

GİŞE MEMURU FİLMİ ÖZELİNDE GÖSTERGEBİLİMSEL FİLM ÇÖZÜMLEMESİ VE ANLAMLANDIRMA

SEMIOTIC ANALYSIS AND INTERPRETATION: A CASE STUDY OF BOOKING
CLERK MOVIE

Öğr. Gör. Dr. Pelin YOLCU

Dicle Üniversitesi, Diyarbakır Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu, Görsel İşitsel
Teknikler ve Medya Yapımcılığı Bölümü, pelin.yolcu@dicle.edu.tr, Diyarbakır/Türkiye,

Orcid: 0000-0002-7235-4671

ÖZET

Sinema, hareketli görüntülerin art arda gelmesiyle oluşturulan görsel anlatım aracıdır. Görsel ve işitsel öğelerin birleşimiyle oluşturulan öyküler, göstergeler aracılığıyla bir dil oluştururlar. Göstergeler ve gösterge aracılığıyla tanımlanabilen nesnelere, semantik bir yapıdadır. Göstergebilimsel çözümleme yöntemi, tüm sanat dallarında olduğu şekliyle sinemada da kapalı olan göstergelerin açığa çıkarılmasında kullanılan tercih edilen bir yöntemdir. Göstergelerin ne olduğunun yanı sıra, nasıl oluştuklarını ve meydana getirdiği yan anlamlar üzerinde duran göstergebilim, bir iletişim dizgesi olan sinema dilinin anlaşılmasına da katkı sağlamaktadır.

Roland Barthes'in anlamlandırma yöntemi ile Saussure'un gösterge anlayışının baz alındığı çalışmada, sinema göstergebilimi üzerine yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda, Gişe Memuru filmi, Saussure'un gösterge anlayışı ve Barthes'in anlamlandırma yöntemi baz alınarak çözümlenmiştir. Filmden belli kareler alınarak, göstergelerin ortaya çıkardıkları anlamlar çözümlenerek yorumlanmıştır. Çalışmanın amacı, göstergebilim ve sinema ilişkisini açıklamak ve bu doğrultuda göstergebilimsel film çözümlerine bir örnek oluşturmaktır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Gösterge, Göstergebilimsel Çözümleme

ABSTRACT

Films, motion pictures created in the order of succession is to produce meaning. Created by a combination of video and audio stories, through indicators form a tongue. Indicators and indicators identified through the objects, semantics (semantics) are in a relationship. Semiotic analysis method, in every branch of art cinema as an implicit indication that it is an effective method used in uncovering. Indication of what happened next, as well as how they are made and produce meanings standing on semiotics, a communication system which contributes to our understanding of cinematic language. Roland Barthes Saussures index by the method of interpretation of the concept underlying the study has focused on theater semiotics. In this context, Booking clerk movie, Barthes interpretation methods with Saussures indicator approach based had been resolved. Selecting specific sequences from the film, they produce meanings of the indicators and is tried to be solved. The purpose of the study, and explain the relationship between semiotics and cinema in this direction is to create an example of semiotic film solution.

Keywords: Cinema, Indicator, Semiotic Analysis

1.GİRİŞ

Sinema, kullandığı göstergelerle düz anlam yönüyle bir taraftan realiteyi aktarırken öte taraftan da yan anlam yönüyle gerçek ve gerçek dışı ile görünenin ardındaki realiteyi ifade eden bir anlatıya sahiptir. Göstergebilimin sinemaya uygulanmasındaki amaç, görsel sanatların diğer alanlarında olduğu gibi sinemanın da temelini göstergelere dayanıyor olabileceğini ve bu göstergelerin göstergebilimsel analiz ile ortaya çıkarılmasını sağlamaya çalışmaktır. Böylelikle sinema ve göstergebilim arasındaki bağlantı ortaya konularak, her bir filmin göstergebilimsel çözümlenmeye uygunluğu denetlenebilmektedir. Göstergebilimsel çözümlenme yönteminin sinemada kullanımı, özellikle 1960'lı yıllarda ortaya çıkmış ve çözümlenme alanında önemli bir bilim dalı haline gelmiştir. Türk sinemasında ise göstergelerin bilinçli olarak kullanımı başlangıcından itibaren önemli bir yere sahip olamamış, 1990'lı yıllarda sinema alanında eğitim almış yeni yönetmenlerin sinemaya girişiyle sağlanabilmiştir. Bu yılların öncesinde birkaç yönetmenin çektiği filmlerde görülen göstergebilime dayalı çalışmalar da yine yönetmenlerin aldıkları eğitime bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Sinemada göstergelerin nasıl oluştuğu, nasıl kullanıldığı, kullanımının izleyicinin filmi anlamlandırmasında tür katkılarda bulunduğu

önemlidir. Çalışmada göstergebilimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Gişe Memuru filminde verilmek istenen anlamların, gösterge ve kodların kullanımı ile nasıl ortaya konulduğu açıklanmaya çalışılmıştır.

2. Göstergebilim ve Sinema İlişkisi

Sinema Dorsay'a göre, vücut ve ruhun bütünsel temsili olmak için doğmuş, görüntülerle yapılmış, ışık darbeleriyle boyanmış görsel bir anlatıdır (1990: 17)". Bu anlamda sinema görüntü bilimsel bir sanattır, yaratılmış bir seyirliktir. Gösterenle gösterilen birlikte olduğu için, seyirliğin kendi anlamlaması bulunmakta, böylece seyirliğin kendisi gösterge durumuna gelmektedir. Adanır, sinemanın hiç kuskusuz örnek bir gösterge sistemi olduğu yönüne vurgu yapmaktadır. Bir film şeridi üzerindeki hareketli görüntüler belli bir çekim düzeni içerisinde oluşmuş, seslendirilmiş ve müziklendirilmiştir. Sinema toplumla bütünleşmiş çok mühim bir sanat pozisyonunda durmaktadır, bunu da toplumsal ve kültürel işlevi taşımakla yerine getirmektedir (1994: 50).

Bazin'e göre de, sinema nesneleredeki saklanan anlamı su yüzüne çıkarmakta, duyularımızla algılayamadığımız gerçekliği vermektedir. Çünkü sinema doğaya, nesnelere istediği gibi yaklaşmaktadır (Aktaran: Büker, 1989: 105). Göstergebilim genel olarak anlamın bilimidir ve film göstergebilimi bir filmin anlamı ve gösterenlerin nasıl bir bütün olarak toplandığını açıklayan geniş kapsayıcı bir model oluşturmayı önermektedir. Bu durum filmin muhtemel izlencesini oluşturan yasaları belirler ve bireysel filme verilen belirli anlamlanma durumlarını ortaya çıkarmaktadır. Film alanının ana merkezini sinematografik realite oluşturmaktadır ve sinematografik gerçekliğin ana damarı anlamlama sürecidir. Göstergebilimciler de direkt olarak bu merkeze girmektedirler (Andrew'den Aktaran: Küçükcan, 2005: 11).

Sinematografik dil ise hareketli resimlerin gösterilmesi aracılığıyla öyküler anlatma mekanizması olarak örgütlenen temelde bir anlatı dilidir. Sadece filme özgü bir dil olmasının yanında ayrıca bir iletişim dizgesidir ve böylelikle sinema tam anlamıyla bir anlatı ve bir aktarım haline gelmektedir (Küçükcan, 2005: 9). Sinemada anlamın iletilmesini düzenleyen göstergeler, Barthes'in de belirtmiş olduğu gibi düz anlam ve yan anlam olarak ikiye ayrılır. Düz anlamda, filmde ne gösterilirse onu anlamak yani ardında başka bir anlam aramadan direkt olarak algıladığımızdır. Yan anlamda ise, film öykü sürecinde düz anlam olarak izlediğimiz görüntü dizelerini de göz önünde tutarak, bir anlam üretme çabasına gireriz. Sinemada yansıtılan, düz anlam olarak gerçeği algılayan, aynı zamanda gerçeğin ardında gizlenen

görünmez gerçeği de, yani yan anlam bakımından neyi ifade ettiğini anlamaya ve yorumlamaya çalışırız. Sinemanın kendine has anlatım modeli ve yan anlamsal ifade yöntemleri bulunmaktadır. Yönetmenin kendi seçimlerine dayalı teknik yönden yapılan seçimlerle anlam üretme yoluna girilmektedir. Işık kullanımı, çekim ölçekleri ve kamera hareketleri gibi destekleyici unsurlarla bu gibi teknik özellikler yan anlamsal açıdan zenginleştirilir.

Saussure’unda içinde bulunduğu, göstergebilimciler göstergeyi “gösteren ve gösterilen” olarak ikiye ayırmışlardır. Metz’ ise, gösteren ve gösterilen arasında bir ayrım olamayacağını belirtir, bunun nedenini ise “sinemayı anlamının kolay, fakat açıklamasının zor olduğu” ifade etmektedir(Monaco, 2005:154). Sinemada seyirciler göstergeler aracılığıyla gördükleri şeyi anlamlandırmaya ve yorumlamaya çalışırlar. Bu bağlamda, düz anlam olarak tanımlanan göstergeler ve imgeler seyirci tarafından yorumlanır ve açıklanmaya çalışılır.

Göstergebilimsel analizde, içerik ve biçimin ne sebepsiz ve kalıcı olmayan bir ayrımı yapılarak dikkat, bir metin meydana getiren göstergeler dizgesinde yoğunlaşır (Berger, 1993: 14). Göstergebilim filmin çekimi veya nasıl çekildiği üzerinde durmaz. Sadece filmi tamamen bir izleyici gibi yorumlamak ister. Ancak bunun yanında üst okuma yapar, üst dili kullanır ve filmin nasıl algılandığını bilmek ister. Bunun için de metni okur ve metnin anlamlama sürecinin ne olduğunu açıklar. Bu açıklama için toplumbilim, ruhbilim, estetik, tarih vb bilimlerden aldığı verilere dayanarak filmi kapalı ve anlamlı bir söylem olarak ele alır (Büker, 1985: 50). Eş deyişle göstergebilim; toplumbilim ve ruhbilim gibi diğer bilim dallarının ortaya koyduğu verilerle filmin bütünsel anlamını ortaya çıkarmaktadır.

“Gösterge bizi bir nesneyi onun anlamı aracılığıyla görmeye zorlar (Monaco, 2006: 105)”. Film göstergebilimcileri de, bir filmin anlamı nasıl somutlaştırdığını ve bunu izleyiciye nasıl aktardığını, ifade etme ve geniş bir model meydana getirmeyi önermektedirler. Göstergebilimin sinema alanında düşündüğü şey, filmin seyredilmesini imkân veren kanunları belirlemek ve her bir filme veya türlere özgü karakterlerini sağlayan belirli anlam normlarını meydana getirmektir. (Özden, 2000: 122). Sinema açısından göstergebilim, seyirciyi de sinematografik bir özne olarak ele almakta ve bilinçdışı modellerinden hareketle, sinematik söylem ile özne arasındaki ilişkiyi sergilemeye çalışmaktadır (Erdoğan, 1993: 13).

3.GÖSTERGEBİLİMSEL AÇIDAN GİŞE MEMURU FİLMİNİN ÇÖZÜMLEMESİ

Film televizyonun açık unutulduğu bir odaya başrol oyuncusunun girmesi ve televizyonu kapatmasıyla başlar. Ardından arka arkaya trafikte sıkışıp kalmış araçların görüntüleri gelir. Görsel 1’de (bkz) görüldüğü gibi trafikte sıkışıp kalmış araçlar sıkıntı, gerginlik, sıkışıp kalmışlık, büyük şehirde yaşayan insanların yaşadığı sıkıntıları çağrıştırmaktadır.



Görsel 1



Görsel 2

Görsel 2’de ağzına kadar dolu bir kül tablası görülmektedir. Bu kadar çok sigara içen birinin yoğun stres altında olduğu düşünülmektedir. Bu görselle izleyiciye sigara içen kişinin gergin, stresli bir ruh halinde olduğu yansıtılmaya çalışılmaktadır. Filmin ilerleyen dakikalarında Kenan’ın ruh sağlığının bozuk olduğunu görmekteyiz.



Görsel 3

Görsel 3’de loş bir sokakta yürüyen Kenan ve Birgül görülmektedir. Birgül güzel bir kadındır, ancak Kenan yürürken Birgül’le ilgilenmek yerine yere bakarak yürümektedir. Birgül’e karşı son derece ilgisiz davranmaktadır. Bu sahnede de Kenan’ın yakın mesafede ki insanlarla dahi iletişim kurmak istemediği anlamı çıkabilmektedir..



Görsel 4

Görsel 4’de baygın bir kadının kucakta taşınma sahnesi görülmektedir. Kenan sürekli çocukluğuna dönmekte (flashback) kimi zamanda halüsinasyon görmektedir. Kenan’ın çocukken yaşadığı bu olay onu derinden etkilenmiştir bu olayın üzerinden uzun yıllar geçmiş olmasına rağmen Kenan bu olayı hala yaşamaktadır, bu olay Kenan’ın ruhsal dünyasında büyük bir travma oluşturmuştur.



Görsel 5

Görsel 5 de kapı aralığından korkulu gözlerle bakan küçük bir erkek çocuğu görülmektedir. Görsel 4 ün devamında ekrana gelen bu sahne sekansı desteklemekte ve tamamlamaktır. Gösterilen küçük çocuk Kenan'dır. Hastalanıp kucakta taşınan annesine meraklı ve korkulu gözlerle bakmaktadır. Çocukluk döneminde yaşanan travmaların kişinin yetişkinlik dönemine de olumsuz etki ettiği bilinmektedir. Film de bunu destekler niteliktedir.



Görsel 6

Görsel 6 da loş bir odada oturan baba ve oğlu görmekteyiz ikisi de televizyon izlemektedir. Ancak ikisi de son derece bıkkın, sadece zaman geçirmek ya da sırf konuşmamak için televizyona bakmakta ancak bu arada çok farklı şeyler düşünmektedirler. İştten eve dönen Kenan'ın eve geldiği zaman babasıyla sohbet etmesi beklenmektedir ancak Kenan sıklıkla babasıyla sohbet etmemekte mecbur kaldı zamanlar konuşmaktadır. Buradan hareketle baba ve oğul arasında iletişim kopukluğu olduğu söylenebilmektedir.

Karşıtlıklar

STRES	MUTLULUK
BİRLİKTE	AYRI
GECE	GÜNDÜZ
KARANLIK	AYDINLIK
DARLIK	GENİŞLİK
TEKLİK	ÇOKLUK
YALNIZLIK	KALABALIK
ÇOCUK	YETİŞKİN
YAŞAM	ÖLÜM
KADIN	ERKEK

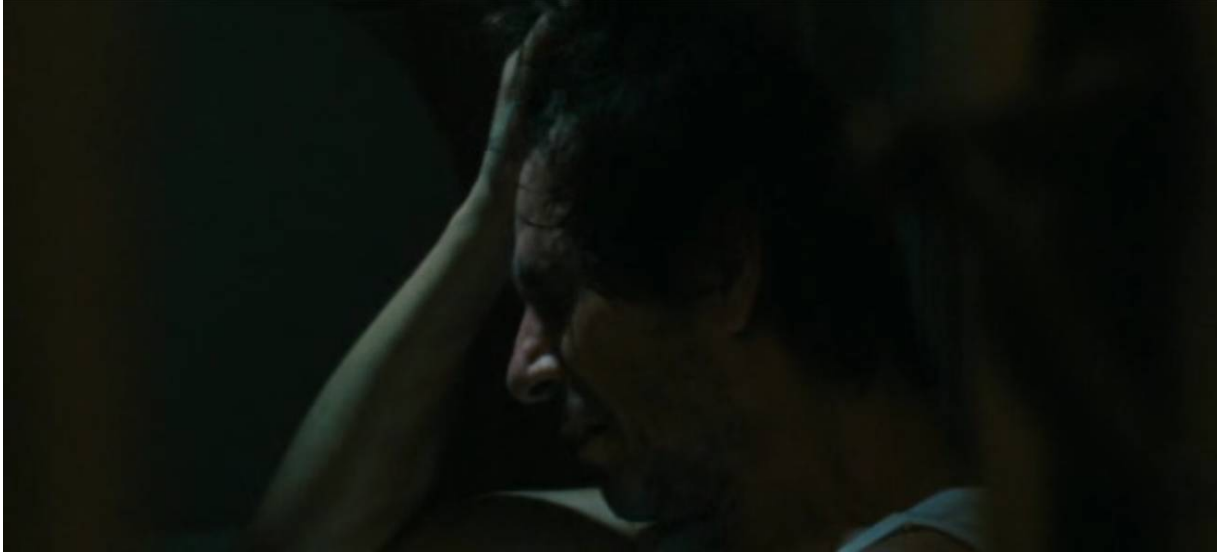
Göstergelerin Çözümlemesi

<u>Gösterge</u>	<u>Gösteren</u>	<u>Gösterilen</u>
<u>İnsan</u>	<u>Kadın</u>	<u>Güzel Bir Kadın</u>
<u>İnsan</u>	<u>Gözyaşı</u>	<u>Üzüntü</u>
<u>Gece</u>	<u>Karanlık</u>	<u>Bilinmezlik</u>
<u>İnsan</u>	<u>Çocuk</u>	<u>Korku</u>
<u>İnsan</u>	<u>Hasta</u>	<u>Ölüm</u>
<u>Kül tablası</u>	<u>Sigara</u>	<u>Stres</u>
<u>Trafik</u>	<u>Araba</u>	<u>Sıkışmışlık</u>



Görsel 7

Görsel 7’de deniz kenarında bankta oturup, alkol alan Kenan ve arkadaşı görülmektedir. Normalde çevresindeki insanlarla ilişki kurmayan Kenan arkadaşıyla mutlu görünmektedir. Genellikle iletişime kapalı olan Kenan bu karede izleyiciyi şaşırtmaktadır.



Görsel 8

Görsel 8’de karanlık bir oda da yere çökmüş ağlayan bir adam görülmektedir Bu adam Kenan’ın babasıdır. Adam elini başına dayamış ağlamaktadır elindeki cismi duvara vurmakta ve ağlamaktadır. Adamın bu görüntüsü bitmiş ve tükenmişlik izlenimi oluşturmaktadır.



Görsel 9

Görsel 9’da loş bir oda da kapı önüne çökmüş ağlayan bir çocuk görünmektedir. Bu çocuk Kenan’dır. Görsel 8’i tamamlayıp destekleyen bu sahnede Kenan’ın yetişkinen yaşadığı psikolojik sorunlarının temellerinin bugünlerde atıldığını anlamaktayız.



Görsel 10

Görsel 10’da buğday tarlasında buğday başaklarının arasında oturup sohbet eden Kenan ve Platonik aşkını görmekteyiz. Kenan’ın aşkı tek taraflıdır. Kadın gişeden geçen herhangi biri gibidir ancak Kenan iç dünyasında onunla aşk yaşamaktadır. Çoğu zaman halüsinasyonlar görmektedir ancak bu sahne Kenan’ın gördüğü bir rüyadır.



Görsel 11

Görsel 11’de gişeden geçen bir kamyon gişe memurunun kulübesi ve sürücüler için hazırlanmış bir uyarı yazısı bulunmaktadır. Küçük bir kulübe, büyük bir kamyon ve yazı bizlere şunu çağrıştırmaktadır. Uyarı yazısı sürücülerin para hazırlamaları ve gişe memuruyla çok az konuşmaları için bir uyarıdır. Gişe memuru adeta bir makine yerindedir ve makine gibi çalışmaktadır. Kamyon ileriye doğru giderken Kenan kulübede kalmakta adeta hayatını yaşayamamaktadır.



Görsel 12

Görsel 12’de babasına bağırarak Kenan görülmektedir. Babasıyla tartışmaya başlarlar bu tartışma sonucunda baba kalp krizi geçirir. İlaçlara uzanmak isteyen baba Kenan’dan yardım ister ancak Kenan babasına ilaçları vermez. Yoğun bir şiddet sahnesinin yaşanmaktadır.



Görsel 13

Görsel 13'de perdenin aralığından Kenan'ı ve tartışma sonucunda ölen babanın odada yatan cesedi görülmektedir. Kenan koltukta oturmuş yerde yatan babasının cesedine bakmaktadır. Bütün gece babasının cesediyle evde kalan Kenan hiçbir şey olmamış gibi işe gider. Bu sahneden de anlaşılacağı üzere Kenan'ın psikolojik sorunları vardır.



Görsel 14

Görsel 14'de Gişe de oturan Kenan'ın sıkıntıdan çekmeceyle delirmişçesine oynadığı görülmektedir. Bitmiş, tükenmiş bir yüz ifadesiyle çaresizlik içerisindedir. Filmin geneli boyunca Kenan'ın çaresizliği ve mutsuzluğu, gördüğü halüsinasyonlar bu sahneyi desteklemektedir.



Görsel 15

Görsel 15 da arabaya saldıran Kenan görülmektedir. Gişeden herkes gibi geçen kadın her şeyden habersizdir. Kenan bu kadınla ilgili halüsinasyonlar görmekte kendi ruh dünyasında onunla aşk yaşamaktadır. Onunla birlikte olmak için yine kendi beyninde babasını engel görmektedir, babası ölünce onun için engel ortadan kalkmış olur. Kadına gidip hadi gidelim artık bir engel yok der tabi bunu derken yüzü, gözleri, ruh hali normal bir insandan çok farklıdır adeta delirmiş gibidir. Kadın korkar kapıyı kitler, Kenan kapıyı zorlar kadın kaçarak gider. Bu görselde bize yine Kenan'ın sağlıklı bir ruh haline sahip olmadığını göstermektedir.

Karşıtlıklar

STRES	MUTLULUK
BİRLİKTELİK	AYRILIK
GECE	GÜNDÜZ
KARANLIK	AYDINLIK
DARLIK	GENİŞLİK
TEKLİK	ÇOKLUK
ÇARESİZLİK	UMUT
ÇOCUK	YETİŞKİN
YAŞAM	ÖLÜM
KADIN	ERKEK
AŞK	NEFRET

Göstergelerin Çözümlemesi

<u>Gösterge</u>	<u>Gösteren</u>	<u>Gösterilen</u>
<u>İnsan</u>	<u>Kadın</u>	<u>Güzel Bir Kadın</u>
<u>İnsan</u>	<u>Erkek</u>	<u>Baba</u>
<u>Gece</u>	<u>Karanlık</u>	<u>Bilinmezlik</u>
<u>İnsan</u>	<u>Çocuk</u>	<u>Korku</u>
<u>İnsan</u>	<u>Hasta</u>	<u>Ölüm</u>
<u>Gözyaşı</u>	<u>Baba</u>	<u>Üzüntü</u>
<u>Sıkıntı</u>	<u>Kenan</u>	<u>Depresyon</u>

SONUÇ

Tolga Karaçelik'in senaristi olduğu ve aynı zamanda yönetmenliğini üstlendiği Gişe Memuru filminde, yönetmen anlatmak istediklerini izleyiciye kullandığı anlatı tarzı ve göstergeler aracılığıyla aktarmıştır. Göstergelerin sinema yapıtlarındaki önemi ve ifade ettikleri anlamların çözümlenmesi bağlamında değerlendirilen film aracılığıyla, sinemasal anlatının öğelerinin kullanımının ifade etme açısından ne denli tesirli olduğu görülmektedir.

Bir filmin ne şekilde anlamlandırılacağı ve yorumlanacağı noktasında bir denemeyi kapsayan bu çalışma aracılığıyla, göstergebilim ve sinemanın birbirinden ayrılmaz bir parça olduğu anlaşılmaktadır. Sinemada izlediğimiz her kare bir imgedir ve bir anlam içermektedir. Bu görüntülerin tek bir anlamı vardır. Ekranı gelen görüntüler ve nesnelere bir taraftan gerçek yaşamı ifade ederken, diğer taraftan da nesnelere ve görüntüler arasındaki semantik ilişki aracılığıyla, ifade ve bilgi akışı üretmektedirler. Göstergebilimsel yöntemle analiz edilen çalışmada, göstergeler vasıtasıyla ortaya çıkarılan anlamlar ve sinemada ekrana yansıtılan gerçek ile gerçeğin ardında ifade edilmek istenen ve yüklenen bilgi biçimi açıklanmıştır.

KAYNAKLAR

- Andrew, J. D. (1995). Büyük Film Kuramları (Çeviren: İbrahim Şener). İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Andrew, J. D. (2000). Sinema Kuramları (Çeviren: İbrahim Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.
- Bazin, A. (2000). Sinema Nedir? (Çeviren: İbrahim Sener). İstanbul: İzdüşümü Yayınları.
- Barthes, R. (2005). Göstergibilimsel Serüven. Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Berger, A. A., Ulutak, N., Tunç, A., & Barkan, M. (1993). Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri. Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- Büker, S. (1991). Sinemada Anlam Yaratma, (2. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Büker, S. (1985). Sinema Dili Üzerine Yazılar. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Dorsay, A. (1990). Yüreğimin Orta Yeri Sinema. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Erkman-Akerson, F. (2005). Göstergibilime Giriş. Multilingual, İstanbul.
- Erdoğan, N. (1993). Seyirci ve Sinema. Ankara: Med-Campus Proje Yayınları: 2.
- Küçükcan, U. (2005). Film Çözümlemesinde İki Yaklaşım: N. Choomsky ve C. Metz. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları No: 59.
- Monaco, J. (2005). Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı. 6. Baskı. Çev: Ertan Yılmaz, Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık, İstanbul.
- Murat B., Nazlı B., Deniz G., Uğur D., Aslı T., Nazmi U., A. Haluk Y.). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yayınları No: 91.
- Özden, Z. (2000). Film Eleştirisi, Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi. İstanbul: Alfa Yayınları.