

VLADIMIR PROPP'UN BİÇİMBİLİMSSEL YAKLAŞIMI ÇERÇEVESİNDE CESUR YÜREK FİLMİNİN İNCELENMESİ

Gülbuğ EROL*

The Analsis Of The Film 'Brave Heart' In Accordance With Vladimir Propp's Stylistics Approach

Stylistics analysis is an important fields which certain disciplines like linguistics, psychology, literature, anthropology are mainly interested in. This extended field of study has caused the development of the order-language and a number of theories which aims at studying texts. The theories with their own terminology has become an efficient system. In this article, we tried to analyse Vladimir Propp's order-language, his method of stylistics analysis. The first point to be analysed is an introduction to Propp's methodology, and the second point is the adaptation of it into a text, Mel Gibson's popular direction: Brave Heart. The question which dominates this article: to what extent can Propp's model introduced by studying 100 Russian tales is adaptable to different cultures' texts? Can the study be adaptable into films, too? If so what are the results?

Analysing the film, we can claim Propp's methodology is an important source for tails, a starting point for any kind of literature, yet the order of the functions are different from the functions which Propp clearly defines. However, it is impossible to note Propp's functions are irrelevant because a single film cannot be enough for any research. For clearcut notes lots of films must be studied.

Key words: *Propp's methodology, texts, order-language, functions, verbal transcriptions of the characters, functions in the film.*

.....

Giriş

Bu çalışmada, bir üst dil gelişimine neden olan Vladimir Propp'un biçimbilimsel analiz yöntemi ile Cesur Yürek filmi incelenmiştir. İlk olarak anlatı kavramı üzerinde durulmuş ve açıklanmaya çalışılmıştır. İkinci olarak Propp'un analiz yöntemi bir sinema filmi çerçevesinde inceleneceği için bir anlatı türü olan sinemaya yer verilerek sinema üzerine genel bilgi verilmiştir. Üçüncü olarak Propp'un biçimbilimsel analiz yöntemi üzerinde durulmuş ve Propp'un sunduğu veri-

ler değerlendirilmiştir. Sözkonusu yaklaşım içinde Propp'un anlatı için önerdikleri sıralanmıştır. Cesur Yürek filmi, Propp'un önermiş olduğu işlevlere ne ölçülerde uyduğu veya uymadığı araştırılmıştır.

Anlatı Üzerine

İletişim olgusunun temelinde anlatı yatmaktadır. Anlatı, bütün dillerde, kültürlerde, edebiyat ve gündelik yaşamda, geleneksel halk bilminde ve modern kitle iletişim araç-

*Yrd. Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon Bölümü.

larında bulduğumuz bütünlüğün geniş yapısıdır. (Burgelin, 1981: 77) İnsanlık tarihiyle başlayan anlatı, her dönemde ve her toplumda vardır. Dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan halk yoktur çünkü anlatı yaşam gibi hep var olmuştur. (Barthes, 1988: 7-8)

Duygular, düşünceler, kişiler, nesnelere, zaman ve mekan öncelikle kendileri konusunda bize anlatılanlarla belirlenmekte, dolaysız deneye dayanmayan her bilgiyi anlatılar sağlamaktadır. Bunun sonucu bilim, bilgi, söylen ya da öykü, hangi biçim altında olursa olsun, temelinde söz bulunan her bildirişim bir anlatı sayılabilir. (Yücel, 1998: 14)

Bordwell, anlatının zaman ve mekan içinde meydana gelen, neden-sonuç ilişkisi içinde birbirine bağlı olan olaylar dizisi olduğunu söyler. (Bordwell, 1986: 83) Anlatı, insanın temel gereksinimlerinin başını çeken anlamak eyleminin bir sonucudur. Okuyucunun veya dinleyicinin amacı ise anlatıyı anlamaktır. Anlatı, insanların dünyayı anlamalarının bir yoludur. Dünya değiştikçe anlatının da değişmesi bu diyalektik ilişkinin zorunlu bir sonucudur. (Batur, 1979: 133)

Günümüzde kitle iletişim araçları büyük bir anlatı evreni yaratmış; günümüz toplumlarında insanın iletişim etkinliklerinin önemli bir parçasını bu anlatı evreni oluşturmuştur. Özellikle televizyondaki anlatı, zaman ve mekana ilişkin bilincimizi yönlendirmek için önemli bir işleve sahiptir. Bu, anlamın bir başka şekilde yönlendirilmesidir. (Burton, 1995: 127-128) Kitle iletişim araçlarının sunduğu anlatılar aynı yapısal özellikleri göstermezler. Kimi anlatılar, yaşamı tinsel düzeyde kolaylaştırma aracı olur. Nedensellik tasarımının kabul edilmediği veya değiştirilerek kabul edildiği çağdaş anlatıda olayların mutlu veya trajik bir biçimde ele alınmasın-

dan ziyade olaylardaki bir durumun açığa vurulması sözkonusudur. Yani bu tür anlatılar içerdiği çelişkiyi ve çatışmayı çözmek yerine tüketicinin aklında sorular uyandırmayı ve ele aldığı kavramları sorgulamayı yeğler.

Bilinen ilk anlatı biçimleri olarak mitolojik öyküler, destanlar, masallar ve roman ile karşılaşmaktayız. Geleneksel bu anlatı biçimlerinde ise belirli bir öykü kolayca kavranabilen bir sıra içinde sunulur ve çelişkiler çözülüp çatışma giderilir, böylece belirli bir sonla noktalanır. Geleneksel ve modern anlatı biçimleri arasındaki temel fark sorunun ele alınış biçimidir. Geleneksel anlatı olay örgüsüne ve öyküye dayanır, kahramanların başından geçen olaylar anlatılır; çağdaş anlatıda yine olaylar ve kahramanlar vardır ama daha çok görüntü ve konuşmaların sunulduğu soyut bir sorun öne çıkar. (Kırmızı, 1992: 15-16)

Eco, insanların anlatıya olan ihtiyaçları ile çocukların oyun oynama ihtiyaçları arasında bir bağlantı kurar ve gerek şimdinin gerekse geçmişin deneyimine biçim verme yeteneğinin anlatı aracılığı ile geliştiğinden söz eder. (Eco, 1995: 100)

Bir Anlatı Biçimi Olarak Sinema Üzerine

19.yyda bir dizi icadın sonucunda fakat özellikle fotoğraf tekniğinin ilerlemesi ile kendini bulan sinema kısa sürede gelişen teknik beceri gerektiren bir anlatı biçimidir. Sinemanın gelişiminin bilimsel, tecimsel ve estetik olmak üzere üç farklı bakış açısı ile değerlendirilmek mümkündür. Bunların ilki sinemanın teknik bir oluşum olarak mekanik yapısı ile ilgili olup, projektörlerin çalışması, kameranın mekaniği, sesin disklere ve film üzerindeki ses şeridi ile yeniden üretilmesi gibi konuları kapsamaktadır. İkincisi sinemanın bir endüstri olarak çarpıcı gelişimini

ele alırken; üçüncüsü sinemanın dramatik bir ifade aracı olarak oluşumunu bu aracın sınırlarını ve sınırsızlıklarını içerir. (Rotha, 1996: 37) Sinema önce sessiz filmlerle başlar (1910-1927). İlk filmler senaryosuz ve yönetmensiz açık havada çekilen belgesel türde filmlerdir. İlk filmlerin büyüünün sebebi hareketlerin gerçek yaşamdaki gibi aynen kaydedilmesinden kaynaklanıyordu. İnsanlar bu nedenle filme, bir sanat olarak değil bir kayıt unsuru olarak görüyordu. (Güçhan, 1981: 199)

Hareket eden resimlerin yalnızca kayda yaramadığını, fantezi niteliğinde öykü de anlatılabileceğini kanıtlayan ilk kişi dramatik mizansenin öncüsü Gerge Meiles'dir. (Okyay, 1995:6) İlk gösterimlerden itibaren kitlelerin ilgisini çekerek yaygın bir eğlence aracına dönüşen sinema, 20.yyın ilk on yılında kendi başına bir endüstri ve ticaret dalı haline gelmiştir. (Beton, -: 11)

1920'lerde radyo yayıncılığının başlaması sinemada ses unsuru üzerinde çalışmalar yapılmasına yol açtı ancak sinemada ses sinemanın kendisi kadar eski bir buluş olmasına karşın sesle görüntünün eşlenmesi pek kolay değildi. Sesli sinemaya geçiş sesin kayıt zorlukları ve teknik sorunlar yüzünden gerilemeler yol açmıştır. Bununla birlikte film sayısı artmıştır. (Özön, 33) Sinema sanatı zamanla dramatikten anlatı estetiğine doğru gelişmiştir. (Orr, 1997: 29)

Televizyon ile birlikte kendiyile hesaplaşmaya başlayan sinema, 1970'lerden bu yana büyük bütçeli teknik donanımlı, popüler konulara açık bir hal almıştır. (Metz, 1974: 5)

Anlatı Analizi Ve Vladimir Propp'un Biçimbilimsel Analizi Üzerine

Anlatı analizi içerik ve söylem analizi gibi dilbilim disiplinin önemli bir uğraş alanıdır.

Edebiyat, sosyoloji, psikoloji ve antropoloji disiplinlerince de kullanılmaktadır. Metinlerin yapısını araştıran anlatı analizi, zaman içinde kendine özel bir üst-dil oluşturmuştur. Vladimir Propp'un biçimbilimsel analiz yöntemi bu üst-dillerden biridir.

Anlatı analizine iki açıdan yaklaşılmıştır. Yapısalcı yaklaşım, dizimsel (syntagmatic) veya dizisel (paradigmatic)'dir. Dizimsel açıda metnin veya anlatının formal yapısını metin içindeki öğelerin kronolojik düzen içinde incelenir. (Propp, 1994: 196) Dizisel yaklaşımda ise kurgu yapısı teleolojik olarak kavramsallaştırılmıştır. Bir metnin herhangi bir okuması eylemden dizilişe, kurguya doğru bir hareket izler; bu kurgunun birimlerinin geriye dönük (retrospective) olarak tanımlanmasını gerektirir. Araştırmacıya ya da okuyucuya düşen dizilişin nasıl oluşturulduğunu anlayabilmek için bahsedilen üstdili yeniden kurmaktır. Propp'un biçimbilimsel yaklaşımı dizginin tanımlanmasında başta gelecek bir yöntemdir.

Propp'a göre, bir metni parçalara ayırıp tüm parçaları tanımlamadan, parçaların kendi aralarındaki ve bir bütün olarak metinle ilişkilerini tanımlamadan karşılaştırmalı bir çalışma yapmak olası değildir. Herhangi bir masalda, masal kişilerinin sayıları masaldaki işlevlerin sayısıyla karşılaştırıldığında işlev sayısının daha az olduğu görülür. Bu durum iki şeye işaret eder: olağanüstü çeşitlilik, renkli görünüm ve tekbiçimlilik. (Propp, 21)

Propp masalın temel ögesi olarak masal kişilerini gösterir; işlevleri ise kişinin olay örgüsü (plot) akışı içinde taşıdığı anlam açısından tanımlanmış eylem olarak anlatır. Kişilerin işlevlerine ilişkin iki açıklama getirmiştir. İşlevler, onları yerine getiren kişilerden bağımsızdır ve bir eylem anlatının

akışı içindeki konumuna göre tanımlanmalıdır. (Propp, 21-31)

Propp, masal kişilerinin işlevleri arasında mantıksal bir ilişki olduğunu ileri sürer. Bir işlev mantıksal bir gereklilikle son bulur aynı mantıksal gereklilik bir sonraki eylemi başlatır. Ancak tüm işlevler mantık ekseninde yer alır. Propp bu durumu dört maddede özetlemiştir:

- 1-İşlevler masalın temelidir; masalın değişmeyen ve sürekli öğeleri kişilerin işlevleridir.
- 2-İşlevlerin sayısı sınırlıdır.
- 3-İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır.
- 4-Bütün olağanüstü masallar yapıları açısından aynı türe bağlanırlar. (Propp, 21-23)

Propp'un biçimbilimsel yaklaşımı içinde cevap bulan sorulardan biri de işlevlerin masal kişileri arasındaki dağılımıdır. Birçok işlev belli alanlarda bir araya gelir ve bu alanlar masal kişilerinin eylem alanlarına karşılık gelir. Propp'a göre masal kişilerinin duygularının ve isteklerinin eylem akışı içinde üstlendikleri bir rol yoktur. Bu şekilde Propp, yedi eylem alanı tanımlamıştır:

- 1-Saydırmanın eylem alanı
- 2-Bağışçının eylem alanı
- 3-Yardımcının eylem alanı
- 4-Prens(esin(=arınılan kişinin) eylem alanı
- 5-Gönderenin eylem alanı
- 6-Kahramanın eylem alanı
- 7-Düzmece kahramanın eylem alanı (Propp, 79-80)

Propp, masal için bir gramer oluşturmayı amaçlamıştı. Önce anlatıda yer alan sabit ve hareketli öğeleri birbirinden ayırdı. Sabit öğelere işlev adını verdi ve anlatı analizinin merkezine koydu. Propp'un analiz yöntemi çok kereler eleştirilmiştir. Örneğin Levi-

Strauss içeriğin göz ardı edilip sadece biçim üzerinde durulduğunu; Bremond ise analiz biriminin işlev değil diziliş olması gerektiğini ifade etmiştir. (Todorov 1987) Ne var ki, Propp'un analiz yöntemi çok sayıda çalışmanın referansı olmuştur. 31 adet işlev not etti.

Bu işlevler sırası ile aşağıda yer almaktadır.

- 1-Aileden biri uzaklaşır.
- 2-Kahraman bir yasakla karşılaşır.
- 3-Yasak çiğnenir.
- 4-Saldırgan bilgi edinmeye çalışır.
- 5-Saldırgan kurbanı ile ilgili bilgi toplar.
- 6-Saldırgan kurbanını (ya da servetini, sevgilisini) ele geçirmek için onu aldatmayı dener.
- 7-Kurban aldanır ve böylece istemeyerek düşmanına yardım etmiş olur.
- 8-Saldırgan aileden birine zarar verir. Saldırgan, aileden bir şeyi ele geçirmek ister.
- 9-Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır. Bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur. Kahraman gönderilir ya da gider.
- 10-Arayıcı kahraman eylemi gerçekleştirmeyi kabul eder.
- 11-Kahraman evinden ayrılır.
- 12-Kahraman büyülü bir nesneyi ya da yardımcıyı edinmesini sağlayan bir sınav, sorgulama, saldırı vb ile karşılaşır.
- 13-Kahraman ileride kendisine bağışta bulunacak kişinin eylemlerine tepki gösterir.
- 14-Büyülü nesne kahramana verilir.
- 15-Kahraman aradığı nesnenin bulunduğu yere ulaşır, kendisine kılavuzluk edilebilir.
- 16-Kahraman ile saldırgan bir çatışmada karşı karşıya gelir.
- 17-Kahraman özel bir işaret edinir.
- 18-Saldırgan yenik düşer.
- 19-Başlangıçtaki kötülük giderilir.
- 20-Kahraman geri döner.
- 21-Kahraman izlenir.
- 22-Kahramanın yardımına koşulur.

- 23-Kahraman kimliğini gizleyerek kendi ülkesine veya başka bir ülkeye varır.
- 24-Düzmece bir kahraman asılsız savlar ileri sürer.
- 25-Kahramana güç bir iş önerilir.
- 26-Güç iş yerine getirilir.
- 27-Kahraman tanınır.
- 28-Düzmece kahraman, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliğini ortaya çıkarır.
- 29-Kahraman yeni bir görünüm kazanır.
- 30-Düzmece kahraman veya saldırgan cezalandırılır.
- 31-Kahraman evlenir veya tahta çıkar. (Propp, 26-63)

Filmin Analizi

Aidiyet ve hakimiyet ilişkilerinin kuruluş tarzına, farklı kimlikteki insanların birliğine ve ortaya çıkacak iletişim sorunlarına örnek oluşturması açısından Cesur Yürek zengin,epik ve konusu gerçek hayattan alınmış tarihi bir filmidir. Filmin olay örgüsü özetle şöyledir: 13.yy'da özgürlük tutkunu William Wallace kendi ve halkı için istediği bağımsızlık uğruna Britanya Kralı Edward ve İskoç aristokratları ile çatışır. Film özgürlük adına verilen savaşın kanlı ve tüyler ürperten sahneleri ile doludur. Dönemin İngiliz ve İskoç ilişkilerine derinlemesine yer verilmiş, İskoç soylularının para, mal, arazi ve unvan için İngilizlere verdikleri ödünlere ve bu ödünlere karşısında ezilen halkın durumu anlatılmıştır.

Cesur Yürek filmi, Propp'un biçimbilimsel yaklaşımı çerçevesinde anlatı analizi kuralları takip edilerek incelendiği zaman birebir olarak kurallara eşlenmediği ancak birçok noktada benzer özellikler gösterdiği not edilebilir. Tam olarak yukarıda sayılan 31 işlev filmin olay örgüsünü oluşturmasa da 31 işlev arasından seçtiğimiz işlevler filmin olay örgüsü içinde yer almıştır. Bunlar sırayla şöyledir:

- 1.Aileden biri uzaklaşır.
- 2.Kahraman bir yasakla karşılaşır.
- 3.Yasak çiğnenir.
- 4.Saldırgan aileden birine zarar verir. Saldırgan, aileden bir şeyi ele geçirmek ister.
- 5.Kötülüğün ya da eksikliğin haberi yayılır. Bir dilek ya da bir buyrukla kahramana başvurulur. Kahraman gönderilir ya da gider.
- 6.Saldırgan yenik düşer.
- 7.Kahraman geri döner.
- 8.Kahraman izlenir.
- 9.Kahramanın yardımına koşulur.
- 10.Kahramana güç bir iş önerilir.
- 11.Güç iş yerine getirilir.
- 12.Düzmece kahraman, saldırganın ya da kötünün gerçek kimliğini ortaya çıkarır.
- 13.Kahraman yeni bir görünüm kazanır.
- 14.Düzmece kahraman veya saldırgan cezalandırılır.
- 15.Kahraman evlenir veya tahta çıkar.

Propp'un sıraladığı 31 işlevden yukarıda yer alan 14 tanesi Cesur Yürek filminin olay örgüsünü oluşturmuştur. Eylemler arasında atlama hatta sıçrama olabilir.

İşlev 1: Aileden biri uzaklaşır.

Propp uzaklaşma eylemine tam bir açıklama getirmemiş, biçimi belirtmemiştir. Ancak Propp'a göre anne veya babanın ölümü, uzaklaşmanın zorunlu bir biçimini sergiler. (Propp, 26) Filmde de kahraman Wallace, bir özgürlük muharebesi sonucunda babasını kaybeder. Asaleti temsil eden bir atın üzerindeki beyaz pelerinli amcası Küçük çocuk için iyi bir eğitimin ve geleceğin temsilcisidir.

İşlev 2: Kahraman bir yasakla karşılaşır.

Kimi durumlarda öğüt veya öneri olarak karşımıza çıkan yasaklama bir krallık buyruğu olarak filmde tanımlanmıştır. İngiliz krallığı özgürlük isteyen İskoçları sindirmenin bir yolu olarak günümüzün ahlak ku-

rallarına aykırı bir geleneği gündeme getire-
rek İskoç ruhunu öldürmeye çalışır. İngiliz
kralı hükümdarlığı ve otoritesi aracılığı ile
kendi kişiliğini baskın kılmaya çalışırken, bu
kurala (Prima Notte, ilk gece) karşı çıkan
Wallace sevdiği kızla evlenmek fakat onu ilk
gecelerinde İngiliz soylulara teslim etmek
istememez.

İşlev 3: Yasak çiğnenir.

İngilizlerin İskoçlar için koyduğu yasaya
rağmen Wallace gizlice evlenir. Bu otoriteye
karşı gelmek ve yasağı delmek demektir.

*İşlev 4: Saldırgan aileden birine zarar verir. Sal-
dırgan, aileden bir şeyi ele geçirmek ister.*

İngiliz soylular İskoçların köyünde kol gezip
nöbet tutarken Wallace'ın eşini öldürürler;
eşi öldürülen Wallace da soyluları öldürür.

İşlev 5: Saldırgan yenik düşer.

Bu olayın ardından Wallace babası gibi bir
özgürlük savaşçısı olacak ve üyesi olduğu
İskoç halkının özgürlüğü için savaşacaktır.
Halkını birleştirir ve ilk çatışmada İngilizlere
karşı büyük bir zafer kazanır.

İşlev 6: Kahraman geri döner.

Ardı ardına kazanılan zaferler sonucu
Wallace Büyük Britanya Krallığı sınırları
içinde tam bir kahraman olarak anılmakta-
dır.

İşlev 7: Kahraman izlenir.

Halkını bir araya getirdiği gibi İrlanda'nın
da desteğini almayı başarır.

İşlev 8: Kahramana güç bir iş önerilir.

Büyük bir savaş planlanır. Bu savaş sonunda
İskoç halkı uzun asırlardır umut ettiği öz-
gürlüğe kavuşabilecektir. İngiliz ordusunun
haşmetli görünümü savaş meydanında sırala-
nan İskoçları korkutur. Wallace bir kez
daha halkını toparlamayı başarır.

İşlev 9: Güç iş yerine getirilir.

Wallace önderliğindeki halk savaşır fakat
müttefiki Fransa'nın yardımıyla İngiltere
savaşı kazanır.

*İşlev 10: Kahraman, saldırganın ya da kötünün
gerçek kimliğini ortaya çıkarır.*

Savaş meydanında Wallace yaralanır. İngiliz
ordusunda kendisini yaralayan başı miğferli
adamın sözü en fazla dinlenen İskoç soylusu
olduğunu görür. Onun İngilizlerin yanında
kendi halkına karşı yer alması Wallace'ı ha-
yal kırıklığına uğratmış ve yalnızca İngilizle-
rin değil aynı zamanda toprak, para ve un-
van peşinde olan İskoç soylularının da öz-
gürlükleri önünde bir engel olduğunu fark
etmiştir.

İşlev 11: Kahraman yeni bir görünüm kazanır.

Wallace idam edilir.

İşlev 12: Saldırgan cezalandırılır.

Kötülüğün kaynağı olarak karşımıza çıkan
İngiltere kralı ölüm döşeğindedir. Prensesin
Wallace'dan bir çocuk sahibi olacağını öğren-
nir. Durum tersine döner. İskoçları İngiliz-
leştirmeyi denerken, ölümünden sonra hü-
kümdarın Wallace'ın çocuğu olması hüküm-
darın İskoç olması demektir

İşlev 13: Kahraman evlenir veya tahta çıkar.

Propp'un önerdiği işlevlerde başlangıç du-
rumuna geri dönülür, kahraman kovulduğu
yere geri döner veya layık görülmediği kızla
evlenir, mutlu sona varılır. Oysa ki filmde
mutlu son yoktur. Kahraman adil olmayan
bir şekilde öldürülmüştür. Ne var ki, bu olay
sözde kahramanın yani Wallace' savaş mey-
danında yaralayıp yakalanmasını ve idam
edilmesini sağlayan İskoç soylusu, halkı bir
araya getirmeyi başarır ve yeni bir savaşta
İngilizlere karşı zafer kazanır. Özgürlük
mücadelesi İskoçlar lehine son bulur.

Propp'un belirlediği eylem alanları da filmde açık bir şekilde incelenebilir.

Saldırganın eylem alanı: İngiliz Kralının eylem alanıdır. İncelenen filmde bu alanı oluşturan unsurlar, saldırganlık, bir halkı özgürlüğünden ve tüm manevi değerlerinden uzaklaştırma, kötülük ve kahramanla girişilen savaşım ve izlemedir.

Yardımcının eylem alanı: Yardımcı kahramanı ve dolaylı olarak amacı destekleyen kişilerin ve özgürlük isteyen İskoç halkının eylemleri bu alan içinde yer alır.

Prencesin(=aranılan kişinin) eylem alanı: İngiltere Prensesi Fransız asıllıdır. Aslı itibariyle adalet düşkünü bir kadındır ve Kahraman Wallace'ın haklılığına inanmıştır. Filmdeki fonksiyonu oldukça önemlidir çünkü hareketin tersine dönmesini sağlamıştır. İngilizler, İskoçları İngilizleştirme faaliyetine düşmüşken Prenses ölüm döşeğindeki İngiliz Kralına çocuğunun babasının Prens değil, Wallace olduğunu söyleyecektir. Bu durum İngiltere tahtına bir İskoç'un çıkacak olmasına işaret eder.

Gönderenin eylem alanı: Bu alanı oluşturan öge göndermedir. Wallace'ı ve tüm İskoç halkını özgürlük aramaya iten eylemdir.

Kahramanın eylem alanı: Kahraman önce bir aile kurup yerleşme eylemini benimsemişken eşinin adil olmayan öldürülmesinin ardından asıl uğuruna yaşanılması gereken şeyin özgürlük olduğunun farkına varır ve bu uğurda savaşır.

Düzmece kahramanın eylem alanı: Düzmece Kahraman İskoç soyluları olarak tanımlanabilir. Halklarını koruma görüntüsü adı altında para ve toprak uğruna özgürlükten ve

ulus olma özelliklerinden vazgeçen soyluların eylemleri bu alan içinde yer alır.

Sonuç

Popp'un biçimbilimsel metodu bir filme uyarlanabilmiştir. Birçok çalışma da göstermiştir ki Propp'un biçimbilimsel metodu birçok anlatı türüne kolaylıkla uygulanmıştır. Ancak üç noktayı not etmek gerekmektedir. (*) İşlevlerin dizilişi her zaman aynı olmaz. Değişik karakterlerin değişik yerlerde anlatıya dahil olmaları işlevlerin sırasını değiştirir. (**) İşlevler eş zamanlı olarak gerçekleşebilir. (Bazı kültürel farklar işlevleri değil olay örgüsünün akışı içinde yer alabilir. Propp işlevlerin çiftler halinde, gruplar halinde ve tek tek yer alabileceğini söylemiştir.

Eylem alanlarına bakıldığı zaman üç farklı alan görülebilir. *Saldırganın eylem alanı:* İngiltere karalının eylem alanı. İncelenen filmde kötülük, ahlak kurallarını çakarlar için hiçe sayma, kendi için kabul edemeyeceği şeyi başkasına dayatma, kahramanla girilen bir tür savaşım ve öldürme, katliamdır. *Kahramanın eylem alanı:* Kahraman önceleri kendi hayatının mutluluğunun ve bütünlüğünün peşindedir. Evlenmek, çocuk sahibi olmak ve toprağa yerleşmek. Ama kahraman birden fazla eylem alanında hareket etmektedir ve eşi öldürüldükten sonra halkı örgütleyen bir lider, savaş meydanındaki gözüpek lider olur. Bu iki güç arasında son olarak *İskoç soylularının eylem alanı* not edilebilir. İskoç soylularının ikili tavrı, para ve ünvanı halkın halkı talebinden üstün tutmaları ve ikili oynamaları.

Özetle Propp'un biçimbilimsel analizi yalnızca yazılı metinler için değil, tüm anlatı türleri için önemli bir inceleme yöntemidir. Propp "işlevlerin dizilişi her zaman aynıdır" der. Ancak bu çalışma ile birlikte yapı-

lan diğer çalışmalar işlevlerin her incele- bir araştırmada aynı anlatı türünden birçok mede farklı olabileceğini göstermiştir. Kesin örneğin bir arada incelenmesi gerekmektedir. sonuca ulaşabilmek için daha geniş kapsamlı dir.

Kaynakça

- ANA BRITANNICA (1989). İstanbul: Ana Yayıncılık.
- ARAT,Nejla (1996). Etik ve Estetik Değerler. İst:Telos.
- ARİSTOTELES (1993). Poetika. Çev.İsmail Tunalı. 5.B. İstanbul:Remzi.
- ATABEK,Nejat (1992). Kuramcılara Göre Anlatı. Kurgu. Sayı:11.
- AYTÜR, Ünal (1977.)Henry James ve Roman Sanatı. Ankara: A.Ü. DTCF Yayını.No.271.
- BARHES, Roland (1988). Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş. Çev.M.Rıfat. İst:Gerçek.
- BATUR, Enis. (1979). Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklaşım. Dilbilim. İ.Ü. YDY.Fransızca Bölümü Dergisi.Sa:4.
- BELGE,Murat (1994).Epik,Edebiyat Üzerine Yazılar.İst:YKY.
- BENJAMİN, Walter (1993). Son Bakışta Aşk. Çev.N. Gürbilek. İstanbul:Metis.
- BETTON, Gerard (1993). Sinema Tarihi. Çev.Ş.Tekeli. 4.B. İstanbul:İletişim.
- BLAIRS,David (1987). Wax or the Discourage of Cinema Among the Best. New York:Penguin.
- BORDWELL, David., Kristin Thompson (1986). Film Art: An Introduction. 2. B. New York: Alfred A.Knopf.
- BURGELİN, Oliver (1981).Yapısal Çözümleme ve Kitle İletişimi.Çev:N.Erdoğan Kurgu.Sa: 4.
- BURTON, Greame (1995). Görünenden Fazlası. Çev.N.Dinç. İstanbul:Alan.
- BUTOR,Michel (1978). The Novel Today. Ed.M.Bradbury The Novel As Research. Glasgow:Fontana/Collins.
- ECO,Umberto. (1995). Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti. Çev.K.Atakay.2.B.İstanbul:Can.
- GÜÇHAN, Naci (1981). Bir Film Kuramcısı: Rudolph Arnheim. Kurgu. Sa:4.
- HALECKÍ,O. (1950)The Limits and Divisions of European History. London and New York:M.P.
- HAWTHORN,Jeremy (1992). Studying the Novel: An Introduction. 2.B. London&New York: Edward Arnold.
- HİSAR, Şinasi (1964)."Edebiyatta Roman" Türk Dili Roman Özel Sayısı. Temmuz. Sayı: 154.
- KATZ, Efraim (1979). The Film Encyclopedia. New York: Harper& Row.
- KIRMIZI,Nazlı (1992). Geleneksel Anlatı ve Söylen. Sinema Yazıları. İ.Ü.İ.F. Yayını.Yaz.
- KUNDERA,Milan (1989). Roman Sanatı.çev.İ.Yerguzİst:Afa.
- KURUÇ, Christine (1995). Çağdaş Yazarlar. H.Ü. E.F. Ders Notu.
- MARKS,K. ve F. ENGELS (1980). Sanat ve Edebiyat Üzerine. çev.M.Belge. 2.B. İstanbul:Birikim.
- MAYER, J.P. (1945) Sociology of Film. London:Faber & Faber.
- METZ, Christian (1974). Sinemada Herşey Niye Söylenmez ya da Sinemada Söylemek ve Söylenen. Yedinci Sanat. Sa:12.
- MUTLUAY, Rauf (1979). 100 Soruda Edebiyat Bilgileri. 3.B. İstanbul:Gerçek.
- OKYAY,Sevin (1995). Sinemanın 100 Yılı. Milliyet Sanat Dergisi. Sa:353.
- ONARAN,Alim Şerif (1994). Sessiz Sinema Tarihi. Ankara:Kitle.
- ORR,John (1997). Sinema ve Modernlik. Çev.A.Bahçıvan. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- OSKAY, Ünsal (1991). Romana Varamayışımızın Nedenleri. Varlık. Sayı:1001.
- ÖRS, Kuyaş (1995). Yeniden Üretimin Nesnesi Olarak Zaman ve Mekan. Bilim ve Teknik. Sayı:337.
- ÖZER, Naci (1995-96). Sinemaya Giriş. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Ders Notları.
- ÖZÖN, Nijad (1964). Sinema El Kitabı. İstanbul:Elif.
- _____ (1990). 100 Soruda Sinema Sanatı. İstanbul:Gerçek.
- PARKINSON, David (1995). History of Film. Italy: Thames& Hudson.
- PUHL, Louis (1951). The Spritual. Westminster Mrd: The Newmann Press.
- ROTHA, Paul (1996). Sinema Tarihi: Ülke Sinemacıları. Çev.İ.Şener. İstanbul: Sistem.
- STÖRING, H.J. (1994). İlkçağ Felsefeleri. Çev.C.Güngören. İstanbul:Om.
- SWAIN, Dwight (1979). Film Script Writing. 4.B. New York: Hastings House
- UMUNÇ, Himmet (1993). 19.yy İngiliz Edebiyatı. H.Ü. E.F. Ders Notları.
- URGAN, Mina (1986). İngiliz Edebiyatı Tarihi. İstanbul:Altın Kitaplar.
- WAJDA, Andrezj. (1993). Sinema ve Ben. İstanbul:Afa.
- WEBER, Max (1987). Soyoloji Yazıları. çev.T.Parla. İstanbul :Hürriyet Vakfı.
- YÜCEL, Tahsin (1988). Yazın ve Yaşam. 2.B. İst:Yol Yayınları.

