

**MELİH GÜLGEN'İN TATAR RAMAZAN SÜRGÜNDE FİLMİNİN GREIMAS'IN
EYLEYENLER MODELİNE GÖRE ÇÖZÜMLENMESİ**

***THE ANALYSIS OF MELİH GÜLGEN'S TATAR RAMAZAN MOVIE
ACCORDING TO ACTANT MODEL OF GREIMAS***

Ahmet Güneş¹

Özet

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra bir anlatı aracı olarak kullanılan sinema sanatı göstergebilimsel çözümleme yöntemleriyle çözümlendiği yıllar olmuştur. Bunun en önemli nedenlerinden biri de yazınsal çalışmaların çözümlenmesinde kullanılan kuramların sinema alanında da kullanılmasıdır. İşaretlerle işleyen ve bir anlamlama alanı olarak kabul edilen sinema bir söylem ve anlatı türü olarak tasarlanmıştır. Göstergebilimsel çözümleme bu dönemlerde dilbilim ve yapısalcılık gibi alanlardan katkı alarak gelişimini sürdürmüştür. Algirdas-Julien Greimas, Ferdinand de Saussure'ün göstergebilim alanında ortaya koyduğu çalışmalarından faydalanarak göstergebilimsel çözümleme yöntemine olumlu katkılar sağlamıştır.

Bu çalışmada, Greimas'ın Saussure'ün ortaya koyduğu dilbilim ve göstergebilim kuramlarından beslenerek geliştirdiği Eyleyenler Modeli'nden hareketle Tatar Ramazan Sürgünde filmi göstergebilimsel olarak çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: *Göstergebilim, Algirdas-Julien Greimas, Eyleyenler Modeli, Melih Gülgen, Tatar Ramazan Sürgünde filmi*

Abstract

After the second half of 20th century the art of cinema used as a narration mean, there are some times when it was analyzed with semiological analysis methods. One of the main reasons for this is to use the theories which are used to analyze literature works, in cinema as well. Cinema which proceed with sings and a comprehension field, is designed as a narration and speech type. Semiological analysis maintained its progress by being provided with the

¹ Yrd. Doç. Dr. Ahmet Güneş Cumhuriyet Üniversitesi İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, ahmetgunes5050@gmail.com

fields such as linguistics and structuralism. Algirdas-Julien Greimas contributed a lot to semiological analysis method by making use of the studies of a Swiss linguist Ferdinand de Saussure.

In this study the movie Tatar Ramazan Sürgünde is analyzed with Actant Model which was developed by Greimas' and Saussure's linguistics and semiological theories.

Keywords: Semiotics, Algirdas-Julien Greimas, Actant Model, Melih Gülgen, The movie Tatar Ramazan Sürgünde.

Giriş

Her görüntü tek başına bir anlam taşıırken başka görüntülerle birlikte olduğunda yeni yan anlamlar edinmektedir. Film sahneleri böyle bir işlev taşıyarak, tek tek düzenlenmiş olan parçaların bir araya geldiklerinde anlamlı bir bütün oluşturması gibi bir içeriğe sahip olmaktadır. Bu parçalar filmin görsel bütünlüğünü oluşturan film sahneleridir. Film sahnelerinin görsel ve estetik değeri, sembolik anlam ve içeriği, filmin konusu ve anlatmak istediği kavram ve ifadeleri iletebilmeleri için de bir araç olmaktadır.

Bir görsel bildirişim aracı olan sahneler öncelikle iç veya dış mekan-dekor düzenlemeleri ile daha sonra teknik yöntemler ile oluşturulan kurgu, montaj ve bir araya getirilme işlemleri ile bütünleştirilerek sembolik ve estetik değer ve anlamlarına kavuşmaktadır (Soydan, 2007:1).

Sinemayı bir dil olarak ele almak, ayrı ayrı film parçalarının, tıpkı dildeki kelimelerin bir araya getirilerek cümlenin oluşturulması gibi bir araya getirilip anlamlı bir bütün oluşturulması, sinemanın malzemesinin gerçeği kaydeden film parçaları olduğu ve bu parçaların montaj masasında anlamlı bir şekilde birleştirilip, gerçeği ifade gücünü derinleştiren unsur olmasını sağlamaktadır. İletişim sistemleri genellikle, aynı anda aynı görsel iletişim ediminde birçok göstergeden yararlanır. Toplum yaşamında sınırlı ve özel gereksinimlere bağlı özel gereksinimleri açıklamak için kullanılan dil dışı iletişim araçlarının yanında dilsel göstergelere de başvurulmaktadır. Dilsel ve dil dışı göstergelerin birlikte kullanılması bildirişimin etkisini artırmaktadır (Guiraud, 1994: 123).

Film olgusu, sanal olan bir kurgunun, reel ve kabul edilebilen ölçütlerde yansıtılabilmesine olanak sağlayan son derece önemli bir bildirişim aracıdır. Sahnelerin

taşıdıkları sembolik ve gösterge değerleri, film ile ifade edilmek istenen etkinin belirli ölçütlerde amaçlanan boyutta olabilmesine olanak sağlamaktadır (Soydan, 2007: 3). Film sahneleri, gerek estetik gerekse teknolojik etkenlerin yardımıyla taşıdıkları kavramsal değerler ile göstergebilimin etkinliğinde değer kazanan ve disiplinler arası bir niteliğe sahip olan sanatsal bildirişim yöntemlerindedir.

Gösterge ve gösterge sistemlerini konu edinen bu sistemlerin anlamın kuruluşundaki rollerini inceleyen göstergebilimin tarihini insanlık tarihi ile başlatmak mümkünse de bu alandaki çalışmalar 20. yüzyıl ile birlikte hız kazanmıştır. Ancak Ferdinand de Saussure ile başlayan ilk dönem göstergebilimsel çözümler, kullandığımız eklemli ve doğal dil, gösterge dizgeleri içinde en belirgin ve en düzenli iletişim dizgesi olduğundan sonraları göstergebilimi içine alan bir bilim olur, göstergebilim yapısal dilbilimin uygulama ve inceleme yöntemlerini benimser ama terim olarak içerdiği göstergenin gerekliliğini yadsır (Bağder, 1999: 143). Böyle bir anlayış dilsel bağlamda olmayan göstergebilim türlerinin varlığını yadsımaktadır. Ancak göstergebilim kendi geliştirdiği modelleri diğer insan bilimlerine sunarak sinema filmleri, dramalar, haber programları, reklâmlar gibi pek çok alan göstergebilimsel çözümlere yeni alanlar açmasını sağlamıştır (Parsa ve Parsa, 2004: 89).

Göstergeler, insanlar arasındaki iletişimi kurmak için oldukça sık kullanılmaktadır. Kitle iletişim araçlarıyla çok sayıda mesaj yayılmaktadır ve izleyicinin bunları anlamlandırmasında farklılıklar olabilmektedir. Göstergebilimle yapılmak istenen bu farklılıkları azaltabilmek ve bütünsel olarak bakabilmektir. Göstergebilimin temelinde ortak öğeler ve değerler yatmaktadır. Dolayısıyla bu ortak izdüşümleri içeren, herkesin ne anlama geldiğini bildiği göstergeler kitlelere sunulmakta ya da bu göstergeler tekrarlanarak insanlara öğretilmekte, giderek saymacalaşmakta ve ortak bir kod haline getirilmektedir. Bir göstergede, öncelikle gösterenle gösterilen arasında ilişki kurulmakta, ardından göstergeler birbirleriyle birleşip anlam üretmekte ve böylelikle anlamlandırma oluşmaktadır.

Saussure gibi yalnızca kullanılan dilin içindeki gösterge dizgelerini değil de dil dışı gösterge dizgelerinin de incelenmesini isteyen Greimas, aynı zamanda Propp'un yazınsal ürünlere uyguladığı yapısalci biçimsel yaklaşımı daha da ilerleterek Eyleyenler Modeli'ni ortaya çıkarmıştır. Günümüzde de bu model yalnızca yazınsal metinlere değil, film ve televizyon reklâmları gibi görsel metinlere de uygulanmaktadır (Soydan, 2007: 4).

Bilimsel bir bildirişim, her türlü gösterge sistemiyle ortaya konup, bir sistemden öbürüne geçişte rahatça kod değiştirebilirken; sanatsal bir bildirişimi kendisini cisimleştiren imgesel göstergeden ayırmak olanaksızdır. Burada düzgü kelimesi, hem bildirişiyi oluşturmayı, hem de bildirişiyi doğru olarak çözümleyip yorumlamayı sağlayan saymaca yani uzlaşımsal olan, anlamı doğal bir ilişkiden kaynaklanmayan, toplumsal bir uzlaşmanın ürünü olan simgeler ve birleşim kuralları dizgesi olarak kullanılmaktadır. Göstergelerin dile getirilmiş olan anlamla ayrılmaz bir bağıntısı vardır. Buradan da anlaşılacağı gibi bir göstergenin yapısı her zaman için iletmek zorunda olduğu anlamın yapısıyla belirlenmektedir.

Film eleştirilerinde kullanılan yöntemlerden bazıları göstergebilimsel, sosyolojik, ideolojik, psikanalitik ve feminist eleştiriler olarak görülmektedir. Çalışmamızda film sahnelerinin görsel göstergebilimsel terminolojisine yönelik olarak eleştirilmesi yer almaktadır.

Çevresinde olan biteni göstergebilimle anlamlandırma yolunu seçen *homo semioticus* (anlamlandırılan insan) (Rifat, 1996) sınıflandırma ve anlamlandırma eylemini bir benlik sunumu olarak yapar. Göstergebilimin bu yapısı, insan eylemleri ya da ürünleri, anlam ürettiği ve gösterge işlevi gördükleri sürece, temelde bu anlama olanak sağlayan bir uzlaşma ve ayrımlar dizgesi olması gerektiği varsayımına dayanır (Culler, 1985: 95).

İnsan eylemi veya ürünlerinin anlam üretmesi ve bunların gösterge işlevi görmesi, bu göstergelerin anlama olanak sağlaması için uzlaşma ve ayrımlar dizgesi olması gerektiğinden yola çıkarak şunları söylemek mümkündür: göstergebilimin hareket noktası göstergelerdir ve göstergelerin de üç önemli özelliği vardır (Fiske, 1982: 43):

- Gösterge, insan tarafından kurulur ve yalnızca onu kullananlarca anlamlandırılır.
- Kodlar ve sistemler, göstergeler tarafından sınıflandırılır ve anlamlandırılır.
- Kodlar ve göstergeler, içinden çıktığı kültür tarafından anlamlandırılır ve sınıflandırılırlar.

İlkçağ Yunan felsefesinden başlayarak, Stoacılardan ortaçağın skolâstik düşünürlerine değin pek çok felsefeci göstergelerin ne olduğuna ve hangi anlamlara geldiğine dair görüşleri sürmelerine karşın göstergebilim terimi ilk olarak İngiliz filozof John Locke tarafından kullanılmıştır (Güçlü, 2002: 618). Locke dört kitaptan oluşan *An Essay Concerning Human*

Understanding (İnsan Anlayışı Üzerine Bir Deneme) adlı yapıtında göstergeye de yer vermiş ve göstergeler öğretisi anlamına gelen *semeiotike* terimini kullanmıştır (Rifat 1992: 18).

Ancak göstergebilime daha sistemli yaklaşan ve onu bir çözümleme yöntemi olarak geliştiren kişilerin başında Saussure gelir. Saussure öldükten sonra öğrencileri tarafından ders notlarına dayanılarak yayınlanan Cours de Linguistique Générale (Genel Dilbilim Dersleri, 1916) adlı yapıtında Saussure, dilleri dilbilimin inceleme alanına alırken, dil dışındaki göstergelerin işleyişini araştırarak bir bilim dalının kurulmasını öngörür ve bu bilim dalını Fransızca *semiologie* terimiyle adlandırır (Rifat, 1992: 23). Çünkü Saussure'e göre göstergebilim, dil dışı iletişim dizgelerini ve dilbilimi de içine alan bir bilimdir.

Göstergebilim, eski Yunanca'da gösterge anlamına gelen *semeion* ile bilim anlamına gelen *logos* sözcüğünün birleşmesiyle meydana gelmiştir ve en genel anlamıyla iletişim amaçlı her türlü gösterge dizgesinin yapısını ve işleyişini inceleyen bir disiplin anlamında kullanılmaktadır (Erdoğan ve Alemdar, 1990:173).

Göstergebilim, bir metnin ya da görüntünün belirgin, apaçık ortada olan anlamını değil, onun anlamının arkasında yatan anlamın keşfedilmesini sağlamaktadır. Göstergebilimin ana konusu olan göstergeler, insanlar arasındaki iletişimi kurmak için sıkça kullanılmaktadır. Kitle iletişim araçlarıyla çok sayıda mesaj yayılmaktadır. İzleyicinin bunları anlamlandırmasında göstergebilimsel çözümleme yöntemleri yol gösterici olmaktadır. Göstergebilim tüm gösterge dizgelerindeki anlamsal katmanların yapısını ortaya çıkarmaya çalışan bir bilim olarak kendini gösterir. Anamlı bir bütünü çözümlmeyi amaçlayan göstergebilimsel varsayımsal tündengelimli bir yöntemi benimseyerek bir anlamlama kuramı geliştirmiştir.

Bu bağlamda göstergebilim, iletişim için kullanılan her şeyin diller, sözcükler, görüntüler, trafik işaretleri, sesler, çiçekler, müzik, flamalar, reklâm afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazın, resim, tıbbi belirtiler gibi pek çok şeyin incelenmesidir (Parsa ve Parsa, 2004: 1; Rifat, 1992: 6). Daha yalın bir anlatımla göstergebilim, insanın içinde yaşadığı dünyayı anlamasını sağlayacak bir model geliştirir; bu çerçevede çevresini anlamaya çalışan her birey bağımsız olarak birer gösterge avcısıdır (Rifat, 1999: 20).

Bu çalışma Saussure'un dilbilim yaklaşımını daha da geliştiren Greimas'ın Eyleyenler Modeli'ni göstergebilimsel çözümleme yöntemi olarak kabul etmiştir. Devamında da Melih

Gülgen'in Tatar Ramazan Sürgünde filminin anlatı yapısını çözümlmek için Eyleyenler Modeli'ni kullanmıştır. Filmin çözümlmesine geçmeden önce, Saussure'un göstergebilim anlayışı çözümlme yöntemi ve Greimas'ın koyduğu Eyleyenler Modeli'ne ilişkin açıklamalar yapılacaktır. Daha sonra ise, Tatar Ramazan Sürgünde filmi özetlenecek ve Eyleyenler Modeli'ne göre çözümlenecektir.

Algirdas-Julien Greimas ve Eyleyenler Modeli

Greimas, Paris göstergebilim okulunun en önemli temsilcilerindendir. Yapıtları arasında: *Sémantique structurale* (Yapısal Anlambilimi, 1966), *Du sens* (Anlam Üstüne, 1970, 1983), *Essais de sémantique poétique* (Şiir Göstergebilimi Denemeleri, 1972), *Sémiotique et sciences sociales* (Göstergebilim ve Toplumsal Bilimler, 1976), *Maupassant, la sémiotique du texte, exercices pratiques* (Maupassant, Metin Göstergebilimi, Uygulama Araştırmaları, 1976), *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Göstergebilim. Dil Kuramının Açıklamalı Sözlüğü, 1979, 1986), *Introduction à l'analyse du discours en sciences* (Toplumbilimlerindeki Söylem Çözümlemesine Giriş, 1979), *Essais de sémiotique des passions* (Tutkuların Göstergebilimi Üstüne Denemeler, 1991), *Des dieux et des hommes* (Tanrılar ve İnsanlar Konusunda, 1985), ve *De l'imperfection* (Kusur Konusunda, 1987) yer almaktadır (Kıran, 1995: 9; Rifat, 1992: 51).

Greimas ilk yapıtı *Sémantique Structurale* (Yapısal Anlambilimi) de araştırmalarının odağına anlamı oturarak göstergebilimi, insanın iç dünyasının ve insanın anlamı sorununu çözümlmeye yönelik, yani somut gerçeklikleri değil, insan düşüncesinin ve insan imgeleminin ürünü olan soyut yapıları araştıran bir bilim dalı biçiminde geliştirmeye çalışır (Kıran, 1995: 10). Bu bağlamda göstergebilimi Saussure'cü anlamda dilbilimin çerçevesinin dışına taşıyarak daha geniş bir perspektifte bakmasını sağlamıştır. Greimas bu yüzden dilbilimsel olmayan göstergebilimlerin varlığı üzerinde durmakta ve çok geniş bir alandan, sözgelimi yazınsal ya da bilimsel bir metin, bir resim, bir mimarlık yapısı, bir tiyatro gösterisi, bir müzik yapıtı, bir film, bir reklâmdan, söz edilebileceğine işaret etmektedir (Parsa ve Parsa 2004: 89; Rifat 1992: 51).

Greimas tüm metinlerde anlamın ortaya çıkışını sağlayan ve tüm metinlerde ortak olan bir anlam ekseninin olduğunu ifade eder. Bu anlam eksenini oluşturan metindeki düzlemler ise aşağıdaki şekilde sıralamak mümkündür (Akerson, 2005: 149):

- **Temel Anlamsal Boyut:** En derin yapıdır. Yaşam düzlemi ve karşıtlıkları içerir.
- **Temel Anlamsal Boyut ve Söz Dizimsel Anlatı Boyutu:** Metnin derin yapısıdır. Yaşam düzlemindeki temel karşıtlıklarla hesaplaşır.
- **Sözdizimsel Anlatı Boyutu ve Yüzeysel Boyut:** Metnin yapısıdır. Bir hesaplaşma bireysel bir yapıya dönüştürülür.

Greimas'tan önce de genel olarak tüm metinlerde ama özellikle edebiyat metinlerinde hemen hemen iki anlamsal düzlemin bulunduğu ifade edilmiştir. Ancak Greimas'ın anlam düzlemlerine getirdiği en önemli yorumlardan birisi temel anlamsal boyut düzlemidir. Temel yapı ya da mantıksal anlamsal yapı diye adlandırılan düzey anlam evreninin en soyut, en derin düzeyidir (Rifat, 1996: 34).

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

Bir diğer anlatımla çözümlemenin bu üçüncü katmanında yapılacak ilk iş, anlam üretiminin temel yapılarını kavramaktır. Bu nedenle öncelikle temel söz dizimin gerçekleşmesini sağlayan ilişkiler belirlenir ve aralarındaki mantıksal dönüşümün nasıl gerçekleştiği araştırılır, daha doğrusu ilişkilerin türleri karşıtlık, çelişiklik ve içirme mantıksal dönüşüme göre belirlenmeye çalışılmaktadır (Rifat, 1996: 34).

Eyleyenler Modeli'ne geçmeden önce anlatının ve anlatıdaki olaylar dizisinin ne olduğuna da bakmak gerekmektedir. Anlatı ya olayların sıradan ve anlamsız bir biçimde dile getirilmesidir ya da başka anlatılarla ortak olan, çözümlemeye açık bir yapıyı içermesidir (Barthes'ten aktaran Parsa ve Parsa 2004: 93). Bir diğer tanımla, anlatı kavramı gerçek ya da düşsel olayların, değişik gösterge dizgeleri aracılığıyla anlatılması sonucu ortaya çıkmış

bütündür, bu anlamda metin teriminin eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır (Rifat, 1999: 15). Böylelikle her anlatı kalıbının kendine özgü bir yapısının olduğunu söyleyebiliriz.

Herhangi bir anlatının oluşması için de en azından bir başlangıç durumu ile bir sonuç durumu ve bu iki durum arasındaki temel dönüşümü gerçekleştirecek bir dönüştürücü öznenin varlığı gerekir (Parsa ve Parsa 2004: 99). Bu anlamda anlatı çözümlemesinde yapılacak ilk iş, söz dizimsel işlevlerin, yani eyleyenlerin (Özne/Nesne, Gönderen/Gönderilen, Yardımcı/Engelleyici) yer aldığı ve en yalın sözdizimsel anlatı yapısı diye tanımlayabileceğimiz temel sözceleri saptamaktır. Temel sözcede en az iki eyleyen arasındaki ilişkiden doğar ve iki biçimde gerçekleşir:

- Durum sözcüsü (özne ile nesne arasındaki ayrılık ya da birliktelik ilişkisi),
- Edim sözcüsü (bir durum sözcüsünü bir başka durum sözcüsüne dönüştüren edimin bulunduğu sözcü) (Rifat, 1996: 31).

Yukarıda da görüldüğü gibi her hangi bir anlatının çözümlenebilmesi için onun anlatı programının çözümlenmesi gerekmektedir. Filmsel anlatının çözülmesi için de filmsel anlatımın temel birimi olan göstergelerin birbirleriyle olan ilişki biçimlerinin ortaya çıkarılması gerekir (Özden, 2000: 123). Greimas'ın anlatı durumunun çözümlenmesi için açıkladığı süreç filmsel anlatımın çözümlenmesi için de geçerlidir. Greimas'a göre anlatı durumu ise, başlangıç durumunu sonuç durumuna ulaştıran temel dönüşümün gerçekleşme sürecidir (Rifat, 1996: 31). Bilindiği gibi bir anlatının bir genel dönüşümü ve bir de her kesitte yer alan alt dönüşümleri söz konusudur. Ancak iki durumda da anlatı şeması dönüşümlerin gerçekleştiği aşamaları göstermede, hem genel hem de alt dönüşümlerde kullanılır.

Göstergibilimdeki eyleyenler düşünüldüğünde gönderenin özneyi harekete geçirmek için etkilediği, yönlendirdiği anlatı aşamasının eyletim olduğu görülür. Edinç aşaması ise öznenin eyleme geçebilmek için kendini kontrol edip yeterli yetilerle donanıp donanmadığı kontrol ettiği aşamadır ve edim aşamasında bu kontrol sonucunda eyleme gerçekleştirir ya da gerçekleştiremez. Son olarak yaptırım aşamasında ise özne eyleminin sonucuna göre gönderen ya da bizzat kendisi tarafından ödüllendirilir ya da cezalandırılır. Anlatı durumunu oluşturan bu dört aşamayı sırasıyla açıklamak gereklidir (Rifat, 1996: 31-34; Parsa ve Parsa, 2004: 99-100):

Eyletim Aşaması (Gönderme)

Eyletim kavramı, Greimas göstergebiliminde, bir öznenin başka bir özne üzerinde gerçekleştirdiği eylem biçiminde tanımlanır (Yücel, 1982: 64). Bir öznenin başka bir özneye bir eylemi “yap-tır-ma-sı” söz konusudur. Yani bilinçli bir yapmak-yapmak eyleminin varlığından söz edilir. Burada sözü edilen öznelerden yaptıran ya da eyleten, gönderen; yapan ya da eyletilen kişi ise öznedir. Eyletim aşaması, gönderen ile özne arasında, nesnenin gönderilene ulaştırılmasıyla ilgili sözleşmenin yapıldığı bilişsel bir aşamadır. Özne eyleme geçmeden önce bu süreci yaşar yani eyletim aşaması öznenin eylemini başlatan aşama olarak da görülebilir. Bu süreç iki açıdan incelenebilir. Birinci olarak gönderenin özne dışında ayrı bir eyleyen olması durumundaki eyletim, ikinci olarak öznenin kendi kendini etkilemesi ve kendi kendine eylemini gerçekleştirmesini sağlayan, gönderenin de yine öznenin kendisi olduğu eyletim aşaması.

Birinci durumda gönderen özneyi ikna edebilecek güçte ve yeterlikte olmalıdır. Gönderen özneye eylemi gerçekleştirmesi için gerekli gördüğü nedenleri sayar. Özne de gönderenin tutumunu değerlendirir, doğruluğuna inanır ve ikna olursa iki eyleyen arasında sözleşme gerçekleşmiş olur ve gönderen özneye eylemi eyletir.

İkinci durumda ise özne bir nesne doğrultusunda harekete geçmek için bir dış gönderen olmaksızın kendi kendine ikna sürecine girer. Bu süreçte kendine inandırıcı gerekçeler yaratır ve eğer kendini ikna edebilirse kendi kendine bir sözleşmeye gider. Yani eylemi kendi kendisine eyletir.

Edinç Aşaması (Yeterlilik, Güçlenme)

Anlatı izlencesine göre eyletim aşamasında eyleme geçme nedenlerini öğrenmiş, anlamış ve nesneye doğru harekete geçmeye karar veren öznenin gerçekleştirmeyi planladığı eylemi ya da görevi uygulamak için gereksinimi olan yeteneklere ve yeterliliklere sahip olmaya çalıştığı aşama edinç aşamasıdır (Soydan, 2007: 5). Bu aşamada özne eylemiyle ilgili nelere ihtiyacı olduğunu düşünür, bulur ve bunları edinmeye çalışır. Bu süreçte özneye yardımcı olan iki eyleyen gönderen ve yardımcıdır.

Edim Aşaması (Gösterme)

Öznenin anlatı içinde yapmaya yönlendirildiği, yapmaya karar verdiği eylemi gerçekleştirdiği aşama edim aşamasıdır. Bir durum sözcesinden bir başka durum sözcesine geçilen bu aşamada, özne edindiği kipsel edinçten yararlanarak dönüştürücü işlemlere yönelir (Kıran ve Kıran, 2007:306). Bu dönüştürücü işlemler anlatıdaki olay örgüsünün ilerlemesini sağlayan gelişmelerdir. Bir durum içinde olan özne, yeni bir duruma geçmek için edim aşamasını gerçekleştirmek zorundadır. Anlatının durum değişikliklerinin üzerine kurulu olduğu düşünüldüğünde edim aşaması anlatıdaki eklemlemeyi sağlayan, öznenin dönüşümünü sunan aşamadır. Yani edim öznenin anlatıdaki temel eylemidir.

Edim aşaması “yapma” eyleminin aşamasıdır. Bir “olma” durumundan yeni bir “olma” durumuna geçişin aşamasıdır ve özne bu aşamada eylemiyle bütünleşerek gerçekleştirici özne biçimini alır. Gerçekleştirici özne eylemine odaklıdır ve bütün çabasını bu yönde kullanır. Çünkü bu aşama onun nesnesiyle karşılaşacağı aşamadır.

Yaptırım Aşaması (Teyit etme)

Dört aşamalı anlatı izlencesinin son aşaması olan yaptırım aşamasında gönderen ve özne tekrar karşılaşır. Ancak bu karşılaşma eyletim aşamasından farklıdır. Eyletim aşamasında gönderen özneyi bulup onu eyleme geçme konusunda ikna ederken ve eyleme geçirirken; yaptırım aşamasında özne göndereni bulup yaptığı eylemin sonucuyla göndereni ikna etmeye çalışır. Bu karşılaşma iki durumda gerçekleşebilir: Özne eylemini başarıyla tamamlamış ise nesnesini de alıp gönderene doğru yönelir ve gönderen tarafından ödüllendirilmeyi bekler; özne eylemi gerçekleştirememiş ve anlaşma olumsuz sonuçlanmış ise gönderen özneye doğru gider ve özneyi sorgular. Bu da cezalandırma olarak değerlendirilebilir. İki aşamadaki, eyletim ve yaptırım, gönderenler aynı kişiler olmasına karşın işlevleri farklılaşmıştır. Eyletim aşamasında güdülendirici olan gönderen yaptırım aşamasında yargılayıcı, yorumlayıcı ve değerlendirici bir işlevle öznenin karşısına çıkar. Gönderen yaptırım aşamasında bir değerlendirmede bulunur ve eylemin sonucuna göre özneye olumlu ya da olumsuz bir geri bildirimde bulunur. Daha önce de sözü edildiği gibi, bir anlatıda gönderen başka bir kişi ya da güç olabileceği gibi öznenin kendisi de olabilir. Ancak

burada özne kendisi gönderen olsa bile, bu “kendi” sözcüğü öznenin ruhsal durumunu, onurunu, gururunu, sevgisini, ahlak anlayışını ve bunlar gibi bireysel değerleri ifade edebilir.

Eyletim	Edinç	Edim	Yaptırım
<i>Yaptırmak</i>	<i>Yapmanın oluşu</i>	<i>Oldurum</i>	<i>Olmanın durumu</i>
Gönderen ile özne arasındaki ilişki	Özne ile işlemler arasındaki ilişki	Özne ile değerler arasındaki ilişki	*Gönderen ile özne arasındaki ilişki *Gönderen ile durum öznesi arasındaki ilişki
Bildirmek (nesne ve değerler hakkında bilgi)		Bilmek (özne ve/ya da nesne ve/ya da gönderen hakkında bilgi)	
İkna edici tutum		Yorumlayıcı tutum	
Bilişsel boyut	Edimsel boyut	Edimsel boyut	Bilişsel boyut

Şekil 1: Greimas tarafından geliştirilen anlatı izlencesinin evreleri

Anlatı programının bu dört evresi yine bir anlatı olan sinemasal anlatının çözümlenmesinde kullanılır. Çünkü filmsel anlatımda gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin kurulması filmsel anlamın üretilmesini sağlar (Özden, 2000: 124). Greimas'ın göstergebilimsel çözümlemesinin sinemaya uygulanmak üzere yukarıda yazılan anlatı programını esas alır. Greimas'a göre dil dışı göstergeler de çözümlenmelidir. Çünkü kullandığımız eklemli dilin göstergeleri gibi diğer dil dışı göstergelerde bir dildir. Bu nedenle göstergebilimin nesnesi yalnızca kullandığımız eklemli dil değil, doğal dilin dışındaki müzik, sinema, moda, resim gibi dil dizgeleridir (Bağder, 1999: 143).

İnceleme konumuz olan Tatar Ramazan Sürgünde filminin de bir sinema ürünü olması dolayısıyla sinemanın göstergebilime göre yeniden tanımı yapacak olursak; sinema genel anlamda, dil dışı göstergelerden oluşan bir iletişim dizgesi ve bir sanat dilidir, dildir çünkü sinemanın kendine özgü anlatım yöntemleri, hatta dilbilgisi vardır (Bağder, 1999: 144).

Tatar Ramazan Sürgünde Filmi

Algirdas-Julien Greimas'ın geliştirdiği Eyleyenler Modeli ışığı altında çözümlemesi yapılan "Tatar Ramazan Sürgünde" filminin kimliği ile ilgili bilgilerden bahsetmek çalışmanın anlamlandırılması açısından önem taşımaktadır:

Orijinal Adı: Tatar Ramazan Sürgünde

Yönetmen: Melih Gülgen

Senaryo: Safa Önal

Oyuncular: Kadir İnanır(Tatar Ramazan), Esin Moralıoğlu(Zeynep), Hayati Hamzaoğlu(Abdurrahman Çavuş), Yıldırım Gencer(Kirmastılı), Kazım Kartal(Akseli Ali)

Yapımcı Firma: Gülgen Film

Yapım Yılı: 1992

Orijinal Dili: Türkçe

Tatar Ramazan sürgüne gelmeden ünü gelmiştir. Bütün hapisanede Tatar Ramazan'ın adaleti koruyup kollayan, güçsüzü ezdirmeyen, mert biri olduğu konuşulmaktadır. Bütün cezaevi Tatar Ramazan'ın gelişini merakla beklemektedir. Sonunda Ramazan gelir ve "Merhaba yarenler, merhaba felaket arkadaşlarım" diyerek hapisane ahalisiyle selamlaşır.

Elbette ki koğuş ağası Abdurrahman Çavuş ve yardımcısı Akseli Ali Ağa bu durumdan rahatsız olur. En başta Tatar ile iyi geçinmeye çalışırlar, diğer mahpusların üzerine gittikleri gibi gidemezler. Fakat Tatar Ramazan durumu Kirmastılı ile konuşarak anlar, fakat yine de kendini tutmaya çalışır. Bu arada yavuklusu Zeynep de Tatar'ı görmek için hapisaneye gelir fakat Tatar o sırada "Benim adım Tatar Ramazan, ben bu oyunu bozarım!" diyerek müdürle takıştığından kapalıya atılmıştır. Zeynep de Tatar'ı göremeyince deliye döner en sonunda hapisaneye girerek bağırmağa başlar. En sonunda Tatar da onu duyar ve tam birbirlerini farkettilerinde üzerine gelen gardiyanlardan korkan Zeynep kendini yukarı kattan atar ve ölür.

Zeynep'in ölümüyle artık Tatar'ı durduracak bir şey kalmamıştır. Abdurrahman Çavuş'da hapisane bahçesinde mahkum Bekir'i azarlayarak Tatar'a meydan okur. Sonunda Tatar Ramazan, "Gel dedin geldim, Abdurrahman Çavuş" diyerek üstüne yürür Çavuş'un. Bıçaklar çekilir ve sahne başlar. Bu sırada Kirmastılı Ağa, Aksekili'yi içeri kilitler ve Tatar Ramazan'ın Abdurrahman Çavuş'la tek başına dövüşmesini sağlar. Tatar Ramazan bir hamleyle Abdurrahman Çavuş'u bıçaklar. Çavuş kanlar içinde yere düşer. O anda Tatar Ramazan etrafına dönerek yapılanların aslında mahpuslar için olduğunu söyler, herkes Ramazan'a sahip çıkıp "Ben vurdum, biz vurduk" diyerek üstüne kapanır. Yönetim yukardan tehdit edip teslim olmasını ister. O arada elinde bıçağıyla Tatar Ramazan aradan çıkar ve şöyle der: "Burada vurulacak birisi vardı, onu da ben vurdum! Benim adım Tatar Ramazan gücün varsa gelip alsana!"

Tatar Ramazan Sürgünde Filminin Greimas'ın Eyleyenler Modeline Göre Çözümlemesi

Bir metnin ya da görüntünün, kolayca yakalanan, ilk bakışta algılanan içeriği yerine, gizli, üstü kapalı, çağrıştıran ya da mitler kanalıyla sonuç çıkarılan anlam içeriği bulunmaktadır. Bunun ortaya çıkarılabilmesi için sıradan izleyicilerden farklı olarak, görüntü öğelerini çözümlmek gerekmektedir. Görüntü çözümlemesinde, önemli olan sonuç çıkarmaktır. Burada görüntü öğelerinden ya da göstergelerden hareketle bir yorum getirme amacı bulunmaktadır. Bu nedenle görünenden görünmeyene gidişte öznellikten nesnellığe, somuttan soyuta, bilinenden bilinmeyene doğru bir akış vardır.

Betisel Düzey: / oyuncu / / zaman / / uzam /

Betisel düzey, anlatının ilk okunuşu ile fark edilebilecek göstergibilimsel yapıların betimlendiği bu aşamada bildirinin söylemsel yanı çözümlenecek bütüncedeki kişiler, zaman ve uzam kavramları temel işlevleri ile ortaya konacaktır (Günay, 2007: 191). Çözümlemenin ilk düzeyi olan betisel düzeyde bütün göstergeler gerçek dünyadaki karşılıkları ile temel anlamda değerlendirilir. Anlatı kişileri temel fiziksel ve psikolojik durumları açısından; anlatının zamansal düzenlenişi, öykü ve anlatı zamanı, zamansal dizilişler açısından; uzam ise anlatının geçtiği yerler ve bu yerlerdeki değişimler açısından betimlenir.

Melih Gülgen'in Tatar Ramazan Sürgünde filmi Türk sinemasının karakter oluşturma bakımından önemli eserlerinden sayılır. Bir başkişi etrafında gelişen olaylarla birlikte, başkişinin ilişki içinde olduğu farklı karakterler de filmde ayrıntılı olarak görülebilmektedir.

Oyuncu kavramı anlatsal sözdizim ile söylemsel anlamın birleşmesiyle oluşur. Oyuncunun bir anlatı izlencesi, bir izleksel rolü vardır, genellikle bir insan olduğu, toplumsal bir çevrede bulunduğu için de betisel düzeyde yer alır. Oyuncunun dış görünümü bu bölümde betimlenir. Oyuncu terimi "kişi", "kahraman", "karakter" kavramlarıyla eşanlamlı olarak da kullanılmaktadır.

Tahsin Yücel (2005: 81) kişi, zaman ve uzamı anlatının temel yerlemleri olarak kabul eder; yani onu yapısı içinde kavramamızı sağlayacak temel öğeleri olarak tanımlamıştır. Bu üç öğe olmaksızın anlatı da olmaz. Bu çalışmada ele aldığımız yöntemler yazınsal metnin yüzeyinde gözlemlenebilir olgular olan üç temel öğenin çözümlenmesiyle anlam olgusunu ele almayı amaçlamıştır. Çünkü hangi tür olursa olsun, yazınsal yapıt bir öznenin, bir zaman ve bir uzam kesitinde yaşadığı deneyimin yine bir zaman ve uzam kesitinde aktarılmasına öykünen bir bütündür:

- **Oyuncu:** Filmin başoyuncusu Tatar Ramazan'dır. Diğer oyuncular ise: Abdurrahman Çavuş, Akseli Ali Ağa, Kirmastılı, Zeynep, Katip Zühtü, Ekrem Bey, Bekir Ağa, Karacahöyükü, Muttalıpten Ahmet, Cezaevi Müdürü, Simitci Emin, Satı Dayı, Gardiyan Abdullah, Gardiyan Veli.
- **Zaman:** Tatar Ramazan Sürgünde filmi serinin ikinci ve son filmidir. 1992 yapımı olan film, ilk film Tatar Ramazan'ın devamı niteliğindedir. Olaylar yine II. Dünya Savaşı'nın sürdüğü 1942 yılında geçmektedir.
- **Uzam:** Film, Adana kapalı cezaevinde geçmektedir. İnsanlar toplum halinde yaşamaya başladıklarından itibaren hep birtakım kurallar ve bu kuralları ihlâl eden insanlar var olmuştur. Suç ve ceza kavramlarına paralel olarak oluşturulan hapisaneler her devirde ve her toplumda hayatın acı bir gerçeği olarak yer almıştır (Aliş, 2006: 316).

Anlatısal Düzey

Anlatısal düzey, anlatıdaki kişilerin ve eylemlerin yapılan işlevlere bağlı olarak (Günay, 2007: 194) çözümlendiği düzeydir. Anlatı kişileri eylemlere bağlı olarak çözümlenir. Eyleyensel sözdizim ve anlatı izlencesi bu aşamada ele alınır. Bu düzeyde artık metnin somut düzeyinden soyut düzeyine geçilir. Anlatısal düzeyin birimleri eyleyenlerdir. Eyleyenler, eylemleri ve diğer eyleyenlerle ilişkileriyle tanımlanır. Temel eyleyenler Gönderen, Özne ve Nesnedir. Gönderen, bir anlatıda söz konusu olan değerleri belirler. Diğer iki eyleyene göre üst konumda olup anlaşmaları yapar, anlatının değer çerçevesini oluşturarak yaptırımları gerçekleştirir. Kahramana göre daha güçlü olan gönderen ahlâk, din, aşk, merak, politik baskı, bilgi gibi soyut bir kavram, ilâç, altın, ev gibi somut bir nesne ya da kral, baba, koca, sevgili gibi bir insan olabilir.

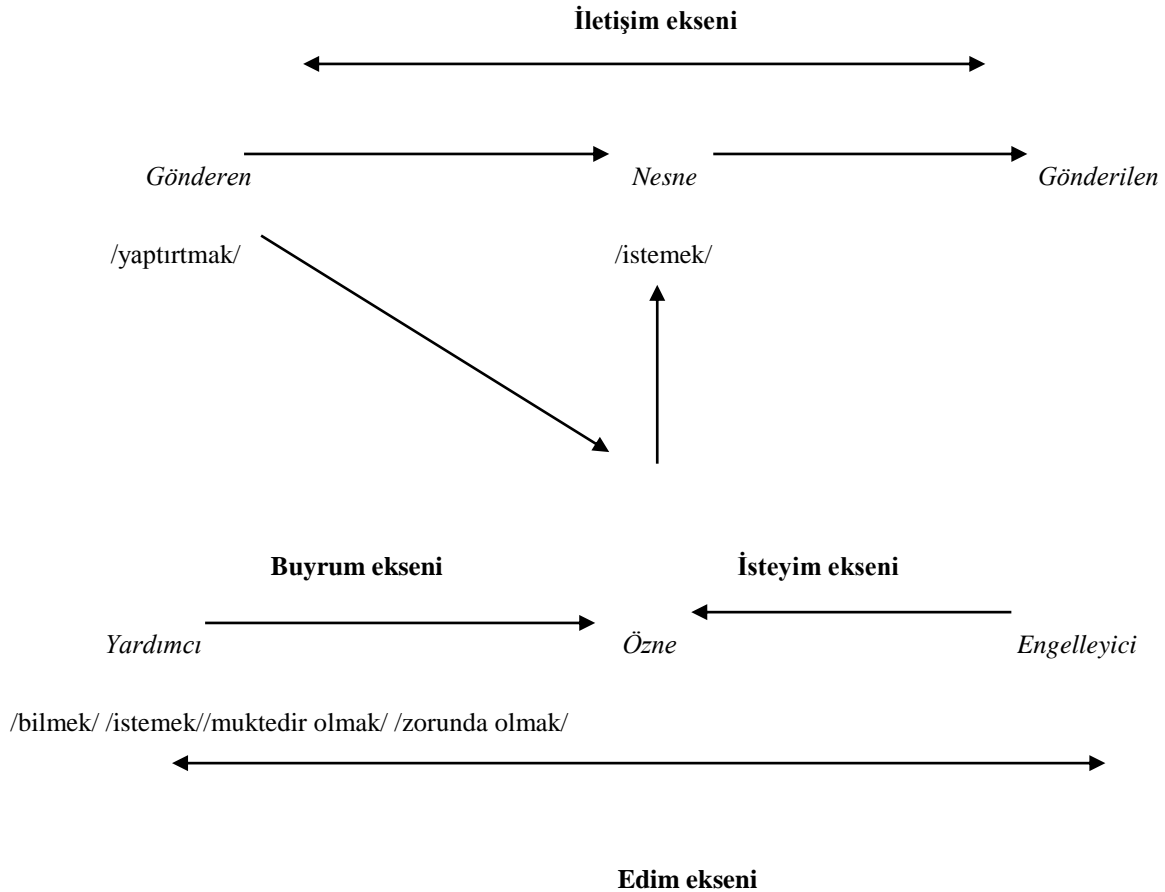
Eyleyen, bir anlatı içinde farklı edenler tarafından gerçekleştirilebilir. Yine bir eden, anlatı süresince farklı eyleyen rollerini üstlenebilir. Göstergibilimde eyleyenler gönderen, özne, nesne, gönderilen, yardımcı ve engelleyici altılısından oluşmaktadır. Eyleyenler, eylemleri ve diğer eyleyenlerle ilişkileriyle tanımlanırlar (Kıran, 2003: 124). Bu eyleyenler arasında anlatı açısından en önemli görülen ve anlatının olmazsa olmazı olarak belirtileni öznedir. Göstergibilimin yapısalcılıktan ayrılan yanı öznenin bu bilimin temel ögesi olması durumudur.

Anlatının temel kişisi olan özne, anlatıbilimde başkışı olarak adlandırılan karakterdir. Başkışiler iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Bu kişiler hikâyenin akışı içinde çatışma ve değişme süreçleri yaşayan, tepkileri sürekli ve tam olarak yönlendiren karakterlerdir. Özne ya da başkışı anlatı içinde en ayrıntılı olarak tanıyabildiğimiz eyleyendir ve onun serüveni ve dönüşümleri anlatının temel yapısını oluşturur. Özne işleve göre anlatıdaki eyleyenlerden biridir ve işleve göre bir adlandırmadır. Başkışı ise yazarın oluşturduğu ve adını koyduğu bir niteliktir.

Özne yaptıkları ve oluşuyla betimlenir ve bir anlatısal sahnenin olmazsa olamazdır. Diğer eyleyenlerle, ama öncelikle, nesnesiyle ilişkisiyle tanımlanır. Özne nesnesiyle her zaman birlikte ya da ayrı olma bağıntısıyla belirlenir. Gönderen ya da karşı özne onun izleyeceği yolu belirler. Bu tür özneye karmaşık özne denmektedir. Bu özne başkasının adına hareket edebileceği gibi, içinde birden fazla kişilik de barındırabilir. Her öznenin her zaman

bir göndereni olmayabilir. Tek başına hareket eden, karar veren, yaptıklarının sorumluluğunu alan özneler özerk özne olarak tanımlanır.

Gönderen, nesne ve gönderilen arasında iletişim eksenini oluşturur. Çünkü bu ekseninde bir aktarımın varlığından söz edilebilir. Özne ile nesne arasında isteyim eksenini varlık gösterir ve bu isteyim eksenini anlatının oluşumunda temel bir role sahiptir; özne, nesneyi istediği için eyleme geçer. Diğer bir isteyim eksenini ise, gönderen ile özne arasında vardır. Gönderen, öznenin nesneyle ilgili bir eylemi yapmasını ister. Bu nedenle üç eyleyeni de ilgilendiren bir eksen oluşur. Güç eksenini ise, eylemi değiştirici güce sahip eyleyenlerin, kendi aralarında oluşturdukları eksenidir. Öznenin eylemini, yardımcı da engelleyici de değiştirebilir. Çözümlemenin temelini oluşturan Eyleyenler Modeli'ni aşağıdaki gibi oluşturmak mümkündür:

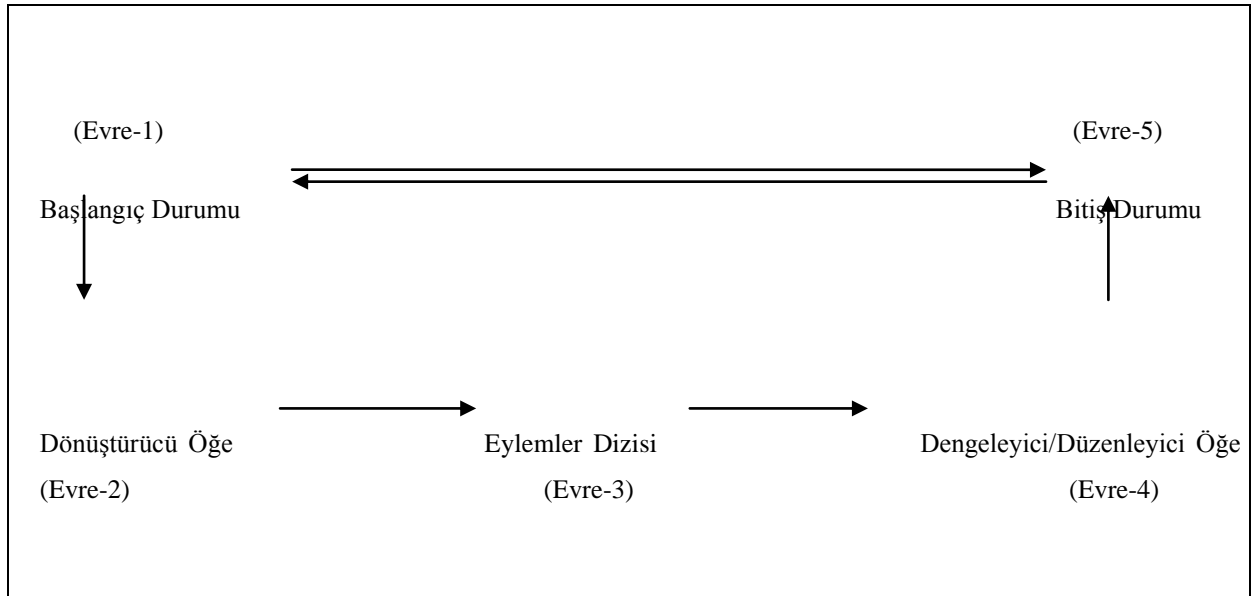


Şekil 2: Algirdas-Julien Greimas'ın Eyleyenler Modeli

Nesne de tıpkı özne gibi, anlatsal bir yapının olmazsa olmazıdır. Öznenin bir nesneyi istemesi, istememesi, ondan çekinmesi, bıkmaması onun değerini oluşturur. Bir nesneye verilen değer, öznenin değerler dizgesini yansıtır. Nesnenin anlatsal yapılar içindeki dolaşımı da onun değerini belirler: bağış, sahiplenme, değiş tokuş, vazgeçme, paylaşmama, red gibi. Nesne anlatılarda kimlik, namus, sağlık, öğrenim gibi soyut bir kavram, otomobil, ev, tatil gibi somut bir nesne ya da sevgili, kardeş, çocuk gibi bir insan olabilir.

Filmin Anlatı İzlenesi

Anlatı, bir anlatıcının belli bir bakış açısı ile, birbiriyle ilintili olaylar dizisini belli bir uzam ve zaman içine koyarak kurgulaması (Günay, 2007: 231) olarak tanımlanmaktadır. Birbiriyle ilintili olayların anlatıda belirli bir sıra izleyerek bir başlangıç durumu, bir gelişim ya da düğüm durumu ve bitiş durumu ile bir dizisel ilişki meydana getirmesi bilinen en eski bölümlendirme türüdür. Kurmaca sinemasal anlatıda dramatik yapı oluşturulurken çekim, sahne ve sekans gibi bir dizi karmaşık öğeyle anlatı yapısı oluşturulmaktadır. Anlatsal herhangi bir metinde öyküleme, yani öyküdeki olaylar dizisinin ve verilerin seyirciye aktarılış biçimi son derece önemlidir. Bu dizisel ilişki ile ilgili en yaygın örnekçe beşli şema örnekçesidir (Kıran ve Kıran, 2007: 301):



Şekil 3: Filmde Ortaya Konan Anlatının Temel Aşamaları

Anlatı yapılanmasında görülen bu beş evre birbirine eklenilen gerçek ya da düşsel olaylar dizisini ortaya koymaktadır. Bu da, anlatıda olay örgüsü içinde yer alan işlevlerdeki anlamı oluşturmaktadır. Filmi bu evreler aracılığıyla hatırlamakta yarar vardır (Parsa, 2008: 75). Beşli anlatı şemasında başlangıç durumu ile bitiş durumu arasında gelişen olaylar üç bölüme ayrılarak incelenmiştir. İki durum arasında gerçekleşen bir dönüşüm söz konusudur ve bu dönüşümün olabilmesi için öncelikle dönüştürücü bir ögenin anlatıya girmesi gerekir. Dönüştürücü ögenin anlatıya girmesiyle belirli bir düzen içinde gelişen olaylar sapmalara uğrayarak yeni olaylar meydana getirirler ve eylemler dizisi oluşur. Sapmaya uğrayarak dinamikleşen ve karışan olaylar eksikliğin giderilmesi ile bitiş durumunu hazırlar. Anlatının iki uç durumu arasındaki bu öğeler düğüm, eylem ve çözüm olarak da adlandırılabilirler. Dönüştürücü öge anlatıya girdiğinde bir düğüm oluşur ve bu düğümün ardından bir dizi eyleme geçilir ve bu eylemler aracılığıyla düğüm çözülür.

Film temel eylemlere, durum ve dönüşümlere göre kesitlere ayrılabilir. Anlatının başından sonuna doğrusal zaman çizgisinde belirlenen kesitler ardı ardına gelmekle birlikte, her kesit kendi içinde tamamlanmayabilir. Bir kesitin sonucu başka bir kesitin içinde değer bulabilir. Kesitlerin bu şekilde birbirleriyle bağlantılı olması filmin yapısı gereği bir durumdur. İncelemenin daha ayrıntılı ve tutarlı olabilmesi için film kesitlere ayrılmıştır. Kesitlere ayırma genel bir bakışla temel durum ve dönüşümlere göre yapılacaktır. Kesitlerin adlandırmaları özneye göre şekillenmektedir. Bu da, filmin Tatar Ramazan'ın eylem ve söylemlerine göre kesitlemelerden oluşmaktadır.

Tatar Ramazan Sürgünde (1992) filminin konusu çözümleme kapsamı içerisinde anlatılmakta ve yapısal çözümlemesinde anlatı evreleri filmin olaylar dizisi, ana ve çerçeve öyküleri aşağıda açıklanmaya çalışılacaktır (Kıran ve Kıran, 2007: 21-22).

Tatar Ramazan Sürgünde Filminin Anlatı Durumu

Herhangi bir anlatının oluşması için de en azından bir başlangıç durumu (başlangıç durumu) ile bir sonuç durumu (bir başka durum sözcüğü) ve bu iki durum arasındaki temel dönüşümü (edim sözcüğü) gerçekleştirecek bir dönüştürücü öznenin varlığı gerekir. Burada anlatının başlangıç durumunu eyletim öznesi olan Tatar Ramazan'ın namının Adana

Cezaevi'nde duyulması olarak kurabiliriz. Filmde eyletim öznesi de gönderen de aynı kişi olarak kabul etmek gerekir. Özne ve gönderen olan Tatar Ramazan mapushane arkadaşlarıyla tanıştıktan sonra anlatı başlar. Greimas'a göre anlatı durumu ise, başlangıç durumunu sonuç durumuna ulaştıran temel dönüşümün gerçekleşme sürecidir. Bu anlatı durumu da dört evre içerir: Eyletim, edinç, edim, yaptırım.

Filmde, Tatar Ramazan'ın sürgün olarak Adana Cezaevi'ne gelişinin duyulması başlangıç durumu gerçekleşir. Başlangıç durumunun sonuç durumuna ulaşması için temel dönüşümü sağlayacak olan evrelere göre filmi inceleyecek olursak:

Evre 1: Başlangıç Durumu: Bu evrede varolan düzenin bozulmasından önce kişilerin, zaman ve uzamın sergilendiği andır.

- Tatar Ramazan'ın sürgün gelişinin duyulması (1. Sekans)

Film Adana Cezaevi'nde geçer. Filmin açılış sekansıdır. Filmin ana karakterlerinden biri olan Abdurrahman Çavuş'un ortaya koyduğu şiddet ve baskıcı davranışının, zulüm ve adaletsizliğinin sergilendiği görüntüdür. Abdurrahman Çavuş Tatar Ramazan'ın sürgün gelişini duymasıyla birlikte ürker; kendisinin de kontrol edemediği düzeyde panikler ve rahatsız olur. İçinde bulunduğu bu ruh durumu ve korkusu diğer mahkumlar tarafından algılanır. Günler geçtikçe Tatar Ramazan'ın namı dilden dile dolaşır.

Evre 2: Dönüştürücü Öğe: Birdenbire bir olay başlangıçtaki durumu sarsar ya da altüst eder. Herhangi bir anlatının ilk evresi olan eyletim, olaylar dizisinin oluşmaya başlama evresidir. Bu aşama genelde temel dönüşümü sağlayacak, olayın akışını yönlendirecek bir öznenin aranıp bulunmasıyla başlamaktadır. Kahramanı, özneyi (eyleyen) herhangi bir göreve gönderen ya da görevlendiren (eyleten) kişi vardır. Kahraman bu görevi her zaman zorla ya da bir başkasının önerisi ile yapmaz, bazen de kendi isteğiyle bu görevi üstlenir. Kısaca eyletim aşaması gönderen (eyleten) ile kahraman (özne, eyleyen) arasındaki ilişkidir. Gönderen belli bir programı uygulamak amacıyla bulduğu ya da bulacağı özneyi etkilemeye, inandırmaya çalışır ve böylece gönderenin eyletimiyle, yani özneyi yönlendirmeyi başararak eyletim evresi başlamış olur.

Özne (Tatar Ramazan) bir nesne doğrultusunda harekete geçmek için bir dış gönderen olmaksızın kendi kendine ikna sürecine girer. Bu süreçte kendine inandırıcı gerekçeler yaratır ve eğer kendini ikna edebilirse kendi kendine bir sözleşmeye gider. Yani eylemi kendi, kendisine eyletir.

- Tatar Ramazan'ın Adana Cezaevi'ne gelişi (2. Sekans)

Filmin ikinci evresi Tatar Ramazan'ın Adana Cezaevi'ne gelişiyle başlar.

Evre 3: Eylemler Dizisi: Düzenin bozulmasıyla olaylar birbirini izler. Birinci aşama gerçekleşirse, yani kahraman gönderenin programını uygulamayı kabullenmişse bazı yeteneklere doğuştan sahiptir, ya da sonradan çalışıp edinmesi gerekecektir. Bundan dolayı bu evre edinim (yeterlilik) olarak adlandırılmaktadır. Bu evrede artık gönderenin işlevi sona ermektedir. Kahraman (özne) gereken yetenekleri sınamalardan geçerek edinmeye çalışır. Kahramanın anlatı programının akışını sağlayacak temel dönüşümü yapabilmesi için bu yetenekler ile donanması gereklidir. Bu yeteneklerden birisinin eksikliği kahramanın başarısızlığına neden olabilir. Kahraman gerekli yetenekleri edinirken, anlatı programı içine giren bazı kimselerden yardım görür, bazıları da onu engellemeye çalışabilir.

- Akseli Ali Ağa'nın koğuş değiştirmesi (3. Sekans)
- Tatar Ramazan'ın kumar postasını dağıtması (4. Sekans)
- Abdurrahman Çavuş'un Satı dayıyı tokatlaması (5. Sekans)
- Tatar Ramazan'ın gardiyan Veli'yi azarlaması (6. Sekans)
- Tatar Ramazan'ın kapalıya atılması (7. Sekans)
- Zeynep'in Tatar Ramazan'ı ziyareti (8. Sekans)

Evre 4: Dengeleyici / Düzenleyici Öğe: Olaylar dizisine son veren ve durumu dengeleyen olay gerçekleşir. Kahraman gerekli yetenekleri elde ettikten sonra anlatının asıl

konusu olan eylemi yapmaya çıkabilir. Bu aşamadan sonra sonuca doğru dönüşümün gerçekleşeceği bir duruma yaklaşılmaktadır.

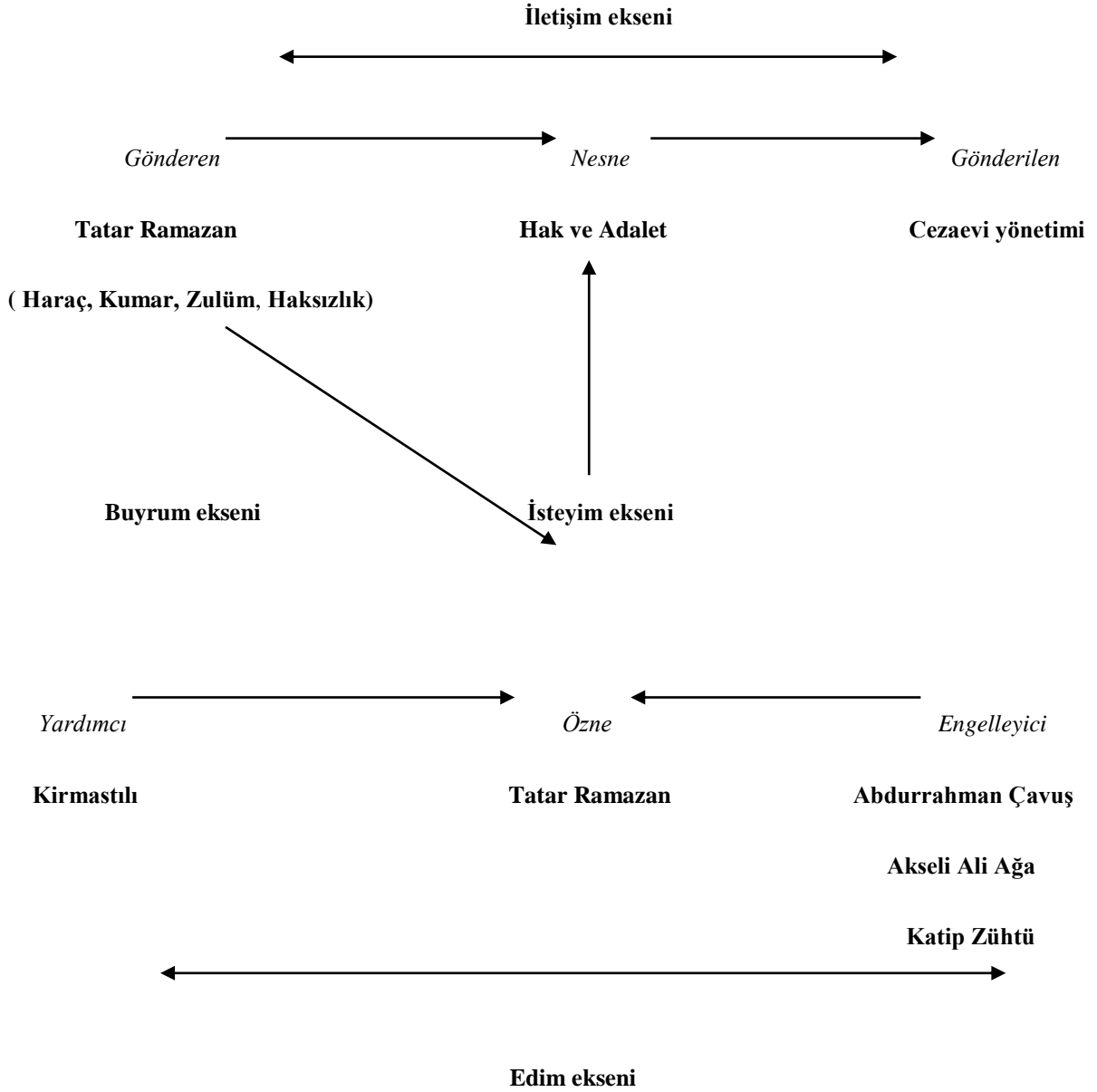
Edim öncesi durumdan farklı bir duruma geçilmiş olur ve özne nesne arasındaki ayrılık-birleşim ilişkisi bu aşamada yeni bir boyut kazanır. Öykü de bir anlatı türü olduğundan dönüşümün anlatının temel ilkelerinden biri olduğu söylenebilir. Dönüşüm de edim aşamasında gerçekleştiğinden bu aşama anlatının temel aşaması olarak kabul edilebilir. Ancak her anlatıda bu aşama olmasına karşın, bu aşamada eylemlerin tamamı gerçekleşmek zorunda değildir.

- Zeynep'in ölümü (9. Sekans)
- Abdurrahman Çavuş'un Tatar Ramazan'a meydan okuması (10. Sekans)

Evre 5: Bitiş Durumu: Başlangıç durumuna dönülür ya da yeni bir durumun başlangıcı ortaya çıkar. Bu evrede kahramanın yaptıkları, kendisini göreve gönderen tarafından değerlendirilir, takdir edilir. Burada kahraman başarıya ya da başarısızlığa göre ödüllendirilir ya da cezalandırılır. Anlatı izlencesinin son aşaması olan yaptırım aşaması filmin sonuçlandığı aşamadır.

- Tatar Ramazan'ın Abdurrahman Çavuş'u meydanda öldürmesi (11. Sekans)
- Tatar Ramazan'ın cezaevi yönetimine hakaret etmesi ve mahkum arkadaşlarına öğüt vermesi (12. Sekans)

Beş aşamalı anlatı izlencesinde bazı durumlarda eksikliğin giderilmesi bölümü ile bitiş durumunun birleştiği görülür. Greimas beş aşamalı şemayı basitleştirmiş, çözüm ve bitiş bölümlerini birleştirmiştir (Kıran ve Kıran, 2007: 304). Böylece anlatı şeması anlatının oluşumunu ve yapısını dört aşamada sunan evrensel bir prototip durumuna gelmiştir. Bu izlenice anlatıda gerçekleşen dönüşümleri sunan, bu dönüşümleri eyleyenler açısından değerlendiren bir sıralamadan oluşur. Başka bir deyişle bir edim sözcüsünün bir durum sözcüsünü etkileyip onu yeni bir durum sözcüsüne dönüştürme, başlangıç durumunu sonuç durumuna ulaştırmanın temel dönüşümün gerçekleşmesi bu dörtlü şemada anlatı şeması olarak adlandırılır (Rifat, 1996: 31). Anlatı şeması durum-edim-durum arasında gerçekleşen dönüşümleri belirtir.



Şekil 4: Algirdas-Julien Greimas'ın Eyleyenler Modeli'nin Tatar Ramazan Sürgünde filmine uygulanması

Greimas, eyleyenlerin kendi aralarındaki etkileşimine bağlı olarak dört anlam eksenine göre değerlendirir. Gönderen-Nesne-Gönderilen arasındaki ilişki iletişim eksenini, Gönderen-Özne arasındaki ilişki Buyrum eksenini, Özne-Nesne arasındaki ilişki İsteyim eksenini ve son olarak Yardımcı-Özne-Engelleyci arasındaki ilişki de Edim eksenini oluşturur.

İzleksel Düzey

İzleksel düzeyde ise anlatının anlamsal yapısı ortaya konulur. Anlatının derin yapısında bulunabilecek yananlam, çağrışımsal değer, simgeleştirme gibi soyut durumların ortaya konulması aşamasıdır (Günay, 2007: 204). Bu düzeyde, betisel ve anlatsal düzeyde temel anlamlarıyla ele alınan yapılar ve eylemler tüm çağrışımlarıyla ve olası tüm anlamlarıyla değerlendirilir. Her metnin onu oluşturan soyut temel bir anlamsal yapısı vardır. Öznenin nesnelere verdiği değerler bu yapılarda oluşmaktadır. Bu filmde temel kahramanların birbirine verdiği değerler anlatsal ve söylemsel düzeylerde adalet ve zulüm izlekleriyle ortaya çıkmaktadır.

Anlamsal katmanın çözümlenmesinde son aşama göstergebilimsel dörtgenin oluşturulmasına dayanır. Anlamlamanın temel yapısı diye de adlandırılan bu dörtgenin elde edilmesiyle çözümlenme sonuca varır (Öztoğat, 2005: 81). Gerçekte anlamlamanın temel yapısı derin düzeydeki yapılanmayı dile getirmek için en az iki ögenin karşıtlığını gerektiren bir terimden oluşur.

Greimas anlamsal ulamların diğer mantıksal bağlantılarını da göz önüne alınca ortaya göstergebilimsel dörtgen çıkar. Göstergebilimsel çözümlenme eğer bir dizgeli yaklaşım sunuyorsa bunda çözümlenmeyi daha da ileriye taşımak istemesinin payı vardır kuşkusuz. Tahsin Yücel'in belirttiği gibi nesnelere ancak belirli özellikleriyle tanınabildiklerine, bu özellikler de ancak kendileriyle başka nesnelere, dolayısıyla başka nesnelere özellikleri arasında saptanan farklılık ve benzerlikler yoluyla kavranabildiğine göre, bir bütünü anlamına ulaşmak için onun anlamsal öğelerini belirli birimlerine ayırmak yetmez. Bu öğelerin karşılıklı bağıntılarından oluşan yapıyı, birimlerin oluşturduğu düzeni ya da örgenlenimi ortaya koyabilmek gerekir (Yücel, 2005: 109). Anlamsal yapıların düzenlenişi, derin yapıda yer alan anlamlı öğelerin birbiriyle ilişkilerinden oluşan bir içerikle, bu içeriğin yüzey yapısında, söylemsel ve anlatsal bileşenlerde ortaya çıkmasıyla gerçekleşir.

Derin yapıda yer alan anlamlamanın oluşumunu örnekleyen şema göstergebilimsel dörtgendir. Aynı anlam ekseninde yer alan iki öğe arasındaki karşıtlık dörtgenin iki terimini verir. Göstergebilimsel dörtgeni oluşturan anlambirimcikler arasında mantıksal ilişkiler vardır: karşıtlık, çelişkinlik, içermek. Dörtgenin öğelerinin birbirleriyle ilişkileri mantıksal bir çerçeveye oturmuştur. Bir ögenin değerini ötekilerle kurduğu ilişkilerden

çıkarmak mümkündür. Göstergebilimsel dörtgenin çıkarılmasıyla aşama aşama ilerleyen inceleme tutarlı ve bütüncül bir şemayla son bulur.

Filme yerleştirilen bu merkezi karşıtlıklar filmdeki anlatı yapısı içerisinde geliştirilmektedir. Çeşitli medya söylemlerinde de kullanılan bu karşıtlıkların belirlenmesi, ikinci anlamlandırma düzeyini, yani anlamın daha iyi ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Anlatı yapısının oluşmasını sağlayan temel karşıtlıkları bulmak filmdeki anlamı ortaya koymaya yaramaktadır. Tatar Ramazan Sürgünde filminde şu ikili karşıtlıklar belirlenmiştir. Olumlu kavramları Tatar Ramazan temsil ederken, olumsuz kavramları ise Abdurrahman Çavuş üslenmektedir:

Tatar Ramazan	Abdurrahman Çavuş
<u>(Olumlu)</u>	<u>(Olumsuz)</u>
Adalet	Haksızlık
Sevgi	Nefret
Cesur	Korkak
Özgürlük	Esaret
Bilge	Cahil
Dost	Düşman
Merhamet	Zulüm
Alçakgönüllü	Kibirli
Güçlü	Zayıf
Gerçek	Yalan
Yaşam	Ölüm
Çalışkan	Tembel

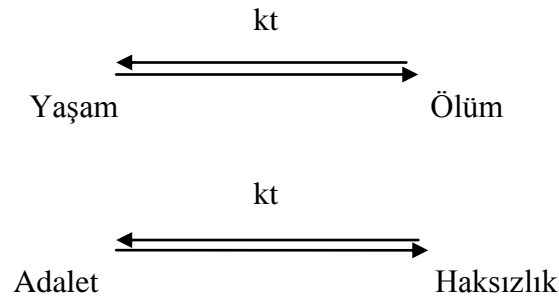
Saygı	Horgörü
Temiz	Kirli
Tokluk	Açlık
Güzel	Çirkin
Derman	Dert
Mert	Zalim

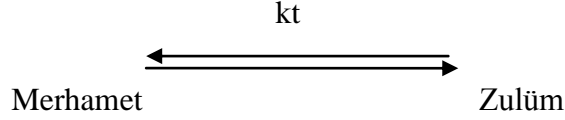
Yapısalcı antropolojinin kurucusu olan Claude Lévi-Strauss söylenlerle ve onların yansıttığı toplum arasındaki ilişkiyle ilgilenmiştir. Onun için söylenler toplumun kendi bireyleri için ürettiği ve anlatıların derinlikli yapısında var olan kodlanmış mesajlardır (Parsa, 2008: 83-84). Bu derin yapıda gizlenmiş mesajları açığa çıkarmak gerekir. İkili karşıtlıklar bir metnin özünü anlamada ya da en ince ayrıntılarını ortaya çıkarmada olmaktadır. Bu tür bir listeleme metnin içerdiği söylenlerin, ideolojinin, görüşlerin çözümlenmesine ve temaların tanınmasına katkıda bulunmaktadır.

Anlam, diğer sözcüklerle olan farklı türdeki ilişkileriyle ortaya çıkar. Böylesi bir yaklaşımla, kavramlararası temel ve mantıksal ilişkiler, anlamın temellendiği gücül yapılar, yani sözcüğün kullanıldığı bağlamı içindeki anlamlandırma süreci ortaya çıkar. İncelediğimiz filmde de temel kavramlar ise yaşam/ölüm, adalet/haksızlık ve merhamet/zulümdür.

Derin yapıda yer alan anlam alanları olarak aşağıdaki anlambirimcikler kendini göstermektedir:

Filmde Temel Anlambirimciklerin Ortaya Çıkışı

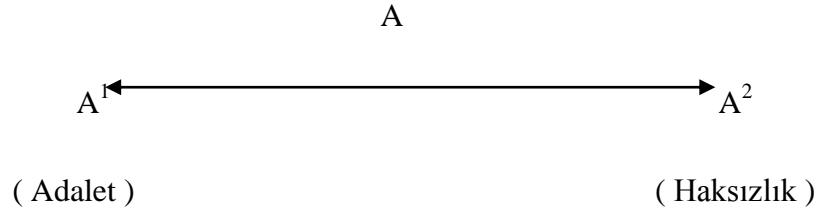




Anlatısal ve söylemsel düzeyleri izleyen ve incelemenin son aşamasını oluşturan derin yapının çözümlenmesi anlamın derin yapısının incelenmesidir. Derin yapılar genel olarak yüzey yapıların karşısında yer tutar. Yüzey yapılarının genellikle gözlemlenebilir olduğu, oysa derin yapıların sözcenin ötesinde, derinde yer aldığı bilinir. Bir metnin, bir söylemin veya bir anlatının derin yapısı anlamlama sürecinin düzenlendiği katmandır. Derin yapının tanımlanması için her şeyden önce anlam eksenlerine gereksinim vardır. Anlam eksenleri bir A içeriğiyle A'nın karşıtıdan oluşan iki taraf arasında yer bulur:

Filmde Anlam Eksenlerinin Ortaya Çıkışı

Anlam Ekseni



Bu şemada yer alan anlam öğelerinin aralarındaki ilişkiler şöyle gösterilebilir:

- A^1 ve A^2 birbirleriyle bir karşıtlık oluşturur.
- A^1 ve A^2 A ekseninin altında yer alır.

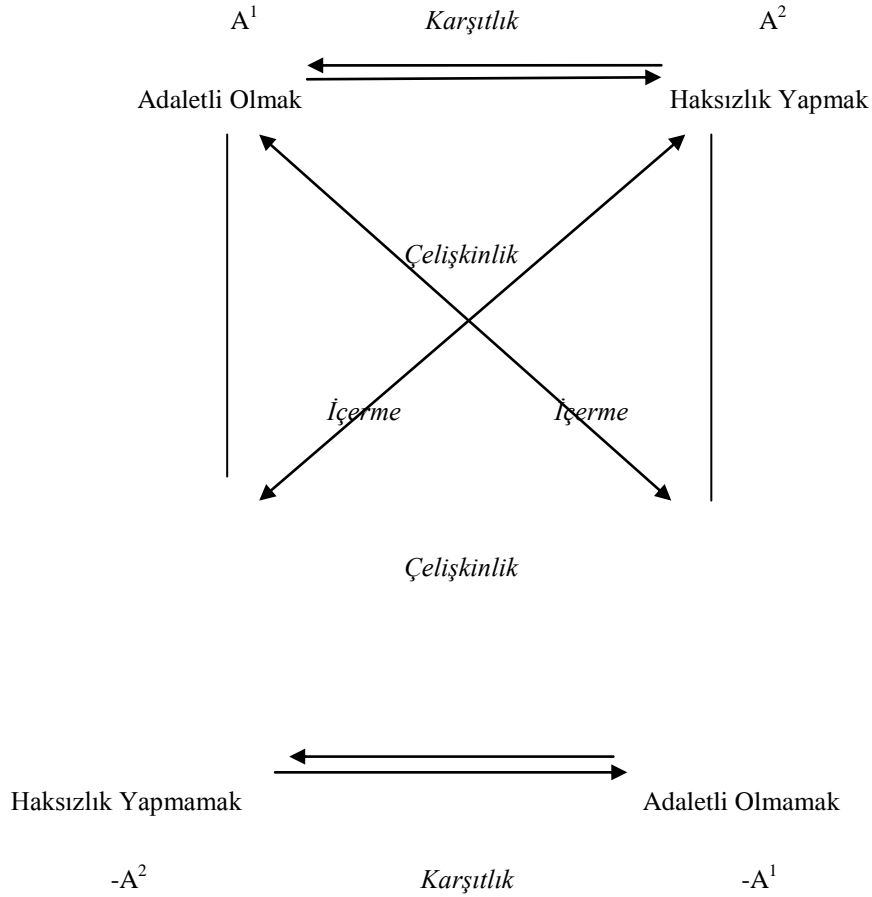
Bu anlambirimcikler (A^1 ve A^2) kendileriyle çelişen iki anlambirimcikle daha ilişkilidir. Bunları $-A^1$ ve $-A^2$ göstermek mümkündür. $-A^1$, A^1 olmayandır; $-A^2$, A^2 olmayandır. $-A^1$ ile $-A^2$ birbirleriyle çelişmektedir.

Bu anlambirimciklerin ötekilerle kurduğu ilişkiler ise şöyle gösterilebilir:

- A^1 ve $-A^1$; A^2 ve $-A^2$ birbirleriyle çelişkindir.

- A^1 ve $-A^2$; A^2 ve $-A^1$ birbirlerini içerir ya da varsayar.

Anlam katmanının çözümlenmesinde son aşama göstergebilimsel dörtgenin oluşturulmasına dayanır. Anlamlamanın temel yapısı olarak ta adlandırılabilen bu dörtgenin elde edilmesiyle çözümlene sonuca varır. Bu ilişkiler göstergebilimsel dörtgen üzerinde de gösterilebilir:



Şekil 5. Göstergebilimsel Dörtgenin Oluşumu

Görüldüğü üzere göstergebilimsel dörtgeni oluşturan anlambirimcikler arasında mantıksal ilişkiler vardır:

- Karşılık
- Çelişkinlik

- İçerme ya da Varsayma

Göstergebilimsel dörtgenin öğelerinin birbirleriyle ilişkileri mantıksal bir çerçeveye oturmuştur. Bir öğenin değerini öteki öğelerle kurduğu ilişkiden çıkarmak mümkündür. Bu yapının ortaya konmasıyla betisel, anlatsal ve izleksel olarak üç aşamada ortaya konan çözümleme tutarlı ve bütüncül bir oluşum sunar.

Sonuç

Göstergebilimsel yöntembilimler her türlü anlamlı yapıyı incelemeye yöneliktir. Kurmaca her tür anlatsal yapı, anlam oluşumu, anlatı evreleri ve metnin derin işleyiş süreci göstergebilimle çözümlenerek ortaya konabilir. Böylece yüzeysel yapıdan derin yapıya doğru bir okuma süreci gerçekleşir. Göstergebilimsel çözümlenmelerde anlam karşıtıklardan doğar. Çözümlenen anlatıda gösterenler kanalıyla gösterilmeyen karşıtıklar ortaya çıkmaktadır.

Filmlerin anlatı yapısı da roman gibi edebi anlatı yapılarına benzemektedir. Buna göre burada çözümlemenin merkezi noktalarından biri başlangıç, gelişim ve sonuçtan oluşan anlatı yapısıdır. Anlatı bu formatla sınırlandırılmaktadır. Öykünün gelişim çizgisi içinde bazı noktalarda izleyiciyi rahatlatacak bilgi akışı dışarı verilmektedir. Hareketli görüntü araştırmacısının görevi anlatı yapısındaki bu anları ayırmak ve tanımlamaktır. Propp'un masallara uyguladığı, ardından Greimas'ın sadeleştirdiği çözümleme birimleri, fonksiyonlar ve karakterler filmlere de uygulanabilmekte, filmlerin anlamlarının yorumlanmasında katkısı bulunmaktadır.

Sinema anlatısının da kendine özgü bir anlatı şeması olması dolayısıyla ve edebiyata da benzemesinden dolayı, başlangıçta masallara uygulanan ve daha sonra Greimas tarafından daha da özelleştirilen Eyleyenler Modeli'yle sinemasal anlatının anlatı çözümlemesi ortaya çıkarılmıştır. Sinema göstergebilimini kuram ve uygulama açısından ideal bir kurgu ve yapıya sahip olan Tatar Ramazan Sürgünde filminin anlatı programı da Greimas'ın ilkelerine göre çözümlenmiş ve diğer anlatı türlerinde olduğu gibi bir gönderenin, gönderilenin, öznenin, nesnenin, engelleyenin, yardım edenin olduğu ortaya çıkarılmıştır. Söz konusu filmin anlatı oluşumunun ortaya konulmasıyla derin anlamda ne ifade etmek istediği açıklanmıştır. Film derin anlamda aslında insanın yaşamının yalnızca kendi elinde olmadığını, etrafındaki insanlar tarafından da derinliğine etkilendiğini ortaya koymuştur.

Tatar Ramazan Sürgünde filminin Greimas'ın Eyleyenler Modeli'ne göre çözümlenmesi aslında Greimas'ın çalışmalarındaki başarısını ortaya koymaktadır. Greimas göstergebilimsel çözümlmeyi dil dışı alanlarda da kullanarak bunun yapılabileceğini göstermiştir. Ayrıca bu çalışmayla bu alanda çalışma yapmak isteyen araştırmacılar için de önemli bir model ortaya koymak amaçlanmıştır.

Sonuç olarak, Algirdas-Julien Greimas'ın Eyleyenler Modeli'ne göre gerçekleştirilen çözümlenmenin ışığı altında filmde, Tatar Ramazan'ın bireysel olarak toplumsal yaşamda ve özgürlüklerin kısıtlandığı mekanlarda insanın karşı karşıya kaldığı zulüm ve haksızlıklara karşı gösterdiği amansız mücadele ortaya konmaktadır. Tatar Ramazan mertliğin, cesaretin ve onurun zulme ve adaletsizliğe başkaldırısını temsil eder. Cezaevi yaşantısı içindeki karşı konulmayan feodal yaşam biçimine tek başına isyan eder. İnsanı insan yapan temel hak ve özgürlükler, davranışlar ve ahlaki nitelikler üzerinde ısrarla durulur.

Kaynaklar

- Adanır, O. (1994). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Akerson Erkman, F. (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Aliş, Ş. (2006). *Sabahattin Ali'nin Eserlerinde Hapishaneler ve Hapse Düşmüş Kahramanlar, Zindanlar ve Mahkûmlar*. İstanbul: Babil Yayınları.
- Bağder, Ö. D. (1999). *Sinema Göstergebilimi*. Dilbilim Araştırmaları.
- Barthes, R. (1988). *Anlatılanların Yapısal Çözümlemesine Giriş*. Çev: Mehmet Rıfat, Sema Rıfat. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Barthes, R. (1996). *Göstergebilim İlkeleri*. Çev: Mehmet – Sema Rıfat. İstanbul: Sözce Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilim Serüveni*. Çev: Mehmet Rıfat ve Sema Rıfat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benveniste, E. (1995). *Genel Dilbilim Sorunları*. Çev. Erdim Öztokat, Birinci Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, A. (1993). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*. Çev. Nazmi Ulutak. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Culler, J. (1985). *Saussure*. Çev: Nihal Akbulut. İstanbul: Afa Yayınları.
- Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (1990). *İletişim ve Toplum*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Fiske, J. (1982). *Introduction To Communucitaion Studies*. USA: Mehhuen Co.Ltd.
- Greimas, A. J. (1995). *Kusur Konusunda*. Çev: Ayşe Kıran. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. Çev: Mehmet Yalçın. İkinci Basım. Ankara: İmge Yayınları.
- Güçlü, A. (2002). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Günay, V. D. (2007). *Metin Bilgisi*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Kıran, A. ve Kıran, Z. (2007). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.

Özden, Z. (2000). *Film Eleştirisi*. İstanbul: Afa Yayınları.

Öztoğat, N. (2005). *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Parsa, A. F. (2008). *Mutluluk Paradoksu Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesiyle*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

Parsa, S. ve Parsa, A. F. (2004). *Göstergebilim Çözümlemeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Rifat, M. (1982). *Genel Göstergebilim Sorunları Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Alaz Yayınları.

Rifat, M. (1992). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Mavi Yayınları.

Rifat, M. (1996). *Homo Semioticus*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, M. (1999). *Gösterge Eleştirisi*. İstanbul: Kaf Yayınları.

Saussure, F. de (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev: Berke Vardar. Ankara: Birey ve Toplum Yayınları.

Soydan, M. (2007). *Yavuz Turgul'un Gönül Yarası Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi*. Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:18, ss:1-15.

Yücel, T. (2005). *Yapısalcılık*. İstanbul: Can Yayınları.