

## GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN FİLM ÇÖZÜMLEMESİ: EŞKIYA FİLMİ ÖRNEĞİ

Mustafa Hikmet AYDINGÜLER\*

### Özet

Görüntünün devinimli şekilde gösterilmesiyle oluşturulan anlam üretme teknolojisine sinema denilmektedir. Sinema filmleri ortaya çıktığı 1895 yılından günümüze insanların düşünmesine, farklı kültürler hakkında bilgi sahibi olmasına hatta oyuncularını ile duygusal bağ kurmasına sebebiyet veren bir sanat olmuştur. Ses ve görüntü öğelerinin kontrollü bir biçimde bir araya getirilmesi ile filmler öykü kazanmaya başlar. 1939-1945 yılları arasında radyonun propaganda amacı ile kullanılması ve İkinci Dünya Savaşı sürecinde toplum üzerinde olan etkilerinin görülmesi medya araçlarının önemini göstermiştir. Savaş sonrası dönemde de mesajı hızlı aktarabilme, kitlelere erişebilme gibi özellikleri sebebinden dolayı sinema filmleri işlevsellik kazanmıştır. Sinema endüstrisinin gelişimi senaryo yazım süreçlerini de geliştirmiş ve kısıtlı süre içeren filmlerin en etkili biçimde mesaj iletebilecek anlatılarla aktarılmasını zorunlu kılmıştır. Sinema filmlerinde düz anlatım ile doğrudan mesaj vermek yerine çeşitli semboller, kamera açıları kullanımı, oyunculuk ve kostüm kullanımı gibi alternatif anlatı biçimleri ile içerik zenginleştirilmeye çalışılmıştır. İçeriğin anlatı bakımından zenginleşmesini sağlayan bu öğeler gösterge olarak izleyicilerin karşısına çıkar. Bu makalede göstergebilimsel çözümleme yöntemleri esas alınarak film analizi yapılmıştır. Ferdinand de Saussure'un göstergebilim kuramı ve Roland Barthes'in anlamlandırma yönetiminden yararlanılarak göstergebilimsel analizi yapılan film, senaryosunu Yavuz Turgul'un yazdığı ve yönettiği 1996 yapımı Eşkiya filmidir. Bu makale kapsamında film içerisinden seçilen belirli sahneler, olaylar ve karakterler göstergebilimsel olarak analiz edilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Eşkiya, Türk Sineması, Göstergebilim, Film Çözümlemesi, Sinema.

### *SEMIOTIC FILM ANALYSIS: CASE OF EŞKIYA MOVIE*

#### Abstract

The technology of producing meaning created by showing the image in motion is called cinema. Since its emergence in 1895, motion pictures have been an art that causes people to think, to learn about different cultures and even to establish emotional bonds with their actors. With the controlled combination of sound and image elements, movies begin to gain a story. Between 1939 and 1945, the use of radio for propaganda purposes and its effects on society during the Second World War showed the importance of media tools. In the post-war period, motion pictures gained functionality due to their ability to convey messages quickly and reach the masses. The development of the cinema industry has also improved the script writing processes and made it compulsory for films with limited time to be conveyed with narratives that can convey messages in the most effective way. Instead of giving a direct message through direct expression, alternative narrative forms such as the use of various symbols, camera angles, and even acting and costumes have been used to enrich the content.

\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Topkapı Üniversitesi, Plato Meslek Yüksekokulu, Bilgisayar Teknolojileri Bölümü, hikmetaydinguler@gmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9625-1730

These elements that enrich the content in terms of narrative are presented to the audience as signs. This article analyzes the film based on semiotic analysis methods. The film analyzed semiotically by making use of Ferdinand de Saussure's understanding of sign and Roland Barthes' management of signification is the 1996 film *Eşkiya*, written and directed by Yavuz Turgul. Specific scenes, events and characters selected from the film will be analyzed semiotically.

**Keywords:** *Eşkiya*, Bandit, Turkish Cinema, Semiotics, Film Analysis.

## Giriş

İnsanoğlu var olduğu günden beri gerçek dünyanın bir benzerini üretmeye çabalamaktadır. Andre Bazin'e göre bu durum ruhbilimsel bir istektir. Firavunların kendisini mumya ile özdeşleştirmesinden dolayı ölümsüz olacağına inanması gibi insanoğlu da sürekli gerçeğin bir benzerini üretme çabası içinde olmuştur. Gene Bazin'e göre Barok resimler tam olarak bu gerçeği üretme tutkusunun bir ürünüdür ve izlenimci resimlerin varlığını fotoğrafın ortaya çıkmasına borçlu olduğunu söyler. Fotoğrafların arka arkaya konularak devinimli hale getirilmesi ile de sinema ortaya çıkar. Gerçekçi yazımın öncülerinden sayılan Rus yazar Maxim Gorki, Lumier kardeşlerin ilk filmini izlediğinde bu görüntüleri yaşamın göstergesi olarak tanımlamıştır (Büker, 2010, s.13). Sinema, zaman ve mekân kültürel, ekonomik ve siyasal açıdan yansıtan ve anlamlandıran bir kitle iletişim aracıdır. Sinemada her sahne bir gösterge içerir. Bu göstergeler gerçeği anlamlandırma ve yorumlamak için kullanılan bir anlam üretme biçimidir (Lotman, 2012, s.13). Bu tanıma göre Lotman; göstergeyi toplumsal bilgi aktarımı sürecinde kavramların ve nesnelere görsel aktarım yolu olarak ifade etmiştir. Günlük hayatımızda görmüş olduğumuz reklam afişleri, televizyon ve sinema filmleri anlatı kodları içerirler. Sembol, senaryo veya farklı biçimler ile tasarım ürünlerinin içerisine yerleştirilmiş olan bu kodlar izleyiciler tarafından mesaj olarak alınır, yorumlanır ve bazı çıkarımların yapılmasına sebebiyet verir.

19. yüzyılın ortalarında telgrafın keşfi ile başlayan elektronik sinyallerin haberleşme amacı ile kullanımı takip eden yüzyılda radyo ve televizyon gibi alternatif iletişim araçlarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarında propaganda yapabilmek adına radyo, gazete ve dergi gibi kitle iletişim araçlarından yararlanılmıştır. Askere yazılmaya teşvik etme, vergi toplayabilme ve askeri başarıları topluma hızlı bir biçimde yayabilmek adına kitle iletişim araçları sıklıkla kullanılmıştır (Boyraz ve Cantürk, 2014, s. 856). Günümüzde de kitle iletişimini sağlamak amacı ile bilgisayar teknolojileri kullanılmaktadır ve bilgisayarın işlemci gücü ile yeni medya kavramı doğmuştur. Resim, roman, sinema filmi hatta video oyunları gibi yeni medya içerikleri de birçok anlamı barındıracak anlatılara sahip olabilirler. Sinema filminde bir sahnenin veya tek bir fotoğraf karesinin içinde birden çok mesaj iletilebilir. Bu bağlamda sinema filmleri senaryo, mekân hatta film içerisinde kullanılan mobilyalara kadar farklı göstergeler içerecek şekilde üretilebilirler (Üner ve Erdoğan, 2021, s.168). Göstergeler sayesinde sinemada anlam yaratmak ve izleyicilere derin mesajlar iletilebilmek mümkün olabilmektedir.

Bu makalede senaryosu ve yönetmenliği Yavuz Turgul tarafından yapılmış olan *Eşkiya* filmi göstergebilimsel olarak çözümlenmiştir (Beyazperde, 2023). Makalenin amacı, sinemada kullanılan imgelerin, kodların ve göstergelerin kullanım biçimlerini açıklamak ve çözümlenmektir. Anlam üretme bakımından filmin anlatı yapısı da incelenmiş ve filmde alınan sekanslar üzerinden çözümlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca karakterler arasındaki zıtlıklar, kullanılan nesnelere ve olay örgüleri de göstergebilimsel olarak analiz edilecektir. Bu çalışma ile göstergebilimsel analiz yöntemi kullanarak çalışmak isteyen araştırmacılara yol gösterici olunması ve Türk sineması ile ilgili akademik literatüre katkı sunulması amaçlanmıştır. *Eşkiya* filminin göstergebilimsel olarak analiz edilmesi sonucunda ortaya çıkan veriler sonuç kısmında açıklanmıştır.

## Göstergebilim ve Sinema

Göstergebilim bir inceleme yöntemidir ve belirli yöntemleri bulunmaktadır. Bu yöntemlerin en başında ise nesnellik gelir. Öyle ki, toplum ve insan bilimlerine nesnel olma durumunu göstergebilimin getirdiği ifade edilmektedir. Göstergebilim, bütün toplum ve insan bilimlerine olmasa bile kendi kendine nesnel olma koşulunu getirmiştir (Akerson, 2005, s.15). Barthes, kullandığımız dilin içinde olduğumuz çevre yani doğa olduğunu aynı zamanda da kullanıcıya sınır çizdiğini söyler (Barthes, 1999, s.17-18). Dilin sınırlı olması durumu yazı ve ses dışında görsel öğelerin de etkili bir biçimde kullanılması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Bu durum göstergelerin kullanımına da sebep olmaktadır.

Sinemada anlam üretimi ve iletimini oluşturan göstergeler Roland Barthes'in da ifade ettiği üzere düz anlam ve yan anlam olarak ikiye ayrılmaktadır. Düz anlam kavramı, filmi izlerken karşımıza çıkan sahnelerin bütününden doğrudan ne algıladığımızı ifade etmektedir. Yan anlam ise filmin senaryo ve öykü sürecinde düz anlam olarak karşımıza çıkan görüntülerin ardında bir anlam arama çabası olarak özetlenebilir. Anlam üretme açısından sinemanın diğer sanat dallarına göre daha kolay bir dili olduğu düşünülmektedir. Christian Metz'e göre sinema kolay bir sanat dalıdır ve daimî olarak bu kolaylığın kurbanı olma tehlikesi ile iç içedir (Monaco, 2013, s.157). Bu sebepten dolayı sinemayı ve sinemada üretilen anlamı açıklamak zordur. Zira onu düz olarak anlamak daha kolaydır.

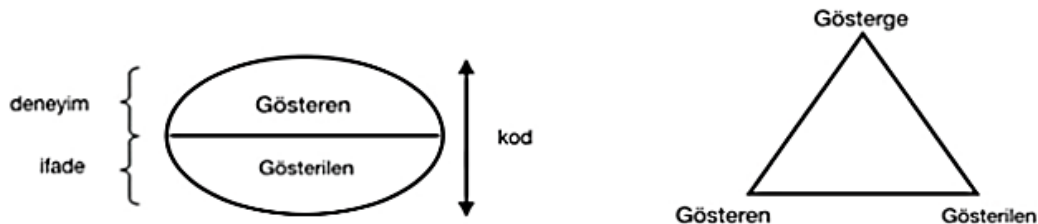
Gösterge ise en genel tanımı ile kendi dışında başka bir şeyi ifade eden ve bu sebepten dolayı temsil ettiği olgunun yerine konabilecek bir form, biçim, nesne vb. olarak tanımlanmaktadır. Dilbilimciler sesi, görüntüyü kısacası bütünü gösteren kavramı da gösterilen olarak adlandırmaktadırlar (Rıfat, 2014, s.11). Ferdinand de Saussure, göstergenin bir nesne ile birleşmediğini yalnızca bir gösteren ile gösterilene birleştirdiğini söyler. Gösteren ve gösterilen arasındaki bağlam doğal değil rastlantısaldır (Büker, 2010, s.33). Sinemada anlam üretme süreci dizimsel yaklaşım ve dizisel yaklaşım olmak üzere temelde iki kaynaktan ortaya çıkar. Dizimsel yaklaşım Vladimir Propp'un biçimbilimini kaynak alır ve anlatıdaki gerçekleşen olayların sekans bağlamındaki gelişimleri üzerinde durur. Dizisel yaklaşımda ise Claude Levi-Strauss'un yapısalcı yaklaşımlarını referans alınır ve ilgili anlatı içinde yer alan ikili karşıtlıklar ile öykünün anlatımı incelenir (Parsa, 2008, s.71).

Roland Barthes göstergebilimi dört ana başlıkta değerlendirir. Bunlar; kullanılan dil ile söz, gösterilen ile gösteren, dizge ile dizim, düz anlam ile yan anlam şeklindedir. Bahsi geçen tüm kavramlar ikili zıtlıklar içermektedir ve Barthes'a göre gösterge, gösteren ile gösterilenden ibarettir (Barthes, 1994, s.77). Göstergebilim, bütünü oluşturan öğelerin aralarında bir bağıntı olduğu ve sistemli bir dayanışma ile tasarımın ortaya çıktığı fikrini savunur. Bu sebeple tasarım ürünü içerisinde var olan semboller, kültürel kodlar, kullanılan renkler hatta yazılar dahi göstergebilimsel analizin konusu olabilmektedir. Göstergebilimsel inceleme, bir tasarım ürününün içeriğinde bulunan anlatı kodlarının tümünün belirli bir çerçevede analiz edilmesi ile yapılır. Tasarım içinde anlatı öğeleri doğrudan mesaj olarak verilebileceği gibi gizlenerek de sunulabilir. Bu sebeptir ki analiz edilmeye ve anlamlandırılmaya çalışılan göstergeler birbirinden farklı özelliklere sahip olabilirler. Sinema filmlerinde kullanılan kültürel kodlar ve semboller dışında aktörlerin mimikleri, karakterler arasındaki diyalogların ifade edilmiş biçimi hatta cümleleri vurgulama biçimleri dahi göstergebilimsel analizin konusu olabilmektedir. Bunlara ek olarak bir sinema filminde bulunan metaforlar ve imgeler analiz edilerek filmin anlatı yapısı içinde verilen derin mesajları ve alt metinleri çözümlemek de mümkündür. Göstergebilimsel çözümleme yöntemleri sinema filmlerini çözümlemek için kullanılabilir gibi bir sinema filmini eleştirmek için de kullanılabilir.

Göstergeler günlük hayatı kolaylaştırmak amacı ile de kullanılırlar. Trafik levhaları, motorlu araçlarda bulunan akaryakıt göstergeleri gibi somut örnekler de göstergelere örnek olarak verilebilir. Bir otomobil sürücüsü akaryakıt göstergesine bakarak deposunda ne kadar yakıt kaldığına dair

fikir yürütebilir. Fikri yürütebilmesi için ön koşul göstergeyi okuyabilmesinden geçer. Gösterge üzerinde yer alan çizgilerin ne işe yaradığına dair ön bilgisi olmayan bir kişi için bu gösterge anlam taşımayacaktır (Akerson, 2005, s.21). Bu bağlamda göstergebilim hem göstergenin kendisine hem de göstergelerin içeriğinde bulunan kodlara dolayısı ile de kod içindeki kültüre odaklanır (Yengin, 2017, s.83). Kültürel kod içeren her türlü gösterge alt metni bilinmediği sürece anlamlandırılmaz ve anlaşılabilir.

Filmin analizinde Saussure'ün yapısalılık anlayışından yararlanılacaktır. Bu sebeple filmde var olan ikili zıtlıklar detaylandırılacaktır. Saussure'ün yapısalılık anlayışı her işaret veya kelimeyi birbirinden ayırt etmek için ikili zıtlıkların kullanıldığı üzerinedir. Varlık ve yokluk, içerik ve biçim gibi ikili kavramlar bu yaklaşımda önemli bir yere sahiptir. Örnek olarak kara kelimesi ak kelimesinden farklıdır ancak kara kelimesinin anlaşılması için ak kelimesinin anlamı önem arz eder. Yapısal dilbilimin kurucusu olan Saussure'e göre dilde her unsur ayırım ve eş zamanlı olarak da uygunluklar ile ilişkilidir. Uygunluk ve ayırım kavramı sinema anlatısının iç yapısını özetler. Bu sebeple anlamlar da iki ayrı şekilde sunulabilir. Sinema perdesinde görünen her öge bir göstergedir dolayısı ile de anlam barındırır. Bu anlamları daha da belirgin hale getirebilmek için de çeşitli karşıtlıklar kullanılır. Bu şekli ile ikili zıtlıklar işaretlerin ve anlamların oluşumunu belirler (Karaca, 2021, s.1428-1420). Çalışmada Saussure'ün anlayışına ek olarak Barthes'ın göstergebilimsel analiz tekniğinden de faydalanılmıştır. Barthes'a göre bir işaret gösterilen ve gösterenden oluşur. Bu yaklaşıma göre görünen düz anlam ve görünmeyen yan anlam olmak üzere iki ayrı anlamlandırma karşımıza çıkar. Düz anlam görünen, somut anlamı ifade ederken yan anlam ise işaretlerin altında bulunan toplumsal ideoloji ve kültür ile şekillenmiş doğrudan görünmeyen anlamdır (Guiraud, 2016, s. 45-46). Saussure ve Barthes'a ait gösterge modelleri Görsel 1'de görülmektedir.



**Görsel 1:** Saussure'un ve Barthes'ın Gösterge Modelleri (Açııcı ve Bal, 2020 s. 299).

Özetle, insanlar gündelik hayatlarında kültürel kodlar, semboller ve çeşitli imgeler ile dolu bir çevrede yaşamaktadırlar. İletişimi daha etkin bir biçimde yapabilmek amacı ile üretilen göstergeler herhangi bir fikri, düşüncüyü veya içinde bulunulan durumu etkili biçimde iletebilmek için kullanılırlar.

## **Eşkiya Filminin Göstergebilimsel Olarak Çözümlemesi**

### **Filmin Konusu**

Baran köyde yaşayan bir gençtir ve aynı köyde yaşayan Keje isimli bir kıza aşiktir. Köyün ağası bir gün Baran'ın babasını mayınlı araziye gönderir ve mayın patlaması sonucu babası ölür. Baran bu durum üzerine köyün ağasına isyan edip ağanın adamları ile çatışır ve bazılarını öldürür. Bu olayların yaşanmasından sonra dağlara çıkarak bir eşkiya grubuna katılır. 1960 yılında Baran'ın da içinde bulunduğu bir grup eşkiya askerler tarafından Cudi Dağı'nda yakalanır. Yakalanan eşkiyalar ülkenin çeşitli hapishanelerine gönderilirler. Baran çeşitli suçlardan dolayı ceza alır. Cezaevinde ağa tarafından Baran'ı öldürmesi için gönderilen başka tetikçileri de öldürdüğü için toplam 35 sene cezaevinde yatar. Yakalanan tüm eşkiyalar yıllar içinde çeşitli hastalıklardan veya hapisnede olan hesaplaşmalardan dolayı ölürler. Eşkiya grubu içinde hayatta kalabilen tek kişi Baran'dır. Cezasını bitirdikten sonra ilk olarak köyüne döner ancak doğup büyüdüğü köye baraj yapıldığı için doğduğu

topraklar sular altında kalmıştır. Kendisini kimin jandarmaya ihbar ettiğini öğrenmek üzere yıllar sonra geçmişin izlerini sürmeye başlayan Baran, yıllardır bilmediği bir gerçekle yüzleşir. Hapse girmesine sebep olan kişinin Berfo isminde en yakın çocukluk arkadaşı olduğunu öğrenir. Berfo, Baran'ı askerlere ihbar etmiş ve Baran'ın altınlarını çalarak sevdiği kız olan Keje'yi beraberinde İstanbul'a götürmüştür. Bu durumu öğrenen Baran hayatında hiç görmediği bir şehir olan İstanbul'a gitmeye ve Keje ile Berfo'yu bulmaya karar verir ancak İstanbul'da oldukları bilgisi dışında başka bir bilgiye de sahip değildir. Tren ile İstanbul'a giderken yolculuk esnasında Cumali isminde bir genç ile tanışır. Cumali, İstanbul'un arka sokaklarında uyuşturucu, kumar, gasp ve benzeri suç olaylarının içinde yaşayan ve çocukluğu problemlili geçmiş biridir. Tren yolculuğu sona erdiğinde narkotik polisi trene baskın yapar. Cumali'nin elindeki çantada uyuşturucu madde bulunmaktadır ve Cumali panik halinde elindeki çantayı Baran'a verir. Baran'a ezberlemesi için hızlıca Beyoğlu'nda bulunan bir adresi verir ve mutlaka çantayı oraya getirmesi gerektiğini söyler. Baran'ın çantayı Beyoğlu'nda bulunan adrese düzgün bir biçimde getirmesiyle Baran ve Cumali arasındaki tanışıklık yerini dostluğa bırakır.

Özetle, toplumda yer alan farklı sınıflardan iki erkeğin bir sebeple bir araya gelmesi filmin esas hikayesini oluşturur. Köylü-şehirli, doğu-batı, genç-yaşlı, 1960'lar ve 1990'lar gibi farklı zaman ve değer yargılarını taşıyan iki karakter filmin anlatı yapısı ile baba ve oğul ilişkisi kurmayı başarırlar.

### **Filmin Künyesi**

Yapımcı: Mine Vargı  
Yapım Yılı: 1996  
Filmin Süresi: 128 Dakika  
Yönetmen: Yavuz Turgul  
Senaryo: Yavuz Turgul  
Görüntü Yönetmeni: Uğur İçbak  
Müzik: Erkan Oğur  
Dağıtıcı: Warner Bros.  
Stüdyo: Filma-Cass.  
Çıkış Tarihi: 29 Kasım 1996  
Toplam İzleyici: 2.572.287 kişi  
Oyuncular: Şener Şen, Uğur Yücel, Kamran Usluer, Yeşim Salkım, Özkan Uğur, Şermin Hürmeriç, Melih Çardak (IMDB, 2023).

Türkiye genelinde 1989 yılından günümüze gişe istatistikleri tutulmaktadır. 1996-2001 yılları arasında gişe hasılatı en yüksek olan film eşkıya filmidir. Film 70. Akademi Ödülleri'ne aday aday olarak seçilmiş ancak ilk beş film arasına giremediği için Akademi Ödülleri özelinde başarı elde etmemiştir. Eser, IMDB (Internet Movie Database) verilerine göre en iyi 250 film arasında bulunan ilk ve tek Türk filmi olmuştur. Film, 128. sıraya kadar yükseldikten sonra düşüş yaşamış liste dışı kalmıştır (Hürriyet, 2011). Filmin konusu Tarlabası semtinde geçmesine rağmen sahneler ağırlıklı olarak Balat ve Ayvansaray mahallelerinde çekilmiştir. Eserin müzikleri Erkan Oğur tarafından bestelenmiştir. Kayhan Yıldızoğlu ve Necdet Mahfi Ayral gibi önemli tiyatro sanatçıları da filmin oyuncularında yer almaktadır.

### **Karakterlerin Analizi**

#### **Baran Karakteri**

Baran Cudi Dağı'nda soygunculuk yapmış, yol kesmiş bir eşkıyadır. Bir gün jandarmalar tarafından yakalanır ve hapisaneye girer. Otuz beş yıllık hapis hayatından sonra Baran'ın hayatındaki bütün arkadaşları bu zaman zarfında çeşitli sebeplerden dolayı ölmüşlerdir. Baran hapisten çıkar ve köyüne döner ancak yaşadığı köy baraj suları altında kalmıştır. Bu anlamda Baran karakteri; filmin ilk başlarında izleyiciye, hayat tarafından yıpratılmış ve en sevdiği arkadaşı tarafından ihanete uğramış

bir karakter olarak tanıtılır. Baran'ın hayatta artık sadece iki amacı vardır. Birincisi kendisini ihbar eden çocukluk arkadaşını bulmak, ikincisi ise uğrunda kendi tabiri ile son bir kez görebilmek için yaşadığı Keje'ye kavuşmaktır. Baran bu sebeplerden dolayı İstanbul'a doğru yola koyulur.

Baran, 1960 yılında gençken girdiği hapisaneden 1995 yılında yaşlı olarak çıkmıştır. Yaşlı ve genç, 1960'lar ile 1990'lar gibi zıtlıklar bu karakterin özellikleri olarak karşımıza çıkar. Ayrıca kırsalda büyümesi ve hapisten çıktıktan sonra İstanbul'a gitmesi de köy ve şehir gibi bir başka ikili zıtlığı göstermektedir. Karakterlere ait ikili zıtlıklar karakterlerin giyinme biçimlerinde de açıkça görülebilir (Görsel 2).



**Görsel 2:** Yaşlı-Genç ve Köylü-Şehirli Gibi Zıtlıklar, Karakterler Üzerinde Çeşitli Göstergelerle Gösterilmiştir.

### Cumali Karakteri

Filmde ikinci ana karakterin ismi ise Cumali'dir. Cumali kötü bir çocukluk geçirmiştir ve hayatı gelişine günü birlik yaşayan bir karakterdir. Görünürde yaşam şekilleri, gündelik hayatları ve kültürleri çok farklı olsa da derine inilerek gözlemlendiğinde Baran ve Cumali'nin hayatları aslında pek de farklı değildir. Öyle ki her ikisi de çocukluklarında belirli sıkıntılar yaşamışlardır. Baran'ın babası küçükken öldürülmüş, Cumali ise küçük yaşta cinsel tacize uğramış ve annesini kaybetmiştir. Her iki karakter de gençliklerinde belirli suçlara bulaşmışlardır. Hatta Baran çok sevdiği çocukluk arkadaşı Berfo tarafından ihanete uğramış, Cumali ise önce mahalle arkadaşı olan Selim daha sonra ise uğrunda ölümü göze aldığı ve sevdiği kadın olan Emel tarafından ihanete uğramış bir karakterdir. Bu anlamda bu iki karakterin, kaderlerinin çok benzediğini söylemek doğru olur. Baran ve Cumali'nin yolları bir tren yolculuğunda kesişir ve hikâye tam da bu noktada başlar. Baran'ın Cumali'yi zor durumdan kurtarması ile de dostlukları pekişir ve bu yardımın üzerine Cumali de Baran'a sevdiği kadını İstanbul'da bulması için yardım edecektir. Tablo 1'de karakterler arasındaki ikili zıtlıklar görülmektedir.

<i>Karşıtlıklar</i>	
<i>Baran</i>	<i>Cumali</i>
Yaşlı	Genç
Köylü	Şehirli
Cezaevine Girmiş	Cezaevine Girmemiş
Suç İşleme Potansiyeli Düşük	Suç İşleme Potansiyeli Yüksek

**Tablo 1:** Ana Karakterler Arasındaki İkili Zıtlıkları Gösteren Tablo.

### Yardımcı Kadın Karakterler

Filmin kadın oyuncularına bakıldığında iyi kadın ve kötü kadın olmak üzere iki ayrı kadın karakteri dikkat çeker. Bu bakış açısı ile iyi kadın yani Keje sevdiği adam hapse girmiş olmasına rağmen onu beklemeye ant içmiş ve kötü adam olarak bize sunulan kocasını yani Berfo'yu cezalandırmak için sessizliği seçmiş ve hayatını sevdiği adam olan Baran için sessiz bir hapisaneye çevirmiştir. Kötü kadın olarak filmde sunulan kadın ise Emel'dir. Emel, etrafındaki insanları kullanan, sevgi ve aşkın bir değer ifade etmediği ama yapmacık gözükerek kendisini seven adamı aldatabilen bir karakter olarak izleyiciye sunulmuştur.

Filmde sık olarak görülmesi de Sevim adında üçüncü bir kadın karakter daha vardır. Sevim bir hayat kadınıdır ve yaş olarak küçük bir oğlu vardır. Hayatında çeşitli zorluklarla sınanan ve kötü yola düşmüş bir kadın karakteri olarak karşımıza çıkan Sevim karakteri üzerinden anne ve hayat kadını gibi bir ikili zıtlık izleyicilere gösterilir. Sevim'in annelik vasfı filmde defalarca vurgulanır. Bir sahnede oğluna aldığı oyuncak yüzünden kendisini pazarlayan adam tarafından hırpalanması ve oğlunun çeşitli sahnelerde görünmesi gibi detaylar bu duruma örnek olarak verilebilir. Bu anlamda hayat kadını olan Sevim hayat kadını olmayan Emel kadar kötü bir biçimde gösterilmez. Tablo 2'de kadın karakterler arasındaki ikili zıtlıklar görülmektedir.

Göstergeler		
Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Keje'nin aşkını itiraf etmesi	Kırsalda büyümüş, evli ama başka adama aşık iyi karakter
İnsan	Emel'in Cumali'yi kullanması ve Sedat'a kaçması	Şehirde büyümüş, insan kullanan kötü karakter
İnsan	Sevim'in bedeninin pazarlanması ve oğluna annelik yapması	Şehirde büyümüş, hayat kadını, anne ve iyi karakter

**Tablo 2:** Kadın Karakterler Arasındaki İkili Zıtlıkları Gösteren Tablo.

### Film Sahnelerinin Analizi

Filmin ilk sahnesinde seyirciye ana karakter olan Baran'ın 35 sene kadar hapiste kaldığına dair bir bilgi verilir. Baran karakterinin hapisaneden çıkması ile film başlar. Bir sonraki sahnede doğup büyüdüğü köye gider, köyüne vardığında gördüğü manzara karşısında şaşırır (Görsel 3). Baran'ın doğup büyüdüğü köy baraj suları altında kalmıştır. Köyde, köyün delisi Ceren ana dışında kimse kalmamıştır. Bu sahnede izleyiciye Baran'ın çok uzun süre boyunca hapiste kaldığı mesajı tekrar verilerek zaman uzamı sergilenir.



**Görsel 3:** Baran'ın Köyüne Döndüğü Sahne.

Bir sonraki sahne olan tren yolculuğunda ise Cumali isiminde ikinci ana karakter izleyiciye gösterilir. Filmin ilk on dakikasında seyirciye iki önemli ana karakterler tanıtılmış olur. Genel olarak Türk filmlerinde görmeye alışık olduğumuz lüks yaşamın ve zengin insanların sıkça görüldüğü ve manzara sahneleri ile özdeşleşmiş olan bilindik İstanbul görüntüsünün yanı sıra aynı İstanbul'un arka sokaklarında fakir ve çaresiz yaşayan insanların bulunduğu izleyiciye gösterilir (Görsel 4). Filmde şehirli-köylü, genç-yaşlı ve batılı-doğulu gibi bazı ikili kavramlar seyirciye sıklıkla gösterilmektedir.



**Görsel 4:** Kırsaldan Şehre Doğru Filmin Olay Örgüsü Değişir.

Filmin ilk çeyreğine kadar izleyiciye gösterilen göstergeler Tablo 3'te çözümlenmiştir.

<i>Göstergeler</i>		
<i>Gösterge</i>	<i>Gösteren</i>	<i>Gösterilen</i>
Nesne	Muska	Korunma
İnsan	İtiraf etme	Ana karakterin ihanete uğraması
İnsan	Narkotik polisi tarafından yakalanma	Suç potansiyeli yüksek olan ikinci ana karakter

**Tablo 3:** Filmin İlk Çeyreğine Kadar Yer Alan Unsurların Çözümlenmesi.



Baran'ın kendisini jandarmaya ihbar edip sevdiği kızı elinden alan çocukluk arkadaşı Berfo'yu tesadüf eseri televizyonda görmesi ile filmin akışı hızlanır (Görsel 5). Bu olaydan sonra başlangıçtaki durum bozulur ve arka arkaya olaylar gelişir.



**Görsel 5:** Baran'ın Berfo'yu Televizyonda Görmesi.

Baran bu sahneden sonra Berfo ile yüzleşmek ister ve bu isteği sebebi ile Berfo'yu aramaya başlar. Film içerisinde bir diğer önemli olay ise Cumali'nin sevdiği kız tarafından aldatıldığını öğrenmesidir (Görsel 6).



**Görsel 6:** Cumali'nin Aldatıldığını Öğrendiği Sahne.

Cumali aldatıldığını gördükten sonra bu durum kız arkadaşı ve sevgilisini öldürmesi ile sonuçlanır. Bu olay akışı Cumali'nin ölümü ile sonuçlanacak pek çok olayı da beraberinde getirir. Kısacası, Berfo'nun televizyonda görülmesi ve Cumali'nin cinayet işlemesi olağan akışı bozan sahneler olarak gösterilmiştir. Zira her iki olaydan sonra başlangıçtaki durum bozulmuş ve arka arkaya seri olaylar gelişmeye başlamıştır. Tablo 4'te filmin yarısına kadar izleyiciye gösterilen göstergeler çözümlenmiştir.

<i>Göstergeler</i>		
<i>Gösterge</i>	<i>Gösteren</i>	<i>Gösterilen</i>
İnsan	Berfo	Güç
İnsan	Demircan	Suç
İnsan	Emel	İhanet
İnsan	Sevim	Anne – fahişe zıtlığı
Nesne	Televizyon	İhanet
Mekân	Beyoğlu sokakları	Suç

**Tablo 4:** Filmin Yarısına Kadar Gösterilen Öğelerin Çözümlenmesi.

Filmde sık tekrarlanan bir başka durum ise ihanetler ve bazı amaçlar uğruna insanların kullanılması durumudur. Berfo, Keje ile birlikte olabilmek adına en yakın arkadaşı olan Baran'a ihanet etmiştir. Cumali de Emel ile birlikte olabilmek için mafya babası olan Demircan'ı kullanmıştır. Emel'in hapisanedeki sevgilisi Sedat uğruna Cumali'yi aldatması ve kullanması bu ihanetlere örnek olarak gösterilebilir. Filmde bir tek istisna vardır o da Baran'dır. Baran sadece Cumali'nin hayatı uğruna sevdiği kadını geri çevirir. Tablo 5'te ihanet eden ve ihanete uğrayan karakterler arasındaki göstergeler görülmektedir.

<i>Göstergeler</i>		
<i>Gösterge</i>	<i>Gösteren</i>	<i>Gösterilen</i>
Eylem	İhanet	Berfo'nun Keje'ye olan aşkı
Eylem	İhanet - hırsızlık	Cumali'nin Demircan'a ait uyuşturucuyu çalması
Eylem	İhanet	Emel'in Sedat'a olan aşkı
Eylem	İhanet - muhbirlik	Selim'in Cumali'ye kin duyması
Eylem	Terk etme	Baran'ın Cumali'nin hayatını kurtarmak istemesi

**Tablo 5:** Karakterler Arasındaki İlişkiyi Gösteren Tablo.

Filmde işlenen bir başka olaylar serisi ise suçlardır. Suçların işlenmesi sürecinde çeşitli ikili zıtlıklar ve sebep-sonuç ilişkileri de izleyiciye gösterilir. Cumali'nin Demircan'a ait uyuşturucuyu çalarak uyuşturucu satıcılığı yapması ve sonrasında Emel ile Sedat'ı öldürmesi ile seri biçimde işlenen suçlar başlar. Demircan, Cumali'nin kendisinden mal çaldığını öğrenince çalınan parasını geri ister ve kendisinden çalınan uyuşturucu parasına karşılık Cumali'yi alıkoyar. Baran bu parayı Berfo'dan çek karşılığı olarak alır ancak Berfo'nun bir kez daha Baran'a ihanet etmesi sebebi ile çek karşılıksız çıkar. Bahsi geçen bu suçların işlenmesi ile filmin akışı hızlanır ve daha büyük suçlar işlenmeye başlanır. Parasını alamayan Demircan, Cumali'yi öldürtür. Bunun üzerine Baran'da Berfo'yu öldürür ve takip eden sahnede Demircan'ı öldürerek Cumali'nin intikamını alır. Polisler ile yaşanan silahlı çatışma sebebi ile Baran kendisini mermiye karşı koruyan tılsımlı muskasını düşürür ve film sonunda polisler tarafından vurulur ve bina çatısından atlayarak intihar eder. Tablo 6'da da işlenen suçlar ve mağdurları sebep ve sonuç ilişkisi içinde gösterilmiştir.

<i>Göstergeler</i>		
<i>Gösterge</i>	<i>Gösteren</i>	<i>Gösterilen</i>
Eylem	İhanet	Berfo'nun Baran'ı jandarmaya ihbar etmesi
Eylem	Hırsızlık	Cumali'nin Demircan'a ait uyuşturucuyu çalması
Eylem	İhanet	Emel'in Cumali'yi kullanması ve aldatması
Eylem	Cinayet	Cumali'nin Emel ve Sedat'ı öldürmesi
Eylem	İhanet	Selim'in Demircan için Cumali aleyhinde muhbirlik yapması
Eylem	İhanet	Berfo'nun Baran'a verdiği çekin karşılıksız çıkması
Eylem	Cinayet	Baran'ın Berfo'yu öldürmesi
Eylem	Cinayet	Baran'ın Demircan'ı öldürmesi

**Tablo 6:** Karakterler Arasındaki Suç ve Mağdur İlişisini Gösteren Tablo.

## Sonuç

Göstergebilimsel yaklaşıma göre ses ve görüntü yerini göstergelere bırakır. Göstergeler ise gösteren ve gösterilen şeklinde iki ayrı dinamiği içimde barındırır. Reklam tasarımları, afiş ve sinema filmleri gibi farklı alanlarda işlevsel olarak kullanılabilen bu yöntem sayesinde tasarım ürünleri etkili biçimde analiz edilebilmektedir. Sinemada izleyiciye aktarılan her görüntü bir göstergedir ve her gösterenin kendine özgü bir veya birden daha çok anlamları bulunabilir. Bu nedenle göstergeler tek bir anlam ifade etmezler. Her nesne ve görüntünün arasında semantik bir ilişki bulunur. Bu semantik ilişki neticesinde ortaya enformasyon ve anlam çıkar. Sinema filmleri özelinde de göstergelerin bir araya gelerek aktardıkları derin mesajlar anlamlandırılabilir. Eşkîya filmi özelinde incelenen bu çalışmada göstergeler vasıtası ile üretilen anlamlar çözümlenmiştir. Göstergeler yardımıyla ortaya çıkarılan anlamlar ve beyaz perdede izlenen gerçek ile gerçeğin arkasında yatan ve yüklenen enformasyon biçimi düz anlam ile yan anlam olarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Senaryoları Yavuz Turgul tarafından yazılan Muhsin Bey, Kabadayı ve Züğürt Ağa gibi önemli Türk filmi örneklerinde şehirli-köylü, zengin-fakir, doğu-batı gibi ikili zıtlıklar sıklıkla kullanılmaktadır. Karakterlerin aralarındaki yaş farkı, kültürel değerler ve yaşam şekilleri bakımından incelendiğinde Eşkîya filminde de sıklıkla ikili zıtlıklara yer verildiği görülmüştür. Filmde genel olarak Türk filmlerinde görmeye alışık olduğumuz lüks yaşamın ve zengin insanların sıkça görüldüğü ve manzara sahneleri ile özdeşleşmiş olan bilindik İstanbul görüntüsünün yanı sıra diğer bir taraftan aynı İstanbul'un arka sokaklarında, fakir ve çaresiz yaşayan insanların da bulunduğu sıklıkla gönderme yapılmıştır.

Turgul, Eşkîya filminde kullandığı göstergeler ile ihanet, aşk ve intikam kavramlarını izleyicilere oldukça etkin bir biçimde aktarmıştır. Yönetmenin esas malzemesi kaybeden ama yılmayan bir adamdır. Bu malzeme göstergebilimsel yöntemler de kullanılarak oldukça detaylı bir biçimde anlatılmıştır. Yönetmen; babasını, köyünü, gençliğini, sevdiği kadını ve son olarak da baba-oğul ilişkisi kurmayı başardığı Cumali'yi kaybederek "kaybeden ama onurlu" adam olgusunu Baran karakterinde canlandırmayı başarmıştır.

Sinemada gösteren ve gösterilen üzerinden çıkan anlamların analiz edilmesi ile incelenen film, anlam üretme açısından göstergelerin ne oranda etkili olduğunu ortaya koymuştur. Bu inceleme sonucunda Türk filmlerinin göstergebilimsel açıdan anlamlandırılması alanında bir örnek çalışma üretilmiştir. Göstergelerin sinema film anlatısında ne kadar önemli olduğu Eşkîya filmi özelinde de görülmektedir. Türk sineması için oldukça önemli olan Eşkîya'da kullanılan göstergelerin işlevselliğinin görülmesi ile gelecek yıllarda üretilecek yerli sinema filmlerine de bu filmin referans olması beklenmektedir.

## Kaynakça

- Açııcı, F. K. ve Bal, H. B. (2020). Göstergebilimsel Analiz Üzerinden Tasarımı Anlamak: Sallanan At Üzerine. *Art-Sanat Dergisi*. 13 (12). 299. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0012>
- Akerson, F. E. (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.
- Barthes, R. (1994). *The Semiotic Challenge*. Los Angeles: University of California Press.
- Barthes, R. (1999). *Yazı ve Yorum*. (2. Baskı). (T. Yücel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Beyazperde. (2012). Eşkîya. Erişim Adresi: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-17646/> (Erişim tarihi: 12.04.2023)
- Boyras, B. ve Cantürk, A. (2014). *Amerika Birleşik Devletleri Örneğinde İkinci Dünya Savaşı*

- Dönemi Savaş Bonusu Posterleri. İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi. 3 (4). 856.  
<https://doi.org/10.15869/itobiad.22521>
- Büker, S. (2010). Sinemada Anlam Yaratma, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Guiraud, P. (2016). Göstergebilim. (3. Baskı). (M. Yalçın, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Hürriyet (2011). Türkiye sinemasının zirvedeki yüzü: Eşkıya <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/turkiye-sinemasinin-zirvedeki-yuzu-eskiya-19099280> (Erişim tarihi: 09.04.2023)
- IMDB. (2006). Eşkıya. [https://www.imdb.com/title/tt0116231/fullcredits?ref\\_=tt\\_ov\\_st\\_sm](https://www.imdb.com/title/tt0116231/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm) (Erişim Tarihi: 10.04.2023)
- Karaca, M. M. (2021). Saussure'ün Ses ve Anlam İlişkisine Dair Fikirleri Üzerine Bir Değerlendirme. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi. 14 (36). 1428-1420. <https://doi.org/10.12981/mahder.877208>
- Lotman, Y. M. (2012). Sinemada Göstergebilim. (3. Baskı). (O. Özgül, Çev.). Ankara: Nirengi Kitap.
- Monaco, J. (2013). Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı. (16. Baskı). (E. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık.
- Parsa, S. (2008). Film Çözümlemeleri. İstanbul: Multilingual.
- Rıfat, M. (2014). Göstergebilimin ABC'si. (2. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Üner, G. ve Erdoğan, E. (2021). Drama Film Mekanlarında Kullanılan Donatıların Seçilmiş Filmler Üzerinden Tarihi Sürecinin Okunması. Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat Dergisi. 6 (12). 168. <http://dx.doi.org/10.29228/ijjia.155>
- Yengin, D. (2017). İletişim Çalışmalarında Araştırma Yöntemleri ve Uygulamaları. İstanbul: Der Yayınları.