



Derleme Makalesi | Review article

Geliş tarihi | Received: 10.08.2023

Kabul tarihi | Accepted: 30.10.2023

Yayın tarihi | Published: 25.10.2023

Emrah Danış

<https://orcid.org/0009-0004-9699-4800>

Assistant Principal, Üçtepe Secondary School, Turkey, danisemrah2147@gmail.com

Mustafa Karataş

<https://orcid.org/0009-0000-4468-8706>

Assistant Principal, Üç Ocak Secondary School, Turkey, mustafa_karatas1986@hotmail.com

Ali Güven

<https://orcid.org/0009-0002-5228-9769>

Principal, Ahmet Şimşek Primary School, Turkey, alimersin99999@gmail.com

Hasan Nazlı

<https://orcid.org/0009-0006-5755-6802>

Assistant Principal, Ahmet Şimşek Primary, Turkey, hasanaytugnazli@gmail.com

Habibe Kahraman

<https://orcid.org/0009-0008-7930-888X>

Assistant Principal, Çarıklı Milli Egemenlik Secondary School, Turkey, ekim2707@hotmail.com

Atıf Künyesi | Citation Info

Danış, E., Karataş, M., Güven, A., Nazlı, H., Kahraman, H. ve Arslan, M., (2023). Cereyan Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi, *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi*, 10 (5), 1655-1669.

Cereyan Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Öz

Bu araştırmada Mert Dikmen'in yönettiği Cereyan filminin göstergebilimsel incelemesi yapılmış olup, filmde en çok kullanılan göstergelerin çözümlenmesi görseller üzerinden yapılmıştır. Görünenin arkasında görünmeyen veya söylenenin dışında söylenmeyene de ulaşabilme ve anlamlandırabilmek için söylem analizi ve göstergebilimsel yöntem tercih edilmiştir. Çalışmada sonuç olarak; gazete haberleri, ıssız yol, intihar, silah, balta, psikolojik problemler, psikolog, yaşanmış hikâye, izlenme hissi, büyük bir ev, çocuk fotoğrafı, merdiven, çılgılık, psikoloji öğrencisi gibi göstergeler sık sık kullanıldığı görülmüştür. Aynı zamanda filmde ruhsal hastalık göstergesi ön planda kullanılmakta ruhsal durumun bütün kalıpları zorlanmaktadır. Öfkeli, yalnız, hassas, güçsüz, yaralı, zihinsel anlamda zayıf karakteristik özelliklere sıklıkla yer verilmiştir

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Anlam, Film, Görsel Çözümleme, Psikoloji.

Secondary Analysis of the Movie Cereyan

Abstract

In this research, the semiotic analysis of the movie Cereyan directed by Mert Dikmen was made and the analysis of the most used indicators in the movie was made through visuals. Discourse analysis and semiotic method were preferred in order to reach and make sense of what is not seen behind the visible or what is not said other than what is said. As a result of the study; It has been seen that signs such as newspaper news, deserted road, suicide, gun, axe, psychological problems, psychologist, lived story, feeling of being watched, a big house, child photo, stairs, scream, psychology student are used frequently. At the same time, the indicator of mental illness is used in the foreground in the movie, and all the patterns of the mental state are forced. Angry, lonely, sensitive, weak, injured, mentally weak characteristic features are frequently included.

Keywords: Semiotics, Meaning, Film, Visual Analysis, Psychology.

Giriş

Bu çalışmada Mert Dikmen'in yönettiği Cereyan filmi ile ilgili çözümleme yapılmıştır. Görünenin arkasında görünmeyen veya söylenenin dışında söylenmeyene de ulaşabilme ve anlamlandırabilmek için söylem analizi ve göstergebilimsel yöntem tercih edilmiştir. İnsan var olduğu günden beri pek çok görsel mesajla iletişim kurmaya çalışmıştır. Bu yüzden görsel iletişim diğer iletişim türlerine göre daha çok kullanılmış ve daha hızlı gelişmiştir. İletişim sürecinde kullanılan görsel kodları anlamlandırmak ve çözümlemek ise göstergebilimsel kuram ve yöntemi ile gerçekleştirmek mümkün hale gelmiştir. Modern çağda bilim ve teknolojinin inanılmaz hızla gelişmesi özellikle görsel iletişim alanını derinden etkilediği görülmektedir. Bu durum da insan yaşamını tüm boyutlarıyla çepeçevre sarmıştır (Fiske, 1996, s.123). Göstergebilimin dil olarak kabul ettiği sinema kurgu ve anlatım biçimleriyle önemli bir iletişim aracı olmakla birlikte bir anlam taşıma ve anlam oluşturma biçimi sunmaktadır. Göstergebilim kuram ve yöntemi XX. yüzyıl başından itibaren Saussure ve Peirce ile birlikte bilimsel alanda kendine yer bulmuştur (Öztoğat, 2005, s.86). Birçok bilim dalı bu kuram ve geliştirmiş olduğu yöntemden ve bulgularından yararlanmıştır. Göstergebilim insan yaşamı içerisinde anlamın nasıl oluşturulduğu fikrine dayanmaktadır. Anlam nereden gelir, nasıl bir işlevi vardır; nasıl betimlenir gibi sorular sormaktadır. Anlam dizgeleri nasıl sınıflandırılır, nasıl değerlendirilir gibi soruları açıklamaya çalışmaktadır. Bir çözümleme yöntemi ve disiplin olarak kabul edilen göstergebilim hedef kitle ve/veya alıcılarla iletişim kurma amacıyla kurgulanan ve yapılandırılan her türlü göstergelerden oluşan metni inceleme alanına dâhil eder. Burada göstergeler anlamın oluşturulması için en temel araçlardır. Bununla birlikte insani duygu ve düşünceleri de ifade etme araçlarıdır (Cankara, 2002, s. 45). Göstergebilim, görsel ve dilsel bir yapının açık anlamını değil onun arkasında ve/veya gizlenen anlamı ortaya koymaya çalışan bir yöntemdir. Başka bir deyişle bir metinde açık olan anlamı algılamak ve kavramak değil anlamın nasıl kurgulandığını ve gerçek yaşamda ne anlama geldiğini araştırır. Bu yöntem

iletişim amaçlı gerçekleştirilen bütün yapılarda işaretleri, sembolleri ve anlamları inceler. Anlamın ne olduğundan ziyade nasıl oluşturulduğuna bakar. Roland Barthes'ın geliştirdiği düz anlam ve yan anlam yaklaşımı ışığında gösterge çözümleme tablosu oluşturulmuştur. Bu çalışmanın temel problemi Cereyan filmde yer alan göstergeleri çözümlenektir (Vardar, 2001, s. 60). Bu çalışmanın amacı ise, Cereyan filminin bir dil olarak kabul edilen sinema aracılığıyla verilen mesajlarda iletilerin nasıl kurgulandığı ve anlamın nasıl oluştuğunu göstergebilimsel yöntemle açıklamaktır. Yine çalışmada kullanılan göstergeler olarak ise gazete haberleri, ıssız yol, intihar, silah, balta, psikolojik problemler, psikolog, yaşanmış hikâye, izlenme hissi, büyük bir ev, çocuk fotoğrafı, merdiven, çılgılık, psikoloji öğrencisi, gök gürültüsü, ağlamak, kendi kendine konuşan adam, karanlık kullanılmıştır.

1. Göstergebilim Kavramı

Yunanca “semion/gösterge” kelimesinden türeyen göstergebilim (semyoloji) kavramı, göstergeleri inceleyen bir bilim dalıdır. Tüm insanlığın dünden bugüne kullandığı iletişim araçları, sanat eserleri, kullandıkları diller, müzik, çekilen fotoğrafların tamamı imge sistemine aittir. Gösterge nesne, işaret, simge ya da bir sembol olabilir. Bir anlam taşıyıcısı niteliğindeki öge olan gösterge, kendi anlamının dışında başka bir anlam üstlenmiştir. Fiske'ye göre, göstergelerin varlığının kullanıcılar tarafından kabul edilmesi onu bir gösterge olarak üretir (Fiske, 2003, s. 63). Çağdaş batı düşüncesinde, durumlar tek taraflı bakış açısından değerlendirilir. Göstergeler de iletişimi gerçekleştiren önemli imgelerdir. Tüm insanların ortak bir kavram etrafında buluşması ve özne ve nesnelere sözel olarak dile getirmeleriyle ifade şekilleri bir göstergeye dönüşür. Bunun karşındaki insana aktarılması ve diğer kişinin bunu algılaması ise göstergenin taşıdığı anlamı yitirmeden iletişimi gerçekleştirilmesine bir örnektir (Wollen, 2004, s. 124).

Rıfat'a göre, “..bir imgeler sistemi olan ve insanlar arasındaki iletişimi sağlamayan dil bir gösterge düzenidir. Göstergelerin toplum yaşamındaki etkisi böylelikle ortaya çıkmaktadır.” Ferdinand de Saussure göstergelerin toplum içerisindeki yaşamı inceleyecek bir bilim olabileceğini ortaya koymaktadır. Toplumsal ruhbilim ve genel ruhbilimin bir bölümünü oluşturacak bu bilime göstergebilim adı verilmiştir (2009, s. 236). Saussure'ün tanımına göre, “gösteren ve gösterilen göstergenin oluşturucularıdır ve gösterge, anlam aktarıcı bağlantıyı belirtmek için, bir nedensellik düşüncesi içerdiğinden, bir gösteren ile bir gösterilenin ya da bir işitimi imgesiyle bir kavramın birleşimidir. Bir gösteren ve bir gösterilenden oluşan göstergeler, trafik kuralları, tabelalar ve ışığın rengi gibi birçok şeye, anlama ve buyruğa işaret ederler” (Aktaran: Agocuk, 2014, s. 7-18). Kişiler somut nesnelere algı oluşturarak iletişimi sağlarlar. Hjelmslev'e göre, “gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur. Her düzlem ‘biçim ve töz’ olmak üzere iki katman içerir. Biçim, dilbilim

dışı hiçbir öncüle başvurmadan dilbilimin tümü kapsayıcı, yalın ve tutarlı bir biçimde (bilim kuramsal ölçütler) betimleyeceği olgulardır. Töz ise, dilbilim dışı öncüllere başvurmadan betimlenemeyecek dilsel özelliklerin tümüdür”. Barthes’a göre, “birçok göstergebilimsel dizge, nesnelere, elkol hareketleri, görüntüler gibi varlığı anlamlandırmada yer almayan bir anlatım tözü içerir” (Barthes, 2005, s. 49). Göstergebilim, herhangi bir gönderimin ifade edilmesi üzerine durur. Gösterge kapsadığı tüm işaretleri ve içinde bulunduğu ortamı oluşturur. Göstergebilim için, alıcı çok daha etkindir. Herhangi bir metni eline alan kişi hayata dair öğelerin bulunduğu paragrafı daha iyi analiz eder. Çünkü bu durum daha kolay zihinde canlandırılır (Fiske, 2003, s. 61-63). Özetle, göstergebilim yaşamın içindeki tüm durumların, yazınsal olarak dile getirildiği bir araçtır. Bunlar da bir bütünlük oluşturmaya yarayan kavramlardır. Göstergebilim anlamı değil, anlamın sürecini ortaya çıkaran bir düşünce biçimidir (Rifat, 2009, s. 91). Göstergebilimin şu andaki faaliyet gösterdiği kendini üreten gösterge ve bilim kelimelerinin daha fazlasını ifade ederek farklı bir anlama ve boyuta ulaşmıştır (Rifat, 2009, s. 11). Çıkış yolunu, anlatıların yapısal çözümlemesi için tasarlanan dilbilim kuramından alan göstergebilim; anlamların ne olduğu ile ilgilenmek yerine, bu anlamların nasıl oluştuğuna ve üretimine ilişkin bilimsel araştırma olanakları sunduğu için; farklı anlatı türlerinin incelenmesi sırasında kullanılabilir.

2. Göstergebilim ve Sinema

Anlam üretme aracı olan sinema hareketli resimlerin birbiri ardına sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Teknolojinin ileri düzeyde gelişmesi ve iletişim araçlarının yaygınlaşması, simgebilimin sinema ve televizyon gibi alanlarda da çok kullanılan bir yöntem olması sonucunu doğurmuştur. Film var olduğundan beri film ile sözel dil arasındaki benzerliğin abartılması söz konusu olmuştur. Bunun temel nedeni, sinemanın bir sanat olduğunu kanıtlama çabalarında yatar (Wollen, 2004, s. 126). Anlam üretme açısından güçlü bir araç olan sinema, hikâye üretirken bütün sanat dallarından yararlandığı için anlamlandırma ve yorumlama olanağını artıran geniş bir içeriğe sahiptir. 1960’lı yıllara kadar sinema araştırmaları bir dil olarak geliştirilememiştir. Sinemanın bir dil olarak geliştirilmesini öneren göstergebilimciler, yazılı ve sözlü dil anlayışını yeniden tanımlamışlardır (Monaco, 2010, s. 154). Metaforik anlamda bir dil yetisi olan sinema, gerçekte birçok dil yetisinin bir araya gelmesi ve bir senteze ulaşmasıyla mümkün olabilmektedir. Adanır’a göre; sessiz sinemada, yazınsal çalışmaların yanında görsel iletişim araçlarından faydalanırken, diğer taraftan sesli sinemada daha çok işitsel yetilerden ve yaşamın yetilerinin birleşiminden söz edilir. Çeşitli dil yetilerinin bir araya gelmesi bir dil yetisi oluşturabilir. Film ise simgebilim açısından incelendiğinde, metafizik bir anlamda bile olsa bir “dil yetisi” özelliği gösteren tek eleman olan “imgeler şeridi” üstünde durulmuş ve belli başlı özellikleri ortaya çıkartılmıştır. Bu nedenle sinema göstergebilimi çoğu kez anlambilimsel

sayılabilecek bir filmsel temel anlam incelemesiyle yetinmek zorunda kalmıştır. Yazılı söyleme özgü tarz tabiri, sinemasal anlatıma özgü tarz tabiri karşılaştırıldığında anlamsal farklılıklar görülür. Sanatçının kendi dil becerisini kullanarak dili alt etme girişimi olarak tanımlanan yazın stil sinemada farklı bir boyut kazanır ve sinemaya özgü bir stil oluşur. Sinemada stil tabiri mecazi bir ifade taşıyabilir. Bunun nedeni; sinemanın yazılan ve dile gelenden ibaret olmadığıdır. Böylece metaforik anlamda sinemanın dil yetisinin yaşamın diline karşı anlatıcının, üreticinin geliştirdiği bir dil yetisidir. Anlatıcının, sanatçının, üreticinin oluşturduğu dil yetisi aracılığıyla canlı, cansız malzemelerle, duygu durumlarının dışavurumlarıyla kelimelerle anlatılmayacak olanı bile anlatır hale gelinmiştir (Adanır, 1987, s. 40-41). Sinemanın farklı bir dili olduğunu söyleyen karşı görüşler de vardır. Sinema göstergebiliminin öncülerinden olan Metz'e göre, sinema iyi hikâyeler, başarılı öyküler anlattığı için bir dil üretmiştir. Yoksa hikâyelerin anlatılması sinemaya ait bir dil yetisinin olmasına bağlı değildir (Monaco, 2010, s. 154). Sinemanın kendine özgü anlatım teknikleri vardır. Sinemacıya göre; çekim açılarının, kamera tekniklerinin, ışık hilelerinin yer aldığı teknik açıdan anlam üretilebilir. Sinema alanında simgebilimi inceleyen Metz, diğer göstergebilimciler gibi simgenin gösteren ve gösterilen olarak ikiye ayrıldığını savunmaz bu durumda anlamlandırma sürecini diğer unsurların etkilemeyeceğini, sinema filminin anlaşıldığını fakat açıklanamadığını savunur (Monaco, 2010, s.154). Göstergeler aracılığıyla görsel ve işitsel öğelerle oluşan öyküler sinemada göstergesel dili oluştururlar. Simgeler ve gösterge aracılığıyla üretilen objeler, anlamsal bir ilişki boyutundadırlar. Sinemada kullanılan simgeler düz anlamına göre gerçeği yansıtırken yan anlamına göre görünenin ardındaki gerçeği anlatan bir dile sahiptir. Göstergeler, sinemada anlamın iletilmesini düzenler. Barthes'ın düz anlam, yan anlamına göre oluşturulur. Filmde gösterilenin ardında başka bir anlam aramadan algılamak düz anlamı, filmin öykü sürecinde gösterilenin ardında gizleneni algılamak yan anlamı üretir. Anlamlandırma biçiminde kültürel ve toplumsal değerlerle birleşerek düz anlamın dışında başka bir anlam daha üretilir. Sinema filminde, kare kare fotoğraf görüntüleri ve seslerle mantıklı bir bütün oluşturarak sinema dilinin kendisini üretir. Gelişen süreçte kurgu aracılığıyla görsel ve sözel metinler birleştirilerek anlam üretilir (Lotman, 2012, s. 42). Film çözümlemelerinde göstergebilimsel çözümleme yöntemi Barthes'e göre kurmaca filmlerin göstergebilimsel bir dizge olarak kabul edildiğinde mümkün olur. Metz'e göre film kareleri bir simgeye kodsalsal bir göndermede bulunmaz. Belirti ve görüntüsel gösterge türü göstergelerin sinema alanında en belirgin simgeler olduğu söylenebilir. Simgesel gösterge ikincildir, sınırlıdır. Sinemanın simgesel, dolayısıyla kavramsal boyutunun varlığını kabul etmek Wollen'e göre önem arz etmektedir. Görüntüsel gösterge kaygan ve değişkendir (Wollen, 2004, 127- 136). Sinemada birçok alt kod vardır. Film çeşitleri, içerik türleri, kullanılan ışık, çoğunlukla seçilen renk,

karakter tiplmeleri, kültürel, sosyolojik, antropolojik, etnolojik kodlar gibi. Sinemanın kendine özgü kuralları vardır. Göstergebilimsel açıdan Metz, ilk ve en önemli sinematografik kodun kurguya ait olduğunu söyler. Sinema simge biliminde, filmin bütünü, tek tek görüntü kareleri kullanılacağı gibi filmin bir kesiti de kullanılabilir. Sinemada üretilen dil; çekim ölçeklerine, film karelerine, iki olayın ve sahnenin birleştiği bölümlere göre sıralanır. Sinemanın sanatsal özelliğini koruması için anlatı dilini oluşturan bazı kodları taşıması gerekir. Metz'e göre sinema bir dildir bu yüzden göstergebilimin dilbilim içinde ürettiği bilimsel tavır sinema filmlerinde de uygulanabilir. Sinemanın iletişimsel yönünün arka planda olması diğer dillerden farkını doğurur. Sinematografinin özü realitenin kendisi değil, kurgu birimi hiç değildir, anlamı bunlarla üretmezler. Sinemanı özünü oluşturan filmin hammaddesi seyircinin filmi izlerken ve yorumlarken dikkat ettiği bazı kanallara göre bilgi üretir. Metz kanalları beş başlık altında toplamış,

- Görüntü hareketleri ve sekans,
- Perdede gösterilmeyen anlatıcının, yorumcunun okuduğu yazınsal ve grafik kodları,
- Diyaloglar,
- Filmde kullanılan müzikler, melodiler,
- Film kesitlerinde kullanılan ses efektleri.

Wollen ise Metz'in çalışmalarını sınırlı bulur. Çalışmalarını daha mantıksal çerçevede yapan Peirce'ün simgebilim varsayımını sinematografiye entegre etmiştir. Kuramını sinemaya uygulamıştır. Wollen sinemanın belirtisel, görüntüsel, simgesel gösterge ile bir genişletilemez ve geri planda olduğunu söyler (Wollen, 2004, s. 126). Metz'in "sinematografide anlam üreten simgelerin, kodların fonksiyonlarını çalışmalıyız" düşüncesini desteklemeyen Wollen; "filmin yönetmeni, izleyicisi, yorumlayıcısı simgelerin gönderme yaptığı anlamları anlamalı" düşüncesini savunur. Sinematografi dilbilim gibi iletişmeyi, anlaşmayı hedeflemez, anlam üretir (Harman, 1985, s. 255-256). Büker'e göre; Umberto Eco; Saussure ile Peirce'ün bir birleşimidir. Eco göstergebilimin "Yalan Teorisi" üzerine kurulduğunu söyler. Var olmayan objeleri varmış gibi göstermek sözel dillere özgüdür. Çizilen resimler, çekilen fotoğraflar ve sinema da imgelerle olmayanı gösterebilirler (Aktaran: Büker, 1985, s. 45). Metz, Wollen ve Eco gibi kuramcılar sinema göstergebiliminin öncüleridir ama çıkış noktalarını da Saussure ve Peirce'in düşünceleri oluşturur. Metz, Saussure'den etkilenmiş sinemanın sözsel dilin ve görüntüsel dilin benzeşikliklerini, farklılıklarını analiz ederek düşüncelerini savunmuştur. Peirce'den etkilenen Wollen sinemaya Peirce'nin üç temel olgusunu yerleştirerek sinemayı simge bilime dahil etmiş ve gösterge anlamlarının görüntüsel ve sözel dil olarak üretildiğini savunmuştur.

3. Söylem Analizi

Genellikle güç ilişkileri veya cinsiyet ilişkilerine ve teorik temellerini yapısalcılık, post-yapısalcılık, post-modernizm ve yorumbilim'den alan (Çelik, Ekşi, 2013, s. 99) söylem analizi hem dilbilim hem de göstergebilimin tekniklerini kullanan bir yaklaşımdır (Van Dijk, 2002, s.109). İnsan deneyimlerini yansıtan söylem analizi söylem tarafından kurulan insani deneyimin herhangi bir parçasıyla ilgili olabildiği gibi, kelimeler ve anlamları kim tarafından nerede niçin kullanıldıklarına göre de değişebilmektedir (Punch, 2014, s.216). Bu yönüyle söylem analizi çok boyutlu, çok fonksiyonlu, tarihsel ve eleştirel bir analiz modelidir (Sözen, 1999).

4. Göstergebilim

Dilbilimsel çalışmalarından etkilenecek anlamın üretilme süreçlerini ortaya çıkarmakla uğraşan (Sivas, 2012, s. 528) göstergebilim "insanın insan için ve dünyanın insan için taşıdığı anlamları" araştıran bir bilimsel tasarı (Rifat, 2009, s. 7) olarak tanımlanmaktadır. Göstergebilim sözel veya görsel metinleri yani göstergeleri oluşturan ve onları yöneten sistemi ortaya çıkararak, anlamın nasıl oluştuğu ve gerçekliğin nasıl sunulduğunu ortaya çıkarmaktadır (Yaylagül, 2015, s. 18). Barthes Göstergebilimin ilkelerini dört başlık altında toplamaktadır (Barthes, 2012, s. 29). Bunlar: Dil ve söz, gösterilen ve gösteren, dizim ve dizge, düz anlam ve yan anlamdır. Dil ve söz birbirinden ayrıdır fakat diyalektik bir ilişki ile birbirini tamamlamaktadır. Düz anlam, herkes tarafından kabul gören evrensel anlamını içermektedir. Yan anlam ise metin veya görsel içerisinde saklı kalan içerisinde metaforik anlamlarda barındıran ve insanların yorumlamaları ile ortaya çıkan anlamı ifade etmektedir. (Barthes, 2017, s. 93). Göstergebilime göre okur yani mesaja muhatap olan kendi birikimini kültürel donanımını değer ve tecrübelerini anlamlandırma sürecine taşıyarak metnin okunmasında aktif ve işlevsel bir konuma sahiptir (Fiske, 2003, s. 663). Göstergebilimsel çözümlemede amaç göstergenin ifade ettiği kodların çerçevesinde onun gönderme yaptığı temel söylemin anlaşılmasıdır (Firat, 2018, s. 125). Anlam okurun yeniden anlamlandırmasıyla yazarın kast ettiği farklı bir anlam kazanır (Bircan 2015, s.39). Bu nedenle Barthes'a (2013) göre, metni yaratan okurdur.

5.Verilerin Analizi

Çalışmanın bu bölümünde örneklem olarak seçilen Barthes'ın düz anlam (dénotation) ve yan anlam (connotation) boyutunda göstergebilimsel analiz metoduna tabi tutularak çözümlenmiştir.

6.Bulgular ve Yorumlar

23 Şubat 2017 tarihinde vizyona giren Cereyan filmi 81 dakikadır. Mert Dikmen'in yönettiği filmin oyuncu kadrosunu Pınar Bibin, Murat Yatman, Salih Bademci oluşturmaktadır. Psikoloji öğrenimi gören Aylin, kendini geliştirmek için geceleri canlı bağlantı ile çevrimiçi terapi yapmaktadır. Bir gece Cavit ile terapi yaparken yanlış bir yönlendirmede bulunur ve ardından bir silah sesi duyup bağlantı kopar. Duyduğu suçluluk duygusuyla Cavit'in evine

giden Aylin'i farklı olaylar beklemektedir. Bu bölümde Mert Dikmen'in yönettiği Cereyan filminin göstergebilimsel yöntemle çözümlenecektir. Çözümlemede Barthes (2012) ın geliştirmiş olduğu görsel metinlerin analizinde kullanılan göstergebilim yöntemi esas alınmıştır.

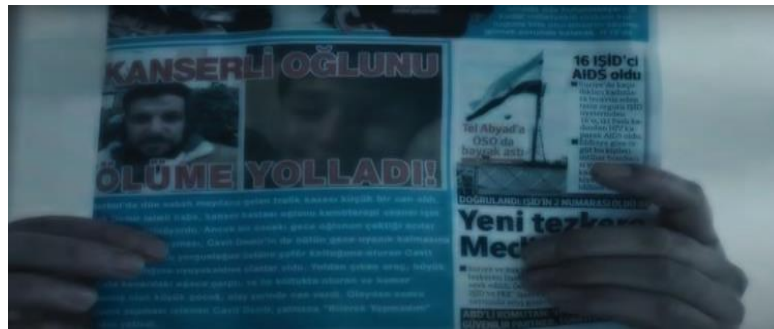
7.Cereyan Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi



Tablo 1

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Psikolog	Ruh bilimi alanında uzmanlaşmış doktor.	Filmde;çözümlemeyen anlam verilemeyen olayların kişilik bozukluğu tanısı.

Psşik durumlarda ve cin musallatlarında karakterin yakınlarının inanmamasından ötürü akıl sağlığının bozulduğunu düşünerek psikoloğa gitmeleri yoğun olarak işlenmiştir.



Tablo 2

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Gazete	Filmdeki hikâye ile ilgili haberler.	Filmde; anlatılan olayların gerçekliğinin göstergesi.

Seyircinin yaşanacakların gerçekliğini kabul etmesi ve korkması için kullanılır.



Tablo 3

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
İntihar,	Kişinin kendi yaşamına son vermesi.	Filmde; yaşanan acıların, korkuların, endişelerin katlanılmaz boyutta olduğunu, ölümü gösterir.

Karakterler kendi yaşamlarına kendi isteğiyle son verdiği gibi psikolojik durumlardan, kötü ruhların etkisiyle de intihar eder. Her halükarda acının, olaylarının dayanılmaz boyutta olduğunun göstergesidir.



Tablo 4

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
----------	-----------	-----------

Silah,	Ateşli silah	Filmde; ölümün habercisi.
--------	--------------	---------------------------

Çoğu korku filmlerinde kullanılır. İntiharın, cinayetin, ölümün simgesi habercisidir.



Tablo 5

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Balta,	Ağzı keskin, kesmeye ve biçmeye yardımcı araç gereç.	Bütün filmde ölümlerin olacağı ve ölümlerin acı şekilde gerçekleşeceğinin göstergesi.

Güç ve erilliğin temsili olan balta gündelik hayatta kesmeye, biçmeye, yok etmeye yarayan bir alettir ve filmlerde bu anlamlar güçlendirilerek ölüme vurgu yapmaktadır.

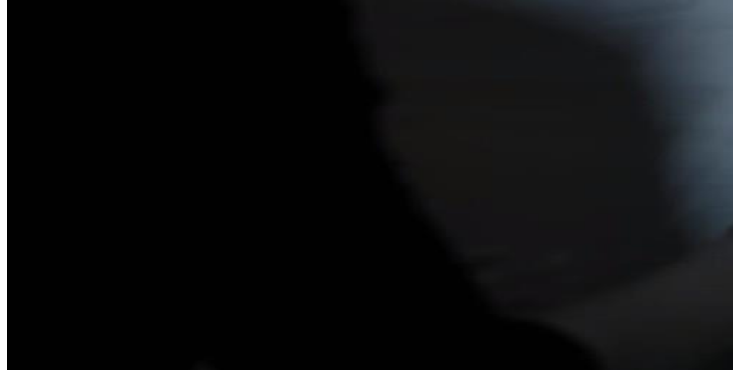


Tablo 6

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
----------	-----------	-----------

Dolunay	Ayın güneşle karşı karşıya geldiği noktada ayın yarım daire kısmının dünyadan tam olarak görülmesi. Gece sahnesi.	Filmde; kötülüklerin olacağı habercisi
---------	---	--

Filmde gece karanlığının içinde dolunay sesleri verilmiştir. Uğursuzlukların, felaketlerin, ölümün habercisidir. Hayalet, zombi ve kurt adam gibi unsurlar Hıristiyanlık öncesi Avrupa pagan geleneklerinden beslenmektedir. Dolunaylı gecelerde ortaya çıkarlar.



Tablo 7

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Gölge	Nesneye ışık kaynağından yayılan ışık çarptığında, nesnenin aydınlanan yüzünün tersinde oluşan karanlık.	Filmde; ruhani varlıkların, cinlerin karakterlerle aynı ortamda bulunduğu göstergesidir.

Filmde cinler, ruhani varlıklar bir cisme, şekle, biçime bürünmemişse gölge olarak dolaşırlar. Karakterler cinlerin geldiğini, kötülüklerin yaşanacağını gölgeden anlarlar.



Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Orman	Ağaçlık alan.	Filmde; içsel korkularla yüzleşme, bilinçaltındaki bilinmezliklerin, kaybolmuşluğun, içsel yolculuğun sembolü olarak kullanılır.



Tablo 8

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Cinayet	Kahramanların başka birini öldürerek suç işlemesi.	Filmde bedeni psikolojik sıkıntılar tarafından ele geçirilen kişi kötülükle başkalarının ölümüne sebep olmaktadır.

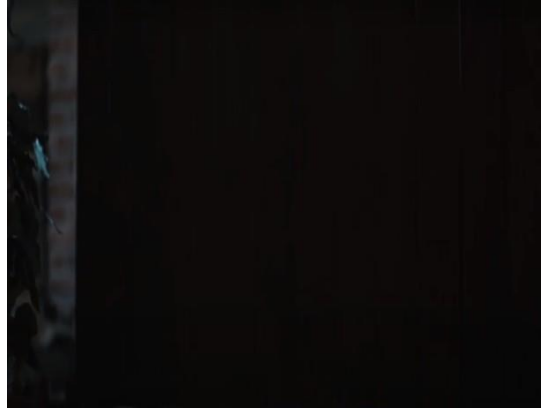
Psikiyatristler tarafından kişilik bölünmesi gibi hastalıklarla açıklanan bu olaylarda, kimi zaman kişinin tamamen bilincini kaybetmesi, kimi zaman ise bilincinin an be an yerinde olması durumuna bakılarak hastalığın seyrinin takip edilmesi sağlanmaktadır. Ateşli silâh veya silâh yerine geçen yaralayıcı kılıç, bıçak ve balta gibi şeylerle vurup öldürmek cinayeti tanımlanır. Cinayet bir bitiş olduğu gibi bir başlangıçtır da. Korku filmlerinde cinayetler hep acı ve işkenceyle gerçekleşir. Cinayet sonra başlayan kabir azabının da vurgusu yapılır. Herkes günahı kadar azap çeker.



Tablo 9

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
Çıglık	Yüksek sesle acıyla bağırarak.	Filmde ortak olarak; ruhani varlıkların kişiler tarafından görüldüğünü belirten korku tepkisi.

Çıglık başımıza bir şey geldiğini çevremizdekilere anlatmak veya karşı tarafı ikna etmek için kullandığımız bir belirtidir. Bütün filmde kullanılan gösterge, ruhsal hastalıklardan dolayı var olan durumu kabullenmemek için kullanılan destek ve yardım çağrısıdır.



Tablo 10

Gösterge	Düz Anlam	Yan Anlam
----------	-----------	-----------

Kapı ve pencerelerin kendi kendine açılması	Evin pencerelerinin ve kapılarının açılarak hareket etmesi.	Filmde ruhların, iblisin geldiğini gösterir. Filmde psikolojik rahatsızlık sonucu oluşan takıntıları gösterir.
---	---	--

Filmde korku ögesi olarak yerleştirilmiştir. Ruhani varlıkların orada olduğu vurgusu yapar.

Sonuç

Çalışma, Cereyan filminin göstergebilimsel çözümlemesi amacıyla yapılmıştır. Korku, sinema tarihinin ilk tür örneklerindedir. Filmi izleyenlerin korkması, kaygılanması, endişelenmesi durumu ilk olarak Tren'in Gara Girişi filmi gösterildiğinde gözlemlenmiştir. Birçok kaynak, perdeden kendilerine doğru gelen treni gören seyircilerin salondan koşarak çıktığını anlatmaktadır. Bunu fark eden yönetmenlerin seyircide bir tepkime oluşturması üzerine bütün filmlerde korku unsuru oluşturacak imgelemeler kullanmıştır. Dünya sinemasında da korku türü savaşımlardan gotik sanat anlayışından, erotizmden dini öğelerden etkilenecek çok ilerlemiştir. Dönem dönem ülkelerin işlediği konular birbirine örnek olmuş yeni türler doğurmuştur. Türk korku sineması da ilk Çılgık filmi ile 1949 yılında başlamıştır. Fakat filme ulaşılmamakta bir depoda yandığı iddia edilmektedir. 1953 yılında çekilen Dracula İstanbul'da filmi Türkiye'de çekilen ilk korku filmi kabul edilebilir. 1954 yılında çekilen Ölüm Saati'nden 1970'lere kadar korku türünde film yapılmaz. Birkaç film çekildikten sonra 2004 yılında başlayan Taylan Kardeşler'in başlattığı furya günümüzde her yıl ortalama 6-7 filmle Türk sinemasına bu türde katkı sağlamaktadır. 1949 yılından 2022 yılına kadar 158 korku filmi çekilmiştir. Bu filmler de kullanılan göstergeler benzer nitelikte olup sıklıkla kullanılmış 91 öge belirlenerek Roland Barthes'in göstergebilimsel anlamlandırma yöntemine göre yapılan çalışmalarda saptanmıştır. Bu göstergeler; Ateş, Alkol, Abdest Alma, Akrep, Araba, Arapça Yazılar, Ayet, Ayna, Bakır Nesnelere, Balta, Baş Kesmek, Baykuş ve Baykuş Sesi, Beyaz Giysi, Bıçak, Bulutlar ve Sis, Büyü, Cami, Cin Kovma Ayini, Cinayet, Cinsellik, Orman, Oyuncak, Ölüm, Psikolog, Sanrı, Seslerin Kalınlaşması, Siyah Giysi, Su, Şafak, Şeytan, Tabanca ve Tüfek, Telefonların Çekmemesi, Terkedilmiş Köy, Toprak, Trafik Kazası, Yasak Aşk-Zina, Yaşanmış Hikâye, Yılan, Yol, Yolculuk, Yumurta şeklinde belirlenmiştir. Bu 158 film arasında Cereyan filminin de benzer göstergeler kullanıldığı saptanmıştır. Genel itibarıyla Cereyan filminde soyut kavramların yer aldığı akıldışı, ruhsal hastalıklardan kaynaklanan korku üretilmiştir. Filmde ki korkunun kaynağına ilişkin net söylemler geliştiremeyiz. Korkular irrasyoneldir ve bilimsel açıdan açıklanamaz. Filmde kullanılan mekânlar genelde köylerde,

kentten uzak yerdedir. Filmde sık sık çılgılık, cinayet, intihar kullanılmakta ruhsal durumun bütün kalıpları zorlanmaktadır. Öfkeli, yalnız, hassas, güçsüz, yaralı, zihinsel anlamda zayıf karakterlere sıklıkla yer verilmiştir. Benzer çalışmalar incelendiğinde Türkiye’de çekilen ve gösterime giren korku filmlerinin gerçeklik üretme biçimi cinayet, intihar ve televizyon haberleri şeklindedir. Filmde abartılı şekilde seyircinin kafasında bu film gerçek siz de yaşayabilirsiniz düşüncesi uyandırılarak korku şiddetini artırmak amaçlanmıştır. Filmlerdeki yapım anlamında da büyük hatalar bulunmaktadır. Bazı oyunculuklar çok kötü, gerçeklik algısından uzak, devamlılık hataları oldukça fazladır. Efekt kullanımı bazen seyirciyi yormaktadır. Kişisel figür tasviri konusunda ve makyaj konusunda başarısız oldukları saptanmıştır. Bundan sonraki yapılacak çalışmalarda kullanılan göstergeler tür altında toplanarak incelenebilir. Kamera ve ışık kullanımı da yeni yapılacak çalışmalarda incelenebilir.

Kaynaklar

- Agocuk, P. (2014). Amarcord Filmi Özelinde Göstergibilimsel Film Çözümlemesi ve Anlamlandırma. *Journal of International Social Research*, 7(31), 7-18.
- Barthes, R. (2012). *Göstergibilimsel Serüven*. (Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat). Yapı Kredi Yayınları.
- Cankara, M. (2002). Metafor Yaratma Biçimi Olarak Bilmece. *Milli Folklor Uluslararası Halkbilim Dergisi*, 14 (55), 70–85.
- Fiske, J. (1996). *İletişim çalışmalarına giriş*. Bilim Sanat Yayınevi.
- Harman, Gilbert, (1985). Göstergibilim ve Sinema. Metz ve Wollen, Büker, Seçil ve Onaran, Oğuz (der.), *Sinema Kuramları*, Dost.
- Lotman, Mikhailovich Y. (2012). *Sinemada Göstergibilim*. (Çev. Oğuz Özgül). Nirengi Kitap.
- Metz, Christian (2012). *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*, (Çev. Oğuz Adanır). Hayalperest Yayınevi.
- Monaco, J. (2010). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı*. (Çev. Ertan Yılmaz). Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık.
- Öztoğat, N. (2005). *Yazınsal Metin Çözümlemesinde Kuramsal Yaklaşımlar*. Multilingual.
- Rifat, M. (2009). *Göstergibilimin ABC’si*. Say Yayınları.
- Wollen, P. (2004). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. (Çev. Bülent Doğan, Zafer Aracagök). Metis Yayınları.