



*The Journal of Academic Social Science Studies*

**JASSS**

*International Journal of Social Science*

*Doi number: <http://dx.doi.org/10.9761/JASSS1973>*

*Volume 6 Issue 8, p. 609-624, October 2013*

## **YAPISALCI YÖNTEM VE BİR FİLM ÇÖZÜMLEMESİ**

*STRUCTURALIST METHOD AND THE ANALYSIS OF A FILM*

*Doç. Dr. Mustafa Fadıl SÖZEN*

*Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sinema-TV. Bölümü*

### **Abstract**

The structuralist analysis method having many application areas from sociology to architecture is extensively used in areas, which have the narration text, such as tale, theatre, novel and cinema. The structuralist analysis is based to find elements forming the universal and to determine with which relations these elements in the narration text are connected to each other. The search of the structure in structural analysis done by two principal methods. The first one is practising this method on one single work or a group of works. The other method doesn't target the work but focuses on the (art) discipline itself and analyses the system. The structuralist method doesn't target to reach a definite conclusion but to search the structure of the system. No text is able to express everything related to the research subject nor would it explain the narrative layers of the text. The basic problematic of the research is using the structuralist analysis method which is extensively used for theatre and novel. Only few samples of this method's being practised on Turkish Cinema exists. . In this study, it was aimed to analysis the film called 'Where The Fire Burns' directed by İsmail Güneş and to form a sample study in cinema area. The analysis mainly focuses on the elements such as the story building, the narrative layers of the texture and the construction of the conflicts. These are the similar elements of all the structuralist analysing samples of different variations.

**Key Words:** Structuralism, Cinema, Narration, Structural Analysis.

## Öz

Sosyolojiden mimariye dek birçok uygulama alanı olan yapısalcı çözümlene, masal, tiyatro, roman, sinema gibi anlatı metnine sahip alanlarda daha ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. Yapısalcı çözümlene, tümeli oluşturan öğelerin saptanıp, anlatı metninde yer alan bu öğelerin nasıl bir kurulum içinde birbirleriyle ilişkilendirildiklerinin bulunması esasına dayanmaktadır. Yapısalcı çözümlenmede yapı araştırması başlıca iki şekilde uygulanmaktadır. İlki, yapı kavramını tek bir esere ya da bir grup esere uygulamak, bir tek ya da bir grup eserin yapısını ortaya çıkarmaktır. İkinci tür uygulama ise eseri amaç edinmemekte, o sanat alanının kendisini odağına alıp, onun sistemini bulmaya çalışmaktadır. Yapısalcılık, bu yaklaşımlarda mutlak bir sonuç bulmayı hedeflememekte, anlatı inşasının genel konumu bulmaya çalışmaktadır. Çünkü hiçbir metin araştırma konusu üzerindeki her şeyi söyleyebilecek ve metnin bütün anlam öğelerini açıklayabilecek durumda değildir. Çalışmanın temel problemiği daha çok edebiyat ve tiyatro metinlerinde uygulaması görülen yapısalcı çözümlene yönteminin, sinemasal anlatı gibi farklı alandaki örneklerinden birini vermektir. Yapısalcı çözümlenenin Türk Sinemasına ait anlatılarda uygulanmış örnekleri neredeyse yok gibidir ve bu eksiklik de çalışmanın nedenini oluşturmuştur. Bu çalışmada, yönetmenliğini İsmail Güneş'in yaptığı 'Ateşin Düştüğü Yer' adlı film çözümlene nesnesi olarak ele alınmış; anlatı metni kesitlere ayrılarak, dizisel ve dizimsel bağıntılar içinde, tüm anlamı yansıtan yapının nasıl oluşturulduğu bulunmaya çalışılmıştır. Çözümlene, öykünün kurulumu, metnin anlambirimleri ve çatışmaların inşası düzlemleri üzerinden oluşturulmuştur. Bunlar, farklı varyasyonlara sahip bütün yapısalcı çözümlenelere ait ortak paydaları oluşturan düzlemlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Yapısalcılık, Sinema, Anlatı, Yapısalcı çözümlene.

## 1.GİRİŞ

Yirminci yüzyılın ortalarında etkinlik kazanan yapısalcılık, biyolojik, psikolojik yapılardan, mantıksal yapılara ve oradan da sosyal bilimlere kadar uzanan birçok disiplinde kendine uygulama alanı bulmuştur. Yapısalcılık temelde bir yöntemdir ve bu terimin de ima ettiği gibi teknik ve zihinsel zorunluluklarla ilgilidir (Piaget, 1999:124). Bu nedenlerden ötürü de, yüzyılımız yapısalcılık çağı sayılmaktadır (Vardar, 2001:10).

Birçok tartışmaya konu olan yapısalcı yaklaşımı Levi-Strauss (1986:21) "Değişmez olanın ya da yüzeysel farklılıklar arasındaki değişmez öğelerin araştırılması" olarak tanımlamaktadır. Bu akımın öncü çalışmalarını 1960'lı yıllarda Roland Barthes, Claude Bremond, Gérard Genette, A.J. Greimas ve Tzvetan Todorov gibi eleştirmenler ve edebiyatçılar başlatmışlardır. Özellikle Levi-Strauss, Lacan, Derrida, Foucault, Deleuze ve Lyotard gibi düşünürler görkemli yapıtlar üretmişler; insanın anlama yetisine önemli birtakım katkılarda bulunmuşlardır (Sarup, 1997:13)

Yapısalcılık, bir yaklaşım yöntemi olarak incelenen nesneye yapı kavramının uygulanması; yüzeydeki birtakım olayların ve olguların altında, derinde yatan bazı kuralların ya da yasaların oluşturduğu sistemi aramaktır (Moran, 1981:176). Böylece, her türlü oluşun, sürecin altında yatan sistematik yapıyı açıklamak, olay ve olguların ardındaki temel gerçeğe ulaşmak genel bir amaç olarak benimsenmektedir (Vardar, 2001:10). Hemen belirtmek gerekir ki, tek bir yapısalcılıktan söz etmek mümkün değildir. Yapısalcı yöntemi kullanan bilim dalları arasında önemli yönetsel farklılıklar da vardır.

Roland Barthes (1988:9) anlatı olgusunun, insanlık tarihinin kendisiyle başladığını; dünyanın hiçbir yerinde anlatısı olmayan bir halk olmadığını söylemekte ve bunların da sonsuz denebilecek biçimlerle ortaya konulduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda yapısalcılığın kilit taşı 'yapı' kavramı, ana ilkesi ise 'iç inceleme' kuralıdır. Her anlatının yapısı özerk bir bütündür; değerini birbirinden alan, aynı anda bir arada bulunan eş zamanlı öge ya da olguların ördüğü, türlü düzeylerde kurulan bağlantıların dokuduğu, belirlediği tümel bir oluşumdur. İç inceleme ilkesi, bütünü bu özelliklerinden doğan, uyulması zorunlu bir araştırma koşuludur (Vardar, 2001:9). Yapı, öğelerinin ve özelliklerinin toplamı değil de, bir sistem olduğundan bu dönüşümler birtakım yasalar gerektirir. Kısaca, yapı kavramı; bütünlük, dönüşüm ve özde-düzenleme (kendi kendini yönetme) olarak üç ana ilkeden oluşmaktadır (Piaget, 1999:11).

Ağırlıklı olarak anlatı metnlerinin çözümlemesinde kullanılan bu yöntem, metni şifrelenmiş bir sistem olarak kabul etmekte ve sistemin anlamlı birimlerin bağlaşımları içinde oluşturulduğu ön kabulünden yola çıkmaktadır (Barthes, 2009:108). Çözümleme, asal olarak anlatı metnlerinin etkin öğelerini bularak hangi anlatımsal sözdizimi kurallarına uyduklarını, nasıl bir bileşim çizelgesi gösterdiklerini, yapısal özelliklerini ve bu yapısal düzenin anlama olan katkısını belirlemeye çalışmaktadır (Barthes, 1988:7).

Dramatik metinlerde ana sorunsal anlamlı öğelerin 'anlatılış biçimidir'. Anlam evreni biçimsel kurgu eşliğinde yeni değerler kazanmaktadır. Bir yapının anlam evreninin araştırılmasında, yapının içerdiği kendine özgü dünyada insanların, nesnelerin, olguların ve durumların içerik ve işlevlerinin, aralarında kurulan bağlantılardan oluşan sistemin ortaya çıkartılmasına çalışılır (Yücel, 1991:102).

Yapısalcı çözümleme iki temel amaç üzerinden inşa edilir: İlki anlatı metnlerinin asal iskeletini ortaya çıkarmak; ikincisi ise, bu asal iskelet aracılığıyla özel olarak ele alınan anlatı metninin özelliğini, yapısını, kurulumunu bulmaya çalışmaktır. Bilindiği gibi sanatların ve söylemlerin sözdizimi son derece değişiktir. Sinema alanında da yapısalcı çözümleme, bir filmin anlatısını oluşturan birimlerin, öğelerin tümünü belirleyip ortaya çıkarma; bunlar arasındaki ilişkileri inceleme; sinemasal birimlerin, öğelerin nasıl bir ilişki içinde bir araya gelerek filmi oluşturduğunu ortaya çıkarmaya yönelik olan çalışmalardır (Özön, 2000:786).

### 1.1.Çalışmanın Kapsamı ve Sınırları

Yapısalcı çözümlemede yapı araştırması başlıca iki şekilde uygulanmaktadır. İlki, yapı kavramını tek bir esere ya da bir grup esere uygulamak, bir tek ya da bir grup eserin yapısını ortaya çıkarmaktır. İkinci tür uygulama ise eseri amaç edinmemekte, o sanat alanının kendisini odağına alıp, onun sistemini bulmaya çalışmaktadır (Moran, 1981:180). Yapısalcılık, bu yaklaşımı mutlak bir hedef olarak koymamakta, bulmaya çalışmaktadır; çünkü A.J.Greimas'ın belirttiği gibi hiçbir metin araştırması ele aldığı konu üzerindeki her şeyi söyleyebilecek 'metnin bütün yerdeşlikleri üzerinde aynı zamanda yer alan bütün anlam öğelerini' açıklayabilecek durumda değildir (akt,Yücel, 1995:20).

Yapısalcılığın farklı yaklaşımlar içermesinden dolayı, anlatı çözümlemelerinde tek bir modelden söz edilememektedir; fakat asal olarak bütün ile parçalar arasında mantıksal bir bağıntının bulunması için bütünün parçalara ayrılması, gruplandırılması (kesitleme) ve anlambirimlerinin belirlenmesi, 'temel ilke' olarak öne çıkmaktadır (Barthes, 2009:118-119). Çünkü her metin, söylem ve anlatı düzeyi birimlerinin bağıntılarıyla üretilmektedir; ancak böyle bir bölümlenme sonucu metnin hem biçimsel hem de anlamsal bileşimi ortaya çıkarılabilmekte, yapı yeniden oluşturulmaktadır. Kesitleme yapılırken, anlatıyı meydana getiren anlambirimlerinin eklenme özellikleri, bir başka deyişle geçiş ve bağlaşım nitelikleri göz önüne alınır. Burada dördü bir ayırlama söz konusudur: a) kesitlerin işleve dayalı olarak saptanması, b) kesitlerde oluşan eylem-anlam çatışmalarının tanımlanması, c) kesitler arası geçişlerin nedenselliği, d) ortaya çıkartılan kurgu ile söylem ilintisinin bulunmasıdır.

Çalışmanın temel problemiği daha çok edebiyat ve tiyatro metinlerinde uygulaması görülen yapısalcı çözümleme yönteminin, sinemasal anlatı gibi farklı alandaki örneklerinden birini vermektir. Yapısalcı çözümlemenin Türk Sinemasına ait anlatılarda uygulanmış örnekleri neredeyse yok gibidir ve bu eksiklik de çalışmanın nedenini oluşturmuştur. Çalışmada yapısalcı ekolün kullandığı genel yaklaşımlardan ilki ele alınarak anlatı yapısının nasıl oluşturulduğu bulunmaya çalışılmıştır. Çözümleme, öykünün kuruluşu, metnin anlambirimleri ve çatışmaların inşası düzlemleri üzerinden oluşturulmuştur. Bunlar, farklı varyasyonlara sahip bütün yapısalcı çözümlemelere ait ortak paydaları oluşturan düzlemlerdir.

Çözümleme nesnesi olarak 'Ateşin Düştüğü Yer' adlı film iradi olarak değerlendirilmiştir. 2012 yılında birçok uluslararası ve ulusal yarışmada ödül alma başarısını gösteren bu filmin anlatı yapısının incelenmesi, -Türk Sinemasına ait herhangi bir örneğe göre- daha uygun bir seçim olma niteliği taşıdığı ön kabulünden yola çıkılarak ele alınmıştır.

## 2. FİLMİN YAPISAL ÇÖZÜMLEMESİ

Yönetmen ve Senaryo: İsmail Güneş; Görüntü Yönetmeni: Ercan Yılmaz; Müzik: Saki Çimen; Oyuncular: Hakan Karahan, Elifcan Ongurlar, Yeşim Ceren

Bozoğlu, Abdullah Şekeroğlu, Serhan Süsler, Ozan Göksu Sayın, Özlem Balcı, Katharina Weithaler, Utku Şahin, Ahmet Somers; Tür: Dram, Yıl: 2012.

### 2.1. Konu

Öykü, Elazığ'dan Fethiye'ye göçmüş yoksul bir ailenin dramını anlatmaktadır. Portakal bahçelerinde bekçilik yaparak geçimini sağlayan Osman, kız çocuklarına son derece sevecen yaklaşmakta, onlarla ilgilenmekte, türküler söyleyerek büyütmektedir. Evin en büyük kızı olan on altı yaşındaki Ayşe, bir gün ansızın rahatsızlanınca hastaneye götürülür. Burada Ayşe'nin kalbinde önemli bir sorun olduğu anlaşılır. Aile, kızlarını yaşatmak için maddi ve manevi olarak çırpınırlar. Yapılan tahliller esnasında Ayşe'nin üç buçuk aylık hamile de olduğu anlaşılır; bunu öğrendiklerinde aile bu kez daha büyük bir yıkıma uğrar. Ayşe, bütün ısrarlara rağmen bebeğin babasının kim olduğunu söylemez. Osman'ın abisi Elazığ'dan bu konuyu görüşmek için aile büyüklerini çağırır. Gelenler, töre gereği kızın ölmesi gerektiğine karar verir. Önceleri Ayşe'yi 'yaşatmak' çabası içindeki aile, bu kez onu 'öldürmek' için mücadeleye girer. Öldürme işini üstlenen Osman bunu bir yolculuk esnasında yapmayı planlar. Yolculuk sırasında baba-kız arasında oluşan sıcak ilişki, ölüm yolculuğunu farklı bir boyuta taşır.

### 2.2.Öykünün Kurulumu

Tema; yaşamla ve onun anlamıyla ilgili bir düşünce olarak üretilir. İletilmek istenen tez ya da mesaj olan tema, dünyaya bir bakış tarzı ve hayatın nasıl olması gerektiği konusunda ahlaki bir yaklaşımı da içerir (Miller,2009:157). Töre ve namusun temizlenmesi bağlamında kızını öldürmeye kalkışan babanın yaşadığı ikilemler, filmin 'tema'sını oluşturmaktadır.

İlk elde bir töre trajedisini acı bir yol hikâyesi üzerinden anlatan öykü, töre adına işlenen namus cinayetlerinden birine, toplumsal algının dışından bakmayı denemektedir.

Töre, toplumun çoğunluğu tarafından benimsenmiş ve bir çeşit 'mecburi davranış' olarak kabul edilen yaşama tarzıdır (Seyyar,1007:1037). Geleneksel toplumsal zihniyeti tanımayan/bilmeyen kentli toplum algısında, töre adına öldürülen mağdur, onu öldüren ise aklını, duygularını töreye teslim etmiş duyarsız birisi olarak kişileştirilir. Tema, bu algının yanıltıcılığı üzerine kurulmuştur. Töreye uymak zorunda kalan insanların tümünün bu cinayetleri duyarsızca işlemedikleri, ikilemlerle geçen bir sürecin sonunda eylemi gerçekleştirdiklerini; bunu hoş gösterme anlamında değil de, o insanları anlama, empati kurma gerekliliğini anlatmaktadır.



Doğunun geleneksel zihniyetinde namusun korunması değerler sisteminin başat ögesi konumundadır. Kadınlar söz konusu olduğunda onlara dair herhangi olumsuzluk temizlenmesi gereken bir leke olarak algılanmaktadır (Ünsal, 2003:158). Ayşe'ye dair bu sorunu çözmek için Elazığ'dan çağrılan aile meclisi kirlenen namusun temizlenmesi için töre gereği kızın öldürülmesine karar verir. Bu işi yapmak yükümlülüğü de babaya düşer. Baba; kızını yolda öldürecek; onu, donanımlı bir hastanede ameliyata götürme bahanesiyle yola çıkarır.

### 2.2.3.Gelişim Evresi

Olayların dinamizm kazandığı bu evrede, artık ölüm yolculuğu başlamıştır. Yolculuktan bir gün önce bütün gece ağlayan anne, kızını evden ayrılırken belki de bırakmam korkusuyla kızına sarılmaya bile cesaret edemeyerek onu yolcular.

Öykünün odak noktasında Ayşe olmasına karşın, ana karakter Osman'dır. Ayşe'nin suçlu olup olmadığından çok, olay ve eylemlerdeki çatışkı Osman'ın ruhsal salınımlarıyla oluşmaktadır. Osman yolculuk süresince gelenek-göreneğin baskısı, ahlaki tabuların etkisi ile evlat sevgisi arasında kalmakta, iki uçta gidip gelmekte, vicdani bir yükün ağırlığı altında derin bir kararsızlık yaşamaktadır. Yaşadığı bu kararsızlığa karşın Osman'ın öfkesi hiç bitmemekte, öldürmek için teşebbüste bulunmakta, kendisiyle içten içe mücadele ederken başa çıkamadığı anlarda sara krizleri geçirmektedir. Osman, kızının kendisine yaptıkları karşısında bu zorlu göreve yenileceği ve yerine getirmeyeceği korkusuyla kızının yüzüne bile bakmaktan kaçınır. Zehirli gübre ilacını suyun içine katar ve kızın susadığı anda içmesi için bu suyu ona verir.

Ayşe suskunluğu içinde umut ile umutsuzluğunu yaşarken; babasının parmağı yaralandığında hemen başörtüsünü yırtıp, onun parmağını sarar, yüzüne ona her döndüğünde gülümseyerek bakar, sonsuz sevecenlik içindeki bir ses tonuyla babasıyla konuşur. Arabalarının bagaj kapağında bir sorun olduğu için açılmamaktadır, durup mola verdikleri anların birinde kamyonun birisi arabalarına hafifçe çarpar bagaj kapağı kendiliğinden açılır. Kapağın açıldığını gören Ayşe, bagajda kazma kürek, zehirli gübre şişesi ile su şişelerini görür ve bir an inanamaz gözlerle bakar; onların ne anlama geldiğini anlar; bagajı çarparak kapatır. Ayşe umut ile umutsuzluk arasında gidip gelirken, babasının verdiği suyu ara ara içerek susuzluğunu giderir.

Tablo.1: Öykünün kapsayan ve kapsanan anlatı bağlamındaki inşası

Kapsayan Anlatı	Kapsanan Anlatı
Şimdi	Belirsiz zaman
Olayların mekânı	Belirsiz son
Gerçeklik	Umutlar

Kapsayan ve kapsanan anlatı kavramları bir anlamda öykü söyleminin biçimlenişini gösterir. Kapsayan anlatı, Osman-Ayşe odağında somutlaşan bir

konunun, ülkenin Batı kasabalarının birinde ve mantıksal bir gerçeklik içinde sinemasal bir anlatıya dönüşmesini içermektedir. Kapsanan anlatı ise bu dar çerçevenin dışına taşarak, bu ülke topraklarında var olan kadim bir toplumsal zihniyetin ve geleneğin yaşadığı her yerde benzer bir olgunun farklı görünümlemlerle veya farklı nedenlerle ortaya çıkabileceğini ve sonucun da -mağdur açısından- umutlarla beklenileceğini söylemektedir.

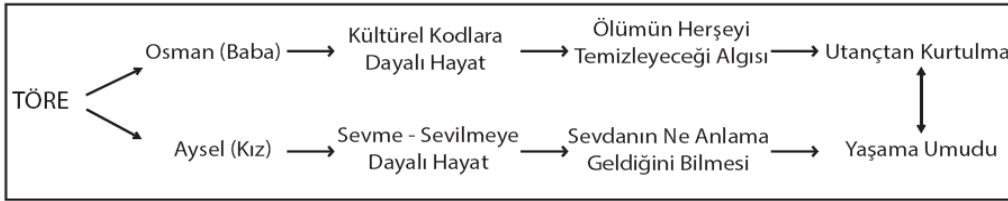
### 2.2.5.Bitim Evresi

Bu evrede, yeni bir durumun başlangıcı ortaya çıkar. Baba ile kız, birbirlerini yeniden tanıma yeniden sevme ve pişmanlık duygusunu yaşamaktadırlar. Babasının verdiği tarım ilacı katılmış suyu bilmeden içen kızın ölümü gerçekleşir.

Anlatıya tonunu ve rengini veren çatışkı, babanın kızına duyduğu sevgi ve şefkatin, bütün ikircikli duyguların, çevrenin baskılarının ve hâkim anlayışların hepsinin ötesine geçmesidir. Parmağındaki yaradan vicdanına uzanan bu iç burkucu yolculukta Osman, kızını yeniden tanır ve onu ne kadar sevdiğini hisseder ama bunların Ayşe'nin kaderini değiştirmesine izin de vermez.

Finalin ölüm ile sonlandırılması, 'tema'nın ortaya çıkmasına hizmet etmektedir. Bu evrenin en etkileyici anı ölümün gerçekleşmesinden önce Osman'ın kızının yaşaması için ettiği dua ve buradaki sözleridir. Toplumsal zihniyet ile baba olma duygu çatışkısını gösteren bu sahne; filmin temasını yansıtan bir eylem olarak insana ait anlamsal bütünlük ve parçalanmayı bir kez daha yeniden üretmektedir.

Şema.2: Anlatının yapısal kuruluşu



Tablo, baba kız odağında kurulan anlatıdaki zihniyet ve duygu öğelerinin nasıl işlediğini, farklı yönlere evrilmesini ve kesişme aşamasının birbirini dışlayan bir hayat algısına dönüştüğünü göstermektedir.

### 2.3. Metnin Anlambirimleri

Her anlatı sistemi, birimler bileşimi olduğundan, anlatı kesitlenmeli ve tümel yapının, tanımlanmış sınıflara dağıtılacak parçaları belirlenerek en küçük birimlerin tanımlanması yapılmalıdır. Kesitlenme işlemi, çözümleme sürecinde tümeli oluşturan ayrıntıların daha iyi anlaşılmasını sağlamaya yarar. Kurmaca anlatılara dayalı her filmde olduğu gibi bu filmde de anlatının yapısal kurgusu dört anlambilim üzerinden inşa edilmiştir. Anlamsal kesitler, zaman tasarımı, mekân tasarımı ve kişi tasarımı düzlemleri olarak belirlenmiştir.



### 2.3.1. Anlambirim I:Metnin Anlamsal Kesitleri

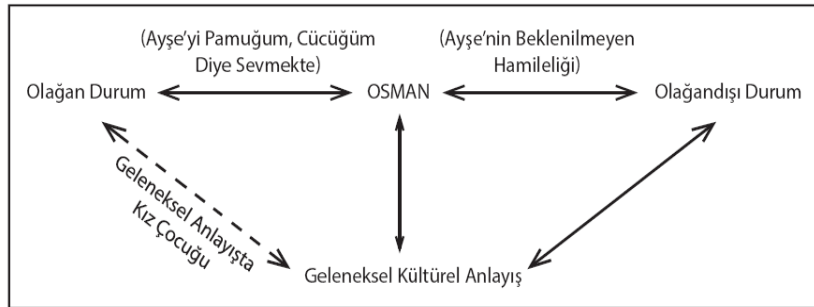
Film, birbirini bütünleyen üç evreden oluşmakta; bu evreleri; 'yaşama dair', 'ölüme dair' ve 'yaşatmaya dair' olarak kendi içinde belirlemekte ve bunu bir 'arayazı' olarak sunmaktadır.

#### 2.3.1.1. Birinci kesit: 'Yaşama Dair'.

Öykü kurulumunun başlangıç evresindeki olayların anlatıldığı bu kesitteki iletişim düzeyi ailenin fertlerinin birbiriyle doğal ve pozitif ilişki içinde olduğu bir görünüm sunmaktadır. Baba neşe içinde, türkü söyleyerek evini badana etmekte; çocuklarına sevgi sözcükleriyle seslenmektedir. Anne, geleneksel kültür yapısına bağlı olarak kızlarına belirli ev işlerini yapma görevlerini vermektedir. Ayşe'nin hamile olduğu anlaşılınca, baba, Ayşe'yle olan ilintisini tümünden koparır. Kızla olan ilişki anne üzerinden yürümeye başlar. Ahlaki açıdan toplumsal kuralları çiğnemiş olan Ayşe, içine düştüğü durumun anlamını bilmekte ve buna yapabileceği tek şey olan suskunlukla karşılık vermekte, tümüyle edilgin bir iletişim içine girmektedir.

Bu kesitin genel eylem yönü ise, kızın konuşTURULUP, kimden hamile kaldığının öğrenilmesi sorunudur; kızın suskunluğuyla bu gerçekleşmeyince de, babanın kızını öldürmesi olarak belirlenmiştir.

Şema.3: Statu-quo'nun eylem yönelimi



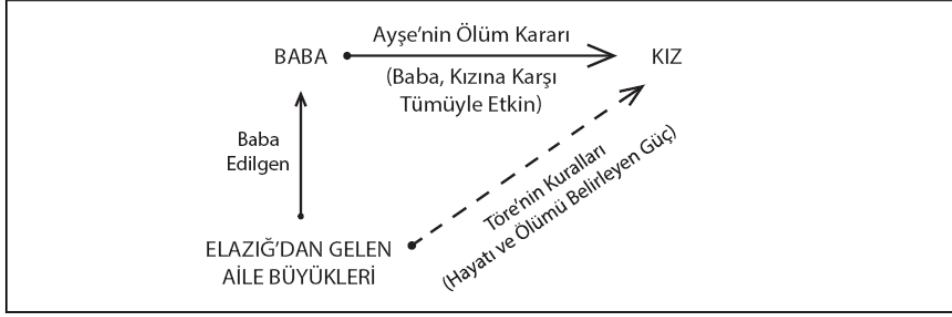
Amerikan oyun yazarı Dwight Swain, çatışmanın yoğunlaşmasına yönelik olarak geliştirdiği modele 'karşılaşma dinamikleri' adını vermiştir. Model, eylem ve tepki arasında sürekli bir değişim yaşanmasını öngörmektedir (Akt, Foss, 2009:159). Tabloda anlatının öznesi konumundaki Osman'ın içinde bulunduğu süregiden durum ve bunun değişimindeki yönelmeler, çatışki bağlamında gösterilmektedir. Düz çizgiler anlatıdaki somut durumları, kesik çizgiler ise öykünün üzerine kurulduğu zihniyet topografyasının belirlemelerini göstermektedir.

#### 2.3.1.2. İkinci kesit: 'Öldürmeye Dair'

Kesit, durumun görüşülmesi ve yapılacakların belirlenmesi hakkında Elazığ'dan aile büyüklerinin geldiği sahne ile başlar; iletişim erkekler arasında yoğun biçimde yaşanır. Osman kızıyla herhangi bir iletişim kurmamakta; anne sınırlı da olsa

hem Ayşe'yle hem de Osman'la iletişime girmektedir. Ayşe yine tümüyle edilgin konumda; sadece kendisinden istenilenleri yapmaktadır. Yolculuğun başlangıcını da içeren bu kesitin genel eylem yönünü ise kızını öldürmeyi planlayan ve bunu bir yolculuk esnasında gerçekleştirmek için yola çıkan Osman'ın davranışları oluşturur.

Şema.4: Olaylar ve kişilerin ilişkiler ağındaki konumlanmaları



Tablo, asal karakterler üzerinden öykünün kişiler eksenindeki ilişkiler ağının eylem ve nedenselliklerini göstermektedir. Geleneksel toplumsal yapılanmada; bir obaya, bir aşirete, bir aileye olan aidiyet duygusu, özellikle erkek davranışlarında önemli bir sosyal belirleyici konumdadır. Osman'ın aile büyüklerine karşı edilgen, kendi kızına karşı etkin davranışının anlamsal bağı, bu nedensellik üzerine kurulmuştur. Tablo 3'te olduğu gibi burada da düz çizgiler anlatıdaki somut durumları, kesik çizgiler ise öykünün üzerine kurulduğu zihniyet topografyasının belirlemelerini göstermektedir.

### 2.3.1.3. Üçüncü kesit: 'Yaşatmaya Dair'

Yolculuğun devam ettiği süreç içinde baba ile kız arasında kısa konuşmalar dışında iletişim son derece sınırlı olarak görülmektedir. Burada Osman töre ile duygularının arasındaki ruhsal çatışmayı yaşamakta, ikilemler içinde gidip gelmektedir. İletişim genel olarak tek yönlü olmakta, baba iletişim kurmaya çalıştığı anlarda kız susmakta, kızın iletişim kurmaya çalıştığı anlarda ise baba susmaktadır. Utanç, sevgi ve pişmanlık duygularının iç içe olduğu ruh dünyasının yarattığı çatışkılar, bu kesitin genel eylem yönü olarak belirlenmiştir.

### 2.3.1.4. Kesitlerin bağıntısı

Her kesitin işlevsel bağıntısı, eylemlerin değişim ve dönüşümlerinin anlamlarına göre biçimlendirilmiştir. Üç ayrı kesitteki göstergelerin her biri tema üzerinden değerlendirildiğinde o bölümün baskın özelliğini yansıtan anlatı oluşmaktadır. Böylece, kesitlerin birbirleriyle olan bağlaşımsal ilintileri söylemin üretimine hizmet etmektedir.

Tahsin Yücel (1995:125) anlatıdaki dönüşümlerin özne, nesne, mekân ve zaman arasında kurulan karmaşık bağıntılar örgüsünün sonucunda oluştuğunu

söylemektedir. Tablodan da görüldüğü gibi, babanın kızına olan bakış açısının dönüşümünde bu değişimler söz konusudur.

Tablo.2: Kesitsel inşada anlatı ve tema düzlemlerinin kuruluşu

	Anlatı Düzlemi	Tema Düzlemi
1.Kesit	Yoksul ama dingin hayat yaşayan bir ailenin on altı yaşındaki kızının evlenmeden sevdiği erkekten hamile kalması.	Hayatın akışında beklenmedik olayların getirebileceği çaresizlik duygusu.
2.Kesit	Aile büyüklerinin töreler gereği kızın ölümüne karar vermesi.	Geleneksel kültürel kodlar, akla dayanan çözümler üretmez.
3.Kesit	İnsanın doğasında bulunan evlat sevgisi ve genç kızın babasına olan yakınlığının getirdikleriyle, yaşanan ruhsal salınımlar.	Namus, ölüm ve pişmanlık ateşindeki duygular empatiyle değerlendirilmeli.

### 2.3.2. Anlambirim II: Anlatının Zaman Tasarımı

Zaman tasarımına bakıldığında, öyküde sadece sözel olarak yer verilen şimdiki zamandan on üç hafta önceye denk gelen (yakın geçmiş zaman) Ayşe'nin hamile kalışına ait bir gönderme vardır. Uzak geçmiş zamana ait olarak ise Ayşe'nin salıncakta sallandığı çocukluğuna ait flash-back bir zaman gösterimi vardır. Bunların dışında olayların tümü kronolojik zaman akışında biçimlenen olaylar dizilimine sahiptir.

Anlatı toplam yüz dakikalık bir süreyi kapsamaktadır. Bu sürenin kesitlere göre dağılımı şöyledir: Birinci kesit yirmi dört dakika elli saniyelik; ikinci kesit otuz dokuz dakikalık ve üçüncü kesit ise otuz iki dakikalık bir süreyi içermektedir. Kalan süre jeneriklere aittir.

Araba yolculuğunda geçen birkaç saatlik zaman dilimi öykünün zaman tasarımında asal ögeyi oluşturur. Kişilerin çoğunlukla kendi iç dünyalarını yaşadığı bu anlar neredeyse askıya alınmış bir zaman parçası gibidir. Zamanın çoğu arabanın içinde geçmekte ve bu, hem Osman'ın hem de Ayşe'nin fiziki olarak beraber olmalarına karşın, yaşamın karşısında ne denli yalnız oluşlarını bir kez daha duyumsamalarına neden olmaktadır. Yolculuk her ikisi için de şimdi ve geleceği bağlayan ve belirleyen bir süreci göstermektedir. Ayşe için gelecek (zaman) yoktur; uzak bir noktada, bir umut olarak gördüğü gelecek zamana yaklaştığında, bu umudunun aslında olmadığını bir kez daha yaşar (sevdiği erkek ortada yoktur, döneceğine dair en ufak bir emare yoktur). Ayşe, mola yerlerinin birinde televizyondan izlediği haberlerde, kaçak yollardan yurtdışına insan götüren bir

teknenin battığını ve ölenlerin arasında sevdiği erkeğin de olduğunu duyar; geleceğe dair umutlar artık tümüyle yitmiştir.

### 2.3.3. Anlambirim III: Anlatının Uzam/Mekân Tasarımı

Öykünün geliştiği uzam ve koşullar filmin anlamına katkıda bulunan dinamik faktörlerdir (Miller, 2009:167). Bu filmin uzam/mekân tasarımı da, -anlamsal boyutta- neredeyse asal bir karakter gibi önemli bir işlev yüklenmektedir.

Birinci kesitin adı 'yaşama dair'dir. Burada yer alan mekânlar (ev, portakal bahçesi, hastane, vb.) süregiden gündelik hayatın olağan mekânlarını yansıtmaktadır. İkinci ve üçüncü kesitlerin mekânlarını ise, yol, araba, mola yerleri ve mescit oluşturmaktadır. Yol, sürecin adıdır, anın yokluğu, hiçbir şeyin sabit olmadığı zaman-mekânlardır. Yol olgusu ile mekân olarak arabanın içi, bu bağlamda Osman ve Ayşe için, yaşam ve ölüme dair bir işlevi de üstlenmektedir.

Tablo.3: Ayşe için mekânların işlevleri

Ev =	Ait olunan yer =	Açıklık =	Yaşama sevinci
Yol =	Sürgünlük =	Kapalılık =	Umut ile umutsuzluk ikilemi

Zamanın çoğunun arabanın içi gibi bir uzamda geçmesi, oyun kişilerinin çıkmazını vurgulamaya yaramaktadır. Mescit, ruhaniyetin mekânı olarak insanın sakladığı bütün duygularıyla yüzleştiği zaman-mekân' olarak işlev görmekte, Osman'ın burada söyledikleriyle metnin teması belirginleştirilmekte, söylem inşa edilmektedir.

### 2.3.4. Anlambirim IV: Anlatının Kişi Tasarımı

Kişi, süre ve mekandan birinde gerçekleşen herhangi bir dönüşüm, diğerlerinde de şu ya da bu biçimde bir dönüşüme yol açar (Yücel, 1995:19). Öykünün kişi tasarımında da bu ilke görülmektedir. Öykü, Ayşe üzerine kurulmuş gibi gözükse de anlatının öznesi Osman'dır, çünkü bir anlatıdaki asal karakter, öykünün ana fikrini oynayan ya da sürdüren kişi olmalıdır. Burada da tema ve söylemi Osman'ın yaşadığı ikilemler belirlemektedir. Ayşe, öznenin hedefindeki kişi olarak anlatıya hizmet etmektedir. Anlatıda işleve yönelik kişi sayısının az olması kısıtlı bir olay örgüsü ve olabildiğince az zaman ve mekân kullanılacağına işaret etmektedir. Bu yapılanma, filmin duygu sömürü girdabına düşmesini engelleyen oldukça başarılı anlatım tasarımıdır. Kişiler, birinci kesitte yoğunlaşmışlardır. İkinci ve üçüncü kesitte ise ağırlıklı olarak Osman ve Ayşe vardır. Bu durum, olayların yaşandığı birinci kesitte insanların toplumsal birer figür olarak; ikinci ve üçüncü kesitte ise insanların duygularıyla, yaşanmışlıklarıyla, davranışlarının doğru ve yanlışlıklarıyla toplumsallıklarının dışında ne denli farklı bir iç dünyaları olduğunu göstermektedir. Karmaşık olmayan bu ilişkiler ağı, Osman ile Ayşe'nin hem kendi iç dünyalarının yansımaları, hem de ikisi arasındaki ruhsal çatışmanın daha yoğun yaşanmasını sağlamaktadır.

## 2.4. Çatışmaların İnşası.

Zihniyet bir grup insanın ortak psikik referans örtüsüdür (Mucchielli, 1991:23) ve bu ortak unsurlar bireylerin tutum ve davranışlarında, yansımalarını bulmakta ve kendini somut olarak göstermektedir (Bouthoul, 1968:22). Töre (toplumsal zihniyet algısı) karşısında sevgi (aşk, baba sevgisi, evlat sevgisi) olgusu, öykü kişilerinden soyutlanarak genelleştirildiğinde, olayların dinamizmini bu düşünce ve duygu çatışmasının yarattığı görülmektedir. Kalıplaşmış düşünce biçimi, toplum değerlerini ve bunun getirdiği yükümlülüklerle ilişkin kuralları aklın süzgecinden geçirmeden olduğu gibi değerlendiren ve uygulayan kişilerin özelliğidir. Sevgi ise her çeşit anlayışın ötesine geçip, salt duygu boyutunda insanda var olan bir özelliktir. Oyun kişilerinin dramı, bu olgularla belirlenmiş bir gerçeklik düzleminde biçimlenmektedir.

Tablo.4: Kişilerin öykü eksenlerine göre biçimlenişi

	Osman	Ayşe	Hatice
Töre	Baba olarak öfkenin egemenliğinde ve törelerin uygulayıcısı olarak kızının ölümünü gerçekleştirmekle yükümlü	Geleneksel toplum zihniyetinde yaşayacaklarının farkında	Babası belli olmayan bir çocuk doğurmasının kızının tüm hayatında nelere mal olacağını bilmekte
Sevgi	Geleneksel toplumsal zihniyette kız çocukları erkek çocuğu kadar değer görmez. Bu anlatıda ise baba, bu genellenenin aksine davranış göstermekte; tüm kızlarını sevmekte, Ayşe'ye "pamuğum", "cücüğüm" demekte	Sevgisinin egemenliğinde, gönül verdiği Deniz adlı genci ele vermemekte	Anne yüreğiyle sabaha kadar gözünü kırpmadan uyumakta, kızı ölümüne giderken sevgisine yenilir diye ona sarılmaktan kaçınmakta

Geleneksel ailenin etkileşim örüntüsünde, güçlü bir cinsiyetler arası hiyerarşi ile yüksek ölçüde kişilerarası yakınlık söz konusudur. Birinci kesitte Osman Ayşe'ye yakındır, ikinci kesitte ondan uzaklaşır, üçüncü kesitte ise uzaklaştığı anlar, ona en çok yaklaştığı anlar olmaktadır. Bir başka deyişle, önceleri geleneksel anlayışın (otorite yaratımı için çocuklarına uzak durma) dışında birbirlerine yakın duran baba kız ilişkisi (Osman kızını pamuğum, cücüğüm diye sevmekte) sonra karşıt olmakta, ölüm onları yine bir etmektedir. Osman'da sevgi ile öfkenin birleşimi olan duygular egemen iken, Ayşe'de umut ile umutsuzluğun birleşimi olan duygular vardır. Öyküde Osman'ın utanç, öfke ve sevgi ikileminde vurgulanan duygu-durum'ları, Ayşe'nin umarsız suskunluğu, anlatının töre ve sevgi eksenlerini oluşturmaktadır. Töre, her ikisinin de birbirleriyle olan ilişkilerini ve kaderlerini belirleyen etkin bir işlev görevi

yüklenmektedir. Gerilimi yaratan bu çelişik duyguların aynı anda olması, insanı kalıp yargıların dışında görmeyi sağlayan, hayata dair yaşanmışlıkların öyle kolayca kalıp yargılar ile anlaşılamayacağını söyleyen bir tasarım olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle anlatı sürekli bir eşzamanlı (yatay eksen üstünde/olayların gelişimi doğrultusunda) ve art zamanlı (düşey eksen üstünde) anlamlandırmayı gerektirmektedir.

### 3. SONUÇ YERİNE

Yapısal çözümlemede, başlıca araştırma yöntemi olarak benimsenen model aracılığıyla metin, kendi içinde, kapsadığı iç anlamlar, örülen iç bağıntılar açısından bir bütün ve bir sistem olarak kabul edilir. Dramatik metin çözümlemelerinde; olay diziminin, kişilerin, zaman ve mekânların ilintileri öyküleme düzleminde göz önünde bulundurulur; çünkü bu ilintiler yapının bütünsel anlamını ortaya koymakta ve söylemi belirlemektedir.

Filmin anlatısı, yapısal bakımından anlambirimsel kesitlere ayrılarak çözümlendiğinde, zaman, mekân, kişiler ve bölümler bağlamında seyirciye sunulan örtük anlamı (söylemi) bulmak mümkündür.

İnsan ile törenin, çatışmasını anlatan filmin söylemi, -Osman'ın kişiliğinde- töre baskısı ile sevgileri arasında sıkışan bireylerin yaşadıkları çıkmazların ne denli can yakıcı oluşudur. Film, sakin ve duru bir anlatım içinde töre ile evlat sevgisi arasında kalan bir babanın, yaşadığı ikilemleri öyküleştirmektedir.

Sinemasal anlatılarda düzenlenmiş ve varsayılan gerçeklikte kendini gösteren gerilimler, filmin dramatik kuruluşu içinde, seyircisini varsayılan gerçekliğe katacak biçimde örgülenir. Burada da baba ile kızı arasındaki bağlar, ilişkiler ve dengeler filmin asıl temeli, söylemin belirleyici dinamikleridir. Yaşamak ve öldürmek karşıtlığı, bu iki aykırı duygunun artarda gelmesi üzerinden çatışkılara dönüştürülmektedir.

Anlatı düzlemi ile tema düzlemi bağlamında öykünün yapısal kuruluşu, üç kesit, üç evre içindeki ilintiler ağıyla oluşturulmuştur. Burada toplumsal (töre/gelenekler) ve ruhsal (baba olma duygusu) boyutlar hem karşıtlıklar hem de iç içe geçirilmiş şekilde örgülenmekte ve böylece de seyircinin sürekli bir iç hesaplaşma içinde tutulması başarılmaktadır.

Bir yol hikâyesi olarak inşa anlatıda devingenliğin taşıyıcısı üzerinde 'gakkoş' ibaresi yazılı kırmızı taksidir. Taksinin her duruşunda (mola) öykünün devingenliğinde tema yeniden üretilmektedir. Belirtilmesi gereken bir başka nokta da filmin sonu ile başını bir araya getiren, bir anlamda dairesel döngüyü oluşturan Aysel'in küçük bir çocukken salıncaktaki sallanma sahnesidir. Sembolik görüntüler taşıdıkları/gösterdikleri anlamın ötesine geçerek, farklı ve yeni anlam katmanları üretirler. Salıncak sembolü de, çocuksu saflığın masumiyeti bağlamında yüklendiği altmetinlerle anlatı kuruluşu, tema ve söylem bağıntısını oluşturmada ikincil bir rol üstlenmekte, anlatıyı tümleştirerek döngüyü tamamlamaktadır.

**DİPNOTLAR**

1)Şema 1, Bob Foss'un 'Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji' adlı kitabından alınarak uyarlanmıştır. Şema 2-3-4, Dilek Zerenler'in 'Tiyatroda Yapısalcı Çözümleme' adlı kitabından alınarak uyarlanmıştır.

2) 'Ateşin Düştüğü Yer' filminin kazandığı ödüller: Montreal Dünya Film Festivali Ödülü; FIPRESCI/Uluslararası Sinema Yazarları Birliği Ödülü; Grand Prix des Ameriques /Amerikalılar Büyük Ödülü ve 85. Akademi Ödülleri (Oscar) Türkiye Adayı.

**KAYNAKÇA**

BARTHES, R. (1988), *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, (çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul, Gerçek Yayınları

BARTHES (2009), *Göstergebilimsel Serüven*, (çev: Mehmet Rifat, Sema Rifat), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

BOUTHOU, G. (1968), *Siyaset Sosyolojisi*, (çev: Ali Türkay Yazıcı), İstanbul, Yükselen Matbaası.

EDEN, A. (2013), *Beyazperde Eleştirileri: Ateşin Düştüğü Yer* <http://www.beyazperde.com/filmler/film-201649/elestiriler-beyazperde> (Erişim Tarihi: 02.02.2013)

FOSS, B. (1992), *Sinema ve Televizyonda Anlatım Teknikleri ve Dramaturji*, (çev: Mustafa.K.Gerçeker), İstanbul, Hayalbaz Kitap.

LEVİ-STRAUSS, C. (1986), *Mit ve Anlam*, (çev: Ş. Süer, S. Erkanlı), İstanbul, Alan Yayınları.

MİLLER, W. (2009), *Senaryo Yazımı*, (çev: Y. Büyükerşen, N.Esen, Y. Demir), İstanbul, Hayalbaz Kitap.

MORAN, B. (1981), *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul, Cem Yayınları.

MUCCHIELLI, A. (1991), *Zihniyetler*, (çev: Ahmet Kotil), İstanbul, İletişim Yayınları.

ÖZÖN, N. (2000), *Sinema, Televizyon, Video, Bilgisayarlı Sinema Sözlüğü*, İstanbul, Kabalcı Yayınları.

PİAGET, J. (1999), *Yapısalcılık*, (çev: A.Ş.Okyayyuz Yener), Ankara, Doruk Yayınları.

SARUP, M. (1997), *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, (çev: A.Baki Güçlü),Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.

SEYYAR, Ali. (2007), *İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri*, İstanbul, Değişim Yayınları

ÜNSAL, A. (2003), *Anadolu'da Kan Davası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

VARDAR, B. (2001), *Dilbilimden Yaşama: Yapısalcılık*, İstanbul, Multilingual Yayınları.

YÜCEL, T. (1991), *Eleştirinin Abc'si*, İstanbul, Simavi Yayınları.

YÜCEL, T. (1995), *Anlatı Yerlemleri:Kişi/Süre/Uzam*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.

---

YÜKSEL, A. (1995), *Yapısalcılık ve Bir Uygulama*, Ankara, Gündoğan Yayınları.

ZERENLER, D. (2010), *Tiyatroda Yapısalcı Çözümleme*, İstanbul, Mitos Boyut Yayınları.