



YAVUZ TURGUL'UN GÖNÜL YARASI FİLMİNİN GREİMAS'IN EYLEYENSEL ÖRNEKÇESİNE GÖRE ÇÖZÜMLENMESİ

Murat SOYDAN

Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü İzmir/TÜRKİYE

Özet

Sinemasal anlatının, göstergebilimsel çözümleme ile çözümlendiği yıllar 1960'lı yıllara rastlar. Bunda en önemli etken yazınsal ürünlerin çözümlenmesinde kullanılan anlatı kuramlarının sinemasal ürünleri çözümlenmekte de kullanılmasıdır. Bu nedenle göstergebilimsel çözümlemenin, dilbilim ve ardından da yapısalci iki damardan beslenerek geliştiğini söylemek mümkündür. Dilbilim çerçevesinde, Saussure'ün göstergebiliminden, yapısalcılık çerçevesinde, Propp'un anlatıbiliminden beslenen Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemi, ilk anlamlı göstergebilimsel çalışmaların yapılmasını sağlamıştır.

Bu çalışma göstergebilim çözümlemesini besleyen iki ana damar; dilbilim ve bağlamında Saussure, yapısalcılık ve bağlamında Propp'tan yola çıkacaktır. Devamında da Saussure ve Propp'tan beslenerek ilk anlamlı göstergebilimsel çözümlemeyi yapan Greimas ve onun göstergebilimsel çözümleme yöntemi olan *eyleyensel örnekçe*'si ele alınacaktır. Yavuz Turgul'un Gönül Yarası filminin anlatısı da eyleyensel örnekçeye göre çözümlenecektir.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilimsel çözümleme, Anlatıbilim, Saussure, Propp, Greimas, Eyleyensel Örnekçe, Yavuz Turgul, Gönül Yarası filmi.

ANALYSIS OF YAVUZ TURGUL'S FILM "GÖNÜL YARASI" ACCORDING TO ACTANT ANALYSIS OF GREIMAS

Abstract

Years that cinematographic narrative was analyzed with semiologic analysis met years of 1960s. The narrative theories which are used in analysis of literary products also started to be used in cinematographic products too and this became the most important factor in this situation. So that it is possible to say that semiologic analysis developed by using linguistic and then structural sources. Semiologic analysis method of Greimas -which fed by semiology of Saussure in the frame of linguistics and narrative science of Propp in the frame of structuralism- open the way for first significant semiologic studies.

This article starts to explore from two main streams which fed analysis of semiology: linguistics and its context Saussure, structuralism and in its context Propp. And it is going to review Greimas who made the first significant study of semiologic analysis by using Saussure and Propp and his semiologic

analysis method actant analysis. The narration of Yavuz Turgul's movie "Gönül Yarası" is going to be analyzed according to actant analysis

Key Words: Semiologic analysis, Narrative science, Saussure, Propp, Greimas, Actant Analysis, Yavuz Turgul, Gönül Yarası

1. Giriş

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 Saussure ile başlayan ilk dönem göstergebilimsel çözümlerler, 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 çözümlerlere yeni alan açmasını sağlamıştır (Parsa ve Parsa 2004: 89).

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 da daha da ilerleterek eyleyensel örnekçeyi ortaya çıkarmıştır. Günümüzde de bu eyleyensel örnekçe yalnızca yazınsal metinlere değil, film ve TV reklâmları gibi görsel metinlere de uygulanmaktadır (Akbulut 2002: 66; Parsa ve Parsa 2004: 89).

Greimas'ın Saussure ve Propp'a ilişkin iki artı özelliği vardır. İlki; Parsa ve Parsa (2004: 90) Saussure'un, gösterge: gösteren/gösterilen kuramını gösterge: anlatım/içerik biçiminde geliştirerek görüntülü ya da yazılı tüm metinlere uygulanmasını kolaylaştırmıştır. İkincisi ise; Akbulut (2002: 66) Propp'un olağanüstü halk masallarını inceleyerek geliştirdiği biçimsel yaklaşımı geliştirerek anlatıların çeşitli de olsa, gerçekte değişmez nitelikte ortak kalıplardan/işlevlerden oluştuğunu savunur. Propp'un 31 işlevde topladığı anlatı fonksiyonlarını önce 20'ye daha sonra da 4 temel kavrama indirger; sözleşme, sınama, yer değiştirme, iletişim, eyleyen sayısı ise 6'dır; gönderen, nesne, gönderilen, yardım eden, özne, engelleyen (Gündeş 2003: 56).

Bu çalışma Saussure'un dilbilimini ve Propp'un anlatıbilimini daha da geliştiren Greimas'ın eyleyensel örnekçesini göstergebilimsel çözümler yöntemi kabul etmiştir. Devamında da Yavuz Turgul'un Gönül Yarası filminin anlatı yapısını çözümler için eyleyensel örnekçeyi kullanmıştır. Filmin çözümlerine geçmeden önce ilk bölümde, Saussure göstergebilim anlayışı, Propp'un anlatıbilimi ve çözümler yöntemi ve Greimas'ın, Saussure'un göstergebilimsel anlayışına ve Propp'un anlatıbilimine katkıları tartışılacak, Greimas'ın ortaya koyduğu eyleyensel örnekçeye ilişkin açıklamalar yapılacaktır. İkinci bölümde ise; Gönül Yarası filmi özetlenecek ve eyleyensel örnekçeye göre çözümlenecektir.

1.1. Göstergebilim ve Ferdinand de Saussure

Göstergebilim, eski Yunanca'da gösterge anlamına gelen *semenion* ile bilim anlamına gelen *logos* sözcüğünün birleşmesiyle meydana gelmiştir ve en genel anlamıyla iletişim amaçlı her türlü gösterge dizgesinin yapısını ve işleyişini inceleyen anlamında kullanılmaktadır (Güçlü v.d. 2002:618; Cevizci 2002: 929; Erdoğan ve Alemdar 1990:173).

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 vb. 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, bir örnekçe geliştirir, bu çerçevede çevresini anlamaya çalışan herkes gösterge avcısıdır (Rifat 1999: 20).

Çevresinde olan biteni göstergebilimle anlamlandırma yolunu seçen *homo semioticus*¹ (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 veyahut ürünlerinin anlam üretmesi ve bunların gösterge işlevi görmesi, bu göstergelerin anlama olanak sağlaması için uzlaşma ve ayrımlar dizgesi olması gerektiğinden yola çıkarak şunları söyleyebiliriz; göstergebilimin merkezinde göstergeler vardır ve göstergelerin de üç önemli özelliği vardır (Fiske 1982: 43);

a-Gösterge, insan tarafından inşa edilir ve yalnızca onu kullananlarca anlamlandırılır.

b-Kodlar ve sistemler, göstergeler tarafından sınıflandırılır ve anlamlandırılır.

c-Kodlar ve göstergeler, içinden çıktığı kültür tarafından anlamlandırılır ve sınıflandırılır.

İlkçağ Yunan felsefesinden başlayarak, Stoacılarıdan ortaçağın skolâstik düşünürlerine değin pek çok felsefeci göstergelerin ne olduğuna ve anlamlarına dair görüşler ileri sürmelerine karşın göstergebilim terimi ilk olarak İngiliz filozof John Locke tarafından kullanılmıştır (Güçlü v.d. 2002: 618). John 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 (aktaran Rifat 1992: 18).

Ancak göstergebilime daha sistemli yaklaşan ve onu bir çözümleme yöntemi olarak geliştiren kişilerin başında Ferdinand de Saussure gelir. Saussure öldükten sonra öğrencileri tarafından ders notlarına dayanılarak yayınlanan *Cours de Linguistique Generale-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 (aktaran Rifat 1992: 23). Çünkü Saussure göre göstergebilim, diğer iletişim dizgelerini (dil dışı) ve dil bilimi de içine alan bir bilimdir (Bağder 1999: 143).

Bu bağlamda ise şu denilebilir; dil kavramlar belirten bir göstergeler dizgesidir; bu özelliğiyle de yazıyla, sağır dilsiz alfabetiyle, simgesel törenler ile, incelik belirten davranış biçimleriyle, askerlerin kullandıkları işaretler ile vb., karşılaştırılabilir, yalnız dil bu dizgelerin en önemlisidir (aktaran Rifat 1992: 23). Çünkü Saussure göre dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmeyi, bir kavramla bir işitimi birleştirir (Saussure 1985: 71). Saussure'un örneği ile açıklayacak olursak; Latince *arbor* sözcüğünün anlamını aradığımızda da, Latincenin *ağaç* kavramını belirtmek için kullandığı sözcüğü bulmaya çalıştığımızda da, ancak dilin onayladığı yaklaşımların gerçekliğe uygun düştüğünü görürüz (Saussure 1985: 72). Bu yüzden İngilizce *ağaç* kelimesinin karşılığı olan *tree* veyahut Latince *arbor* kelimesi hiçbir zaman bir Türk

¹Anlamlandırılan insan

tarafından anlaşılabilir (eğer anlamını bilmiyorsa). Çünkü ağaç kelimesinin İngilizce işitimi t-r-e-e Türkçe de her hangi bir şeye karşılık gelmemektedir. Dolayısıyla bu kelime Türkçe konuşan biri için her hangi bir kavrama karşılık gelmeyecektir. Bu yüzden Saussure anlamın eşit etkide iki özellik arasındaki ilişki olduğunu savunmuştur, bir yandan nesnelere, düşüncelere vb, diğer yandan da onları simgeleyen dil (Crystal 1982: 21). Örneğin dilden önce taş, kaya ve maden ayrımı yoktur ama biz bütünü, taş sınıfı, kaya sınıfı, maden sınıfı olarak birimlere ayırırız ve böylece dünyayı kavranılır, anlaşılır hale sokarız (Yengin 1996: 99).

Saussure'de işitimi imgesi ve kavram arasındaki ilişki kadar bir başka önemli olan görüş, kavramların bağıntılarından dolayı anlamlı olması ve temel ilişkinin karşılığa dayanmasıdır. Bu nedenle yoksul bulunmadıkça varsıl hiçbir şey anlatmaz ya da mutsuz yoksul mutlu anlamlı olmaz² (aktaran Berger 1993: 15). Bu bağlamda gösteren ve gösterilen terimlerinin hem kendi aralarındaki, hem de bütünlü kurdukları karşılığı belirtmek gerekir (Saussure 1985: 72).

Saussure'ün dilsel göstergesini özetleyecek olursak (Parsa ve Parsa 2004: 8-10); dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmez, bir kavramla bir işitimi imgesini birleştirir. Her gösterge görüntü, nesne ve sestene oluşan gösteren ile temsil ettiği kavram olan gösterilenden oluşmaktadır.

İşitimi İmgesi (Gösteren)	A-ğ-a-ç
Kavram (Gösterilen)	Ağaç Kavramı

Saussure'ün Gösterge ve Ağaç Simgesi (Saussure 1985: 72)

Saussure'ün göstergebilimini gösterge: gösteren/gösterilen kavramları bağlamında biraz daha detaylandırarak olursak; her gösterge bir gösteren bir de gösterilenden kuruludur, görüntü, nesne ve ses *gösteren* (gösterenin fiziksel boyutu) ile temsil ettiği kavram yani *gösterilenden* (gösterenin kavramsal boyutu) oluşmaktadır (Parsa ve Parsa 2004: 8; Barthes 1993: 40).

Gösterilen ise; bir nesne değil, nesnenin zihinsel bir tasarımıdır (Barthes 1993: 41). Örneğin Ağaç kelimesini ele alırsak, gösterilen ağaç kelimesinin kendisi değil onun zihinsel imgesidir (Yumlu 1994: 84).

Gösteren ise; belli bir düşünceyi belli bir anlamı dile getirmek amacıyla kullanılan sözcük ya da sözcük öbeği olarak tanımlanmaktadır ve gösterenin özneliliği de tıpkı gösterilen de olduğu gibi, bağlantısal bir öğedir (Barthes 1993: 44).

Gösterge, gösterilen ve gösteren kavramlarını bir örnekle bir arada toparlayacak olursak (Parsa ve Parsa 2004: 9); KEDİ sözcüğünü ele alalım;

Gösterge: "KEDİ" sözcüğü

Gösteren: "K-E-D-İ" ses dizisi

²Saussure'ün bu düşüncesi ilerleyen bölümlerde daha da derinlemesine inceleyeceğimiz Greimas'ı çok derinden etkilemiştir. Hatta denilebilir ki Greimas, Saussure'ün *karşıtlık* düşüncesini daha da geliştirmiş ve göstergebilimi bir *karşıtlık*, *içerme* ve *çelişkililik* ilişkisine doğru genişletmiştir.

Gösterilen: “KEDİ” kategorisi olarak özetleyebiliriz. Yazılı dilde KEDİ göstergesi dört harfin bir araya gelmesinden oluşan *gösteren* ve kedi sözcüğünün kendisi değil de onun zihinsel imgesi olan *gösterilenden* meydana gelmektedir.

Gösterge dil ile ilgili bilimlerde, bir başka şeyin yerini tutabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren, belirten, anlamı olan her çeşit biçim, nesne, olgu, özetle; kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştırarak iletişimi sağlayan ve bir başka şeyi temsil eden her şeydir (Rifat 1992: 5).

Yukarıdaki tanımdan yola çıkarak gösterge kavramının anlamını genişletecek olursak; insanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller; Türkçe, Fransızca, İngilizce, Çince vb., çeşitli jestler; el-kol-baş hareketleri, sağır dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar; denizcilerin flamaları, reklam afişleri, moda, mimarlık düzenlemeleri, yazı, resim, müzik, ses, görüntü, hareket gibi dizgeler belli kurallarla işleyen anlamlı bütündür, bu anlamlı bütünlükler de gösterge olarak adlandırılır (Rifat 1992: 6).

Gösterge, gösterilen ve göstergeyi özetleyip aralarındaki ilişkiyi belirttiikten sonra gösterenin iki özelliğine değinecek olursak (Saussure 1985: 73-76);

1-Gösterenin nedensizliği; gösterenin gösterenini ve gösterilenle birleştiren bağ nedensizdir. Örneğin, kardeş kavramının kendisine gösterenlik yapan k-a-r-d-e-ş ses dizilişiyle hiçbir iç bağıntısı yoktur. Diller arasındaki ayrılıklar bunun birebir kanıtıdır. Öküz gösterileninin göstereni Fransa’da b-ö-f (boeuf) iken, Almanya’da o-k-s (ochs).

2-Gösterenin çizgiselliği; gösteren işitimsel nitelikli olduğundan yalnız zaman içinde yer alarak gerçekleşir ve zamandan kaynaklanan özellikler taşır.

1.2. Propp ve Anlatıbilim

Propp ve anlatıbilime geçmeden önce anlatıbilimin ortaya çıkış şartlarından bahsedecek olursak karşımıza şunlar çıkacaktır; edebiyat yapıtlarına yönelik eleştiriler, yirminci yüzyıla kadar, edebiyat dışı bir takım ölçütlere göre yapılmıştır. Bu ölçütler, ahlak, felsefe, kültür tarihi, psikoloji, sosyoloji, antropolojiden beslenmiş ve bir eleştiri geleneği başlatmışlardır. Ancak 20.yüzyılın başında ortaya çıkan Rus Biçimciliği edebiyata yeni bir eleştirel bakış açısı getirmiştir. Biçimcilik en genel anlamda varlığın kimliğini oluşturanın *biçim* olduğunu, gerçekliğin ancak biçime odaklanarak kavranabileceğini, gerçekliğe ulaşmada özün ya da içeriğin değil de biçimin belirleyici olduğunu öne süren öğretiyi olarak tanımlanmaktadır (Güçlü v.d. 2002: 217).

Edebiyat alanında ise biçimcilik, yaklaşık 1915’ten 1929’a kadar Rus edebiyatında etkinliğini sürdürmüş olan, Roman Jakobson’un öncülüğünü yaptığı, yazınsal metinlerin çözümlemesine ve eleştirilmesine yönelik özel bir yaklaşımın adıdır. Rus biçimcilerinden Propp, yapısalci yöntemin ve metin çözümleme tekniklerinin gelişmesine katkıda bulunarak göstergebilimin evrim çizgisini büyük ölçüde etkilemiştir.

Propp, Rus halk masallarını inceler ve bunları otuz bir işlevde toplar. Masalları, masallarda yer alan kişilerin işlevlerinden hareket ederek inceleyen Propp, olağanüstü çeşitli, son derece renkli görünümün temelinde olağanüstü sayılabilecek bir tekbiçimliliğin yattığını belirtir. Propp’un kullandığı temel anlatı birimi işlevdir, işlev bir kişinin gerçekleştirdiği eylemdir, bu işlev, olay örgüsüne göre tanımlanır (Berger 1993: 21)

Propp, ilk bakışta birbirinden farklı gibi görünen 100 halk masalını ele alır. Seçtiği metinler peri masallarıdır. Sonuçta Propp, masallardaki akış planının aslında ortak bir şemaya indirgenebileceğini görür ve bunun tüm masallarda olabileceğini iddia eder. Propp masallarda iki temel özelliği; masalların çeşitliliği ve masalların tekdüzeliğini saptamıştır (Kıran ve Kıran 2003: 121).

Propp masallardaki gözlemlerini dört maddede sıralar (1985 31-33);

1-Masalın değişmez, sürekli öğeleri kişilerin işlevleridir. İşlevler masalın temel oluşturucu bölümleridir.

2-Olağanüstü masalların içerdiği işlev sayısı sınırlıdır

3-İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır.

4-Bütün masallar yapıları açısından aynı türe bağlanırlar.

Propp'un tüm masallarda saptadığı işlevler (1985: 36-69):

1-Uzaklaşma: Ailenin bir üyesi evi terk eder.

2-Yasaklama: Kahraman bir yasakla karşılaşır.

3-Yasağı çiğneme: Yasak çiğnenir.

4-Soruşturma: Saldırgan bilgi edinmeye çalışır.

5-Bilgi toplama: Saldırgan, kurbanıyla ilgili bilgi toplar.

6-Aldatma: Saldırgan, kurbanını ya da servetini ele geçirmek için, onu aldatmayı dener.

7-Suçta katılma: Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur.

8-Kötülük: Saldırgan aileden birine zarar verir.

8a-Eksiklik: Aileden birinin eksikliği vardır, aileden biri bir şeyi elde etmek ister.

9-Aracılık, geçiş anı: Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır, bir dilek ya da bir buyrukle kahramana başvurulur, kahraman gönderilir ya da gider.

10-Karşıt eylemin başlangıcı: Arayıcı-kahraman eyleme geçmeyi kabul eder ya da eyleme geçmeye karar verir.

11-Gidiş: Kahraman evinden ayrılır.

12-Bağışçının ilk işlevi: Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınama, bir sorgulama, bir saldırı vb. ile karşılaşır.

13-Kahramanın tepkisi: Kahraman ilerde kendisine bağışta bulunacak kişinin eylemlerine tepki gösterir.

14-Büyülü nesnenin alınması: Büyülü nesne kahramana verilir.

15-İki krallık arasında yolculuk, bir kılavuz eşliğinde yolculuk: Kahraman, aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaştırılır, kendisine kılavuzluk edilir ya da götürülür.

16-Çatışma: Kahraman ve saldırgan, bir çatışmada karşı karşıya gelir.

17-Özel işaret: Kahraman özel bir işaret edinir.

18-Zafer: Saldırgan yenik düşer.

- 19-Giderme: Başlangıçtaki kötülük giderilir ya da eksiklik karşılanır.
20-Geri dönüş: Kahraman geri döner.
21-İzleme: Kahraman izlenir.
22-Yardım: Kahramanın yardımına koşulur.
8, 10- 11, 12, 13, 14, 15 yinelenir.
23-Kimliğini gizleyerek gelme: Kahraman kimliğini gizleyerek kendi ülkesine ya da bir başka ülkeye varır.
24-Asılsız savlar: Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer.
25-Güç iş: Kahramana güç bir iş önerilir.
26-Güç işi yerine getirme: Güç iş yerine getirilir
27-Tanıma: Kahraman tanınır.
28-Ortaya çıkarma: Düzmece kahramanın, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliği ortaya çıkar.
29-Biçim değiştirme: Kahraman yeni bir görünüm kazanır.
30-Cezalandırma: Düzmece kahraman ya da saldırgan cezalandırılır.
31-Evlenme: Kahraman evlenir ve tahta çıkar.
Propp aynı şekilde, masal kişilerini de işlevlerine göre dizer ve yedi temel rol saptar (1985: 83- 84);
1-Saldırgan
2-Gönderen ya da görevi veren kişi
3-Yardımcı
4-Prenses ve babası
5-Kahraman
6-Haberci
7-Sahte kahraman

Bu rollerin her birinin ayrı ayrı eylem alanları vardır. Her masalda, tüm roller ve eylemler yerine getirilmek zorunda değildir, bazılarının atlandığı, bazılarının da yinlendiği olur (Erkman Akerson 2005: 137).

1.3. Graimas ve Eyleyensel Örnekçe

Aslen Litvanyalı olan Greimas, Paris göstergebilim okulunun en önemli temsilcilerindendir. Yapıtları; *Semantique structurale* (Yapısal Anlambilimi, 1966), *Du sens* (Anlam Üstüne, 1970, 1983), *Essais de semantique poetique* (Şiir Göstergebilimi Denemeleri, 1972), *Semiotique et sciences sociales* (Göstergebilim ve Toplumsal Bilimler, 1976), *Maupassant, la semiotque du texte, exercices pratiques* (Maupassant, Metin Göstergebilimi, Uygulama Araştırmaları, 1976), *Semiotique. Dictionnaire raisonne de la theorie du langage* (Göstergebilim. Dil Kuramının Açıklamalı Sözlüğü,

1979, 1986), *Introduction a l'analyse du discours en sciences* (Toplumbilimlerindeki Söylem Çözümlemesine Giriş, 1979), *Essas de semiotique des passions* (Tutkuların Göstergebilimi Üstüne Denemeler, 1991), *Des dieux et des hommes* (Tanrılar ve İnsanlar Konusunda, 1985), ve *Del'imperfection'den* (Kusur Konusunda, 1987) oluşmaktadır (Kıran 1995: 9; Rifat 1992: 51).

Greimas ilk yapıtı *Semantique structural*-Yapısal Anlambilimi'nde araştırmalarının odağına *anlamı* oturtarak göstergebilimi, insanın iç dünyasının ve insanın anlamı sorununu çözümlenmeye yönelen, yani somut gerçeklikleri değil, insan düşüncesinin ve insan imgelemine ürün olan soyut yapıları araştıran bir bilim dalı biçiminde geliştirmek ister (Kıran 1995: 10). Bu bağlamda göstergebilimi Saussure'cü anlamda dilbilimin çerçevesinin dışına taşarak daha geniş bir perspektifte bakmasını sağlamıştır. Greimas bu yüzden dilbilimsel olmayan göstergebilimlerin varlığı üzerinde durmakta ve çok geniş bir alandan, sözelimi 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, tüm metinlerde ortak olan bir *anlam ekseninin* olduğunu ifade eder. Bu anlam eksenini oluşturan metindeki düzlemler ise (Erkman 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 yapıta 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" (Erkman Akerson 2005: 147).

Bir diğer anlatımla çözümlenmenin 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-*bağıntıların türleri-karşıtlık, çelişiklik, içerme* mantıksal dönüşüme göre belirlenmeye çalışılır: *değilleme, varlama*, bu amaçla da model olarak hem ilişki türlerini hem de aralarındaki mantıksal dönüşümü gösteren göstergebilimsel dörtgene başvurulur (Rifat 1996: 34-35). Göstergebilimsel dörtgendeki öğelerin birinden kalkılarak (genelde dörtgenin sol üst köşesindeki *öge-yazarın notu*) ve mantıksal işlemler-*değilleme, evetleme, içerme* izlenerek, karşıt, çelişik, içeren öğeler bulunabilir (Rifat 1999: 170).

Eyleysel örnekçeye geçmeden önce anlatının ne olduğuna ve anlatıdaki olaylar dizisinin ne olduğuna da bakalım. 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 Rifat (1999: 15), anlatı kavramı gerçek ya da düşsel olayların, değişik gösterge dizgeleri aracılığıyla anlatılması sonucu ortaya çıkmış bütündür, bu anlamda metin teriminin eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır. Böylelikle her anlatı kalıbının kendine özgü bir yapısının olduğunu söyleyebiliriz.

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 (Parsa ve Parsa 2004: 99). Bu anlamda anlatı çözümlemesinde yapılacak ilk iş, söz dizimsel işlevlerin, yani eyleyenlerin (Özne/Nesne; Gönderen/Gönderilen; Yardımeden/Karşıçkan) yer aldığı ve en yalın sözdizimsel anlatı yapısı diye tanımlayabileceğimiz temel sözcükleri saptamaktır. Temel sözcükte en az iki eyleyen arasındaki ilişkiden doğar ve iki biçimde gerçekleşir: 1-Durum sözcüğü (özne ile nesne arasındaki ayrılık ya da birliktelik ilişkisi), 2-Edim sözcüğü (bir durum sözcüğünü bir başka durum sözcüğüne dönüştüren edimin bulunduğu sözcük) (Rifat 1996: 31). Anlatıyı özetleyecek olursak; anlatı bir durumla başlar, neden sonuç modeline göre bir dizi değişiklik meydana gelir, anlatının sonucu olarak yeni bir durum meydana çıkar (Parsa 1994: 84).

Yukarıda da görüldüğü gibi herhangi bir anlatının çözümlenebilmesi için onun anlatı programının çözümlenmesi gerekmektedir. Filmsel anlatının çözülmesi için de filmsel anlatının temel birimi olan göstergelerin birbirleriyle olan ilişki biçimlerinin ortaya çıkarılması gerekir (Özden 2000: 123). Greimas'ın anlatı durumunun çözümlenmesi için açıkladığı süreç filmsel anlatının çözümlenmesi için de geçerlidir. Greimas'a göre anlatı durumu ise, başlangıç durumunu sonuç durumuna ulaştıran temel dönüşümün gerçekleşme sürecidir (Rifat 1996: 31). Anlatı durumu da dört evre içerir: Eyletim, edinim, edim, yaptırım (Rifat 1996:31-34; Parsa ve Parsa 2004: 99-100);

1. Evre: Eyletim (Gönderme): 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 manipüle etmeyi başarmasıyla eyletim evresi başlamış olur.

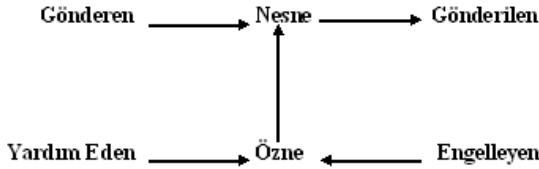
2. Evre: Edinim (Yeterlilik, Güçlenme): Birinci aşama gerçekleşirse, yani kahraman gönderenin programını uygulamayı kabullenmişse bazı yeteneklere doğuştan sahiptir, ya da sonradan çalışıp edinmesi gerekecektir. Bundan dolayı bu evre edinim (yeterlilik) olarak adlandırılmaktadır. Bu evrede artık gönderenin işlevi sona ermektedir. Kahraman (özne) gereken yetenekleri (belli şeyleri yapabilmeyi) bazı 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 edenler) yardım görür, bazıları da (kötü adam ya da karşı çıkanlar) onu engellemeye çalışabilirler.

3. Evre: Edim (Gösterme): Kahraman gerekli yetenekleri elde ettikten sonra anlatının asıl konusu olan eylemi yapmaya çıkabilir. Bu aşamadan sonra sonuca doğru dönüşümün gerçekleşeceği bir duruma yaklaşılmaktadır.

4. Evre: Yaptırım (Teyit etme): Bu evrede kahramanın yaptıkları, kendisini göreve gönderen tarafından değerlendirilir, takdir edilir. Burada kahraman başarıya ya da başarısızlığa göre ödüllendirilir ya da cezalandırılır.

Anlatı programının bu dört evresi yine bir anlatı olan sinemasal anlatının çözümlenmesinde kullanılabilir. 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 dil dizgeleridir; müzik, sinema, moda, resim vb (Bağder 1999: 143). İnceleme konumuz olan Gönül Yarası filminin de bir sinema ürünü olması dolayısıyla sinemanın göstergebilime göre yeniden tanımlanması 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).

Anlatının tanımlanması ve anlatı programının ne olduğunu açıkladıktan sonra Greimas ve eylemsel örnekçeye geçebiliriz. Greimas eylemsel örnekçeyi Propp'tan esinlenerek hazırlamıştır. Greimas, Propp'un 31 işlevinden yola çıkmış, önce işlevleri 20'ye sonra da 4 temel kavrama indirmiştir; sözleşme, sinama, yer değiştirme iletişim. Eyleyen sayısı ise 6'dır ve aralarındaki ilişkiler belirli bir çizeme uygundur. Böylesi bir çizem anlatsal bağlamda anlatı olasılıklarını tanımlar (Gündeş 2003: 56).



Greimas'a göre işlevlerine göre oyuncular altı eyleyen işlevini yerine getirmektedir. Bir işleve indirildiğinde oyuncuya eyleyen adı verilir. Altı eylem ise şu şekilde sıralanır (Gündeş 2003: 57);

Özne: Eylem yapar.

Nesne: Eylemin konusudur.

Gönderen: Eylemi belirler, kökeninde yer alır.

Gönderilen: Etkileri, eylemin sonuçlarını alır, kendisi için eylemin gerçekleştiği kişidir.

Yardımcı: Eyleme yardım eder.

Engelleyici: Eylemi engeller.

Ancak burada şu husus vurgulanmalıdır; eyleyen kavramı kişi kavramından çok daha genişdir; eyleyen insan da olabilir, nesne de, tekil de, çoğul da, somut da, soyut da olabilir (Akbulut 2002: 71). Burada özne ve nesne arasındaki eksen *arayış* ile ilgilidir. Gönderen ile gönderilen arasındaki eksen iletişim eksenidir (Gündeş 2003: 57).

2. Gönül Yarası Filmi ve Greimas'ın Eyleysel Örnekçesine Göre Çözümlemesi

Bu bölümde Yavuz Turgul'un Gönül Yarası filmi özetlenecek devamında film eyleysel örnekçeye göre çözümlenecektir.

2.1. Gönül Yarası Filmi

Yavuz Turgul'un son filmi Gönül Yarası, hayatını öğrencilerine adayan bir öğretmenin başından geçen olayları duygusal bir dille anlatmaktadır. 17 yıl çocuklarının yaşadığı İstanbul'dan uzakta, Doğu'da bir köyde öğretmenlik yapan Nazım emekli olduktan sonra çocuklarının yanına, İstanbul'a döner. Ancak çocuklarının yanında kalmak yerine daha önce kaldığı evde yalnız kalmaya başlar. Emekli maaşını alana kadar çocukluk arkadaşı Takoz'un taksisinde taksicilik yapar. Bir gün pavyondan Dünya'yı taksisine alır. Dünya, kızı Melek ile ruhsal yönden dengesiz kocası Halil'den kaçmaktadır. Halil, Dünya'nın izini bulunca, Nazım bu genç kadına ve kızına kol kanat gererek onları saklar. Ancak Halil'in Dünya'dan vazgeçmeye niyeti yoktur.

Nazım, Dünya ve kızı Melek ile beraber yaşamaya başlarlar. Bu arada Halil, yeniden Dünya'nın izini bulur. Nazım, Halil ile konuşur. Halil bu konuşmada kendisinin düzeldiğini, bir daha eskisi gibi Dünya ve kızına kötülük yapmayacağını söyler. Nazım'dan Dünya ile konuşmasını ve onu ikna etmesini ister. Nazım, Dünya ile gitmesine gönülsüz bir şekilde konuşur ve Dünya'yı ikna eder. Bunun üzerine Dünya, kızı Melek ve Halil, memleketlerine geri dönerler. Ancak Halil söz verdiğinin tersine, Dünya ve kızı Melek'e tekrar kötü davranmaya başlar, onları döver. Dünya bunun üzerine Nazım'ı arar ve Nazım'ın kendilerini almaya gelmesini ister, Nazım Dünya ve Melek'i almaya gider. Ancak Halil, Dünya'nın kaçmak istediğini anlar ve otogara gider. Dünya'yı yakalar ve orada Dünya'yı öldürür. Nazım da Melek'i alarak İstanbul'a gelir.

Nazım'a göre her insan kendi kaderini kendi oluşturur ve ona göre yaşar. Bu düşünce filmin derin anlamda yatan düşüncesini vermesi açısından çok önemlidir. Film bütünüyle bu düşünce etrafında örülmüştür. Filmin derin anlamı da bu örünün çözülmesi ile ortaya çıkacaktır. Çünkü filmin sonunda Dünya ölmüş, Nazım da sevdiğini kaybetmiştir. İnsan kendi kaderini kendisi oluşturuyorsa Dünya neden öldü, diğer yandan Nazım neden kendi yazdığı kaderde sevdiğine yer ayır (a)madı.

2.1. Gönül Yarası Filminin Eyleysel Örnekçeye Göre Çözümlemesi

Özne-Nesne: Filmin öznesi (Ö) Nazım'dır. Nazım idealist bir solcu öğretmen olarak hiç kimsenin gitmeye bile cesaret edemeyeceği Doğu'ya, oradaki çocukların eğitimsiz kalmaması için gider. Hem de gittiği bu köyde kendisinden başka hiç kimse Türkçe bilmemektedir. Nazım her türlü kötü şarta dayanarak dilini, kültürünü, yaşamını bilmediği bu köyde ve diyarda 17 yıl hiç İstanbul'a, çocuklarının yaşadığı yere gitmeden kalır. Öyle idealisttir ki Nazım öğretmen, öğrencilerinin uğruna eşinden ayrılır, kızı Piraye'yi doktora götürecek zaman bulamaz. Ama Piraye sonradan,

küçükken doktora gidememenin sonucunu kısır kalarak alır. Ama buna rağmen Nazım hiçbir şekilde ideallerinden vazgeçmez. Çünkü adını aldığı Nazım'ın "Ben yanmazsam, Sen yanmazsan, Nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa" dizelerini kendine göre çevirmiş "Ben gitmezsem, Sen gitmezsen, Bu çocuklar nasıl aydınlanacaklar" düşüncesindedir.

Bunun dışında olan hiçbir şey Nazım öğretmeni ilgilendirmez. Nazım öğretmenin aradığı nesne ise Dünya'dır, Dünya'nın sevgisidir. Onunla tanışmasından sonra Nazım öğretmen eksikliğini duyduğu sevgiyi, ne kızı Piraye'de ne de oğlu Mehmet'te arar, eksikliğini duyduğu şeyi Dünya'da arar. Burada Nazım (Ö), beraberinde ki nesne Dünyanın sevgisidir (N).

Gönderici-Alıcı: Filmde direkt bir gönderici yoktur. Ama gönderici (G) olarak Nazım öğretmeni kabul edebiliriz. Çünkü Nazım öğretmen herkesin kendi kaderini kendi oluşturacağını düşünür, bu yüzden de Nazım'ın dışında bir göndericiye gerek yoktur. Nazım öğretmen, 17 yıl görev yaptığı köyden ayrılır, bir anlamda kendi kendinin göndericisidir. Bilinçaltında sürekli aradığı nesne olan Dünya için Nazım her türlü tehlikeye kendini atar. Halil ile mücadeleye girer, pavyon çıkışında Dünya'yı rahatsız eden taksiciler ile mücadele eder. Dünya yüzünde kızı ve oğlu ile mücadele eder. Ama hiçbir zaman Dünya'dan vazgeçmez. Son olarak Halil'e dönmesi için konuşması ise, "kerhen", istemeye istemeye olmuştur. Burada alıcı (A), yine Nazım'dır. Nazım'dır çünkü onu Dünya'nın sevgisine (N) kavuşturacak aracı yine kendisi almıştır. Bu araç da Dünya'ya kol kanat germesi ve onu başta Halil olmak üzere tüm kötülüklerden korumasıdır.

Yardımcı-Engelleyici: Filmde Nazım'ın Dünya'ya kavuşması için yardım eden (Y) kişi Nazım'ın çocukluk arkadaşı Takoz'dur. Başlangıçta yaşamını sürdürmek için Nazım'ın, taksisinde çalışmasına izin veren Takoz, Nazım'ın ciddi olduğunu görünce Dünya'ya kavuşması için de ona destek olur. Nazım'ın Dünya'ya kavuşmasını engelleyen kişi (E) de Dünya'nın kocası Halil'dir. Önce Dünya'nın çalıştığı pavyonu basıp, Dünya'yı yaralar, sonra Dünya'yı sürekli rahatsız eder, kızı Melek'i kaçıtır. Son olarak da Melek ve kızını memleketine götürür ve orada türlü kötülüklerine devam eder.

Bu anlattıklarımız ile eyleyenleri işlevlerine göre tablolataştıracak olursak;

EYLEYENLER	OYUNCULAR	EYLEYENSEL İŞLEVLER
Gönderen	Nazım	Eylemi belirleyen kişi.
Nesne	Dünya'nın sevgisi	Eylemin konusu.
Gönderilen	Nazım	Eylemin kendisi için gerçekleştiği kişi.
Özne	Nazım	Eylemi yapar.
Engelleyici	Halil	Eylemi Engeller.
Yardımcı	Takoz	Eyleme yardım eder.

Nazım açısından eyleyensel örnekçe şu şekilde gösterilebilir;

2.2. Gönül Yarası Filminin Anlatı Durumu

Yukarıda anlatı konusunu işlerken 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 demiştik. Burada anlatının başlangıç durumunu

eyletim öznesi olan Nazım öğretmenin köyden İstanbul'a gelişi ve Dünya ile tanışması olarak kurabiliriz. Filmde eyletim öznesi de gönderen de aynı kişi Nazım öğretmendir. Özne ve gönderen olan Nazım, Dünya ile 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, edinim, edim, yaptırım.

Filmde, Nazım'ın İstanbul'a gelmesi ve Dünya ile tanışması ile başlangıç durumu gerçekleşir. Başlangıç durumunun sonuç durumuna ulaşması için temel dönüşümü sağlayacak olan evrelere göre filmi inceleyecek olursak;

1. Evre-Eyletim (Gönderme): Herhangi bir anlatının ilk evresi olan eyletim, olaylar dizisinin oluşmaya başlama evresidir. Filmde Nazım öğretmen İstanbul'a gelir ve burada Dünya ile tanışır. Bu tanışma temel dönüşümü sağlayarak olayın akışını yönlendirmiş ve Nazım öğretmeni, Dünya ile Halil'in arasında bırakmıştır. Burada aranan özne, gönderen olan Nazım'dır. 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. Nitekim filmde de bu böyle olmuş ve Nazım hem gönderen olmuş hem de özne olmuştur. Buradaki eyletim aşaması gönderen (eyleten) ile kahraman (özne,eyleyen) arasındaki ilişkidir. Yani bir anlamda Nazım ve Nazım arasındaki ilişkidir. Gönderen olan Nazım, Dünya'ya sahip olmak için elinden geleni yapar, onun için ailesi ve arkadaşları ile ters düşer, Halil ile mücadele eder, bunların hepsi Dünya'ya ulaşmak için yapılır. Böylece Nazım'ın kendi kendini güdülemesiyle eyletim evresi başlamış olur.

2. Evre-Edinim (Yeterlilik, Güçlenme): Nazım'ın burada Dünya'yı elde etmek için gerekli olan yetenekleri kazanmak için çalışması gerekecektir. Çünkü Nazım, Dünya'yı yanına aldığı anda onu bir duygusal nesne olarak değil de günü birlik bir yardım için almıştır. Ancak daha sonra Nazım, Dünya'ya olan sevgisini keşfeder ve onu elde etmek için elinden gelen her şeyi yapar. Bu evre, edinim (yeterlilik) olarak adlandırılmaktadır. Bu evrede artık gönderenin işlevi sona erer. Gönderen olan Nazım, Dünya'yı yanına alır ve bundan sonraki aşama özne olan Nazım'a odaklanır. Nazım bazı sınamalardan geçer, örneğin ailesinin Dünya'ya bakışına ve arkadaşlarının dalga geçmesine aldırılmaz. Nazım, Dünya'yı elde etmeye programlı olan anlatı programının akışını sağlayacak temel dönüşümü yapabilmesi için bu yeteneklerle donanmıştır. Bu aşamada Nazım'ın dünyayı elde etmesi için gerekli çabayı gösterenin Takoz olmasına karşın, onu engellemeye çalışan Halil gibi destekleyici kişiler vardır.

3. Evre-Edim (Gösterme): Nazım Dünya'yı elde etmek için gerekli olan maddi ve manevi yetenekleri edinir. Maddi olarak onu evine alır, manevi olarak kimsenin yardım etmediği zamanda Nazım, Dünya'ya kucak açar. Nazım tam bu yetenekleri elde ettikten sonra asıl amacı olan Dünya'yı ele geçirme isteğini fiiliyata geçirmek için uğraş vermeye başlar. Ancak burada da Nazım'a engel olarak Halil çıkar ve böylece yavaş yavaş dönüşümün sağlanacağı sonuca doğru yaklaşılır.

4. Evre-Yaptırım (Teyit etme): Bu evrede Nazım'ın yaptıkları yine kendisi tarafından değerlendirilir. Neden sürekli sevgisini kazanmak için mücadele ettiği kadını, onun ezeli düşmanı olan ve sürekli ona kötülük yapan engelleyiciye emanet eder? Bunu sorgular. Kendi kendini eleştirir. Bu da Nazım'ın başarısız olması sonucunu beraberinde getirmiştir. Çünkü her şeyden sakınarak sevdiği Dünya, engelleyici Halil tarafından öldürülmüştür. Nazım'da bu yüzden başarısızlığa mahkûm olmuştur. Bu başarısızlığı karşılığını da sevdiği kadını kaybederek alır.

Sonuç

Gönül Yarası filminin Greimas'ın eyleyensel örnekçesine göre çözümlenmesi aslında Greimas'ın haklılığını da ortaya koymaktadır. Çünkü Saussure dil dışı gösterge dizgelerinin incelenmesini göz ardı etmiştir. Greimas'ın ise göstergebilimsel çözümlenmeyi dil dışı alanlarda da, *çalışmada sinema*, kullanarak bunun yapılabileceğini göstermiştir. Greimas'ın, Propp'un anlatı bilimini ve Saussure'ün daha fazla dilbilimsel çözümlenme, daha az göstergebilimsel çözümlenme yöntemini ortak bir noktaya çektiğini söyleyebiliriz. Propp'un 31 işlevini önce 20'ye sonra da 4 temel kavrama; sözleşme, sinama, yer değiştirme, iletişime, indirgeyip bunların hepsini bir eksende gösterip, eyleyenlerin işlevlerini de özetleyen eyleyensel örnekçeye ulaşmıştır.

Sinemasal anlatının da kendine özgü bir anlatı şeması olması dolayısıyla ve edebiyata kompozisyon anlamında benzerliği nedeniyle, başlangıçta masallara uygulanan ve daha sonra Greimas tarafından daha da özelleştirilen eyleyensel örnekçeye, sinemasal anlatının anlatı programı da, çok yüzeysel de olsa, çıkarılabilmiştir. Gönül Yarası filminin anlatı programı da Greimas'ın eyleyensel örnekçesine göre çözümlenmiş ve diğer anlatı türlerinde olduğu gibi bir gönderenin, gönderilenin, öznenin, nesnenin, engelleyenin, yardım edenin olduğu ortaya çıkarılmıştır. Gönül Yarası filminin anlatı programının çıkartılması ile filmin derin anlamda ne ifade etmek istediği de ortaya çıkarılmıştır. Film derin anlamda aslında insanın yaşamının yalnızca kendi elinde olmadığını, etrafındaki insanlar tarafından da etkilendiğini ortaya koymuştur. Çünkü Nazım'a göre her insan kendi kaderini kendi yaratır. Eğer böyle olsaydı, tabii ki Dünya ölmek istemez, Nazım de sevdiğini kaybetmek istemezdi.

KAYNAKÇA

- Akbulut, Hasan (2002). *Matrix Filminin Propp ve Greimas Örnekçelerine Göre Çözümlenmesi*. Kilad, Yıl:1, Sayı:2, Güz.
- Akerson Erkman, Fatma (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınları.
- Asa Berger, Arthur (1993). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri*. Çev., Nazmi Ulutak v.d. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Bağder Öztin, Duygu (1999). *Sinema Göstergebilimi*. Dilbilim Araştırmaları.
- Barthes Roland (1993). *Göstergebilim Serüveni*. Çev., Mehmet Rifat ve Sema Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Battal, Sadık (2006). *Asıl Film Şimdi Başlıyor*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Cevizci, Ahmet (2002). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Coward Rosalind ve Ellis John (1985). *Dil ve Maddecilik*. Çev., Esen Tarım, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Crystal David (Der.) (1982), Dilbilim Seçkisi, *Saussure Kuramının Temel Kavramları*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Culler Jonathan (1985). *Saussure*, Çev., Nihal Akbulut, İstanbul: Afa Yayınları.
- Erdoğan, İrfan ve Alemdar, Korkmaz (1990). *İletişim ve Toplum*. Ankara: Bilgi Yayınları.

- Fiske John (1982). *Introduction To Communucitaion Studies*, USA: Mehhuen Co.Ltd.
- Greimas A.Julien (1995). *Kusur Konusunda*. Çev., Ayşe Kıran, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Güçlü, Abdulkaki v.d (2002). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Gündeş Simten (2003). *Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları*, İstanbul: İnkilap Yayınları.
- Kıran, Ayşe ve Kıran, Zeynel (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Özden, Zafer (2000). *Film Eleştirisi*. İstanbul: Afa Yayınları.
- Parsa Seyide ve Parsa Alev Fatoş (2004). *Göstergebilim Çözümlmeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Parsa, Seyide (1994). *Televizyon Estetiği*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Propp, Vladimir (1985). *Masalın Biçimbilimi*. Çev., Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: BFS Yayınları.
- Rifat Mehmet (1992). *Göstergebilimin ABC'si*, İstanbul: Mavi Yayınları.
- Rifat Mehmet (1996). *Homo Semioticus*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rifat Mehmet (1999). *Gösterge Eleştirisi*, İstanbul: Kaf Yayınları.
- Saussure Ferdinand (1985). *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev., Berke Vardar, Ankara:Birey ve Toplum Yayınları.
- Yengin, Hülya (1996). *Medyanın Dili*. İstanbul: Der Yayınları.
- Yumlu Konca (1994). *Kitle İletişim Kuram ve Araştırmaları*, İzmir.
- Cahndler Daniel (2006) *Paradigmatic Analysis*, www.aber.ac.uk/media/documents/s4b/semiotic.html, 14-4-2006.
- Carter, Paul (2006). *A Semiotic Analysis of Newspaper Frontpage Photographs*. www.aber.ac.uk/media/sections/display, 01-03-2006.
- Reklam Çözümleme Örnekleri, *İki Likit Persil Reklamının Göstergebilimsel Çözümlemesi*, www.aber.ac.uk, 01-05-2006.
- http://www.sinema.com/film_ozetbilgiler.aspx?FilmID=5246
- Camgöz, Fuat (2006), *Gönül Yarası:Hepimiz Hayallerimizin Kurbanıyız*, http://www.sinema.com/yazi_detay.aspx?ArticleID=2660, 01-06-2006.