

Güneşe Yolculuk Filmi Üzerine Göstergebilimsel İnceleme

Özet

Osmanlı devletinin çok kimlikli ve çok dinli yapısından, 20. yüzyılın başında Türkiye Cumhuriyeti'nin ulus-devlet yapısına geçişle birlikte, modern ulus devletin vatandaşlık tanımı egemen olmuştur. Bu tanımlama politik ve kültürel açıdan eleştirilen bir kavram olagelmıştır. Bu çalışmada Ötekilik kavramı altında Türkiye'deki etnik grupları konu alan *Güneşe Yolculuk* (Yeşim Ustaoglu) inceleme nesnesi olarak seçilmiştir. Filmin düz anlamını oluşturan gösterenlerin/teknik kodların açıklanmasının ardından, imgelelendirilmiş söylev, Greimas'ın göstergebilimsel yöntemiyle çözümlenmiştir. Bu çözümlenmede film önce söylemsel düzeyde, kişilerin uzam ve zaman içinde ortaya çıkış sırasına göre kesitlenmiştir. Anlatısal düzeyde ise, kişilerin anlatı izlenceleri içindeki işlevleri değerlendirilmiştir. Derin düzeyde ise içeriğin temel yapısı araştırılmıştır. Buna göre filmel öykü sürecinde önyargıların şekillendirdiği, bizden olmayana karşı gösterilen indirgeyici bakış, farklılığa işaret etmekten çok, biz ve onlar arasındaki ayrımı giderek derinleştirmiştir. Filmin derin düzeyinin bütünlüçlük bağintısında görüldüğü şekilde, dışlanan grubun bireyi olarak Berzan bulunduğu kenti değiştirse bile toplumsal önyargılardan kurtulamamış ve hayal ettiği özgür ve gönenci yaşama kavuşamamıştır.

Önder Erkarlan
İzmir Yüksek
Teknoloji Enstitüsü

A Semiotic Analysis on the Film "Journey Towards Sun"

Abstract

During the shift from multi-ethnic and multi-cultural structure of the Ottoman Empire to the Turkish Republic at the beginning of the 20th century, a new citizenship definition has been introduced as a consequence of the nation-state ideology. This definition of citizenship has become the target for political and cultural criticisms. Within the limits of this article, the film by Yeşim Ustaoglu entitled *Güneşe Yolculuk* (Journey Towards Sun) is selected to conduct a case study over the films on the theme of "otherness." Succeeding the elucidation of the denotations or the technical codes in the film, the cinematographic discourse has been analysed with the semiotic method of Greimas. During the analysis of the discourse, the segmentation has been made in accordance with the rank of appearance of the characters in spatio-temporal flow. The functions of the characters in the narrative programme have been also primary due to the analysis of the narrative level. On the third phase, the deep structure analysis has been attributed to the basic structure of the content in general. As one of the conclusions of the deep structure analysis, it can be said that any discrimination based on ethnicity brings a reductionist approach. This reductionist approach against the others is an outcome of the prejudices and it enlarges the gap between "us" and "them," instead of indicating the difference. As it can be seen at the exclusive relation of the deep structure analysis that, Berzan as a member of the minority group, could neither change his life nor find peace and wealth he was dreaming for, although he tried to move from the city where he lives.

Güneşe Yolculuk Filmi Üzerine Göstergebilimsel İnceleme

Giriş

Osmanlı devletinin çok kimlikli ve çok dinli politik yapısında müslüman cemaat, etnik olarak birbirinden farklı pek çok gruba birleştiren bir üst grup iken, ulus devlete geçişle birlikte, saltanat ve hilafetin ortadan kaldırılması, çağdaşlaşma, laikleşmenin de etkisiyle önceki kapsayıcı etkisini yitirmiştir. Ortak bir kimlik olan müslümanlığın yerine Türklük gibi etnik tanımlamaya dayalı bir kimliğin öne çıkması, doğal olarak diğer etnik gruplar için, bir toplumsal ve siyasi dışlanma anlamına gelmektedir.

Modern ulus devletin mutlak sorunu olan ve 20. yüzyıl siyasal tarihinde sık rastlanan bu sorun, doğal olarak pek çok sanatsal yapıtın da konusu olmuştur. Dünya sinemasında örneğine sık rastlanan bir siyasal eleştiri olan bu konu, Türk Sinemasında görece az işlenen bir temadır.

Ötekilik üstüne yapılan bu çalışmada, Yeşim Ustaoglu'nun *Güneşe Yolculuk* filmi çözümleme nesnesi olarak seçilmiştir. İnceleme yöntemi Greimas'ın, söylemsel, anlatsal ve derin yüzey incelemesi olmak üzere, üç aşamalı göstergebilim çözümlemesidir. Bu çözümleme, genel olarak sanatsal anlatıyı kendi içerisinde çözümler ve sanatsal gerçekliğin dışındaki gerçekliğe referans vermez.

Filmsel Anlatım Sürecinin İncelenmesi: Güneşe Yolculuk Öykü:

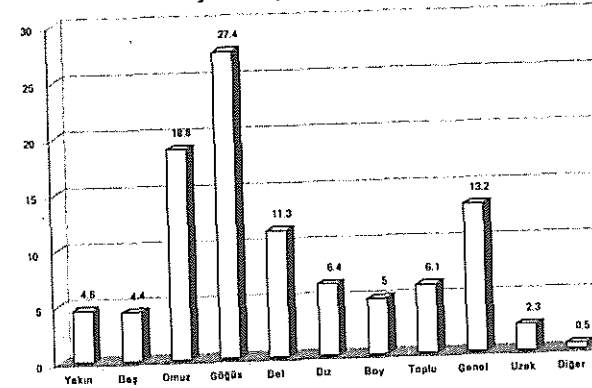
Yeşim Ustaoglu'nun *Güneşe Yolculuk* filmi, İstanbul'a göç eden Mehmet, Berzan ve Arzu'nun arkadaşlıkları çevresinde gelişen

olayları konu alır¹. Politik bir gösteri sırasında öldürülen Berzan'ın cenazesini, vasiyeti üzerine köyü Zorlu'ya götüren Mehmet'in Doğu'ya yaptığı bu yolculuk, modern toplumun önemli sorunlarından biri olan ötekilik kavramını postmodernist bir söylemle eleştirir.

Teknik Kodlar (Düz Anlamın Gösterenleri)

Çerçeveleme

Filmin çekim ölçeklerinin yüzde dağılımları



İşıklandırma

Filmde doğal atmosferi yakalamaya yönelik aydınlatma kullanılmıştır. Bazı sahnelerde ışığın, dramatik etki yaratmak amacıyla düzenlendiği görülmektedir. Ancak filmin bütünlüğü içinde, ışığın kullanımında simgesel olarak nitelendirilecek özel bir anlamlandırma çabasına rastlanmamaktadır.

¹ Yönetmen: Yeşim Ustaoglu
Görüntü Yön: Jacek Petrycki
Oyuncular: Nevruz Baz (Mehmet), Nazmi Kirik (Berzan), Mizgin Kapazan (Arzu), Ara Güler (Süleyman Bey)
Senaryo: Yeşim Ustaoglu (Tayfun Pirselimoglu'nun fikrinden)
Müzik: Vlatok Stefanovski
Kurgu: Nicolas Gester
Kamera Operatörü: Jacek Zaleski
Sanat Yönetmeni: Natali Yeres
Kostüm Tasarımı: Natali Yeres
Işık: Ali Salim Yaşar
Ses Kurgusu: Svetolik Micazajcz
Ses Kayıt: Frederick Helm, Christian Götz
Yapım: IFR (Türkiye), Film Company (Hollanda), Medias Res (Almanya) ortak yapımı
Yapımcı: Behrooz Hashemian
Dağıtım: Warner Bros
1998 Yapımı, 105 dk.

Renk

Filmde Güneydoğu Anadolu'nun iklim özelliği nedeniyle, sıcak renkler kullanılmıştır. İç mekânlarda ve giysilerde sarı, kırmızı, yeşil renkler ağırlıklı kullanılmıştır. *Güneşe Yolculuk*, her ne kadar ışık tayfının sıcak renklerini doğal olarak yansıtmış olsa da, bu renklerin simgesel anlamda kullanılması bilinçli bir seçimin ürünüdür. Renk kodu, Mehmet ve Berzan'ın dostluk ilişkilerini pekiştirmenin ve vurgulamanın yanısıra, Kürtlerin kendilerini temsil etmek için seçtikleri renkleri taşımaktadır. Özellikle Mehmet'in saçlarını sarıya boyaması, ırkçılığa karşı bir tepki olarak, biçimsel anlamda kimlik değiştirme edimiyle daha açık bir gönderme içermektedir.

İç ve Dış Mekanlar

Filmde kullanılan mekânlar şöyledir:

İç Mekanlar	Dış Mekanlar
Berzan'ın evi	Eminönü Meydanı
Mehmet'in kaldığı bekar odası	Taksim Meydanı
Çamaşırhane	İstanbul çeşitli semtleri (Gülhane, Aksaray vs.)
Metro	Mehmet'in bekar evinin avlusu
Çay bahçesi	Çöp toplama alanı
Apartman içi	Berzan'ın evinin önü
Kahvehane	Urfa Otobüs Terminali
Minübüs içi	İstanbul (Harem) Otobüs Terminali
Emniyet Müdürlüğü	İstanbul Boğaz Köprüsü
Sorgulama odası	Adli Tıp Morgu bahçesi
Hücre	Urfa yolu
Sular İşletmesi	Metro durağı
Otoparkın bekçi kulübesi	Benzin istasyonu
Otomobil içi	

Adli Tıp Morgu

Otobüs içi

Kamyonet içi

Güneydoğu Anadolu'da terk edilmiş bir ev

Güneydoğu Anadolu'da bir otel

İstanbul Ekspres treninin içi

Filmdeki mekân kullanımında iki tür anlatım dikkati çeker. Bir tanesi gerçek hayatta deneyimlenebilecek mekân nitelikleri olan doğrudan anlatımlar, diğeri ise yalnızca öykü içerisinde anlam bulan metaforik mekân nitelikleridir. Örneğin, kent içerisinde rastlanan açık kamusal mekânların karmaşa ve sorunların ortaya çıktığı mekânlar olarak tanımlanması, yine Mehmet'in bekar evinde arkadaşlarıyla paylaştığı sıkışık ve bakımsız mekânın dışlanmışlığı ve sefaleti vurgulaması, ya da Zorluç yolunda karşılaşılan uçsuz bucaksız mekânların pastoral yansımaları, doğrudan anlatı biçimleridir.

Buna karşın metaforik kullanımların en önemlisi sınır temasıdır. Minübüsün şehir merkezinden varoşa geçiş sınırında Mehmet'in tutuklanmasına sebep olacak olay gerçekleşir.

İkincisi, kent sınırı veya OHAL sınırıdır ve yine polis veya asker kontrolü ile vurgulanır (Berzan'ın muavinlik yaptığı şehirlerarası otobüsün Urfa seferinde ve Mehmet'in kamyonete Zorluç'a giderken arabasında yasadışı örgütün gazeteleri olduğu için geri döndürüldüğü nokta olmak üzere iki kez rastlanır).

Filmin en etkileyici görüntülerinden biri olan kapanış sahnesinde ise batan güneşin önünde yine bir sınır görülür. Askeri gözetleme kulesi ve tel örgülerin göze çarptığı bu sahne de Irak sınırıdır. Buradaki sınır vurgusu bireyin bir edimden yasaklanmasını, ama daha da önemlisi resmi ideolojinin gücünü simgeler.

Üçüncü sınır, İstanbul köprüsü olarak karşımıza çıkar. Mehmet, Berzan'ın cenazesini yüklediği kamyonet ile Doğuya yolculuğa çıkarken köprüden geçer. Geride kalan kent silüeti ve Boğazın suları görüntülere yansır ve Mehmet kente uzun bir süre dikkatle bakar. Bu, Doğu'dan Batı'ya geçişin, ya da Mehmet'in Doğu'ya yol-

culuğunun başlangıcıdır. Ama aynı zamanda bambaşka bir dünyanın da sınırındır.

Mekanların metaforik anlatımlarına bir diğer örnek ise, filmin başlangıcında Berzan'ın İstanbul varoşlarındaki gecekonduyunun sudaki yansımasıdır. Aynı yansımanın neredeyse bir benzerine, Mehmet'in Zorluç'a varmasından sonraki sahnede karşılaşılır. Burada, başlangıçta ve sonda suda yansıyan "ev" görüntüleri, coğrafi konumlarının ayrı olmasına rağmen, birbirinden çok da farklı olmamış iki yaşamın ifadesidir. Mehmet'in Zorluç'ta sular altında kalan köyün ufku bakarken, zincirleme geçişle görüntüye martılar ve Ortaköy ufkunun girmesiyle başka bir metaforik anlatım gerçekleşir. Filmin final sahnesinde karşılaşılan Ortaköy ufku, Mehmet ve Berzan'ın birbirlerine ilk açıldıkları ve kendi öykülerini anlattıkları sahnedir. Bu sahnede Berzan, Mehmet'e uzun uzun Zorluç'tan söz etmiş, bir gün mutlaka oraya döneceğini söylemiştir.

Giyisi ve Dekor

Güneşe Yolculuk'ta kullanılan giysiler, günlük yaşamın izlerini taşır. Kişiliklerin tamamı günlük yaşama uygun olarak giyinmişlerdir. Dekor olarak seçilen mekanlar, gerçek mekanlardır.

Efekt ve Müzik

Filmde yeralan efektler, kopya edilerek öyküleştirilen yaşamı, gerçeğe benzer kılma amacını gütmektedir. Filmin dramatik yapısını güçlendirmek amacıyla yöresel müziklerin yanında, Vlatok Stefanovski'nin bestelediği müziğin, filme önemli katkısı olmuştur.

Filmde bir kaç zincirleme geçiş ve bir kararırma-açılma dışında klasik anlamda herhangi bir noktalama işareti kullanılmamıştır. Filmin bütünü kesmeler üstüne kurulmuştur. Kurgu dramatik yapıyı güçlendirerek söylevi daha inandırıcı kılma amacını gütmektedir. Filmde uzun planlar yer alır. Olaylar, geriye dönüşle kronolojik sıra gözetilerek anlatılmaktadır. Başlangıçta çekimlerin süper 8mm olarak kaydedilip daha sonra 35mm olarak kopyalanması ve yönetmenin tercih ettiği geniş açılı objektif seçimi nedeniyle film, belgesel bir hava kazanmaktadır.

Uygulama Çalışması

Çözümleme nesnesi olarak seçilen anlamlı bütün, A. J. Greimas'ın yüzeyden derine doğru giden üç aşamalı çözümleme yöntemi uygulanarak incelenecektir. Buna göre; *Söylem çözümlemesi*, *Anlatı çözümlemesi*, *Temel yapı (mantıksal-anlamsal yapı) çözümlemesi*, sözdizim ve anlam bileşenlerinin eklemleme modelleri ortaya çıkarılacaktır.

Bu yöntemin seçilen araştırma nesnesine uygulanması sırasında, Tahsin Yücel (1979 ve 1982), Mehmet Rifat (1982, 1986 ve 1999), Oğuz Adanır (1987) ve Sevil Bükür'in (1985) göstergebilimsel çözümlerlerinin önemli katkıları olmuştur.

Söylemsel ve Anlatısal Düzeyler:

Söz konusu uzam/zaman/kişi üçlüsü ele alındığında zamansal açıdan film öykü süreçsel evreni dört kesitte ele almak gerekmektedir.

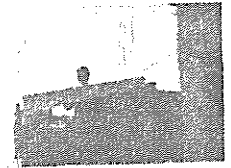
Kesit I: Filmsel öykü sürecinin başlangıç durumu.

Filmde zamansal değişim şimdiki zaman, geçmiş ve gelecek zaman olarak üçe ayrılır. Sinematografik öykü, kamyonete tabut taşıyan Mehmet'in (N. Baz) suda yansıyan görüntüleriyle başlar. Geriye dönüşle bize Berzan'ın (N. Kirik) öldürülüşü anlatılacaktır. Berzan'ın cenazesinin köyüne defnedilmesi için Mehmet'in yapacağı yolculuk ise, gelecek zamana karşılık gelmektedir.

Kesit II:

İkinci kesitte artık yeni bir zaman ve uzam boyutuna geçilmiştir. Bu uzam ve yeni zaman içinde olay kişisi ortaya çıkar; Eminönünde, seyyar arabasında müzik kasetleri satarak yaşamını kazanan Berzan, yine erken bir İstanbul sabahında tezgahını açar. Sevgilisi Şirvan'ın isminin olduğu plakayı ve resmini arabasına özenle asan Berzan, teybe Kürtçe bir kaset koyar, müziğin ritmiyle birlikte artık şehir de hareketlenmeye başlamıştır.

Mehmet, İstanbul Sular İdaresinde, yeraltında su kaçaklarını tespit etmekle görevli Tire'den göç etmiş bir gençtir. Füit adı verilen özel bir dinleme aletiyle İstanbul'un zemin altında patlayan su bo-



2

Bu diyalog şöyledir:
Mehmet : Hala bana niye
İstanbul'a geldiğini
söylemedin.

Berzan : Babamı vurdular
Mehmet.

Mehmet : Kim vurdu
babamı?

Berzan : Bir gece eve baskın
yapıldı. Alıp onu
götürdüler ve bir daha da
geri getirmediler.

Mehmet : Peki geri
gelmediyse vurulduğunu
nerden biliyorsun?

Berzan : Biliyorum
Mehmet, biliyorum. Çünkü
bizim oralarda bir sürü
insan böyle gitti. Alıp
götürüyorlar ve bir daha da
getirmiyorlar. Kesin
vurulmuştur. Yoksa
şimdiye kadar niye
gelmesin.



ularını tespit etmeye çalışır. Bir çamaşırhanede çalışan sevgilisi Arzu ise Almanya'dan gelmiştir. Bu üç genci buluşturan ortak payda ise göç olgusudur.

Türk Milli takımının galibiyetinden sonra, sokaklarda sevinç gösterileri yapan fanatik milliyetçi grup, korna çalmadığı ve kutlamalara katılmadığı için otomobillerine saldırarak, içinden indirdikleri bir grubu döverler. Aynı kahvehaneden çıkan Mehmet (soyadı gibi teninin rengi de Kara olan), fanatik milliyetçilere engel olmaya çalışır. Mehmet'in de aynı gruptan olduğunu düşünerek tartaklanların elinden Berzan kurtarır. Aslında Berzan da, Kürt zannettiği Mehmet'in Tire'li olduğunu öğrendiğinde biraz şaşırır. Mehmet'in insancıl tavrından etkilenen Berzan, onu metropolün tehlikelerinden korumaya çalışır. Bu açıklık ve dürüstlük üstüne kurulu dostluk ilişkisinde rastlantısal tanışma, filmin gelişimini belirleyen dönüşüm evresidir.

Mehmet'in kaldığı bekar odasındaki televizyonda, İstanbul Bayrampaşa Kapalı Ceza ve Tutukevi'nde açlık grevi ve mahkum yakınlarının protesto eylemleri ekrana gelir. Protestocular arasında Berzan da vardır. Berzan'ın gözetim altına alınmasının görüntüleri, Mehmet'in dikkatini çeker. Film öykü süreçsel evrende bu görüntülerle birlikte, Berzan'ın aktif politik kimliğe sahip olduğu vurgulanır. Ertesi gün Mehmet, Berzan'ı görmek için kaset sattığı Eminönü'ne gider. Berzan, Mehmet'e Kürtçe bir kaset hediye eder. İki arkadaş sohbet ederken aralarında geçen diyalog, Berzan'ın politik kimliğini şekillendiren geri planı özetler. Bu yolla Berzan'ın egemen iktidara karşı politik duruşu da belirlenmiş olur².

Mehmet, Berzan'a bir çamaşırhanede çalışmakta olan Arzu'yla ilgili hayallerini, Berzan ise ona günün birinde Irak sınırındaki köyü Zorluç'taki sevgilisine geri dönme arzusunu anlatır.

Söylem Düzeyi	Anlatı Düzeyi
Mehmet	Özne: Ö1
Berzan	Özne: Ö2
Ö2 ^ Ö1	

İki özne arasında bir dostluk ilişkisi sözkonusudur.

Söylem düzeyi	Anlatı düzeyi
"Mehmet"	Ö1: (Dönüşümü yapan özne)
"Berzan"	Ö2: (Yardımeden özne)
"Arzu"	Ö3: (Yardımeden özne)
"Şirvan"	Ö5: (Arzulanan nesne)
	N: (Değer-nesne ("Zorluç"))
	^: Birliktelik
	V: Ayrılık

Durum sözcesinde özne/ nesne arasındaki ilişkiye baktığımızda Özne, nesneden ayrıdır.

(Ö2 V Ö5 V N)

Dolayısıyla Ö1, Ö2'nin N (Zorluç'a gitmek) isteğini, yerine getirmek istemektedir.

Ö3 ve Ö1 arasındaki ilişki, birliktelik ilişkisidir. Sevgiye dayalı bir ilişki söz konusudur. Bu özellikleri simgesel olarak Ö3 ^ Ö1 biçiminde gösterebiliriz. Ö1, ve Ö2, arasındaki ilişki "güven" temeline dayalı bir dostluk ilişkisidir. Ö1, Ö2'yi "güvenilir kişi" olarak görmektedir. Ö2, politik gösterilere Ö1'i götürmemekte ve onu politik örgütlenmelerin dışında tutmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla Ö2 yardım eden özne olarak, Ö1'i bir ağabey gibi korumaktadır.

Ö2 ve Ö3 arasında arkadaşlık ilişkisi söz konusudur. Ancak Ö2, politik kimliği nedeniyle Ö3'e karşı mesafeli ve sorgulayıcı yaklaşım içindedir.

İkinci kesitte karşımıza çıkan özneler arası ilişkileri, aşağıdaki ikiliklere bağlı olarak dizgeleştirebiliriz.

Ö1 Ö2	Ö3
"Dışlananlar" kt.	"İçselleştirilenler"
Ö2	Ö1 Ö3
"Ölenler" kt.	"Yaşayanlar"

Ö1Ö2 Ö3 Ö5

"Sevilenler"	kt.	"Nefret edilenler"
"Sevenler"	kt.	"Nefret edenler"
"Ezilenler"	kt.	"Ezenler"
"Güçsüzler"	kt.	"Güçlüler"
"Yönetilenler"	kt.	"Yönetenler"

(Ö2 ^ Ö1) → (Ö1 ^ Ö3)

Filmde Ö1, Ö2, Ö3 ve Ö5'i niteleyen anlambirimciklerin karşıtı görülmemektedir. Bununla beraber, iktidarı elinde bulunduran yönetenlere gönderme yaptığı öngörüsü, çözümlemenin derin düzeyinde doğrulanmaktadır.

Ö1, Ö2'nin cenazesini, vasiyeti üzerine, doğduğu köy olan Zorduç'a götürmek istemektedir. "Yapmayı istemek", "yapmayı bilmek" ve "yapabilmek" kipsel özellikleriyle donanan Ö1'in, Ö2'nin naaşını Zorduç'a götürme edimindeki kipsel özellikler, şu şekilde dizgeselleştirilebilir.

Özne	Edinç
Mehmet	Naaşı Zorduç'a götürmek istemek
Özneyi etkileyen kiplikler	Öznenin Edimi
/götürmek istemek/	/Götürmek
/götürmek zorunda olmak/	

Morgda, Ö1 ile Ö3 arasında geçen şu diyaloga tanık oluruz: "Onu burada bırakamam, götürmek zorundayım". Burada götürmek istemek kipliğine, götürmek zorunda olmak kipliği de eşlik eder.

Film öykü süreçsel evrenin, eyletim aşamasında, bir başka eyleyenin önerisi veya zorlaması olmaksızın özne, eyleme geçmeyi kendi isteğiyle kabul eder. Bununla beraber, eyletim aşamasında Berzan, köyüne duyduğu özlemine Mehmet'le paylaştığında, aşında aralarında bir sözleşme yapılmıştır. Dolayısıyla başlangıç ve so-

nuç durumu arasında, Mehmet dönüştürücü özne kimliğiyle de edim sözcüsünü gerçekleştirecek kişidir. *Cenazeyi götürmek isteğini (durum), cenazeyi götürmek - (yapmak) zorunda olmak (edin)* şeklinde değiştirmiştir. Burada nesne Zorduç iken, cenazenin götürülmesi durumu Zorduç'a varma ile somutlaşmaktadır.

Ö2 V Ö5 V N: Ayrılık (Durum sözcüsü)

Ö2 ^ N: Birliktelik

Ö1 ⇒ [(Ö2 V Ö5 V N) → (Ö2 V Ö5 ^ N)]

Kesit III: Gözaltına alınma

Kimlik kontrolü sırasında şüpheli görülerek gözaltına alınan Mehmet, ilk kez teninin renginin başına dert açabileceğini anlar. Zira minübüse binen bir şahsın kontrol noktasını farkedip içinde silah olan çantasını bırakarak aracı terketmesiyle birlikte, Mehmet'in yaşamı da değişir. Mehmet'in üzerinde, Berzan'ın hediye ettiği bir de Kürtçe kaset bulunur. Silah, Kürtçe kaset ve Mehmet'in dış görünüşüne dayanarak polisler suçluyu yakaladıklarını düşünmektedir³.

Mehmet, bir hafta sorgulamadan sorra serbest bırakılır. Evine döndüğünde kapısında kırmızı bir çarpı işareti vardır. Ev arkadaşları ona artık evde kalamayacağını söylerler. İşe gittiğinde şefi, işten ayrılması gerektiğini söyler. Mehmet polise verdiği ifadesinde, Kürtçe kasetin arkadaşı Berzan'ın hediyesi olduğunu söylemiştir. Polis tarafından aranan Berzan, bu koşullar altında seyyar kasetçilik işini bırakır ve "Mırra" adlı şehirlerarası bir seyahat şirketinde, İstanbul-Urfa hattında çalışmaya başlar.

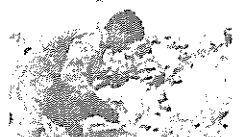
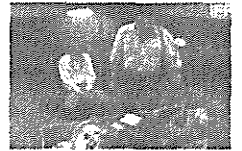
Berzan, bir Kürt arkadaşının yanında Mehmet'e iş bulur. Ancak kırmızı çarpı işareti Mehmet'in tekrar kapısında. Sonunda Berzan ona evini açar. Mehmet belediyenin çöp yığınlarını ayırmakla hayatını kazanır. Başına gelenlerin, esmerliğinden ve görünüşünden kaynaklandığını düşünen Mehmet, çöp yığınının arasında bulduğu bir spreyle saçını sarıya boyar. Bu biçimsel tepki, ırkçılığa karşı bir gönderme de içermektedir⁴.

3

Bu diyalog aşağıdaki gibidir:
 Polis: Mehmet nerehisin sen?
 Mehmet: Tireliyim.
 Polis: Neresi bu Tire?
 Mehmet: İzmir'e yakın.
 Polis: Nerde... Nerde!
 Mehmet: Türkiye'nin batısında, Ege'de..., ayda değil herhalde.
 Polis: Coğrafya bilgin çok güzel. Mehmet, annen baban da mı Tireli senin?
 Mehmet: Evet.
 Polis: Mehmet sen, annene mi çok benziyorsun babana mı?
 Mehmet: Babama herhalde.
 Polis: Baban da mı Tireli yoksa, (kısa bir duraklama anı) çağır götürsünler şu p...i

4

Mehmet ve Arzu'nun aşağıdaki konuşmalarına tanık oluruz:
 Mehmet: (Polisler) Tireli olduğuma'da bir türlü inanmadılar.
 Arzu: Tireli misin sen?
 Mehmet: Niye herkes bana bu soruyu soruyor?
 Arzu: Bilmem, Tireli olmak için fazla karasın sanki.
 Mehmet: Esmer olmak suç mu?
 Arzu: Evden niye kovdular seni?
 Mehmet: Anlaşılan onlar için de fazlasıyla karayım.
 Arzu: En iyisi senin tipini değiştirelim, önce saçlarını boyanız. Belki (saçlarını) uzatmak isteyince bırakırsın.
 Mehmet: İstersen küpe de takayım.



Kesit IV: Yol

Berzan, cezavlerindeki ölüm oruçlarına destek vermek için gösteriye katılır. Askerlerin gözaltına aldığı Berzan'ın öldüğünü öğrenen Mehmet ve Arzu, cenazeyi teslim alırlar. Mehmet, Berzan'ın cenazesini Zorduç'a götürmek için yola çıkar ve ülkeyi tabutla birlikte Batı'dan, Doğu'ya kateder. Bu yol metaforik anlamda Mehmet'in olgunlaşma, birey olma sürecinin de başlangıcıdır. Yolculuk sırasında, terkedilmiş ve su altında kalmış köylerin görüntüleri geçer.

Evlerde yine kırmızı çarpı işaretleri vardır. Metropoldeki Mehmet'in kapısında ve çalıştığı otoparktaki kapısında olan bu kırmızı çarpı işareti, Güneydoğu Anadolu'da artık simgesel bir anlatım olmaktan çıkıp, toplumsal gerçeğin dışavurumu haline gelir. Bu işaret, dışlamanın simgesel-rasyonel bağlamda anlatımıdır. Bu dışlama, bireyler yer değiştirirse bile, onların peşini bırakmamaktadır.

Alt kesit : Tren Yolculuğu

İstanbul'dan Zorduç'a yaptığı yolculukta, askerliğini Doğu'da komando olarak yapan Tireli bir gençle, Mehmet'in arasında geçen diyalog oldukça önemli bir noktaya işaret etmektedir. Mehmet yaşadıkları tecrübeler ışığında, kendi kimliğine yabancılaşır, bir Zorduçlu olmaya öykünür. Bu çift kimlik, aslında Mehmet'in insana ait değerleri yeniden tanımlayarak etnik kökeni dışlamasını simgeler. "Biz" ve "ötekiler" yer değiştirmiştir⁵.

Eyleme geçiş ya da edim evresinde Mehmet, Berzan'ın tabutunu sular altında kalan köyü Zorduç'a götürür. Atatürk Barajı'nın suları altında kalan Zorduç'ta Mehmet, tabutu suya bırakarak bu evreyi kapatır. Böylece Dönüştürücü Öznenin gereken eylemi yapması ve Nesne'sine (amacına) ulaşmasıyla başlangıç durumundan sonuç durumuna geçilir (Rifat, 1999: 52).

Kesit II - III

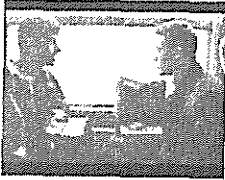
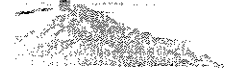
Ayrılık

Ö2 V N V Ö5

Kesit IV

Birliktelik

Ö2 ^ N V Ö5



⁵ Bu diyalog şöyledir:
Asker: Nereye gidiyorsun?
Mehmet: Zorduç
Asker: Oralı mısın?
Mehmet: Hi hi, sen nerelisin?
Asker: Tire... duydun mu?
Mehmet: Evet bir arkadaşım Tireliydi.
Mehmet, Mehmet Kara.

Anlatı İzlenesi

Ö2 ^ N V Ö5

Ö2 V N V Ö5

Başlangıç Durumu
"Berzan, sevgilisi
Şirvan ve
doğduğu köyü
Zorduç'tan
ayırır."

I (Ö1 ⇒ ((Ö2 V Ö5 V N) → (Ö2 V Ö5 ^ N))

Sonuç Durumu
"Berzan, Zorduç'a
cesedi gelmiştir.
Şirvan'la
birliktelikleri ise
gerçekleşmemiştir."

Edim

Cenazeyi götürmek

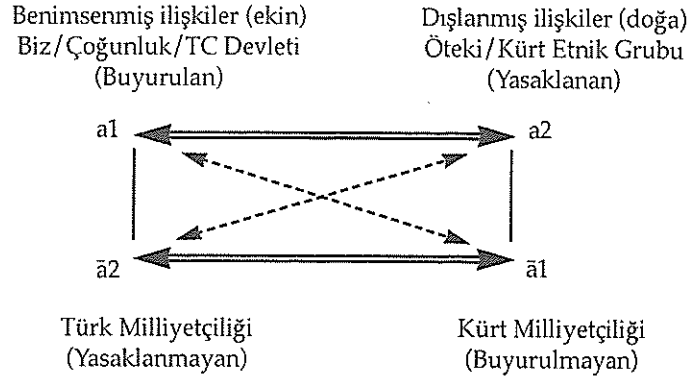
Edinç

Dönüştürücü edim
Zorduç'a (Şirvan'a)
dönmek istemekCenazeyi götürmeyi istemek/
götürmek zorunda olmak**Temel anlam bileşeni/ Derin Düzey****Temel Yapı (Mantıksal -Anlamsal Yapı Çözümlemesi)**

İngelendirilmiş söylev içinde farklı kültürel çevrelerden gelen ve farklı kimliklere sahip bu üç genci buluşturan ortak payda göç olgusudur. Bu üç genç içinde politize olmuş ve kendi kimliğinin farkında olan kişi Berzan'dır. Apolitik görünen Mehmet ve Arzu, Berzan ile tanıştıktan sonra siyasal bir dönüşüm geçireceklerdir. Bu yavaş ve biraz da sancılı siyasal bilincin oluşma evresi, bireysel olgunlaşmaya eşlik eder.

Bu siyasal ve bireysel olgunlaşma süreci, Mehmet'in Berzan'ın vasiyeti üzerine, köyüne defnedilmesi için yola çıktıklarında başlar. Bu yolculuk, kelimenin düz anlamının ötesinde, Mehmet'in içsel yolculuğudur; yaşadığı ancak sorgulamadığı ve birey olma durumunun önkoşulu olarak kabul edebileceğimiz, siyasal kimlik, aidiyet duygusu ve kendinin farkında olma haliyle tanımlayabileceğimiz dönüşüm sürecinin yolculuğudur.

Ekin ve doğa karşıtlığını temel alarak, Türk çoğunluğu ve Kürt azınlığı arasındaki ilişkiler göstergibilimsel dörtgenle şöyle çizgeleştirilebilir.



↔ karşıtlık

↔ çelişkinlik

— içerme ya da bütünlüçilik

a1: politik iktidar: TC Devleti; müslüman Türk çoğunluğun temsilcisi hakim politik, kadro, 'Biz'

a2: Berzan kimliğinde özdeşleşmiş Kürt etnisitesi: Öteki/Azınlık/Kürt Etnik Grubu

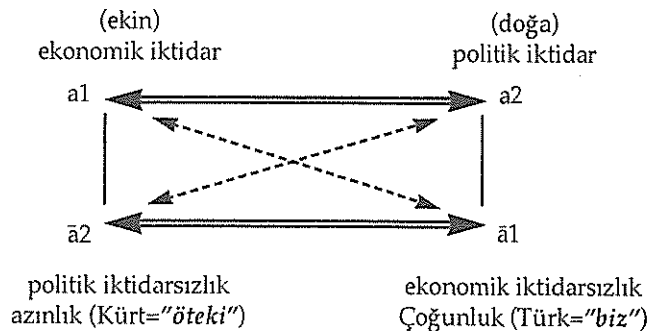
a1 ile a2 karşıtlar eksenini

ā2 ile ā1 alt karşıtlar eksenini

a1 ile ā1, a2 ile ā2 çelişkinler eksenini

a1 - ā2 ile a2 - ā1 ile bütünlüçilik eksenini oluşturur.

Ekin ve doğa karşıtlığını temel alınarak, göstergebilimsel dörtgenle, ekonomik güç ve politik güç arasındaki ilişkiler şöyle çizgeleştirilebilir:



↔ karşıtlık

↔ çelişkinlik

— içerme ya da bütünlüçilik

a1: ekonomik iktidar: Türk kimliğine dahil olanlar

a2: politik iktidar: TC Devleti; müslüman Türk çoğunluğun temsilcisi hakim politik kadro, "Biz"

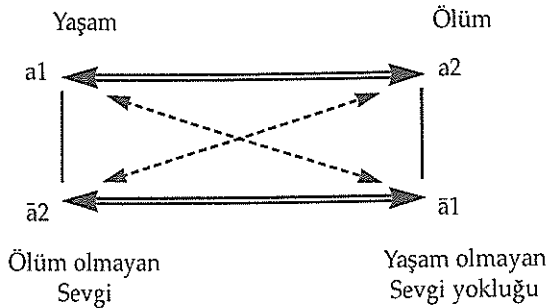
a1 ile a2 karşıtlar eksenini

ā2 ile ā1 alt karşıtlar eksenini

a1 ile ā1, a2 ile ā2 çelişkinler eksenini

a1 - ā2 ile a2 - ā1 ile bütünlüçilik eksenini oluşturur.

İçerme ya da bütünlüçilik eksenini şu bağıntıları içerir: Politize olmuş Kürtler için "Türk" teriminin etnik kimliğe gönderme yapan bir anlamı vardır. Anayasal vatandaşlık görüşü uzantısında düşünülecek olursa, etnik kökenine bakılmaksızın Türkiye'de yaşayan bir kişinin Türkiye vatandaşı olarak adlandırılması, dışlama ögesini tersine çevirebilir.



↔ karşıtlık

↔ çelişkinlik

— içerme ya da bütünlüçilik

a1 ile a2 karşıtlar eksenini

ā2 ile ā1 alt karşıtlar eksenini

a1 ile ā1, a2 ile ā2 çelişkinler eksenini
a1 - ā2 ile a2 - ā1 ile bütünleyicilik eksenini oluşturur.

a1 - a2 ile a2 - a1 ile bütünleyicilik eksenini oluşturur. Bütünleyicilik bağıntılarına baktığımızda; Berzan'ın, sevgilisi Şirvan'a duyduğu sevgi ancak ölümle kavuşmaya dönüşmektedir. Doğduğu yer ve arzuladığı değer nesne olan Zorduç'a da ölümle kavuşabilmektedir. a1 ile a1, a2 ile a2 çelişkinler eksenini oluşturur. Dolayısıyla mutluluk ölümle bütünleşmektedir. Ölüm onlar için tek kurtuluş gibi görülmektedir.

Sonuç:

İnceleme nesnesi olarak seçtiğimiz bütüncü, sözdizim ve anlam bileşenlerinin eklemleme biçimlerinin çözümlenmesi bağlamında, A. J. Greimas'ın göstergebilimsel yöntemini kullanarak söylemsel, anlatısal ve derin düzey olmak üzere üç aşamada inceledik. İnceleme sonucu filmde, kendilerini etnik olarak farklı bir topluluk olarak gören Kürtler, politik iktidar tarafından ülkenin bütünlüğünü tehdit eden ayrılıkçı unsur olarak görülerek dışlanmıştı.

Berzan İstanbul'a hayatta kalabilmek için gelmiş, ama ölümden kurtulamamıştır. Sevgilisi ile yeni bir hayat kurmak için geri dönmeyi hayal ettiği Zorduç'a onun ancak cansız bedeni gelmiştir. Berzan'ın yaşadığı coğrafi konum değişse de, dışlanan grubun bireyi olarak toplumsal konumu değişmemektedir.

Kaynakça*

- Adanır, Oğuz (1987). *Sinemada Anlam ve Anlatım*, İzmir: Tamer Mtb.
- Barthes, Roland (1989). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Burçoğlu, N. K. (1997). *Multiculturalism: Identity and Otherness*, İstanbul: Boğaziçi University Publications.
- Bostancı, M. N. (1999). *Bir Kolektif Bilinç Olarak Milliyetçilik*, İstanbul: Doğan Kitapçılık AŞ.
- Büker, Seçil (1985). *Sinemada Anlam Yaratma*, Eskişehir: Milliyet Yayınları.
- Hawkes, Terence (1977). *Structuralism and Semiotics*, London: Routledge
- Mardin, Şerif (1990). *Türkiye'de Toplum Ve Siyaset*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Rifat, M. (1982). *Genel Göstergebilim Sorunları Kuram ve Uygulama*, İstanbul, Alaz Yayınları.
- Rifat, M. (1986). *Genel Göstergebilim Sorunları Kuram ve Uygulama*, İstanbul, Sözce Yayınları
- Rifat, M. (1999). *Gösterge Eleştirisi*, İstanbul: Kaf Yayıncılık.
- Robins, K. ve Aksoy, A. (1999). "Derin Millet ve Türk Sinema Kültürü", *Toplum ve Bilim*, Sayı: 82.
- Yücel, Tahsin. (1979). *Anlatı Yerlemleri: Kişi, Süre, Uzam*, İstanbul: Ada Yayınları.
- Yücel, Tahsin (1982). *Yapısalcılık*, İstanbul: Ada Yayınları.

6
Genel referans olarak
yararlanılan kaynaklar