 60).

İnsan bilincinde en fazla yer edinen metaforlar, ontolojik metaforlardır. Karmaşık, soyut olgu ve olaylar, ontolojik metaforlar sayesinde anlatılabilirler ve nesneleştirilebilirler. Ontolojik metaforların imge kaynağı genellikle nesnelere ilintili olarak önceki yaşanmışlıklardır (Tepebaşıllı, 2013, s. 38). Belli zamanlarda, belli koşullarda gerçekleşen yaşanmışlıkların ortaya çıkardığı imgelerin, ontolojik bir metafor olarak hangi zamanda ve hangi koşulda ve kimler için algılanacağı yine yaşanacak olan olaylara ya da durumlara bağlı olarak belirginleşir. Bu nedenle metaforları ortaya çıkaran koşulların ve neden-sonuç ilişkilerinin varlığı, düşüncelerini belli bir zemine oturtma eğiliminde olan ve davranışlarını bu yönde gerçekleştiren insanlığın bilincinde önemli bir yer edinir.

Johnson ve Lakoff için ontolojik metaforların ortaya çıkmasında duygu, düşünce, hedef, eylem gibi durumları varlık veya töz olarak ele almak, bahsi geçen durumlara yönelik bir gönderim, niceleme, neden ve amaç belirleme işlevine yol açmaktır. Bu durumda da soyut ya da somut töz olarak ele alınan durumlar, insan davranışlarını yönlendiren hatta bilim, kültür, sanat çevrelerinde de eşelenebilen konular haline gelebilir (Yeşil, 2020, s. 271).

Ontolojik metaforlar içerisinde bazı temel kavramlar yer alır. Bu kavramlar kişileştirme, metonimi ve taşıma (taşıyıcı) metaforlardır. Kişileştirme, bir mecaz türü olarak diğer varlıklara insana özgü, duygu düşünce ve davranışların aktarılmasıdır (Tepebaşılı, 2013, s. 38, 39). En anlaşılır ontolojik metaforlar, fiziksel nesneyi ayırıcı kişi olarak gösteren metaforlardır. Bu, birbirinden farklı insan dışı var oluşların niteliklere, eylemlere, durumlara göre kavranmasına olanak sağlar. Ortaya çıkan bu durumda insan-olmayan bir nesne insan olarak görülür. Yapılan her kişileştirme tercih edilen insanların niteliklerine göre değişebilir. Buradaki temel nokta, kişileştirmenin, kişinin farklı niteliklerini veya bir kişiye bakma biçimlerinin çok geniş bir metafor alanı içerisinde olmasıdır. İnsanlar dünyadaki fenomenleri kendi motivasyonları, amaçları, eylemleri ve nitelikleri temelinde anlamlandırır (Lakoff & Johnson, 2015, s. 63, 64). Sıkıntı içerisinde olan bir kişinin “duvarlar üstüme üstüme geliyor” demesi veya yazılarını cesurca yazan bir gazeteci için “kalemimi yine konuşurmuş” denmesi kişileştirmeye verilebilecek örneklerden sadece birkaçıdır.

Bir diğer temel kavram olan metonim ile metafor arasında keskin olmamakla birlikte belirgin bir sınır vardır. Metonimi, dil ve biliş için daha temel olmasına rağmen, bilişsel dilbilimciden çok daha az ilgi görmüştür. Literatüre bakıldığında metafor üzerine yapılan çalışmaların, metonimi üzerine yapılan çalışmalardan çok daha fazla olduğu görülür.

Lakoff & Johnson (2015) metaforun özünü, bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmektir diye ifade ederken, Barcelona (2003) metonimi, bir deneyimsel alanın kısmen aynı ortak deneyimsel alana dahil edilen başka bir deneyimsel alan açısından anlaşıldığı kavramsal bir izdüşüm olarak görür. Tepebaşılı'nın (2013) yaptığı açıklamaya göre de metonimi, bilişsel teori bakımından aynı kavramsal alanda yer alan iki konu veya kavramın birbiri yerine geçerek kullanılmasıdır.

Metonimide nitelik bakımından birbirine bağlı olan iki şey birbirlerinin yerine kullanılır. Bu iki şey arasında metonimi oluşturan doğrudan bir benzerlik değil, aralarındaki ilişkinin niteliksel varlığıdır. Örneğin haber gündemlerinde özellikle uluslararası siyasi ilişkilerde pek çok kez metonimi ile karşılaşılır. Ülkeler arası diyaloglarında ülke isimlerinden ziyade ülkelere ait başkent isimlerinin ülke adına özne konumuna geçecek bir biçimde haber metinlerinde yer alması metonimi adına verilecek örneklerdendir. Haber bültenlerinde yer alan “Ankara'nın Washington'dan beklediği yanıt geldi” ya da “Avrupa Birliği'nin bu konuda vereceği karar sabırsızlıkla bekleniyor” gibi ifadeler metonimi için verilebilecek örnekler arasında yer alır. Burada belirtilen kent isimleri, ait oldukları ülkelerin başkent olması niteliği ile ilişkilidir ve aralarındaki ülke ve başkent ilişkisi bir metonimi doğurur (Güven, 2014, s. 20)

Metonimi, bir şeyin başka bir şeyin yerine geçecek şekilde kullanılmasına olanak sağlamakla birlikte parça-bütün ilişkisini de gözler önüne serer. Parça bütün ilişkisinde ya parçadan bahsedilerek bütün anlatılır ya da bütünden bahsedilerek parça anlatılır. Parça bütün ilişkisinde ilişkinin ortaya konmasına olanak sağlayan nitelik önemlidir. Bu konuda Lakoff & Johnson'ın (2015), “Projede bazı iyi kafalara ihtiyacımız var” söyleminden yola çıkarak verdikleri örnekte, “iyi kafalar”, “zeki insanlar”a yapılan bir gönderme yöntemidir. Buradaki önemli nokta, sadece bir parçanın (kafa) bütünün (kişi) yerini alacak şekilde kullanılması değil, kişinin kafasıyla bağlantılı olan zekâsının belirli bir niteliğinin de ayrımının yapılmasıdır.

Metaforlar gibi metonimik kavramlar da insan düşüncelerini, davranışlarını ve eylemlerini belli bir yapıya göre düzenler, onlar gibi insan tecrübelerine göre temellendirilirler. Esasen metonimik kavramların oluşturulması genelde metaforik kavramların oluşturulmasından daha belirgindir, çünkü metonimik kavramların büyük bir çoğunluğu doğrudan fiziksel veya nedensel çağrışımlar içerir. Bu da atıfta bulunulan şeyin özellikle bazı niteliklerine odaklanılmasını sağlar (Lakoff & Johnson, 2015, s. 72). Metonimi ile kişileştirme arasındaki farkın da ayrımına bakmak gerekir. Birçok kez birbiri ile karıştırılan bu iki kavramsal sistem aslında farklı niteliklerle donatılmışlardır. Kişileştirmede, ortaya konulan bir ifade tamamen insani bir niteliğe sahip bir biçimde betimlenir. Lakoff v& Johnson'ın (2015) “Enflasyon tasarruflarımı çaldı” örneği üzerinden açıklamaya çalıştığı “enflasyon” terimi kişileştirmeye bir örnektir. Burada “enflasyon” kavramı herhangi bir şeyin yerine geçmiş değildir. Bu kavram tamamen insanî bir karaktere bürünmüş durumu ifade eder. Lakoff ve Johnson, metonimi diye adlandırdıkları durumu ise “Janbonlu sandviç onayını bekliyor” örneği üzerinden açıklamaya çalışırlar. Bu örnekte kişileştirilmiş gibi algılanan “Janbonlu sandviç”, aslında siparişi veren kişiyi ifade eden bir nitelik olarak bir insanın yerine geçmiştir.

Taşıyıcı metaforlar ise kimi zaman sınır tanımayan insanların sınırlarını bilip o yönde hareket etmesine olanak sağlayan metaforlardır. Dünyayı birtakım sınırlar içerisinde yaşayan insan, bu sınırlar içerisinde belli yönelimlere doğru hareket eden birer taşıyıcıdır. İçeri-dışarı ya da yukarı-aşağı yönelen insan karşılaştığı bu yönelimleri kimi zaman kendi elleriyle sınırlar kimi zaman da var olan sınırları olduğu gibi kabul ederek kendisiyle birlikte bu alanları da bir taşıyıcı konumuna getirir. Sınırlar içerisinde bulunan alan, taşıyıcı bir nesne olurken bu nesneye anlam veren insan taşıyıcı töz olur. Bu sınırlar içerisindeki insan bir görüş alanına sahiptir. Bu görüş alanı bir taşıyıcı, bu taşıyıcıdaki görülen şey de onun içinde bulunan bir şey olarak kavramlaştırılır (Lakoff & Johnson, 2015, s. 59, 60). İnsan, içinde bulunduğu yaşamın gerçekliğini sadece metaforlar aracılığıyla ve metaforik olarak oluşturabilir. Metaforlar yaşamı, insanın kendisini ve ötekini anlamının tek yoludur. Metaforlar, yaşamı ve dili betimlerler. Metaforlar yaratıcı bir sürecin ürünüdürler. İnsan zihni var olan benzerliklerin, ilişkilerin, bağlantıların ve bakış açılarının ötesine, kendi yarattıkları yeni benzerlikleri, ilişkileri, bağlantıları ve bakış açılarını yönlendirir ve bu yönlendirmelerle birtakım keşifleri ortaya koyar. Bir kelimenin tek başına daha önce taşıyamayacağı bir anlam boyutunun keşfedilmesini, ortaya çıkarılmasını sağlar. Anlama metafordan bağımsız bir biçimde gerçekleşemez (Demir, 2015, s. 9).

2. Anlam Bağlamında Sinema Anlatısı

Kimi zaman birbirinden farklı biçimlerde, yorumlamaya bağlı olarak karşılık bulan 'anlam', Türk Dil Kurumu tarafından şu şekilde tanımlanmaktadır: Bir kelimedenden, bir sözden, bir davranış veya olgudan anlaşılacak şey, bunların hatırlattığı düşünce veya nesne, mana, meal, fehva, deme, mazmun, medlul, valor. Bir önermenin, bir tasarının bir düşüncenin veya eserin anlatmak istediği şey. (Türk Dil Kurumu, 2020).

Anlamı ortaya koyan araç dildir. İnsanların duygu ve düşüncelerinin dışavurumuna, diğer insanlarla iletişime geçmesine olanak sağlayan dil, belli bir anlamı işaret eden sözcüklerden ve bu sözcüklerin birleşiminden doğan söz dizimlerinden meydana gelir. Anlamın ortaya çıkması için bu sözcüklerin ve söz dizimlerinin bilinmesi, doğru bir biçimde algılanması gerekir (Adanır, 2003, s. 47,50).

Sinema 7. sanat olarak kendini insanlığa biraz geç kabul ettirmiş olsa da o da kendi dilinde birtakım anlamlar ortaya koymaya çalışan bir sanat dalıdır. Sinema da bir dil gibi kimi zaman psikolojik kimi zaman da simgesel bir anlam taşıyıcısı ya da aktarıcısıdır. Ancak bu anlam taşıyıcılığını yaparken sözcükleri kullanmaz. Sinemaya yönelik çalışmalarıyla dikkat çeken Adanır'a göre dil, anlam aktarırken sözcükleri veya yazıyı kullanırken, sinema görselliğin egemen olduğu film şeridini ve imgeleri kullanır.

Anlam yaratmada bir sanat olarak kabul gören sinema, kendinden çok daha uzun bir geçmişe sahip olan ve sanat olmanın yanı sıra bir anlatı olarak da tanımlanan diğer sanat dallarıyla paralel bir anlatı özelliği taşır.

Anlatı ile ilgili elde edilen ilk bilgiler Aristoteles'in *Poetika* (2007) adlı eserinden edinilen bilgiler doğrultusunda günümüze kadar gelir. Aristoteles'e göre anlatı (Narrative) genel itibarıyla bir "taklit"tir. *Epopoia* (destan), *tragedya* (şii), *komedy*, *dithyrambos* (doğaçlama şarkı) ve büyük bölümüyle *aulos* (üfle-meli çalgı) ve *kitharis* (telli çalgı) sanatı, bütün bunların ortak özelliği, genel olarak *mimesis* yani taklit olmalarıdır. Anlatılar üç bakımdan birbirlerinden ayrılırlar: Ya farklı nesnelere taklit eder ya farklı araçlarla taklit eder veya farklı bir biçimde, farklı bir yöntemle, teknikle taklit ederler.

Anlatı kendi içinde ikiye ayrılır. Bunlar "diegesis" ve "mimesis"tir. *Diegesis*'de anlatıcı öyküsünü doğrudan anlatır (öyküleme yoluyla) ve "diegetic" (digegetic) tarz olarak tanımlanır. Bu anlatı tarzında, anlatıcı kendibi gizlemeden doğrudan gösterir ve dinleyeni anlatanın kendisi olduğuna inandırır. "Mimetik" (mimetic) yani gösterme yoluyla oluşturulan anlatı tarzında öyküyü direkt olarak anlatan bir anlatıcı yoktur. Gizli olan bir anlatıcı konuşanın kendisi olmadığı izlenimini vermeye çalışır. Geçmişten bu yana mimetik anlatı tarzı daha çok tiyatro, film gibi olayların doğrudan gösterilmesi yoluyla aktarılmasına dayanan dramatik anlatılarda kullanılır (Sözen, 2008, s. 124).

Sinemada anlatı kavramı ele alındığında beş unsur ön plana çıkar. Bunlar, olay örgüsü, neden sonuç, zaman-mekân ve karakterdir.

Olay örgüsüne değinmeden önce, olay örgüsü ile öykü ya da bir diğer adıyla hikâye arasındaki farkın belirtilmesi gerekir. Hikâye “kronolojik düzende sıralanmış olaylar” dizisi olarak bilinmelidir (Kozloff, 2018, s. 290). Bir anlatı içindeki meydana gelen bütün olaylar dizisi hem gösterilenler hem de seyircinin anladıkları, öyküyü meydana getirir. Olay örgüsü ise filmde görülebilir ve duyulabilir her şeyi tanımlamak olarak düşünülebilir (Bordwell & Thompson, 2012, s. 80). Aytaş’a göre öykü, olayları kronolojik olarak ortaya koymak zorundadır ancak olay örgüsü bu kronolojiye uymak zorunda değildir.

Bir anlatıda olay örgüsü, güçlü bir sebep-sonuç zinciriyle izleyiciye yansıtılır. İzleyici anlatının içindeki olayları, nedenleri ve sonuçların görerek anlamlandırır (Topçu, 2016, s. 59). Nedenlerin görülmesi sonucun görülmesi talebini doğurur (Booth, 2012, s. 136). Bordwell & Thompson’a göre genellikle neden ve sonucu yaratan araçları karakterlerdir. Olayları başlatan ve onlara tepki veren karakterler filmin sistemi içinde neden ve sonuçlara göre yol alırlar. Anlatı içinde bütün nedenler ve sonuçlar karakterlerle bağlı olarak ortaya çıkmayabilir. Bir volkanın patlayacak olması, bir deprem yaşanması ya da kasırganın bir şehre yaklaşması anlatıdaki olayların başlamasına bir neden olabilir.

Anlatılarda iki tür zamandan söz edilebilir. Seymour Chatman bu zamanları söylem zamanı ve öykü zamanı olarak ikiye ayırır. Söylem zamanı, anlatının o an aktarıldığı ve alıcısı tarafından o an algılandığı yani gerçek zamandır. Öykü zamanı ise olay örgüsünün yaşandığı yani filmsel zamandır. Gerçek zaman kronolojiktir, bu zamanda kesinti olmaz, tekrara yer verilmez, atlama ve geriye dönüş yaşanmaz, ölçülebilir ve süreklidir. Filmsel zaman ise öyküde olaylara göre kısalabilir, uzayabilir, kesilebilir ya da zamanlar arasında yolculuk yapılabilir. Kurgu ile zaman üzerinde öyküye uygun bir biçimde oynanabilir (Topçu, 2016, s. 54).

Zaman ve mekân birbirinden ayrı düşünülemez iki kavramdır. Çünkü zaman ve mekân birlikte bir düzen oluştururlar ve her şey bu düzen içinde anlaşılır (Topçu, 2016, s. 49). Mekân, genel olarak fiziksel bir geçekliği yansıtır. Bu gerçeklik, kimi zaman coğrafi bir alan olarak algılanırken kimi zaman kişisel ya da kamusal bir alana işaret eden bir gerçeklik olarak algılanabilir (Özçınar, 2018, s. 79). Ersümer, filmin öyküsündeki olayların meydana geldiği mekânla ilgili bir bilgi olamayabileceği gibi olayların geçtiği yerlerin belli bile olamayabileceğini belirtir. Ancak meydana gelen olayların anlatılabilmesi için bunların mutlaka mekânsal bir zeminde gerçekleşmesi gerekir. Becerikli ise filmlerdeki mekânların alışılmış işlevleriyle kullanılabileceği gibi; bu mekânların, orada geçen olaylarla arasında bir çelişki yaratmak amacıyla da kullanılabileceğini belirtir. Bunun yanı sıra öykünün geçeceği mekânın sadece coğrafi olarak gösterilebildiği gibi dramatik bir etki yaratmak amacıyla da gösterilebileceğini anlatmaya çalışır.

Anlatıda olay örgüsünü ilerleten karakterlerin eylemleridir. Seyirci, karakterlerin eylemlerini izler ve bu sayede onunla özdeşleşir. O yüzden karakterlerin anlatıdaki önemi büyüktür (Gezer, 2018, s. 26). Bordwell & Thompson film karakterlerinin fiziksel olarak görülebilir bir bedene sahip olduğunu belirtirler. Cinsiyet, boy, kilo, ten rengi, saç rengi, göz rengi, fiziksel engel gibi birçok fiziksel özellikle betimlenebilecek unsurlara sahiptirler. Bir karakterin bedeninin dışında bazı nitelikleri vardır. Özellikle tutumlar, yetiler, alışkanlıklar, hazlar ve psikolojik dürtüler karakteri ayırt edici kılan bazı nitelikleridir.

Becerikli, anlatının öykü temelinde yer alan karakterlerin üç boyutta ele alındığını belirtir. Bunlar; fizyolojik boyut, sosyolojik boyut ve psikolojik boyuttur. Fizyolojik boyutta; topal, kör, çirkin, güzel, uzun boylu, kısa boylu vb. farklı fiziksel özelliklere sahip insanlar, dünyayı farklı perspektiften algılar ve değerlendirir. Bu bağlamda karakterlerin fiziksel özellikleri düşünce ve davranışlarını direkt etkilemektedir. Sosyolojik boyutta; karakterin sınıfı, mesleği ve geldiği aile yapısı karakterin fikir ve eylemlerini belirler.

Karakterin hangi çevresel koşullarda eylemde bulunduğu, onun hakkındaki bilgileri verir. Karakter bulunduğu çevrenin koşullarından etkilenir ve bunu dışarıya yansıtır. Psikolojik boyut, diğer iki boyutun ürünüdür; davranışlar, huylar, kompleksler vb. gibi kişisel farkları betimler. Karakterin ruhsal dünyası ve içsel yapısı diğer insanlardan farklılıklar gösterir.

Bulgular

3.1 Yöntem

Kümes filminin analizinde kullanılacak olan yöntem anlatı analizi yöntemidir. Bir yöntem olarak anlatı analizi, bireylerin deneyimlerinden ve bu deneyimlere bağlı olarak aktardıkları hikayelerden oluşur. Reissman'a (1993) göre anlatı analizi, araştırma nesnesi olarak hikayenin kendisini alır. Bir argümanı basitçe ifade etmek için hikaye anlatılmak, araştırma materyallerinde yapılan ve bilgi vermesini sağlayan bir şeydir. Hikâye metaforu, düzen yarattığını, metnin belirli bir bağlamda inşa edildiğini vurgular. Doğa bilimlerinden alınan mekanik metafor, dünyadaki güçlerin nesnel bir tanımını yaptığımızı ve bunu yapmak için kendimizi dışarıda konumlandığımızı ima eder.

Anlatı analizinin uygulanmasında bir ya da daha fazla kişinin deneyimleri göz önünde bulundurulur. Kişilerin yaşam öykülerinden veriler toplanarak bu verilerdeki deneyimlerin içerdiği anlamlar kronolojik olarak sıralanır ve yaşamın aşamaları aktarılmaya çalışılır. Bu açıdan anlatı analizi insan davranışlarını anlamada hem bireyi hem de yer ve zaman ilişkisini bir bütünlük içerisinde analiz etmeye olanak sağlar. Anlatı analizinde genellikle karşılıklı görüşme, hikâye anlatma, sözlü tarih, otobiyografi, biyografi ve gözlem kayıtları türünde veri toplama araçları kullanılır (Mücevher, 2020, s. 279, 283).

Anlatı analizinin gerçekleşebilmesi için genel olarak tematik ve yapısal olmak üzere iki yöntem kullanılır. Tematik analizde bir metnin içeriğine vurgu yapılarak "nasıl" söylendiğinden çok "ne" söylendiğine odaklanılır. Yapısal analizde vurgu anlatıma kayar. Bir hikayenin anlatılma biçimine önem verilir (Reissman, 2005, s. 2, 3). Tematik analizlerde baskın bir yaklaşım görülmezken; yapısal analizlerde Labov ve Gee'nin yaklaşımlarının kullanımlarının yaygın olduğu görülür. Labovian'ın yaklaşımında anlatının formu şu şekildedir: Anlatı ne hakkında, kim, ne zaman, nerede, sonra ne oldu, bu anlatılanların önemi ne, sonuç olarak ne oldu? Gee'nin yönteminde ise anlatıcının konuşmasındaki vurguları ön plana çıkar. Konuşmada önce satırlar sonra dörtlükler meydana gelir ve dörtlüklerden oluşan büyük anlatı parçaları anlatının tamamını oluşturur (Tanyaş, 2014, s. 32, 33).

Sosyolojik ve antropolojik çalışmalarda anlatı, şekil veya öykü analizi kapsamında bir toplumdaki belli bir alt kültürün veya alt grubun özelliklerini ve yaşam biçimini anlatmak için kullanılır. Anlatı analizinde öykü anlatımlarının içeriğini ve yapısını araştırmada yapı odaklı bir yöntem izlenebilir. Bu şekilde öyküdeki anlam ve eylem arasındaki ilişkiler ortaya çıkarılabilir (Sart, 2015, s. 137, 140).

Bu çalışmada anlatı analizi kullanılarak filmde yer alan kişilerin hikayeleri ortaya çıkartılıp, bu hikayelerin bir metafor yaratılmasında etkili olup olmadığı anlaşılmasına çalışılacaktır. Analizde, filmin hikâye anlatısını meydana getiren beş unsur tek tek ele alınarak bu unsurlar arasındaki ilişkiler irdelenecektir. Bu anlatı unsurları olay örgüsü, neden-sonuç ilişkisi, mekan, zaman ve karakterdir.

3.2. Filmin Künyesi

Yapım: Türk

Yapım Yılı: 2015

Süre: 87 dk.

Yönetmen: Ufuk Bayraktar

Senaryo: Ufuk Bayraktar

Görüntü Yönetmeni: Yusuf Aslanyürek

Oyuncular: Hasibe Eren, Selen Domaç, Ufuk Bayraktar

Müzik: Gökçe Akçelik

Yapım: Hiç Film

Ödül: Antakya Altın Defne Film Festivali'nde Ulusal En İyi Film Ödülü, Ulusal En İyi Senaryo ödülü; Antalya Film Festivali'nden Altın Portakal Ulusal İzleyici Ödülü.

3.3. Kümes Filminin Konusu

Süleyman, eşi Saniye ve dört çocuğu ile köyde yaşayan bir çiftçidir. Filmde, Saniye'nin ölümcül bir hastalığa yakalandığını öğrenmeleri üzerine yaşanan olaylar anlatılır.

3.4. Anlatı Özellikleri Bağlamında Kümes Filminin İncelenmesi

Film, anlatı unsurları bakımından ele alındığında öncelikle olay örgüsüne değinilmesi gerekir. Süleyman, eşi Saniye ve çocukları Hikmet, Yılmaz, Mehmet ve Asiye ile birlikte bir dağ köyünde yaşarlar. Saniye vereme yakalanır ve öleceğini düşündüğü için hem çocuklarına hem de kocasına bakması için kendi bulduğu kısır bir kadınla evlenmesi için Süleyman'ı ikna etmeye çalışır. Süleyman bunu kabul etmez fakat saniye hastaneye yatıp dört çocukla kaldığında o da eve bir kadın gelmesi gerektiğini anlar ve Saniye'nin kendisi için bulduğu kadınla evlenir. Saniye hastanede gördüğü tedavi sonrası iyileşir ve evine geri döner ama evde artık eş olarak tek değildir. Eve geldiği ilk günden itibaren Süleyman, Saniye'yi yatağına almaz, özlem gidermesi bahanesiyle çocukların yanında yatmasını ister ve bu şekilde üç gün daha ayrı yatarlar. Saniye eşi Süleyman'ı kıskanır ve bu durumu kabullenmekte zorlanır. Saniye ve kuması olan Hayriye arasında kıskançlıklar ve çatışmalar yaşanmaya başlar. Saniye kızgın olduğu zamanlarda küçük kızı Asiye'yi, Hayriye'den uzaklaştırır. Hayri de annesi tarafından uzaklaştırılan Asiye'yi kıskanır. Bu durum da Hayriye'yi oldukça üzer kavgaya etmeye başlarlar. Süleyman bu durumdan rahatsız olur ama onun asıl derdi köydeki kuraklıktan dolayı ürün alamamasıdır. Bu onu büyük bir sıkıntıya sokar. Süleyman ansızın bir kalp krizi geçirir ve hayatını kaybeder. Bunun üzerine iki kadın ve dört çocuk ortada kalırlar. Saniye için ortada kıskanılacak bir koca kalmamıştır.

Öykünün gidişatını belirleyen anlatı unsurları içerisinde yer alan karakterler ise şunlardır: Süleyman, evin babası, çiftçi ve kuraklıktan dolayı tedirgin bir kişidir. Saniye, evin annesi, vereme yakalanmış ve öldüğünde çocukları ortada kalır diye korkan bir kadındır. Hikmet, Yılmaz ve Mehmet evin büyük çocuklarıdır. Asiye ise henüz bir bebektir. Hayriye de Saniye'nin çocuklarına bakması ve özellikle kısır olduğu için Süleyman'la evlendirdiği kadındır. Filmde her ne kadar insan olmasa da aileye ait kümeste yaşayan kara tavuk da bir karakter olarak algılanır. Çünkü kara tavuk yumurtlama görevini yerine getirmiyordur ve bu nedenle işlevini yitirmiş bir tavuk olarak görülür. Çocuk doğuramayan bir kadın gibi. Saniye'yi de kocası Süleyman'ı kısır bir kadınla evlendirme fikrini düşündürten kara tavuğun bu özelliğidir. Aslında kara tavuk, metaforik bir anlatıma sahip olan bir karakterdir. Metaforlar, fiziksel algılar, bedensel deneyimler, akılcı düşünce, duygular, kişinin fiziksel ve toplumsal konumu ile ilişki içerisinde bulunurlar (Tepebaşılı, 2013, s. 11).

Filmin anlatı unsurları içerisinde öykünün ilerleyişini belirleyen önemli neden-sonuç ilişkileri bulunur. Bunlardan ilki Saniye'nin ölümcül olduğu bilinen bir hastalığa yani vereme yakalanması ve bu nedene bağlı olarak da ölümünün ardından çocuklarına ve eşine bakması için Süleyman'ın evlenmesini istemesidir. Filmin öyküsü öncelikle bu neden sonuç ilişkisine bağlı olarak kurulur ve peşinden diğer neden-sonuç ilişkilerine bağlı olarak olaylar gerçekleşir. Saniye'nin Süleyman'la evlenmesi için özellikle kısır bir kadın seçer. Bunun nedeni de eve gelecek olan kadının kendi çocuklarını dünyaya getirmesinden dolayı, Saniye'nin çocuklarını ihmal edecek olması korkusudur. Süleyman'ın başka bir kadınla evlenmeyi ilk başta kabul etmeyip daha sonrasında kabul etmesinin sebebi ise dört çocuğuna bakmanın kendisi için zor olacağını anlamasıdır. Hayriye için de öyküye katılmasının başka bir nedeni vardır. Hayriye kısır olduğu için annelik duygusunu tadamayacaktır. O aslında evlenmek istediğinden değil, anne olma hevesini yaşamak istediğinden evlenmeyi kabul eder.

Anlatı unsurları bakımından ele alınması gereken bir başka başlık da zaman-mekân ilişkileridir. Öykünün anlatıldığı zaman dilimi 1950'lili yıllardır. 1950'li yılların filmin anlatısı bakımından önemi o yıllarda verem hastalığının artık tedavi edilebilir bir hastalık kategorisinde yer almasıdır. Öykü belki 1940'lı yıllarda olsa Saniye tedavi edilemeyecek ve ölecek. Bu durumda da öykü burada bitmiş olacak. Eğer öykü 1960 ya da daha sonraki yıllarda geçecek olsa bu seferde veremin tedavi edilebilir bir hastalık olduğu bilinecek ve Saniye ölmeyeceğini bildiği için de çocuklarına bakması için kocasının başka bir kadınla evlendirmeyecektir.

Bu nedenlerden dolayı 1950'ler veremin yeni yeni tedavi edilmeye başlandığı yıllar olarak film öyküsü için önemli bir zaman dilimidir. Mekânsal açıdan bakıldığında öykünün bir dağ köyünde yaşandığı görülür. Sağlıkla ilgili yaşanan gelişmelerden haberdar olunamaması bu dağ köyünün şehirden uzak oluşuna bağlanabilir. Ayrıca köyde yaşanan kuraklık çiftçi olduğu için Süleyman'ın canının sıkır. Tek umudu bir an önce yağmur yağmasıdır. Mekânsal açıdan dikkat çeken bir başka nokta da Süleyman ve ailesinin avlusu bulunan, derme çatma iki odalı bir evde yaşıyor olmasıdır. Bu da onların maddi olarak düşük bir düzeyde yaşadıklarını gösterir.

3.5. Sinema Anlatısında Öne Çıkan “Doğurganlık” Metaforu

Filmin konusunun temelini oluşturan asıl öge bir kadının biyolojik özelliğine bağlı olarak sahip olduğu doğurganlığı ve doğurganlığı sayesinde elde ettiği annelik duygusudur. Bu ögeyi gösteren ise kara bir tavuktur. Kara tavuğun film öyküsü içerisinde bir metafora nasıl dönüştüğü anlatılırken filmi oluşturan tüm anlatı unsurlarının belirleyici bir özelliğe sahip olduğu görülür. Öyküyü oluşturan neden-sonuç, zaman, mekan ve karakter unsurlarının her biri bir nesnenin metaforlaşmasında adım adım işlenmiştir. Filmin ilerlemesiyle metaforlaşan kara tavuğun hakkında izleyici tarafından bilinmesi gereken bilgiler filmin başında verilir. Filmin jeneriğinde gösterilen boş folluk ve devamında görüntüye gelen Saniye ile kara tavuk, aslında anlatı içerisinde yer alan iki karakterdir. Saniye gerçek karakter, kara tavuk ise metafor olan karakterdir. Bu aşamada izleyicinin gördüğü, metaforlaşmaya olanak sağlayan anlamlandırma-
madır.



Şekil 1

Çerçevde yer alan görüntü Saniye ile karşısındaki artık yumurtlamayan tavuktur (bkz. Şekil 1). Çerçevdeki görüntü biri insan biri hayvan olan iki dışının birbirlerine olan konumlarını gözler önüne serer. Saniye kara tavuğa üstten bakar, kara tavuk ise Saniye'ye alttan bakar. Saniye, doğurganlığı devam eden bir kadın olarak artık yumurtlamayı bırakan kara tavuktan üstündür.

Saniye ile Süleyman arasındaki diyaloga bakıldığında ise bu diyalogun metaforik bir anlam içermekle beraber daha çok metaforlaşmaya doğru giden bir anlamı ortaya koyduğu görülür.

- Kara tavuk gene boş.
- Bedava yemek yok. Keserim dönünce.

Saniye'nin söylemi 'kara tavuk gene boş' cümlesinde yer alan 'boş' kelimesi aslında onun yumurtlamayı bırakmasını ortaya koyan anlamın metaforik bir ifadesidir. Kara tavuğun artık yumurtlamaması ('gene' kelimesinden bunun sıklıkla gerçekleştiği anlaşılıyor), bir tavuk olarak işlevini yerine getirmemesi izleyici tarafından bilinmesi gereken bir durumdur. Ayrıca Süleyman'ın, kara tavuğun yumurtlama işlevini yerine getirememesine yönelik olan yorumu hem bu ailenin maddi durumunu hem de kara tavuğun yumurtlamadığında ailenin karnını doyuramadığı için gözden çıkarılacak bir unsur olduğunu ortaya koyar.

Çerçeve içinde bulunan görsellerin bir anlam yaratmada önemli rolleri bulunur. Saniye, kendi ölümünü gördüğü rüyasından ezan sesiyle birlikte kan ter içinde uyandığında kara tavuğun evin içinde dolandığını görür (bkz. Şekil 2). Önce tavuğa bir nesne fırlatarak onu kovmaya çalışan Saniye sonrasında birden durur, düşünmeye başlar ve tekrar kara tavuğa bakar. Kara tavuğun netliği artar ve tavuk odadan koşarak uzaklaşır. Çerçevde yer alan bu görüntü metaforik bir anlam taşıması nedeniyle önemlidir. Çünkü izleyici bilir ki Saniye ölmek üzeredir ve bununla ilgili bir korkusu vardır. Bu korkusunu gidermesinde ona yardımcı olabilecek bir unsuru kara tavuk hatırlatır. Saniye önce kara tavuğu görür, sonra düşünmeye başlar ve devamında aklındaki düşünce ile tekrar kara tavuğa bakar ve izleyici Saniye'nin aklındaki düşünce ile kara tavuk arasında bir bağlantı olduğunu anlar. İşte bu nokta, bir anlamın metaforla anlatılmaya çalışıldığı andır.

Kara tavuk hakkında izleyicinin bildiği tek şey bu tavuğun artık yumurtlamaması ve yakında kesilecek olmasıdır. Kara tavuk burada sahip olduğu niteliği ile birlikte yapısal bir metafora işaret eder. Peki bu metaforik yapı nedir, Saniye'nin aklına bu tavuğa gördükten sonra ne gelir? Bu durum ise ilerleyen sahnelerde açıklığa kavuşacaktır.



Şekil 2

Bir nesne, durumun ya da olayın metafor olarak algılanmasında yaşanmışlıkların, süreçlerin etkisi büyüktür. O nesne, durum ya da olayı metafor haline getiren şartlar bilinmedikçe hiçbir nesne, durum ya da olay metafor olarak algılanmaz. Görülen ya da duyulan her şey düz bir anlamda algılanır ve kullanılır. Filmde kara tavukla ilgili ortaya konulan bilgiler ve Saniye'nin kara tavuğa bakışı bir şeye işaret etse de bu durumu açıklığa kavuşturan, Saniye'nin komşusundan aldığı bir kadın fotoğrafını kocası Süleyman'a göstererek konuştuğu andır.

- Verem olmuşun derse ne olur ki bu çocukların hali?
-Dur hele yayu.
-Ne edersin sen ya Asiyeyeyle?
-Ya bi akşam akşam desturla konuş hele!
-Ben de görmek isterim çocuklarıma analık edecek olanı bey!
-Yaa ortalıkta hastalık yok, karı yok, tövbe tövbe...
-Bak, Beşir'in dul kardeşi (komşusundan aldığı fotoğrafı gösterir) Hayriye. Yetimdir. Ya bak hele! Dayısıylan yaşar, çocuğu da olmuştmuş.
-Ulan gece vakti, get işine!
-Bey hele dur. Yarın hastaneye kapatırlar beni biliyim. Ne istedim bugüne? Çocuklar senin de çocukların. Ben isterim ki doğurgan bir kadın getirme. O kadar da mı emeğim yok?

Saniye ile Süleyman arasında geçen tüm bu diyalog, kara tavuğun içerdiği anlamı ortaya koyar. Kara tavuk, Saniye için kendisinin ölümünden sonra eşine ve çocuklarına özellikle de henüz bebek olan Asiyeye annelik edecek olan ama kendisi biyolojik olarak asla anne olamayacak olan bir kadına işaret eder. Saniye'nin rüyasından sonra odadan kovmaya çalıştığı kara tavuk, doğurgan olmayan bir canlı olma niteliği ile Saniye için bir kurtuluştur. O kurtuluşun adı Hayriye'dir. Saniye özellikle doğurganlık özelliği olmayan birini seçerek, çocuklarına öncelik verecek bir kadın bulma peşindedir. Eğer Süleyman, doğurabilen bir kadın ile evlenirse yeni eşinin çocukları öncelikli olacak, Saniye'nin çocukları ise arka planda kalacaktır. Bunun bilincinde olan Saniye'nin davranışları kara tavuğun içerdiği anlam ile belirlenirken, izleyici bu anlamı metaforik bir anlam yüklenen kara tavukla algılar.

Süleyman'ın Hayriye ile evlenmesine öncülük eden Saniye için iyileşip evine döndükten sonra ise her şey değişir. O ana kadar ölmeyi bekleyen Saniye için Hayriye, sahip oldukları kara tavuk gibi doğurgan olmayan, o öldükten sonra çocuklarına sadece annelik yapacak olan bir kadın metaforu iken o döndükten sonra karşılaştığı Hayriye, geceleri kocasının yanında yatan bir kadın olur. Saniye eve sağlıklı bir biçimde dönmeye rağmen Süleyman geceleri Hayriye ile yatmayı tercih eder. Saniye için Hayriye ilk başta çocuklarına bakabilecek olması nedeniyle önemli bir konuma sahipti ancak kocası Süleyman ile yaşayacağı karı-koca münasebetini hiç düşünmemişti. İyileşip evine döndükten sonra Süleyman'ın Hayriye ile yatmayı tercih etmesi Saniye'yi derinden etkiler ve bunun sonucunda da Hayriye ile çatışmaya başlarlar.

Süleyman için ise Hayriye kolay kolay vazgeçilecek bir kadın değildir artık. Bu, hem daha çok Hayriye ile yatmayı tercih etmesinden hem de yine kara tavuğa yüklenen anlamdan anlaşılıyor. Saniye ve Hayriye arasında yaşanan tartışma sonunda üç karakter arasında gerçekleşen diyaloga bakıldığında bu durum gözler önüne serilir.

- (Süleyman) Erken yiyek bugün, ne var akşama?
- (Saniye) Boşuna masraf, kümes büyük değil. Her yer tavuk dolu. Yumurtlamayan tavuğu kessek mi?
- (Hayriye) Havuçlu pilavdan var, hazırlıyım?
- (Süleyman) Kuraklık zamanı, şimdi öyle ha deyince tavuk kesecek durumda değiliz. O havuçlu pilav da güzel oluyo haa!

Saniye için açlığı giderecek olan, kümeste yaşayan herhangi bir tavuğu kesmek değil, yumurtlamayan kara tavuğu kesmektir. Kara tavuğu, 'yumurtlamayan' diyerek özellikle vurgulaması sürekli çatışma halinde olduğu Hayriye'ye yapılan bir gönderme olmakla birlikte kara tavuğun kesilmesini istemesi Hayriye'yi hayatında istememesine yönelik metaforik bir anlam içerir.

Hayriye sadece Saniye için değil Süleyman için de metaforik bir anlam taşımaya başlar. Yumurtlamayı kestiğini öğrenen Süleyman için kara tavuk ilk başta fazladan masraf çıkaran ve kesilerek açlıklarını gidermeye yarayan bir canlı olarak düşünülüyorken, Hayriye ile evlendikten sonra ancak zor zamanlarda kesilmesi gereken bir canlı olarak düşünülüyor ve kara tavuğu kesmek yerine Hayriye'nin önerdiği pilavı yemeyi tercih ediyor. Yani kara tavuğun kesilmesini engelleyerek Hayriye'nin yaşamasını istediği anlamını ortaya koyuyor. Bu diyalogun devamında gelen sahne kompozisyon bakımından incelendiğinde ise kara tavuğun sadece Süleyman ve Saniye için değil Hayriye için de metaforik bir anlama kavuştuğu ortaya çıkar.

Kocası Süleyman'a havuçlu pilav yapmak için süzgeç almaya giden Hayriye'nin pencereden gördüğü ama izleyicinin ne olduğunu bilemediği bir durum vardır. Yüzündeki gülümsemeden bu durumun Hayriye'yi mutlu eden bir şeyi ifade ettiği anlaşılır (bkz. Şekil 3).



Şekil 3

Süleyman'ın, kendisinin yerine kuması olan Hayriye'nin önerdiği yemeyi tercih etmesini içine sindiremeyen Saniye de Hayriye'nin görünce mutlu olduğu ama kendisini pek mutlu etmeyen hatta onu öfkeleniren bir durumla karşılaşır (bkz. Şekil 4).



Şekil 4

Hem Hayriye'nin hem de Saniye'nin tek tek gösterildiği kompozisyonlarda görülmeyen ama hissedilen ve her iki kadına farklı duygular yaşatan şey kara tavuktur (bkz. Şekil 5). Saniye her ne kadar kara tavuğu yani Hayriye'yi hayatından çıkarmak istese de bunu başaramaz ve o da bu durumu içine sindiremez.

Bu sahnede Hayriye'nin de kendini metaforlaştırdığı görülür. O da kendini doğurganlık özelliği olmayan bir kadın olarak, yumurtlamayı kesen kara tavukla eş görür ve onun yaşadığını bilmek kuma olarak geldiği bu evde yaşamaya hakkı olduğunu bilmekle eş değerdir.



Şekil 5

Hayriye'nin Süleymanla evlenerek bu eve kuma olarak gelmeyi kabul etmesinin asıl sebebi, sahip olamayacağı bir evlada annelik yapacak olmasıdır. Bu nedenle evde üzerine en çok titredığı kişi Asiye'dir. Her fırsatta onun beslenmesi ile ilgilenir, onu uyutur ve bakımını üstlenir. Yani Asiye sayesinde anneliği tadararak mutlu olur. Ama bu durum kimi zamanlarda Saniye'nin müdahaleleri ile yarım kalır.

Süleyman'ın her iki eşine de aldığı hediyeler üzerinden iki kadın arasında çıkan bir tartışmada Saniye, Asiye'yi Hayriye'nin elinden alarak uzaklaştırır. Bu durum Hayriye'yi çok sinirlendirir ve içinde bulunduğu rolü ona hatırlatan kara tavuk yine karşısına çıkar (bkz. Şekil 6). Doğuramayan, anne olamayan bir kadın.



Şekil 6

Daha önce gördüğünde Hayriye'yi mutlu eden, onu yaşattığı için kendini de yaşayan bir kadın olarak düşündüren kara tavuk, bu sefer onun esikliğini yüzüne vuran, hiçbir zaman anne olamayacağını ona hatırlatan anlamın bir metaforu olarak karşısına çıkar ve kendisiyle yüzleşmesini sağlar.

Sonuç

Yaşama ilişkin bir anlam ortaya koyma veya bir şeyleri anlamlandırma belki de insanlığın gelmiş geçmiş en olağan eylemleridir. Bu olağan eylemler her türlü nesne, durum ya da olaylar üzerinden gerçekleşebileceği gibi kişiden kişiye, zamandan zamana, kültürden kültüre göre de değişebilir ve kimi zaman da metaforik bir anlamlandırma sürecine sebep olabilir. Metaforlar, hayatı anlamlandırma çabası içinde olan insanlar için sebep-sonuç ilişkisi içinde ortaya çıkan ve insan davranışlarını yönlendiren sözel ya da görsel unsurlar olarak düşünülebilir. Oluşum bakımından kendi içerisinde farklı başlıklar altında ele alınabilen metaforlar, barındırdıkları anlamlar ile sadece gündelik yaşam pratiklerinin değil, romandan şiire, tiyatrodan sinemaya kadar tüm anlatı yapılarının da içerisinde, o anlatı yapılarına uygun bir biçimde yer alan anlam yüklü motiflerdir.

Her bir sanat eseri kendi anlatım özellikleri çerçevesinde birtakım görüşler, düşünceler, anlamlar ortaya koymaya çalışır. Sinema da sanat dünyasında yedinci sanat olarak kendini kabul ettiren ve kendi dilinde düşünceleri ifade eden, anlamları ortaya koyan önceliği görsellik olan bir anlatı sanatıdır. Bu anlamda bir anlatı olan sinema, metaforların görselleştirilmesi ya da hissettirilmesi açısından güçlü bir etkinliğe sahiptir.

Yönetmenliğini *Ufuk Bayraktar*'ın yaptığı *Kümes* adlı film anlatı bakımında incelendiğinde bir diegesisin bir diğer deyişle öykünün olduğu ve bunun mimetik yani gösterme yoluyla aktarıldığı görülür. Anlatısal bakımdan belli bir mekânda, belli bir zaman diliminde, belli karakterler arasındaki neden-sonuç ilişkileri çerçevesinde ortaya çıkan olay örgüleri sinematografik bir anlatımla izleyiciye aktarılır. Tüm bu unsurların, filmde hissettirilen doğurganlık metaforunu hangi nesne aracılığı ile hangi koşullarda ortaya çıkardığını, karakterler için ne şekilde anlamlandırıldığını ortaya koyduğu görülür. Filmde doğurganlık olgusunun, kara bir tavuk üzerinden metaforlaştırılarak anlatılmasında hem kültürel hem de psikolojik alt yapının etkin olduğu görülür.

Kaynakça

- Adanır, O. (2003). Sinemada Anlam ve Anlatım. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Aristoteles. (2007). Poetika. (S. Rifat, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.
- Aytaş, M. (2020). Televizyonda Görsel Tarih Yazımı. Konya: Literatürk Academia.
- Barcelona, A. (2003). Introduction The Cognitive Theory of Metaphor And Metonymy. A. Barcelona (Dü.) içinde, Metaphor And Metonymy At The Crossroads: A Cognitive Perspective (s. 3). Berlin: Mouton de Gruyter.
- Becerikli, R. (2020). Türk Sinemasında Anlatı ve Karakter Açısından Birey. İstanbul: Kriter Yayınevi.
- Booth, W. C. (2012). Kurmacanın Retoriği. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2012). Film Sanatı. (E. S. Ertan Yılmaz, Çev.) Ankara: Deki Basım Yayım.
- Can, A. (2018). Kısa Film. Konya: Atlas Akademi Yayınları.
- Chatman, S. (2009). Öykü ve Söylem. (Ö. Yaren, Çev.) Ankara: Deki Basım Yayım.
- Demir, G. Y. (2015). Çevirenin Önsözü. M. J. George Lakoff içinde, Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil (s. 9-20). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Duman, M. A. (2019). Retorikten Belâgate Mecazdan Metafora. Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Ersümer, A. O. (2013). Klasik Anlatı Sineması. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gezer, S. (2018). Sinema Filminde Anlatı Kuramı ve Diriliş'te Anlatı. H. A. S. Ruken Öztürk içinde, Perdeyi Aralamak (s. 15-38). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Güven, A. (2014). Gezi'nin Dili: Göstergibilimsel Bir İnceleme. İnsan&İnsan(2), 19-29.
- Kozloff, S. (2018). Anlatı Kuramı ve Televizyon. J. Ö. Dirlikyapan içinde, Tür Kuramı Temel Metinler (C. D. Tasouji, Çev., s. 286-327). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kövecses, Z. (2002). Metaphor A Pratical Introduction. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (2015). Metaforlar Hayat, Anlam ve Dil. (G. Y. Demir, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- (2020). Anlatı ve Hayat Hikayeleri Araştırmaları. Süleyman Demirel Üniveritesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 25(3), 277-295. 05 30, 2021 tarihinde <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sduiibf-d/issue/56323/747040> adresinden alındı
- Özçınar, M. (2018). Türk Sinemasının Felsefi Arka Planı. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Radman, Z. (1997). Metaphors: Figures Of The Mind. Netherlands: Kluwe Academic Publishers.
- Reisman, C. K. (1993). Narrative Analysis. Newbury Park, Calif.: Sage Publications Inc.
- Reissman, C. K. (2005). Narrative Analysis. Narrative Analysis. In: Narrative, Memory & Everyday Life (s. 1-7). içinde Huddersfield: University of Huddersfield. 5 30, 2021 tarihinde <http://eprints.hud.ac.uk/id/eprint/4920/> adresinden alındı
- Sart, G. (2015). Anlatı. Y. B. Fatma Nevra Seggie içinde, Nitel Araştırma Yöntem, Teknik, Analiz ve Yaklaşımları (s. 135-145). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sığırcı, İ. (2018). Pierre Loti'nin "Aziyade" Adlı Romanının Metaforik Anlamı Üzerine Bir İnceleme. İ. Şahin, & D. Depe (Dü) içinde, Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk (s. 159-171). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Sözen, M. (2008). Anlatı Mesafesi-anlatı Perspektifi Kavramları, Sinematografik Anlatı ve Örnek Çözümlemeler. ZKÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 4(8), 123-145. 11 24, 2020 tarihinde alındı
- Şahan, K. (2018). Kavram Alanlarının Bir Haritası Olarak Metaforlar / Kavram Haritalarını Okuma Projesi: Metaforlar. İ. Şahin, & D. Depe (Dü) içinde, Bir Metafor Olarak Yol ve Yolculuk (s. 11-20). İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Tanyaş, B. (2014). Nitel Araştırma Yöntemlerine Giriş: Genel İlkeler ve Psikolojideki Uygulamaları. Eleştirel Psikoloji Bülteni(5), 25-38. 5 30, 2021 tarihinde https://www.academia.edu/6774133/-Nitel_ara%C5%9Ft%C4%B1rma_y%C3%B6ntemlerine_giri%C5%9F_Genel_ilkeler_ve_psikolojideki_uygulamalar%C4%B1 adresinden alındı
- Tepebaşılı, F. (2013). Metafor Yazıları. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Topçu, A. D. (2016). Sinema ve Zaman: Geleneksel (Klasik) Anlatı ve Çağdaş Anlatı Filmlerinde Zamanın Kullanımı ve Anlatısal Yapı İle İlişkileri. A. G. Fatma Dalay Küçükkurt içinde, Sinemada Anlatı ve Türleri (s. 49-94). İstanbul: Vadi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2020, 11 16). Türk Dil Kurumu Sözlükleri. sozluk.gov.tr: sozluk.gov.tr adresinden alındı
- Yeşil, M. (2020). Kategori ve Metafor. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Yıldızlı, M. E. (2020). Atebetü'l- Hakâyık'ta Ontolojik Metaforlar. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi(50), 97-118.