



T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı

**ZEKİ DEMİRKUBUZ “MASUMİYET” FİLMİNİN
GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan : **Abdurrahman İKİZ**

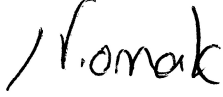
T.C.
İSTANBUL AREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

29/05/2015

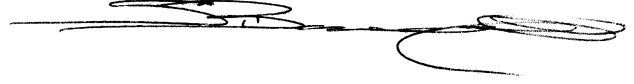
Enstitümüz *Medya ve Kültürel Çalışmalar* Anabilim dalı yüksek lisans öğrencilerinden 125120123 numaralı **Abdurrahman İKİZ** "İstanbul Arel Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "**ZEKİ DEMİRKUBUZ MASUMİYET FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLENMESİ**" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 05.05.2015 tarih ve 2015/09 sayılı toplantısında seçilen ve Sefaköy Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin 48. maddesi gereğince (60) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında ~~oybirliği~~ ~~oybirliği~~ ile ~~Kabul/Reddedilme~~ ~~Düzeltilme~~ kararı verilmiştir..

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
DOÇ.DR.NEBAHAT AKGÜN ÇOMAK



ÜYE
DOÇ.DR. SAFİYE BAROKAS



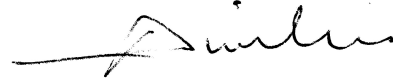

ÜYE
PROF.DR. SELAHATTİN GANİZ

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “ZEKİ DEMİRKUBUZ MASUMİYET FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLENMESİ” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmanın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

29/05/2015

Abdurrahman İKİZ



ONAY

Tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/raporum sadece İstanbul Arel yerleşkelerinde erişime açılabilir.
- Tezimin/raporumunyıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir

30.10/2015

Abdurrahman İKİZ



ÖZET

ZEKİ DEMİRKUBUZ’UN “MASUMİYET” FİLMİNİN GÖSTEREGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLENMESİ

Abdurrahman İKİZ

Yüksek Lisans Tezi, Medya ve Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı

Danışman: Doç.Dr. Nebahat AKGÜN ÇOMAK

Zeki Demirkubuz, 80’ler sonrası Türk sinemasında “bağımsız sinemacı” ekolünün dikkate değer yönetmenlerindedir. Senaryosunu kendisi yazan, popüler üretim ilişkilerine dayalı finansal kaynaklardan yararlanmayan, gişe odaklı sinemacılık anlayışı dışında kalmayı tercih eden bir yönetmen olarak Demirkubuz’un suç, vicdan, kötülük, irade-iradesizlik, nedensizlik, suçluluk, sadakat ve daha genel bir kategori olarak insanı psikolojik hallerini filmlerine konu olarak seçtiği görülmektedir.

Zeki Demirkubuz, C Blok(1994), Masumiyet(1997), Üçüncü Sayfa(1999), İtiraf(2001), Yazgı(2001), Bekleme Odası(2003), Kader(2006), Kıskanmak(2009), Yer altı(2012) olmak üzere 9 sinema filmi yapmıştır. Filmleri arasında en çok ödül alan ve Zeki Demirkubuz’un sinema dünyasında ve eleştirmenler tarafından tanınmasını sağlayan filmi Masumiyet’tir.

“Masumiyet”, Demirkubuz’un filmografisinde önemli bir yere sahip olmasının yanında, uluslar arası düzeyde tanınmasını da sağlayan önemli bir filmidir. Tezin sorunsalı ise bu filmde geçen kapı ve pencere hareketlerinin göstergebilim perspektifinde imgesel değerlendirmesidir.

Film 12 kesite ayrılmış ve simgesel bağlamda durağanlıktan devingenliğe geçişi sağlayan kapı ve pencerelerin yer aldığı kareler ele alınıp göstergebilimsel incelenmiştir. Bu incelemede, Paris Göstergebilim Okulu’ndan, Fransız dilbilimci ve göstergebilimci Algirdas Julien Greimas’ın göstergebilimsel yaklaşımı ele alınarak her kesit içerisindeki kareler yüzeyden derine doğru ayrıştırılarak her bir karede, söylemsel – anlatsal – mantıksal – anlamsal düzeyler birleştirilip bağlantılar kurularak Göstergebilimsel çözümlenmeye gidilmiştir.

Betimleyici araştırma olarak tasarlanan bu Tez, sinema tekniği açısından, ontolojik olarak hareketsiz olan nesnelerin hareket oluşturacak ve simgesel bağlamda durağanlıktan devingenliğe geçişi sağlayacak biçimde nasıl kullanılabileceğini tasvir etme ve bu sinema tekniğini anlaşılır hale getirme amacı taşımaktadır.

Tezin diğer bölümlerinde teorik olarak göstergebilim ve önemli temsilcilerinden bahsedilmekte, Demirkubuz'un biyografisi, sinematografik yaklaşımı ve filmleri hakkında bilgi verilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Zeki Demirkubuz, Masumiyet, A.J. Greimas, Göstergebilim.

ABSTRACT

SEMIOTIC ANALYSIS OF THE FILM “MASUMİYET” BY ZEKİ DEMİRKUBUZ

Abdurrahman İKİZ

Master’s Thesis, Department of Media and Cultural Studies

Advisor: Doç.Dr. Nebahat AKGÜN ÇOMAK

Zeki Demirkubuz is one of the significant directors of the “independent filmmaker” school in Turkish cinema after 80s. Writing the scripts of his films himself; not benefitting from financial resources based on production relations of market; and preferring to stay out of the sense of box office based cinematography, Demirkubuz mentions the mankind cases such as crime, conscience, badness, will-weakness of will, arbitrariness, guiltiness, loyalty and the human psychology as a general category in his films.

Zeki Demirkubuz has shot 9 cinema films which are C Blok (1994), Innocence (*Masumiyet*) (1997), The Third Page (*Üçüncü Sayfa*) (1999), Confession (*İtiraf*) (2001), Fate (*Yazgı*) (2001), The Waiting Room (*Bekleme Odası*) (2003), Destiny (*Kader*) (2006), Envy (*Kıskanmak*) (2009), and The Underground (*Yeraltı*) (2012). It is the *Masumiyet* that received awards the most and that has enabled Zeki Demirkubuz to be known by international area and critics.

This thesis focuses on the film *Masumiyet* that is the primary work taking an important place in Zeki Demirkubuz’s filmography and enabling him to be known. The main axis of the thesis is the door and window images in the *Masumiyet*. Usage of the doors and windows as to form movement image in the film composes the main subject of the study.

The film has been divided into 12 sections, and the frames, in which doors and windows enabling transition from stability to mobility exist in symbolic sense, have been dealt with and analysed in semiotic perspective. In this analysis, Semiotic approach of the Linguist and Semiotician Algirdas Julien Greimas, from Paris Semiotics School, has been discussed, and the frames in each section have been resolved through levels from surface to deeper, and Discursive – Narrative – Logical

– Semantic levels have been combined in each frame, and connections from structure to deep have been made, and the Semiotic analysis has been reached.

Designed as a descriptive research, this thesis aims to describe how ontologically stable objects will be used as to create motion and movement and to enable transition from stability to mobility in semiotic sense in terms of cinema technique and aims to make this cinema technique understandable.

In this thesis, information on beginner level on main semiotic analysis techniques are presented and Short biography of Zeki Demirkubuz is also presented, and his cinematographic approach is brought in the cinema analysis literature.

Key Words: Zeki Demirkubuz, the film Masumiyet, A.J. Greimas, Semiotics.

ÖNSÖZ

Görsel sanat dallarından yazınsal konulara kadar her türlü alana uygulanabilen göstergebilim, görsel sanatların önemli kollarından biri olan sinemada da gizli anlamları ortaya çıkarmak için kullanılan dikkate değer çözümleme yöntemlerinden biri haline gelmiştir. Göstergebilimsel inceleme yöntemiyle sinemada var olan imgeler ortaya çıkarılarak derin biçimde filmin anlamı ve imgelerin nasıl oluştuğu ya da nasıl anlam ürettiği ortaya çıkarılabilmektedir.

Bu çalışmada Paris Göstergebilim Okulu'ndan A. Julien Greimas'ın göstergebilimsel yaklaşımı temel alınarak; 1980'ler sonrası Türk Sinemasının dikkate değer yönetmenleri arasında gösterilen Zeki Demirkubuz'un Masumiyet filmindeki kapı ve pencere imgeleri göstergebilimsel olarak incelenmiştir. Bu betimleyici araştırma, cansız imgelerin sinemada anlam ve devinim üretmede nasıl kullanılabileceğine ilişkin bir başlangıç analizidir. Çalışmanın ikinci amacı ise göstergebilimsel çözümleme yöntemleri hakkında kısaca bilgi sunmak Demirkubuz hakkında literatür oluşturmaktır.

Bu çalışmada engin bilgisi, deneyimi ve yapıcı eleştirileriyle bana yol gösteren hocam Doç. Dr. Nebahat AKGÜN ÇOMAK'a ve yüksek lisans eğitimim boyunca bana yol arkadaşlığı eden arkadaşım Semih TÜCCAR'a her konuda olduğu gibi bu konuda da benden desteğini esirgemeyen kıymetli eşim Fatma ve oğlum Zeynelabidin'e müteşekkirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	VI
ÖNSÖZ.....	VIII
KISALTMALAR LİSTESİ.....	XI
EKLER LİSTESİ.....	XII
GİRİŞ.....	1

1.BÖLÜM

GİRİŞ

1.1.Problemin Tespiti.....	1
1.2.Çalışmanın Amacı.....	2
1.3.Araştırmanın Metodolojisi.....	2
1.4.Ünitelerin Planı.....	3

2.BÖLÜM

ZEKİ DEMİRKUBUZ VE FİMLERİ

2.1. Zeki Demirkubuz'un Yaşam Öyküsü.....	4
2.2. Zeki Demirkubuz'un Filmleri.....	5
2.2.1. C Blok.....	5
2.2.2. Masumiyet.....	6
2.2.3. Üçüncü Sayfa.....	7
2.2.4. İtiraf.....	9

2.2.5. Yazgı.....	10
2.2.6. Bekleme Odası.....	11
2.2.7. Kader.....	12
2.2.8. Kıskanmak.....	13
2.2.9. Yer altı.....	14

3. BÖLÜM

GÖSTERGEBİLİM NEDİR?

3.1. Göstergebilim ve Göstergebilimciler.....	16
3.1.1. Ferdinand de Saussure.....	17
3.1.2. Charles Sanders Peirce.....	18
3.1.3. Roland Barthes.....	19
3.1.4. Umberto Eco.....	20
3.1.5. Algirdas Julien Greimas.....	21

4. BÖLÜM

PARİS GÖSTERGEBİLİM OKULU VE “MASUMİYET” FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSSEL ÇÖZÜMLENMESİ

4.1. Paris Göstergebilim Okulu ve Algirdas Julien Greimas.....	23
4.2. “Masumiyet” Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi.....	25
DEĞERLENDİRME.....	133
SONUÇ.....	143
KAYNAKÇA.....	145
ÖZGEÇMİŞ.....	152

KISALTMALAR LİSTESİ

ABD :Amerika Birleşik Devletleri

TDK : Türk Dil Kurumu

TV : Televizyon

EKLER LİSTESİ

Zeki Demirkubuz Masumiyet Film CD si

1. BÖLÜM

GİRİŞ

Tezin ana konusunu oluşturan göstergebilim günümüzde önemli bilim dallarından biri olarak görülmekte olup televizyondan sinemaya fotoğraftan mimarlığa yazınsal ve görsel sanat dallarına kadar birçok alanda çözümlene imkânı sunmaktadır.

Göstergebilim amacı bir gösterge dizgesinin yazınsal veya görsel olsun, hangi katmanlardan oluştuğunu, nasıl anlamlandırıldığını ortaya koymak ve bunu yeni bir dil ile sunmaktır. Doğada her nesne bir anlam taşımakta ve farklı anlamlara bürünebilmektedir. Göstergebilim çözümlene yöntemi bu farklı anlamı ortaya çıkarmamızı sağlar. Diğer görsel öğelere dayanan sanat dallarında olduğu gibi sinemada da göstergebilimsel çözümlene yönteminden yararlanılmaktadır.

Bu tezde, Zeki Demirkubuz'un sinemacılığı hakkında bir başlangıç incelemesi ve önemli filmleri arasında kabul edilen Masumiyet'teki kapı ve pencere imgelerinin Greimas'ın göstergebilimsel çözümlene yöntemine bağlı kalınarak ayrıntılı bir incelemesi yapılacaktır. Konunun kapı ve pencere imgeleri ile sınırlandırılmış olması derinlemesine bir çözümlene imkânı verecektir.

Zeki Demirkubuz, 80 sonrası Türk sinemasında özgün aktarımı ve seçtiği konularla önemli bir yer edinmiş ve uluslararası tanınırlığı olan bir yönetmendir. 1986 yılında Zeki Ökten'in asistanlığını yaparak başladığı sinema hayatında kendine özgü sinematografik yaklaşımıyla eserler vermiş ve kendine has bir seyirci kitlesi edinmiştir. Birçok ulusal ve uluslararası festivalden ödül kazanan filmlere imza atan yönetmenin, bir diğer ayırtıcı özelliği de filmlerinin senaryosunu kendisi yazmasıdır.

1.1.Problemin Tespiti

Bu tezin odağında, Zeki Demirkubuz'un filmografisinde önemli bir yer tutan ve yönetmenin tanınmasını sağlayan yapıtlarının başında gelen "*Masumiyet*" filmindeki kapı ve pencere imgeleridir. Filmde kapı ve pencerelerin hareket imgesi oluşturacak şekilde kullanılması çalışmanın temel konusunu oluşturmaktadır.

Simgesel bağlamda durağanlıktan devingenliğe geçişi sağlayan kapı ve pencerelerin olduğu kareler seçilerek göstergebilimsel olarak incelenmiştir.

1.2. Çalışmanın amacı

İncelenen filmde kapı ve pencerelerin hareket imgesi oluşturup oluşturmadığını tespit etmek ve oluşturuyorsa ise nasıl yapıldığını betimlemektir. Bu incelemedeki göstergebilimsel çözümleme, Paris Göstergebilim Okulu'ndan Litvanya asıllı dilbilimci ve göstergebilimci Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilimsel yöntemiyle yapılmıştır. Greimas, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde (1961-62) verdiği derslerde, kendine özgü yapısal anlambilim kuramı geliştirmiş ve Paris Göstergebilim Okulu'na öncülük etmiştir.

Bu çalışma ile Zeki Demirkubuz'a ilişkin gazete röportajları, sözlü kayıtlar gibi sınırlı sayıdaki arşivlenebilir bilgi, akademik çalışma yöntemiyle literatüre kazandırılmış olacaktır. Bu çalışmanın dolaylı amacı ise göstergebilimsel çözümlemenin öncüleri ve yöntemleri hakkında temel bilgileri sunmak; göstergebilimin çeşitli alanlarda çözümleme yapmak için kullanabilecek bir yöntem olduğunu vurgulamaktır.

1.3. Araştırma Metodolojisi

“Zeki Demirkubuz'un Masumiyet adlı Filminin Göstergebilimsel olarak Çözümlemesi” adlı tezimizde, Göstergebilimsel çözümleme yapmak için seçtiğimiz “Masumiyet” filmini Paris Göstergebilim Okulu'ndan Litvanya kökenli Dilbilimci ve Göstergebilimci A.J.Greimas'ın 1961-62 yılları arasında İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi'nde verdiği derslerde, kendine özgü yapısal anlambilim kuramı geliştirmiş, bu bağlamda da, Paris Göstergebilim Okulu'nun geliştirmiş olduğu genel bir anlamlama kuramının da öncülerinden olmuştur. A.J.Greimas, Göstergebilim, içerik düzlemindeki biçimin üç değişik düzeyde oluştuğunu, bu nedenle de üç düzeyde çözümlenebileceğini belirtir (Rıfat,1993,26). Bu düzeyler; 1.Söylemsel Düzey, 2. Anlatsal Düzey, 3.Mantıksal, Anlamsal Düzey'dir.

Bu bağlamda da, seçilen sinema filmi “Masumiyet” düzeyler doğrultusunda, yüzeyden derine doğru karelere ayrıştırılarak her bir karede, Söylemsel – Anlatsal – Mantıksal – Anlamsal düzeyler birleştirilerek yüzeyden derine doğru bağlantılar kurularak Göstergebilimsel olarak çözümlenecektir.

Masumiyet filmi kapı ve pencere simgeleri bağlamında on iki kesite ayrıştırılarak ve kesitler kendi içinde kapı ve pencerelerin olduğu kareler dikkate alınarak altmış kare elde edilmiş ve bu kareler A.J.Greimas'ın üç düzey bağlamında birleştirilerek çözülemeye gidilecektir.

1.4. Ünitelerin Planı

Çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde çalışmanın konu, önem, amaç ve yöntem özeti sunulmuştur. İkinci bölümde Zeki Demirkubuz'un filmografisini ve yönetmenin sinematografik yaklaşımı hakkında temel bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölüm, göstergebilimi konu edinmektedir. Göstergebilimin gelişiminde önemli rol oynamış dilbilimcileri ve düşünürlerden Ferdinand de Saussure, Charles Sanders Peirce, Roland Barthes, , Umberto Eco ve onun görüşleri üzerinde durulmuş ve bu çalışmanın kuramı etrafında örgüldendiği A.J.Greimas'ın göstergebilim yaklaşımı üzerinde durulmuştur. Dördüncü bölümde, Greimas'ın göstergebilimsel yönteminden hareketle Zeki Demirkubuz'un "*Masumiyet*" filmindeki kapı ve pencere imgelerinin çözümlenmesini yapılmıştır. Sonuç Bölümü ise genel değerlendirme ve yorumlardan meydana gelmektedir.

2. BÖLÜM

ZEKİ DEMİRKUBUZ VE FİLMLERİ

2.1. Zeki Demirkubuz'un Yaşam Öyküsü

Zeki Demirkubuz 1964 yılında Isparta'da dünyaya gelmiştir. Ortaokulu Isparta Gönen Öğretmen Okulunda tamamladıktan sonra İstanbul'a gelmiş, lise hayatı kısa sürmüş ve ilk sömestrden sonra okulu bırakarak çeşitli fabrika ve atölyelerde çalışmaya başlamıştır. 1980 darbesinden sonra tutuklanarak üç yıl cezaevinde kalmıştır. Cezaevi yıllarında edebiyata ilgi duymaya başlayarak Dostoyevski'yi keşfetmiştir. Suç ve Ceza'nın üzerindeki kalıcı etkisi cezaevinde kaldığı dönemde (wikipedia,2014) oluşmuştur.

Anadolu'nun çeşitli kentlerinde işportacılık yaparak geçimini temin etmeye çalışan Zeki Demirkubuz, askerliğini erteletebilmek için öğrenciliğe geri dönmeye karar vermiş, lise eğitimini dışarıdan tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi'ne girmeye (Demirkubuz, 2014) hak kazanmıştır.

Zeki Demirkubuz, 1986 yılında Zeki Ökten'in asistanı olarak sinema dünyasına adım atmıştır. İlk filmi C Blok filmi(1994) çekene kadar çeşitli yönetmenlere asistanlık yapmıştır. Uluslararası sinema eleştirmenleri ve izleyiciler ise onu Venedik Film Festivali'nde gösterilen "Masumiyet" filmiyle tanımaya başlamıştır. Masumiyet'in sinema çevrelerince olumlu tepkiler almasının onu yönetmenliğe daha da bağladığı söylenebilir. Masumiyet'in ardından yönetmenlikteki başarısını Locarno ve Rotterdam Film Festivalleri dâhil olmak üzere pek çok uluslar arası festivalde gösterilen "Üçüncü Sayfa" filmiyle devam ettirmiştir. 2001 yılına "Yazgı" ve "İtiraf" olmak üzere iki film sığdıran Zeki Demirkubuz'un bu iki filmi de 2002 yılında Cannes Film Festivalinin "Un Certain Regard" (festivale sonradan eklenen bir bölüm) bölümünde gösterilmiştir. 2003 yılında ise yönetmenliğini üstlendiği "Bekleme Odası" filminin başrolünde oynayarak oyunculuğa da adım atmıştır Bekleme Odası'ndan sonra üçer yıl arayla "Kader"(2006) "Kıskanmak"(2009) ve "Yer Altı" (2012) filmlerine imza (Demirkubuz,2014) atmıştır.

Zeki Demirkubuz, üretkenlik tarzı ile kendisine has bir yönetmendir. O bu tarzıyla bağımsız sinemacı kavramının çerçevesini çizen yönetmenlerdendir. Piyasa üretim ilişkilerinden farklı bir yöntemle kendi parasal kaynaklarını kullanarak yaptığı

filmlerinde temalarla ve konularla farklılık ortaya koymaktadır. Sinema kurallarının ve üretim sürecinin dışında kalmaya çalışan Demirkubuz; suç, vicdan, kötülük, irade-iradesizlik, insan psikolojisi, nedensizlik, suçluluk, sadakat gibi temaları filmlerinde kullanmaktadır.

Nigar Pösteki'ye göre yönetmenin filmlerinde sıradan insanların öyküleri içerisinde sıkıntıları, kaygıları, kaygısızlıkları, acıları anlatıldığı için fazla kamera hareketi ya da hızlı sahneler yer almaz. Psikoloji ile ilgili filmler oldukları için biçim ve içeriğin uyması açısından da bu önemlidir. Filmlerdeki tematik bütünlük film biçimlerinde de kendisini göstermektedir Kötülüğü sorguladığı filmlerinde özellikle Dostoyevski ve Camus'dan ilham (Pösteki,2005:108) almaktadır.

2.2. Zeki Demirkubuz'un Filmleri

2.2.1. C Blok

Zeki Demirkubuz'un 1994 yılında yapımcılığını, senaristliğini ve yönetmenliğini üstlendiği ilk uzun metrajlı film olarak izleyiciyle buluşmuştur. Görüntü Yönetmenliğini Ertunç ŞENKAY'ın, Sanat Yönetmenliğini Ayşe AKILLIĞLU'nun üstlendiği filmin oyuncu kadrosunda Serap AKSOY, Zühal GENCER, Fikret KUŞKAN, Selçuk YÖNTEM, Ülkü DURU ve Feridun KOÇ gibi beyaz perdenin önemli isimleri yer (imdb,2014) almıştır.

Film modern bir sitede yaşayan ve evliliği dağılma aşamasındaki mutsuz bir kadın olan Tülay'ın, hikâyesini anlatmaktadır. Site çalışanlarından Halit, gizlice Tülay'ı gözlemekte her adımını takip etmektedir. Tülay'ın mutsuz bir akşam eve döndüğünde hizmetçisi Aslı ve Halit'i kendi yatağında bulmasıyla başlayan bilinçsiz arayışı anlatılmaktadır. Tülay, artık günlük yaşamı, algıları ve korkularıyla yüzleşmeye (Sinemadefteri,2015) başlayacaktır.

Film parçalı bir anlatım ile Tülay'ın bugünü ve dünü birlikte yaşadığı bir görünüme sahiptir. Seyirci olarak hikâyeyi takip etmek zor olsa da Halit ve Tülay'ın psikolojik bozukluklarını vermek açısından başarılı bir atmosfer oluşturulmasına yardım etmektedir. Alan derinliklerinin ve kamera açılarının kullanımı ile Tülay'ın arayışı anlatılmıştır. Zaman kullanımındaki belirsizlik filmin sonralarına doğru açıklığa kavuşmaktadır. Filmin öyküsünün büyük kısmı Tülay tarafından arkadaşı Fatoş'a anlatılmaktadır.

Filmde diyalog karakterleri açıklamak için kullanılmamıştır. Kamera durağandır. Müzik ön planda değildir. Halit neredeyse hiç konuşmaz. Tülay arkadaşı Fatoş'a anlattıklarından biraz tanıdığımız bir karakterdir. Hikâyesine ortak olduğumuz biri yoktur. Yaşamları apartman blokları ve tutkuları ile sınırlandırılmış karakterlerdir. Blokların sıkıcılığını vermek için filmin rengi de gridir.

Öperli ve Yücel'in (2006) Altyazı dergisi için yaptıkları röportajda C – Blok filmi için yönetmen C Blok benim en çok hırpaladığım filmimdir demiştir. Film cinsellik yoluyla aşkı, bir inancı arayan bir kadının hikâyesini anlatmaktadır. Film kadının bir akıl hastanesinde âşık olduğu çocuğun önünde, pek çok şeyi kabullenmesiyle sona ermektedir. Kader filminin finaliyle de benzerlik taşıdığını ayrıca tüm filmlerinin, özellikle temaları açısından birbirine benzediğini (Demirkubuz,2014) dile getirmiştir.

C-Blok 1994 uluslararası İstanbul Film Festivali ulusal yarışma/Jüri Özel ödülü ve aynı yıl Ankara Film Festivali jüri özel ödülü en iyi kurgu (Nevzat DİŞİAÇIK) umut veren yönetmen ve senaryo ödülleri (Demirkubuz,2014) layık görülmüştür.

2.2.2. Masumiyet

Zeki Demirkubuz 1997 yılında sinema dünyasındaki varlığını kabul ettirmeye yönelik en önemli adımı Masumiyet filmiyle atmıştır. Yapımcı, senarist ve yönetmen olarak 105 dakikaya sığdırdığı filmiyle adından sıkça söz ettirmeye başlamıştır. Görüntü yönetmenliğini Ali UTKU'nun yaptığı filmin oyuncu kadrosunda ise; Derya ALABORA, Haluk BİLGİNER, Güven KIRAÇ, Melis TUNA, Yalçın ÇAKMAK, Ajlan AKTUĞ, Nihal G. KOLDAŞ, Doğan TURAN gibi isimler yer (imdb,2014) almıştır.

Masumiyet filminde anlatılan hikâye, on yıllık mahkûmiyetini tamamlayıp hapisshaneden çıkan Yusuf'un ablasını ziyaret etmek için İzmir'e gidişiyile başlamaktadır. Yusuf ablasını ziyarete gider ama eski bir hesap yüzünden ablasının yanında fazla kalamaz. Eski bir otele yerleşen Yusuf burada tuhaf bir aileyle tanışır. Uğur pavyonda şarkıcılık ve konsomasyon yapan bir kadındır. Bekir ise ona âşık (Demirkubuz,2014) fedaisidir.

Film iki kadın karakter Yusuf'un ablası ve Uğur üzerine kurulmuştur. Yusuf'un hayatı ikisinin de hataları ve tutkuları yüzünden değişmektedir. Ablasına sebep 10 yıl hapis yatmış, Uğur'un acısına ortak olup, sevip, sonunda bir çocukla baş başa kalmıştır.

Filmde öykü abartıya gitmeden gerçek dünyanın içinden anlatılmaktadır. Karakterler sıradan insanlardır. Olağanüstü bir özellikleri yoktur. İyilik ve kötülük hayatlarında birleşmiştir. Mekânlar ve olaylar gerçeğe çok yakındır. Kahramanlar hayatta kaybeden ancak yine çabalayan insanlardır. Dramatik anlatıda Türk filmlerinin aksine abartı yoktur. Melodram bir hayatı, melodramın kalıplarını kullanmadan anlatmıştır.

Film sinema çevrelerince büyük beğeni görmüştür. Bu bağlamda gazeteci – yazar Oral Çalışlar (1997) Cumhuriyet gazetesindeki köşesinde Zeki Demirkubuz'un senaryosunu yazıp yönettiği “Masumiyet” filminin içtenliği, birçok olanaksızlıklarla çekildiği belli olan bu filmi sevimli hale getirdiğini, Derya ALABORA, Haluk BİLGİNER ve Güven KIRAÇ'ın mükemmel oyunculukları, filmin başından itibaren heyecanla izlenmesini sağladığını, Türk sinemasının yeni bir çıkış yolu aradığı şu zamanda “Masumiyet”, filminin bu yolda atılmış önemli bir adım (Cumhuriyet,2015) sayılabileceğini belirtir.

Masumiyet, 1997 yılında Venedik Film Festivali (İtalya) ve Köln Türk Filmleri Festivali'nden (Almanya) üçüncülük ödülü, Antalya Altın Portakal film festivalinden en iyi ikinci film, en iyi kadın oyuncu (Derya ALABORA), en iyi yardımcı erkek oyuncu (Haluk BİLGİNER), en iyi kurgu ödülleri ve Ankara film festivali'nde en iyi erkek oyuncu (Güven KIRAÇ) başta olmak üzere birçok festivalden ödüllere (Demirkubuz,2014) dönmüştür.

2.2.3. Üçüncü Sayfa

Zeki Demirkubuz Masumiyet filminin yakaladığı başarının ardından 1999 yılında “Üçüncü Sayfa” adlı filmiyle gündeme gelmiştir. Zeki Demirkubuz'un senarist, yönetmen ve yapımcı olarak karşımıza çıktığı üçüncü filmi olan Üçüncü Sayfa; Ruhi SARI, Başak KÖKLÜKAYA, Cengiz SEZİCİ, Serdar ORÇİN, Emrah ELÇİBOĞA, Naci TAŞDÖVEN gibi isimleri oyuncu kadrosunda bir araya (İmdb, 2014) getirmiştir.

Film, adını gazetelerin üçüncü sayfa haberlerinden almaktadır. Bu sayfalarda yer alan dramlar sürekli değişmektedir. Okuyucu için bir sonraki gün yeni facialar okumak sıradan bir eylemken bunları yaşayanların öyküleri haberin sonrasında da devam etmektedir.

Film figüran İsa'nın maceralarını beyaz perdeye taşır. İsa mafyatik bir ortamda elli dolar çalmakla suçlanır. Ölümüne dayak yiyen İsa'ya parayı geri getirmesi için yirmi dört saat süre verilir. İsa parayı bulmaya çabalarken, bir şekilde eline bir silah geçer ve intihar etmeyi düşünürken birden olayların seyri değişmeye başlar (Sinemalar,2014). Film, sinema çevrelerince yer yer masumiyetin gölgesinde kaldığı iddiasıyla eleştirilse de genel itibariyle olumlu eleştiriler almıştır.

Turkish Book Review'de 2009'da üç yazarın Türk Sineması üzerine kaleme aldığı kitapları inceleyen Murat AKSER, Asuman SUNER'in "Hayalet Ev" adlı eserinde Zeki Demirkubuz'un özellikle "Masumiyet" ve "Üçüncü Sayfa" filmlerinde karakterlerin kendi kendilerini yiyip bitirdiği dipsiz bir hikâye yapısı olduğunu, garip evlerin klostrofobik mekânlar olarak gösterildiği ve bütün karakterlerin bu zindanvari karanlık melodram içinde acı bir şekilde çöküşünün tekrar tekrar gösterildiğini ele aldığından söz etmiştir. Aynı şekilde filmlerde hiç ses olmayışı, uzun monologlar ya da sessizliklerin vurgulanışının ürkütücü bir atmosfer algısı oluşturmaya hizmet ettiğini (Akser, 2009:108-109) belirtmiştir.

Nigar PÖSTEKİ, "*Türk Sinemasına Yeni Bir Bakış: Yönetmen Sineması*" kitabında Zeki Demirkubuz'u kendine has film dili ile yeni kuşak içerisinde ayrı bir yere sahip olan bir yönetmen olarak ele almış ve şöyle devam etmiştir:

Popüler film çevirmekten kaçışı ile dikkati çeken yönetmen, bağımsız oluşunu özellikle belirtmektedir. Üçüncü sayfa, daha sonraki filmlerinde belirginleşecek tavrının başlangıç filmidir. Bunu filmin başlangıcındaki Zeki Demirkubuz bağımsız yapımı ifadesinden anlamak (Pösteği, 2005:78) mümkündür.

Zeki Demirkubuz, gerçekleştirdiği her projeyle kendi tarzını iyiden iyiye olgunlaştırarak yoluna devam ederken, sinema çevreleri ve festival jürileri de onun tarzını sevmiş ve başarılı bulmuş olmalı ki "Üçüncü Sayfa" da gösterildiği festivallerden ödüllerle dönmüştür. Gösterildiği 1999 yılında Antalya Altın Portakal film festivalinde en iyi üçüncü film, en iyi senaryo, en iyi görüntü, en iyi kadın oyuncu (Başak KÖKLÜKAYA) ödülleri alırken, aynı yıl Sadri ALIŞIK

ödüllerinde en iyi erkek Oyuncu (Ruhi SARI), en iyi kadın oyuncu (Başak KÖKLÜKAYA) ödüllerine layık görülmüştür. Türkiye’de yakaladığı başarının yanında film 1999’da Norveç, Selanik, Brüksel, Avusturya gibi birçok uluslararası film Festivali’nde de (Demirkubuz,2014) gösterilmiştir.

2.2.4. İtiraf

Zeki Demirkubuz’un 2001 yılında yönetmen ve yapımcılığını yaptığı dördüncü filmidir. 90 dakika süreli filmin senaryosu Albert Camus’un “Yabancı” adlı romanından esinlenilerek yazılmıştır. Oyuncu kadrosunda Taner BİRSEL, Başak KÖKLÜKAYA, İskender ALTIN, Miraç ERONAT, Gülgün KUTLU, Abdullah DEMİRKUBUZ gibi isimler (Demirkubuz,2014) almıştır.

Filmin öyküsü ise zengin ve başarılı bir mühendis olan Harun’un, karısı Nilgün tarafından aldatıldığını öğrenmesiyle başlar. Harun önce bu durumla yüzleşmeyip bildiklerini karısına söylemez. Zaman git gide ağır ve acılı geçmeye başlamış, belirsizlik dayanılmaz bir hal almıştır. Sonunda karısına her şeyi itiraf ettirmeye karar verdiğinde uzun bir gece (Sinemalar, 2014) başlar .

Bu filmde de yönetmenin sinemasının özelliği olmaya başlayan hareketsiz kamera, durağan ve uzun planlar, televizyonun sürekli bir öğe olarak kullanılması, müziğin olmaması, sinema dilinin fazla kullanılmaması gibi belirgin unsurlar göze çarpmaktadır. Diğer filmlerinde olduğu gibi flashback kullanmadan karakterlerine geçmişlerini anlattırılmıştır. Harun’da arkadaşı Taylan’ın annesi ve kardeşine itirafta bulunurken; Nilgün’le evliliklerinin öncesini öğrenmiş oluruz. Filmdeki karakterlerin maddi durumlarının iyi oluşu suçun varoş yaşamıyla alakalı olmadığı mesajını vermek istediği varsayılabilir.

Milliyet gazetesindeki yazısında Alin TAŞÇIYAN (2002) “İtiraf” ile ilgili önceden belirlenmiş insan davranış kalıplarını kırmaya yönelik bir film olduğunu belirtmiştir. Buna bir örnek olarak, filmin Diyarbakır’da Avrupa Film Festivali gösteriminde erkek izleyicilerden birinin Harun’un merhametli davranması tepki olarak “erkekliğe ters” diye seslenmesini gösterir. Taşçıya göre “İtiraf” son derece derin ve güçlü bir filmidir. Bu gücün karı koca ilişkisine dair sahneleri çözümlerken midenizi düğümleyecek şekilde etkili olduğunu (Milliyet,2014) ifade etmiştir.

Film, Zeki Demirkubuz sinemasının tipik ve başarılı bir örneği olarak sinema çevrelerince memnuniyetle karşılanmıştır. 2001 yılında Uluslararası İstanbul Film festivalinde en iyi yönetmen, en iyi erkek oyuncu (Taner BİRSEL), FIPRESCI ödülü; Ankara Uluslararası Film festivalinde en iyi yönetmen, jüri özel ödülü; SİYAD ödülleri ise en iyi senaryo, en iyi erkek oyuncu (Taner BİRSEL) ödüllerine layık görülmüştür. Türkiye’de olumlu eleştirilerle karşılaşan film yurtdışında da birçok festivalde gösterilmiş ve ödül (Demirkubuz, 2014) kazanmıştır.

2.2.5. Yazgı

Zeki Demirkubuz 2001 yılında Albert Camus’un Yabancı adlı romanından esinlenerek hazırladığı senaryoyla yönetmenlik ve yapımcılığını birleştirdiği beşinci filmi “Yazgı”yı da sinemaseverlerin beğenisine sunarak bir yılda iki film yayımlamıştır.

Gümrük muhasebecisi Musa’nın nedeni olmaksızın kendini suçlu hissetmesi ve iradesini kullanmayı reddeden tuhaf ve akıl dışı öyküsünü anlatan filmin oyuncu kadrosunu; Serdar ORÇİN, Zeynep TOKUŞ, Engin GÜNAYDIN, Demir KARAHAN (Sinemalar, 2014) oluşturmaktadır.

Film sinema çevrelerinin yoğun ilgisiyle karşılaşmış ve hakkında birçok makale ve köşe yazısı yayımlanmıştır. Haftalık haber dergisi Aksiyon’da 17 Kasım 2001 tarihinde Nihal Bengisu KARACA’nın “İdeal iyiliğin yolu kötülüğü anlamaktan geçiyor” başlıklı yazısında “Yazgı” filmiyle ilgili Zeki Demirkubuz’un önceki filmlerinde olduğu gibi bu filmde de insanın gizli yanlarını anlama çabasına seyirciyi ortak ettiğini belirtir. Karaca bu ortaklık hissini bir mahremiyete şahitlik etmeye benzetir. Sebebi, artık bize yabancı konuların yönetmence gün yüzüne çıkarılmasıdır. Bu meselelerin ise bir türlü üstümüze almak istemediğimiz hep başkasına ait olarak gördüğümüz nitelikte meseleler olduğunu ifade (Aksiyon,2014) eder.

Zeki Demirkubuz kendi felsefesiyle Yabancı’da işlenen felsefenin örtüşen noktalarını gayet iyi harmanlamış ve senaryoda kendi renk ve dokusunu korumaya özen göstermiştir. Televizyon ve Türk filmlerinin sesi yine filmde kullanılan yönetmene özgü öğelerdendir. Hafif medya eleştirisi bulunmaktadır. Filmde müzik yoktur. Sadece kapanış jeneriğinde belli belirsiz duyulmaktadır.

Her filminde olduğu gibi Yazgı'da da festivallerde boy gösteren Zeki Demirkubuz 2001 yılında Antalya Altın Portakal Film Festivalinde en iyi üçüncü Film, en iyi yönetmen, en iyi sanat yönetmeni, jüri özel ödülüne layık görülürken, Ankara Film Festivali'nde en iyi kadın oyuncu (Zeynep TOKUŞ), en iyi yardımcı erkek oyuncu (Engin GÜNAYDIN) umut veren erkek oyuncu (Serdar ORÇİN) ödüllerine layık görülmüştür (Demirkubuz,2014). Uluslararası platformlarda da sinemaseverlerle buluşan film uluslararası birçok festivalde gösterilmiştir.

2.2.6. Bekleme Odası

Zeki Demirkubuz, Bekleme Odası'nda yine alışlagelmiş insan tiplerinden sıyrılarak anormali, bize özgün tarzına uygun bir sadelik ve yalınlık içinde sunmuştur. Bekleme odasında ümitsiz, yalnız ve kibirli bir yönetmeni bekleyen, beklemekten usanan, beklerken inancını yitiren insanların hikâyesi anlatılmaktadır. 92 dakikalık yapımın oyuncu kadrosunda; Nurhayat KAVRAK, Zeki DEMİRKUBUZ, Nilüfer AÇIKALIN, Serdar ORÇİN, Ufuk BAYRAKTAR, Eda TEKSÖZ, Güliz PİLGE (İmdb, 2014) vardır.

Filmin öyküsünde, dışarıdan idealist ve ilkeleri için yaşayan, ama kendi içinde inançsız ve kibirli bir insan olan yönetmen Ahmet, Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza" romanını filme uyarlamak istemektedir. Hem film projesine hem de sevgilisi Serap'a karşı nedensiz bir kayıtsızlık içinde, evine kapanmış bir münzevi gibi yaşamaktadır. Bütün bunların yanında asistanı Elif ise filmin hazırlık çalışmalarına devam etmekte ve romanın kahramanı Raskolnikov'u oynayacak kişiyi aramaktadır (Demirkubuz, 2014). Film uzun sahneleri, yalın anlatımı, az mekân kullanımı ile yönetmenin film dilini yansıtmaktadır. Anlattığı hikâyenin önemli yerlerini sahneleştiren Demirkubuz, kesmelerle öyküsünü ilerletmektedir. Zeki Demirkubuz kurgu, müzik, dekor, mizansen gibi sinemasal öğeler kullanmadan oluşturduğu tarzını bu filmde de devam ettirmektedir.

Sinema çevrelerinden ve sanatseverlerden olumlu tepkiler alan film hakkında birçok makale ve köşe yazısı kaleme alınmıştır. Bunlardan gazeteci Yeşim Tabak'ın (2004) Radikal'deki köşesinde İnsanın içini kıyan gerçekçi diyalogların mevcut olduğu çay, sigara, Tv ve kendiliğinden ortaya çıkan bir ironi eşliğinde yönetmenin izleyiciyi sarsmadan filmin kurgulandığını (Radikal,2015) belirtmiştir.

“Bekleme Odası” 2003 yılında Orhan Murat Arıburnu Ödülleri’nde: en iyi film, en iyi kadın oyuncu (Nurhayat KAVRAK) en iyi yardımcı kadın oyuncu (Nilüfer AÇIKALIN) ve Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde: en iyi üçüncü film, en iyi yardımcı kadın oyuncu(Nurhayat KAVRAK) ödülleri kazanmıştır (Demirkubuz,2014). Film gösterildiği birçok uluslararası festivallerden de ödülle dönmüştür.

2.2.7. Kader

Zeki Demirkubuz’un senarist ve yönetmenliğini yaptığı yedinci filmi olarak 2006 yılında gösterime giren Kader yine Demirkubuz’un ikinci filmi olan Masumiyet’te karşımıza çıkan iki karakterin gençlik öyküsünü beyaz perdeye aktarmıştır. Kader, Masumiyet’in kahramanları Uğur ve Bekir’in geçmişlerini anlatmaktadır. Kader’in hikâyesi, Bekir’in Masumiyet’teki yaklaşık 10 dakikalık monoloğuna dayanır. Süresi 103 dk olan filmin yapımcılığını Mavi Film ve İnkas Film ortaklaşa gerçekleştirmiştir. Oyuncu kadrosunda Ufuk BAYRAKTAR, Vildan ATASEVER, Engin AKYÜREK, Müge ULUSOY, Ozan BİLEN, Settar TANRIÖĞEN, Erkan CAN, Mustafa UZUNYILMAZ, Güzin ALKAN, Hikmet DEMİR, Gönül ÇALGAN gibi isimler yer almıştır (Demirkubuz,2014). Film, konusu itibariyle tutku dolu aşkları son derece gerçekçi bir anlatımla seyirciye sunmuştur.

Filmde Bekir, Uğur’a uğruna birçok sıkıntıyı göze alabilecek kadar âşıktır. Buna karşın Uğur da aynı tutkuyla, başı sürekli belada olan Zagor’a âşıktır. Zagor, iki polisin öldürülmesi olayına karışıp tutuklanınca Bekir, Zagor’un cezaevine girmesini kendine bir fırsat doğduğunu düşünüp Uğur’un peşine düşmesi, aslında yıllarca sürececek amansız bir hastalığın başlangıcı olacaktır. Bekir, eski otel odalarında, uyuşturucu âlemlerinde, taşra pavyonlarında Uğur’un izini sürecektir ve yaşanan bu tuhaf aşk, acıyla, yoksullukla, gözyaşıyla ve kötülükle (Demirkubuz,2014) büyüyecektir.

Uğur’un Zagor’a olan hastalıklı aşkının boyutu Kader filminde daha net görülmektedir. Zagor, felçli babası ile sefillik içinde yaşayan ailesine yardım eden ve küçük kardeşini sübyancılardan koruyan Cevat’ı keyfi olarak öldürür. Fakat Uğur bunu önemsemez. Tüm hayatını Zagor’un peşinde heba etmeye adar. Yönetmen Bekir’in aşkını öne çıkarırken Uğur’un aşkını değersizleştirmektedir. Zeki

Demirkubuz Masumiyet filmindeki karakterlerin gençliğine dönerken oyuncularını fiziksel olarak benzemelerine özen göstermez, dahası filmin zamanının 80’li yıllar olması gerekirken günümüzde geçiyormuş izlenimi oluşturmuştur.

Film bizi Masumiyet’e adım adım götürürken arada hiç kopukluk bırakmayacak şekilde doğal ve başarılı bir geçiş yapılmasına imkân tanımaktadır. Oyunculuk ve senaryo başarısı da Masumiyet’e uzanan yolda her hangi bir yapaylık oluşmamasında önemli bir rol oynamaktadır.

Sight & Sound dergisinden James Bell’in Zeki Demirkubuz ile film hakkında yaptığı röportajda yönetmen J.M. Coetzee’nin 1999 yılında Booker (dünyanın en saygın edebiyat ödülllerinden biri) kazanan “Disgrace” romanının da bir adaptasyonunu yapmak istediğini ancak başka bir İtalyan yönetmenin de aynı konuyla ilgilendiğini belirlemiştir. Buradan hareketle yönetmenin genellikle etik üzerine ağırbaşlı konulara ilgi duyduğunu belirten Bell, Demirkubuz’un filmlerinin bu anlamda Bresson ve Kieslowski’ninkiler ile karşılaştırılabileceğine dikkat çekmiştir. Yönetmen ise bu benzetmeye istinaden ‘benim kaynaklarım temel olarak hayat, edebiyat ve kendi içimdeki karanlık taraf’ diyerek cevap (Bell, 2006:6) vermiştir.

Film gösterildiği 2006 yılında Uluslararası Antalya Altın Portakal Film Festivali’nde: en iyi film, en iyi genç yetenek (Ufuk BAYRAKTAR) ödüllерinin sahibi olurken, 2007 yılında ise Uluslararası İstanbul Film Festivali’nde: en iyi yönetmen, en iyi erkek oyuncu (Ufuk BAYRAKTAR), FIPRESCI ödülü, Ankara Uluslararası Film Festivali’nde: en iyi yönetmen, en iyi kadın oyuncu (Vildan ATASEVER), en iyi yardımcı kadın oyuncu (Müge ULUSOY) ve Nürnberg Film Festivali’nde: en iyi film ödüllerine layık (Demirkubuz,2014) görülmüştür.

2.2.8. Kiskanmak

Zeki Demirkubuz’un 2009 yılında seyirciyle buluştuğu sekizinci filmidir. Senaryosu N. Sırrı ÖRİK’in aynı adlı romanından esinlenerek hazırlanan filmin oyuncu kadrosunda Nergis ÖZTÜRK, Serhat TUTUMLUER, Berrak TÜZÜNATAÇ, Hasibe EREN, gibi önemli isimler yer (Sinemalar,2015) almaktadır.

Filmin öyküsü; 1930’larda Zonguldak’ta 29 Ekim gecesi Cumhuriyet balosu yapılmaktadır. Davetliler arasında Zonguldak’a iki ay önce taşınan maden mühendisi

Halit, güzel karısı Mükerrerem, Halit'in kız kardeşi ve "sığıntısı" Seniha da vardır. Kentin en zengin ailesinin oğlu Nüşet, Mükerrerem'i dansa kaldırdığında, oturduğu yerden onları gözleyen Seniha, yengesinin bu çocuğa karşı koyamayacağını fark etmesiyle gelişen olaylar (Demirkubuz,2014) anlatılmaktadır

Demirkubuz "Kıskanmak" filmiyle alakalı NTV'ye yaptığı bir röportajda çirkinlik kavramından etkilendiğini söylemiş; Çirkin olmanın nasıl bir şey olduğu üzerine çok düşündüğünü, çirkinlikten güzelliğin nasıl görüldüğünü görmek için çok büyük emek verdiğini, Gündelik hayatta hiç fark etmediğimiz, bir insanın sıradan hatta çirkin bir kadının dünyasında neler olabileceğini hatta bir gün fırsatını bulunca ne gibi trajedilere yol açabileceğini çok merak ettiğini belirtmiştir. Romanı çekmeye karar verdiğinde diğer her şeyi unuttuğunu, tamamen buna odaklandığını söyleyerek film ile ilgili düşüncelerini dile (Ntv,2015) getirmiştir.

2.2.9. Yer altı

Zeki Demirkubuz'un senarist, yönetmen ve yapımcı koltuğunda oturduğu dokuzuncu filmi olarak 2012 yılında seyirciyle buluşan filmi "Yeraltı"dır "*Akıllı bir adam, kendine karşı acımasız değilse gururlu da olamaz.*" gibi son derece çarpıcı bir sloganla yola çıkan 107 dk'lık filmin oyuncu kadrosun da Engin GÜNAYDIN, Nergis ÖZTÜRK, Serhat TUTUMLUER, Nihal YALÇIN, Murat CEMCİR, Feridun KOÇ, Serkan KESKİN, Sarp APAK gibi isimler yer (Demirkubuz,2014) almaktadır.

Filmin Dostoyevski'nin Yeraltından Hikâyeler isimli hikâyesinden esinlenerek hazırlanan senaryosunda öykü şu şekildedir. Muharrem, nefret ettiği ve edildiğini bildiği halde eski arkadaşlarının yemeğine kendini zorla davet ettirir. Tartışmalar, ufak kişilik gösterileri ile başlayan yemek, alkolün etkisiyle utanç dolu geçmişe doğru gitmeye başlar. Eski defterler açılır. Gece pişmanlık, gözyaşları ve öfkeyle dolarken, rezillik, karanlık sokaklara kadar taşar. Onlar hep birlikte, Muharrem tek başına (Demirkubuz, 2014) savaşımaktadır

Film hakkında Radikal gazetesindeki köşesinde Fatih Özgüven (2012) filmin başarısını aşağılanma duygusunun günümüze yerleştirilmesindeki özeniyle tarif etmiştir. Türk sinemasında bu filmi ayrı bir yere koyduğunu filmin insanı değil, düşebileceği çukuru konu alarak bu çukurun dürüstçe ifade edilmesindeki başarısı yazısında ortaya(Radikal,2015) koymuştur.

Film 2012 yılında İstanbul Film Festivali'nde: en iyi yönetmen, en iyi erkek oyuncu, Radikal Halk Ödülü, en iyi Görüntü yönetmeni En iyi kurgu ödülleri, Osians' Cinefan Film Festivali'nde: en iyi film ödülü, Adana Film Festivali: en iyi erkek oyuncu, en iyi yardımcı kadın oyuncu ödülleri, St.Petersburg Film Festivali'nde: Halk ödülü, 9.Dubai International Film Festivali'nde: en iyi film, en iyi erkek oyuncu ödülüne layık görülürken, (Demirkubuz,2014) birçok ülkede de festivallerde gösterilmiştir.

3.BÖLÜM

GÖSTERGEBİLİM VE ÖNEMLİ GÖSTERGEBİLİMCİLER

3.1.Göstergebilimin Genel Bir Tanımı Ve Göstergebilimciler

Göstergebilim, (semyotik) en yalın tanımıyla, gösterge dizgelerinin işleyişini bilimsel bir yöntemle inceleyen ve betimleyen bir bilim dalıdır. Dilimizde özellikle dilbilim (*Fr. linguistique*) sözcüğü örnek alınarak ortaya çıkan “göstergebilim” (*Fr. semiotique ya da semiologie*) terimi ilk bakışta "göstergeleri inceleyen bilim dalı" ya da "göstergelerin bilimsel incelemesi" olarak tanımlanmaktadır. Fakat göstergebilimin günümüzdeki etki alanı, kendisini oluşturan "gösterge" ve "bilim" sözcüklerinin anlamsal toplamından farklı bir boyut (Rifat,2009:11) kazanmıştır.

Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan, sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir (Rifat,2009:11). Göstergenin temel özelliği anlatma becerisi ve işlevini (Lotman, 2012:13)gerçekleştirmektir.

Göstergebilimin amacı, bir anlamlı bütün, örneğin bir yazınsal ya da bilimsel söylem, bir görüntü, bir tiyatro gösterisi, bir müzik yapıtı vb. oluştuğu anlamsal katmanları, bir üstdil aracılığıyla dizgeleştirerek sunmaktır(Rifat, 2009: 58). Diğer bir deyişle anlamları değil, anlamın eklemeliş biçimini araştırmakta, anlam üretiminin süreçlerini ortaya çıkarmaya (Rifat,1982:16) çalışmaktadır.

Yukarıdaki tanıma yönelik olarak göstergebilim, özellikle anlamları çözümleyip bunun yanında yeniden yapılandıran “anamlama göstergebilimi”, diğer okuma yöntemlerine eklenen yeni bir okuma biçimi değil, okuma ve çözümlemenin koşulları konusunda ortaya atılmış, geliştirilmiş tutarlı, tümü kapsayıcı varsayımlar (Rifat,2002:19) ağıdır.

Göstergebilim, dilbilimle mantıktan, bilgi kuramıyla kültürel antropolojiden yararlanarak yöntemsel önerilerde bulunan, yorumlama örnekleri sunan bir üst bilim niteliği taşımaktadır. Buradan yola çıkılarak göstergebilim, somut gerçekliklere değil, soyut içeriklere, temel anlamsal düzeneğe, anlamlamaya, anlamlama dizgelerine yönelmekte ve özgül bir anlamlama dizgesi olan doğal dilleri de içine (Kıran ve Kıran,2006:324) almaktadır.

1960’larda dilbilim ve antropolojinin zemininde büyüyen göstergebilim giderek yaygınlaşmıştır. Genel göstergelerden tiyatroya, masaldan sinemaya, edebiyattan dil felsefesine ve analitik düşünce dünyasına oldukça (Rifat,2009:69) etki etmiştir.

3.1.1. Ferdinand de Saussure

Çağdaş göstergebiliminin oluşmasına öncülük eden önemli isimlerden biri olan Ferdinand de Saussure (1857-1913) 20. yüzyıl dilbiliminde çağını aşan gelişmeler kaydetmiş ve fikirleriyle temel hazırlamış bir dilbilimcidir. “Saussure Genel Dilbilim Dersleri” (1916) adlı kitabında dilleri dilbilimin inceleme alanına alırken, dil dışındaki göstergelerin işleyişini araştırarak bir bilim dalı kurulmasını (Rifat,2009:32) öngörmüştür.

Ferdinand de Saussure bu bilimin adını Yunanca’da gösterge anlamına gelen *semeion* kelimesinden yola çıkarak, Fransızca *semiologie* olarak belirtmiştir. Ferdinand de Saussure’e göre bu bilimin amacı göstergelerin özelliklerini ve hangi kurallara göre şekillendiğini saptamaktır. O dönemde böyle bir bilim dalı henüz bulunmadığı için Ferdinand de Saussure göstergebilimden “gelecekte kurulması gerekli bir bilim dalı” (Rifat, 2009,32) olarak bahsetmiştir.

Saussure, gönderge ve sözcük (ağızdan çıkan söz) kavramlarını dışlayıp gösterilen ve gösteren kavramlarını kullanarak kendi dilbilimini oluşturmuş ve bunun sonucu olarak genel göstergebilim ortaya çıkmıştır. (Alman Matematikçi) Gottlob Frege de, gösterilen ve gönderge kutuplarına ayrıcalık vererek biçimsel anlambilimin kurucusu olmuştur. Charles Sander Peirce ise bu kavramları ayırmayı ve bileşenlerden hiç birine ayrıcalık tanımayı kabul etmeyerek genel göstergebilimin kurucusu (Kıran ve Kıran,2006:318) olmuştur.

Saussure’a göre bir gösterge kendi fiziksel biçiminden ve çağrıştırdığı zihinsel bir kavramdan oluşmakta, bu kavramın da dış dünyanın bir algılaması bulunmaktadır. Bu nedenle gösterge, gerçeklikle yalnızca onu kullanan insanların aracılığıyla (Fiske, 1996: 63-64) ilişkilenebilir.

Saussure’ye göre gösterge, kavramla işitimi imgesinin birleşimidir ve tamamıyla bütünü ifade etmeli, kullanılan kavram yerine gösterilen ve işitimi simgesi yerine de gösterilen terimleri benimsenmelidir. Burada göstergenin, gösteren ve

gösterilen terimlerinin oluşturduğu bir bütün olduğu sonucu ortaya (Saussure,1998:109) çıkmaktadır.

Dil göstergesi bir nesneyle bir adı birleştirmemekte, bir kavramla bir işitim imgesini birleştirmektedir. İşitim imgesi salt fiziksel nitelikli olan duyularla algılanabilen ses değil, sesin anlık izi ve duyuların tanıklığı yolu ile insanda oluşan tasarımıdır. Bu imge duyumsaldır. Kimi zaman duyularla algılanır olarak nitelendirilirse de buradan yalnızca imgenin duyumsallığı ve genellikle daha soyut olan diğer çağrışım ögesinin, kavramın karşıtı olarak ele alındığı (Saussure, 1998:107) anlaşılmalıdır.

3.1.2. Charles Sanders Peirce

Göstergebilim alanında 19. yüzyılın ikinci yarısında üç büyük düşünürden biri olan Peirce'ün göstergebilimi, deneysel bir alan değil, temelleri mantık ve felsefeye dayanan bir bilim dalıdır. Diğer bir deyişle, mantık göstergebilimin başka bir adıdır, göstergebilim ise göstergelerin biçimsel veya zorunlu kuramıdır. Peirce, göstergebilim (semyotik) kuramını dil bilimle değil, mantıkla özdeşleştirmektedir. Saussure'den ayrıldığı nokta göstergeyi ikili değil üçlü karşıtıklara dayandırmasıdır. Ona göre belirti, ikon ve simge olmak üzere üç tür gösterge (Kıran ve Kıran, 2006: 322) bulunmaktadır

Peirce göstergesi, “bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan veya herhangi bir sıfatla tutan şey” olarak tanımlamaktadır. Gösterge birine yöneliktir eşdeyişle bu kişinin zihninde eşdeğerli bir gösterge veya belki daha gelişmiş bir gösterge yaratmaktadır. Göstergesi, gösterenin gönderme yaptığı şeyi ve gösterenin kullanıcılarını bir üçgenin köşeleri gibi ele alan Peirce, her köşenin diğerleri ile yakından ilişkili olduğunu ayrıca her köşenin bu ilişkiye göre anlaşılabilceğini kabul (Rifat, 2000:132) etmektedir.

Göstergede Peirce'ün anlam ögeleri şu model üzerinde açıklanmaktadır:

Şekil 1: Peirce'ün göstergede anlam ögeleri



Kaynak: Gökçe, 2002: 60.

Yukarıda da görüldüğü gibi bu modelde, her kavramın yalnızca diğerleriyle ilişkili olarak anlaşılabilmesine vurgu yapılmaktadır. Gösterge, kendinden başka bir şeye diğer bir deyişle nesneye göndermeler yapan, duyularla kavranabilen fiziksel bir ögedir ve varlığı kullanıcıları tarafından gösterge olarak kabul edilebilirliğine bağlıdır. Yorumlayıcı ise, göstergenin kullanıcısı değil, göstergenin kullanıcısını niteleyen zihinsel bir kavram olarak (Gökçe,2002:60) görülmektedir.

Peirce, göstergenin üç görünümü olan ikon, belirti ve simge üzerinde yoğunlaşmaktadır. Ona göre, nesnesi ile doğrudan ve aralarında gerçek bir bağ içerisinde olan göstergeler belirti olarak tanımlanmaktadır. Örneğin, duman ateşin bir belirtisi, hapşırma soğuk algınlığının bir belirtisidir (Gökçe, 2002:61). İkon (görüntüsel gösterge), terimi geniş anlamda, bir gösterge türüdür (Gürel, 2008:21). Fakat kendisi ile gösterdiği şey arasında bir ayrım bulunmaması iddiasıyla ortaya çıkmaktadır.

3.1.3. Roland Barthes

Roland Barthes (1915-1980), göstergebilimin bağımsız bir bilim dalı niteliği taşımasına önemli katkılar sağlamış, dil dışındaki çeşitli kültür dizgelerini incelemiştir. Barthes, dilbilimin göstergebilimden bağımsız olduğunu ve göstergebilimin asli gösterge dizgesi olduğu için önder bir bilim dalı olacağını savunmuştur. Roland Barthes, yaşadığı dönem boyunca, tüm çevreyi etkileyerek, farklı bakış açıları gündeme getirerek akılda kalıcı, etkileyici bir örnek (Erkman, 1987:28) olmuştur.

Roland Barthes, “her gösterge dizgesi dille iç içedir” düşüncesinden yola çıkarak göstergebilimin dilbilimin bir dalı ve parçası olabileceğini savunmuştur. Ona göre nesnelere, imgeler veya davranışlar bir ileti, bir anlam iletse bile, bunu bağımsız bir biçimde yapamazlar ve her görsel anlatım ve anlam çoğunlukla dilsel bir iletiyle doğrulanmaktadır. Bu durum sinema ve basındaki fotoğraflar için de geçerlidir ve böylelikle Barthes’e göre görsel iletinin en azından bir parçası dilsel metinle yinelenmektedir. Barthes anlamları, dilin dışında gerçekleşen imge veya nesnelere dizgesi olarak düşünemez ve dilsel olmayan bir göstergebilimin varlığına da inanamaz (Kıran ve Kıran, 2006: 320) çünkü anlamları taşıyan dildir.

Barthes'in eserleri; "Göstergebilim İlkeleri", "Yazının Sıfır Derecesi", "Göstergebilimsel Serüven" ve "Bütün Yapıtları"dır. Göstergebilimin Saussure'sla başlayan kimlik arama çabası dilbilimle kaldırılarak, geleceğe yönelik konu ne olursa olsun, gösterilerde, konunun anlamlama aşamasından bahsetmektedir. Bir şeyi anlatırken, onu çağrıştıran iletişimde bulunan araçların olduğunu belirtir. Saussure'un düşüncesinin tersine göstergebilimin dilbilim olduğunu savunur. İncelediği konular genellikle toplum bilimsel alandadır ve dille karşılaştırır. Nesnelerin, görüntülerin bir anlamı olduğunu savunur. Göstergebilim ilkesini, Dil ve Söz, Gösterilen ve Gösteren, Dizim ve Dizge, Düzanlam ve Yananlam olmak üzere dört başlık altında (Çakar, 2010) toplamaktadır.

3.1.4. Umberto Eco

Göstergebilimin ustalarından sayılabilecek bir diğer isim de İtalyan bilim adamı, yazar, edebiyatçı, eleştirmen ve düşünür Umberto Eco'dur(1932-). Dünya kamuoyunun gündemine "Gülün Adı" ve "Foucault Sarkacı" gibi romanlarıyla giren İtalyan yazar, aynı zamanda Orta Çağ estetiği ve göstergebilim dalının (Wikipedia,2014) ustalarındandır.

Göstergebilimin önemli temsilcilerinden biri olan Umberto Eco sanat, yazın kuramı, kitle iletişim olgusu konuları yanı sıra dil ve gösterge kavramlarına ilişkin çalışmalar yapmıştır. Genel gösterge dizgelerini çözümlmeye ve kültür olaylarını göstergebilim açısından görmeye çalışan Eco, Pierce'nin kuramları ışığında, göstergenin hiçbir zaman mutlak son anlamının elde edilemeyeceğine dair bir sav içeren "sınırsız anlam" fikrini geliştirmiştir. Eco, "sınırsız anlam" kavramı ele alıp geliştirirken, sınırsız anlama sınırlar çizmek, yoruma ölçütler aramak için Peirce göstergebiliminin yolunu (Göksel,2006) izlemektedir.

İtalyan göstergebilimci Umberto Eco, göstergebilimin doğal ve kendiliğinden oluşan iletişim dizgelerinden, karmaşık kültürel dizgelere kadar uzanan bir yelpaze üzerinde yer aldığı tanımını biraz daha sınırlayarak, "göstergebilim, tüm kültürel olguları iletişim süreçleri sayar ve inceler" tanımlamasını yapmaktadır (Erkman,1987: 31). Eco'nun bakış açısına göre göstergebilim, bir iletişim süreci olarak düşünülen kültürel olguların incelenmesidir. Göstergenin başka bir şeyin yerine anlamlı olarak geçebilecek herhangi bir şey olduğunu savunan Eco, anlam ve

anlam üreten her türlü gösterge dizgesiyle (Kıran ve Kıran, 2006:321) ilgilenmektedir

Göstergelerin bir biçimi ve bir içeriği olup, biçimlerin de içeriklerin de ayrı bir dil (dizge) alanı bulunmaktadır. Dil, sonlu sayıda gösterge ve kural içermekte, her dilin de bir şifresi bulunmaktadır. Şifre ise gösterge ve kuralların anlamlarıyla ilgilidir. Umberto Eco, şifre-dizge ayrımı üzerinde durmakta, şifresi bilinmeyen bir dizgenin bir şey ifade etmediğini belirtmektedir. Dizge, toplumsaldır ve dil varlığını topluluk üyeleri arasındaki sözleşme ve uzlaşmaya borçludur. Dizge kurma eşdeyişle dil yetisi insanlar arasında ortak bir yan olarak görülmektedir. Tüm toplulukların ayrılan yönü ise, ayrı dilleri konuşmaları ve kendi dizgelerini (Erkman,1987:38) oluşturmalarıdır

3.1.5. Algirdas Julien Greimas

Fransa'da edebiyata göstergebilimsel açıdan bakan ve Paris Göstergebilim Okulu'nun en önemli temsilcisi sayılan Algirdas Julien Greimas, 1917 yılında Rusya'da dünyaya gelmiştir. Eğitime hukukla başlasa da Fransa'da edebiyat fakültesini bitirmiştir(1939). 1948-1958 yılları arasında Mısır'daki İskenderiye edebiyat fakültesinde doçent olarak çalışmış, bu arada Fransız dili ve tarihi dersleri vermiştir. Mısır'da Roland Barthes'le tanışıp dilbilim üzerine çalışmalar yapmıştır. Ferdinand de Saussure'un ortaya attığı sözcükbilimden uzaklaşarak anlambilime (Rifat, 2008:194) yönelmiştir. Greimas'a göre ister yazılı olsun ister sözlü "edebiyat" anlambilimsel (semantik) bir alan değil, ya yapım kategorileri, ya da işleyiş kuralları olarak kullanılan bir dilsel yapılar (Greimas,1970:97) bütünüdür.

1958 yılında Türkiye'ye gelmiş iki yıl Ankara üniversitesinde iki yılda İstanbul üniversitesinde anlambilim ve dilbilim dersleri okutmuştur (Rifat, 2008:195). Bu süreçte göstergebilimi başlı başına bir bilim disiplini olarak örgülemiştir. Oluşturduğu çalışma grubuyla birlikte geliştirdiği göstergebilimsel çözümleme yöntemini her çeşit anlatıya (öykü, şiir, siyaset, tiyatro, hukuk, dinsel söylem, vb.) uygulayarak, insanoğlunun oluşturduğu anlam taşıyan yapıtlardaki ortak özellikleri belirlemeye (Kıran, 2006:324) çalışmıştır.

Greimas'a göre göstergebiliminin temel konusu anlam, anlama ve anlamın üretilmesiyle ilgilenmektir (Rifat, 2007:29). Araştırmalarının odağına "anlam"ı koyarak göstergebilimi "insan iç dünyasının ve insanın anlama sorunu"nu çözümlenmeye yönelik, somut gerçekliklerle değil, insan düşüncesinin ürünü olan soyut yapıları araştıran bir bilim dalı ortaya (Greimas,1995:10) koymuştur. Hareket noktası dünyanın insan için insanın insan için taşıdığı anlam ve anlamları görebilmektir. Göstergebilimsel inceleme metnin içeriğini anlamlandırmaya yöneliktir. Bu yönüyle metindeki anlamlar dünyasını tekrar kurmaya çabalarken diğer yönden insan düşünceleri arasındaki ilişkileri tespit etmeye bilimsel bir disiplin titizliğiyle (Rifat, 2007: 31-32) çalışır.

Greimas edebi metinlerde anlam ve yananlam katlarına yoğunlaşmıştır. Edebiyat metinlerinde benzer bir anlam ekseni olduğu iddiasıyla dizge anlayışına uymuştur. Bu çabası yazdığı metinlerde görülebilir. Bu metinlerden en ünlüleri genel şemaları sergilediği *Du Sens* (anlam üstüne), Maupassant'ın altı sayfalık *Deux Amis* (İki arkadaş), adlı öyküsünü çözümllediği *Maupassant* adlı (Akerson, 2005,144-146) kitaplardır.

4. BÖLÜM

PARİS GÖSTERGEBİLİM OKULU VE “ MASUMİYET ” FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL ÇÖZÜMLENMESİ

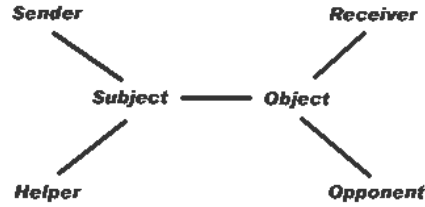
4.1.Paris Göstergebilim Okulu ve Algirdas Julien Greimas

Algirdas Julien Greimas Göstergebilimi (semiotique) kendi kendine yeten, özerk bir "bilimsel tasarı" biçiminde ortaya atıp, bu tasarımı, çevresinde oluşturduğu Paris Göstergebilim Okulu'yla sürekli geliştirmiş olan bir (Rifat, 2009:55) göstergebilimcidir.

Paris Göstergebilim Okulu Litvanya asıllı Fransız göstergebilimci A.J. Greimas tarafından kurulan ve yapısalcı bir göstergebilim anlayışı benimsemiş olan bir okuldur. Paris Göstergebilim Okulunun üyeleri arasında Coquet, Chabrol, Arrivé, Courtés ve Rastier gibi araştırmacılar vardır. Büyük ölçüde ünlü dilbilimci Louis Hjelmslev'den etkilenmiş olan Paris Okulu, anlamlamanın temel yapılarını belirlemeye çalışır. Bu okula göre, göstergebilimin tasarısı, anlamlama dizgelerinin genel bir kuramını oluşturmaktır. Greimas daha çok metinsel yapıların anlam çözümlemesi üzerinde odaklanmıştır ancak Paris Okulu yapısal çözümleme yöntemini hareket dili, yasal söylem ve sosyal bilimler gibi kültürel olgulara da uygulayarak genişletmiştir. Bununla birlikte Paris Okulu, gösterge dizgelerini toplumsal bağlam içinde ele almaktan ziyade kendi içerisinde ele alması açısından (Vardar, 2001:146) biçimseldir.

1960'lı yıllarda A.J. Greimas'ın öncülüğünü ettiği göstergebilim matematikten simgesel mantığa ve Louis Hjelmslev'in dilbilim ve göstergebilim kuramına dayanmaktadır. Greimas'ın öncülüğünde ilerleyen çalışmalara günümüzde dünya genelinde ilgi uyanmıştır. Greimas'ın temelde hareket noktası insan-insan ve insan-dünya arasındaki ilişkileri incelemektedir. Bu ilişkiler arası anlamları peşine düşerken betimleyici bir bilim dalı oluşturmaktansa, meydana getirdiği bu bilimsel yaklaşımı, bir paradigmanın izlemesi gereken macerası gibi çevresindeki araştırmacılarla birlikte sürekli geliştirmeye çaba sarf etmiştir. Kavramsal ve biçimsel açıdan bir üst dil oluşturması, Greimas'ın anlamlar evrenine çözümleyici bakış açısı sınıflandırmacı yaklaşımıyla örgülediği göstergebilim kuramının en önemli (Rifat, 2009:56) özelliğidir.

Şekil 2: Greimas'ın bir nesne obje gönderen alıcı yardımcı ve engelleyici arasındaki ilişkiyi gösteren şeması



Kaynak : Greimas,1966:190

Greimas'ın oluşturduğu bu üst dil, dedüktif(bütünden parçaya) ve hipotetik (varsayıma dayalı) yaklaşım tarzına sahiptir. Bu yaklaşıma bağlı olarak göstergebilim birbiriyle ilişkili tamamlayıcı ve denetleyici üç ayrı düzeyden oluşur.

1. Betimsel Düzey: Çeşitli kavram ve belirleme, kesitleme, değiştirme gibi işlemler kullanılarak dizgenin betimlendiği düzeydir.
2. Yöntembilimsel Düzey: Betimsel düzeyde kullanılan kavram ve işlemlerin gözden geçirilerek aralarındaki tutarlılığın tespitine dair çalışılan aşamadır. Bu düzeyin yöntembilimsel sonucunda betimleme sırasında kavramlar arasında çıkabilecek aksaklıklar da giderilir.
3. Bilimkuramsal Düzey: Varsayımsal tümdengelimli göstergebilim kuramının kalkış noktasıdır. Yöntembilimsel ve betimsel düzeyin üzerinde temellendiği (Rifat; 2009:56-57) düzeydir.

Yukarıda bahsedilen düzeylerin arasındaki denetimsel ilişki ve birbiriyle tutarlılık göstererek bir biçimde kaynaşması ile meydana gelen Greimas göstergebilimi, yalın gösterge dizgeleri yanında bir bildiri (ileti) sunma amacı taşımayan fakat anlam katmanlarına sahip gösterge dizgelerini çözümleyebilecek, gelişime açık bir kuramdır. Bütün bunlardan sonra bir gösterge dizgesindeki anlamları yerine bizzat anlamın eklemlenmiş biçimini anlam üretiminin süreçlerini ortaya çıkarmaya (Rifat; 2009:58) çalışır.

Paris Göstergebilim Okulu'nun göstergebilim yaklaşımı daha çok yazın üzerine yoğunlaşmıştır. Hâl böyle olunca halk yazınının örneklerinden oluşan olağanüstü masalları da konu yelpazesine almıştır. Her ne kadar başlarda çözümleme çalışmaları yazınsal metinler üzerinde uygulansa da ekol, giderek her türlü metnin araştırılmasına yönelmiştir. İçinde anlam bütünlüğü taşıyan müzik, mimarlık, siyaset, hukuk vb. gibi değişik dizgeler incelenmiş metinlerin ayrıştırıcı yönleri tespit (Rifat, 2002:21-22) edilmiştir.

4.2. “Masumiyet” Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi

Zeki Demirkubuz yapmış olduğu filmlerde kapı, pencere, şehir gürültüsü, Tv sesi, Yeşilçam Sineması, Otel lobisi, Poster, Yolculuk ve dinlenme tesisleri imgeleri oldukça fazla kullanmaktadır.“Zeki Demirkubuz “Masumiyet” Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi” isimli tezimizde Masumiyet filmindeki simgesel bağlamda durağanlıktan devingenliğe geçişi sağlayan kapı ve pencerelerin olduğu kareler alınıp göstergebilimsel olarak incelenecektir. Film 12 kesite ayrıştırılmış ve bu kesitlerden kapı ve pencerelerin olduğu kareler seçilerek 60 kare elde edilmiş ve bu kareler göstergebilimsel olarak incelenmeye çalışılmıştır.

1. Kesit 1. Kare



(00:25)

1. Kesit 1. Kare'de mekân içinde mekân, cezaevi müdürünün odası gözükmektedir. Gündüz ve uzak plan çekim yapılmıştır. Yusuf namus davasından dolayı girmiş olduğu cezaevinde cezasını çekmiş ve tahliye zamanı gelmiştir. Müdürle görüşmek için odasında beklemektedir. Yusuf, boynu bükük ellerini ve ayaklarını birleştirmiş bir şekilde oturmaktadır. Boynu büküklük bir mahcubiyetlik ve zayıflık göstergesidir. Yusuf'un ayaklarının ve ellerinin duruşu bir açıdan her şeyi kabullenme ve yüksek bir makam karşısındaki duruş olarak gözlemlenebilir. Kapının mavi renginin sakinleştirici bir etkisi vardır. Bu nedenle bazı okullarda kamu kuruluşlarında tercih edilmektedir. Bir cezaevinde de bu rengin kullanılması mahkûmları sakinleştirme açısından oldukça mantıklıdır. Kapının üzerindeki bulunan iz kapının eski, yıpranmış veya bir zorlama sonucunda oluşmuş olduğu izlenimi oluşturmaktadır. Kapı içeriye doğru açıktır. Pencereden duvara yansıyan ışıktan doğal ışık kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Yerler kare desenli plastik marley ile kaplanmış, karşı duvarda ise kalorifer peteği ve borular gözükmektedir. (00.25)

1. Kesit 2. Kare



(00:46)

1. Kesit 2. Kare’de iç mekân kullanılmış gündüz ve yakın plan çekim yapılmıştır. Yusuf’un bel üstü görünmekte ve müdürün kapıyı kapatışını izlemektedir. “Kapı, bir yerin dışına çıkmaya veya içine girmeye olanak veren bir kapama düzeneğiyle donatılmış, sürgülü ya da elektronik aksama sahip açılıp kapanabilir levha ya da bölme açıklığıdır. Kapılar, yapıların içine girmeye veya yapı içindeki odalar arasında yer değiştirebilmeye olanak sağlayan, temelde tüm dünya kültürlerinde aynı biçimde kullanılan mimari öğelerdir. Kapılardan, kullanıldıkları yerlerde güvenliği ya da gizliliği sağlamak amacıyla yararlanılır. Bu nedenle kapılarda basit kilit düzeneklerinden gelişmiş elektronik güvenlik sistemlerine kadar pek çok donanım kullanılır. Birden fazla açılabilir bölüme sahip kapılarda, bu panellerin her biri *kanat* olarak adlandırılır” (Büyük Larousse, 1986, Cilt 10:6332). Tanımdan da anlaşıldığı gibi kapılar gizlilik ve

güvenliği sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Karede kapının kapatılması içerdeki konuşmaların gizliliğini sağlamak ve dışarısı ile olan görsel ve sesli iletişimi kesmek için kapatılmıştır. Kapı iki adet kanat'tan oluşmaktadır. Karede açık olan soldaki kanat kapatılmıştır. Müdürün üzerinde lacivert bir takım elbise ve elinde Yusuf'un yazmış olduğu dilekçe vardır. Müdürün sırt kısmı gözükmektedir. Yüz ifadesi ve n kısmı arkada kalmıştır. Kapı ve duvarlar beyaza yakın bir renktedir. Bütün renkleri içerisinde barındıran beyaz renk, saflığın ve temizliğin simgesidir. Soğukkanlılığı, asaleti, masumiyeti temsil eder. Ayrıca beyaz renk mekânın daha ferah ve aydınlık olmasını sağlar İnsana huzur ve güven verir. Bu yüzden birçok ev ve iş yerinde duvar rengi olarak beyaz renk kullanılmaktadır. Yusuf'unda sol omuz kısmı ve kafası arkadan görünmekte ve yüz ifadesi gözükmemektedir. Yusuf'un arkasında oluşmuş olan gölge işığın karşıdan geldiğini göstermektedir. (00:46)

1. Kesit 3. Kare



(00:52)

1. Kesit 3. Kare’de 1. Kesit 2.Kare’deki gibi aynı ışık aynı mekân ve aynı kamera açısı kullanılmıştır. Müdür kapıyı kapattıktan sonra masasına geçmiş ve hemen ardından kapının sol kanat kısmı kendiliğinden açılmıştır. Yusuf kapıya bakarken gözükmektedir. Yusuf’un kare 2’deki açı ile sol omzu gözükmekte ve yüz ifadesi gözükmemektedir. Açılan kapının arasından diğer odanın mavi boyalı kapısının bir kısmı görünmektedir. Kapıların dış kısmı 1. Kesit 1. Kare’de gördüğümüz gibi mavi renktedir. Kapı içeriye doğru açılmıştır. Kapının açılması ile koridordan geçenlerin içeriye görmesi ve konuşmaların dışarıya duyulması olağan hale gelmiştir. Haliyle açık bir kapı gizliliği ve güvenliği sağlamamaktadır. Bu kareye benzer bir kare yönetmenin “Üçüncü Sayfa” filminde de kullanılmıştır. Orada da mafyatik karakterler 50 dolar aldı ithamıyla İsa’yı bu oda da tutarlar. “Yazgı” filminde ise savcının odasında benzer kare

bulunmaktadır. Kapı üç filmde de defaatle açılmakta, hatta “Yazgı” filminde savcı personel çağırıp kapıyı tamir etmesini söylemektedir. Açılan kapı Demirkubuz’a göre karakterlerin hayatındaki olumlu/olumsuz değişikliklerin başlangıcını ifade etmektedir. (00:52)

1. Kesit 4. Kare



(00:57)

1. Kesit 4. Kare’de iç mekân kullanılmış ve uzak plan çekim yapılmıştır. Cezaevi müdürü masasında otururken gözükmektedir. Cezaevi müdürü gövdesini yayarak oturmaktadır.“Bir koltukta ya da sandalyede yayılarak oturmak genellikle rahatlık göstergesidir. Fakat ortada konuşulan, tartışılan ciddi konular varsa, kişinin yayılarak oturması bölgesel hâkimiyete yönelik bir gösteride olabilir” (Navarro, 2013:136). Müdürün bu şekilde oturması bölgesel hâkimiyet sağlama amacıyla olduğu anlaşılmaktadır. Resmi bir makam olduğu masanın üzerindeki sünen Türk bayrağı dolma kalemlik duvardaki asılı deri pano ve masanın yanındaki Türk bayrağından anlaşılmaktadır. Müdür kahverengi ahşap bir masada oturmaktadır. Masanın önünde ise gelen misafirlerin oturması için iki adet deri koltuk ve bir sehpa gözükmektedir. Masanın üzerinde siyah renkli eski model çevirmeli bir telefon vardır. Cezaevi müdürü

elinde beyaz bir kâğıda yazılmış Yusuf'un dilekçesini okumaktadır. Beyaz renk saflık temizlik ve masumiyeti simgelemektedir. Dilekçede;

“Ben, Süleyman Güneş'ten olma 1965 Erzincan doğumlu Yusuf Güneş. On yıldan beri T.C. Adalet Bakanlığı'na bağlı çeşitli cezaevlerinde hükümlü olarak kalmaktayım. Tahliyeme 3 gün kalmıştır. Depremde bütün ailemi kaybettiğimden dışarıda hiç bir yakınım kalmamıştır. Gidebileceğim hiç bir yer olmayıp, bildiğim bir meslek ya da zanaat yoktur. Bu yüzden siz büyüklerimden, kalan ömrümü burada geçirmek için izin istiyorum. Aksi takdirde, hiç istemeden, bir suç işleyip mahkûmiyetimin devam etmesini sağlayacağım. Ancak buna lüzum kalmadan siz büyüklerimin anlayış göstereceğine yürekten inanıyorum. Durumu bilgilerinize arz ederim” (Demirkubuz, Masumiyet) yazmaktadır.

Dilekçeden de anlaşıldığı gibi Yusuf dışarıda hiç bir yakını olmadığı ve hiçbir meslekte bilmediği için dışarı çıkmak yerine hapishanede kalmak istemektedir. (00:57)

1. Kesit 5. Kare



(01:18)

1. Kesit 5. Kare’de iç mekân gündüz ve geniş açı çekim yapılmıştır. Karede müdürün bakış açısından Yusuf gözükmektedir. Yusuf, müdürün karşısındaki iki adet tahta sandalyeden soldaki sandalyede boynu bükük ellerini birleştirmiş ayakları da toplu bir şekilde oturmaktadır. “Ayakların kilitlenmesi; kişi ayak parmaklarını içeriye doğru kırar ya da ayaklarını birbirine kenetlerse, bu hareket kendisini güvende olmadığı bir konumda, tedirgin veya tehdit altında hissettiğinin bir işaretidir. Sorgulamalarda şüpheliler konuşurken kendilerini baskı altında hissettiklerinde ayaklarını ya da ayak bileklerini kenetledikleri görülmüştür” (Navarro, 2013:111). Yusuf’unda kendisini tedirgin ve huzursuz hissetmesi sonucu bu bedensel davranışı sergilemiştir. Yusuf’un sol tarafında bir sehpa ve onunda hemen yanında tahta bir sandalye durmaktadır. Yusuf müdürün masasının hemen önündeki deri koltuklara oturmamış ağaç sandalyelere

oturarak ast üst ilişkisine göre hareket etmiştir. Çünkü masa önündeki deri koltuklar misafirler içindir. Yusuf'un arkasındaki duvarda oluşan gölge pencereden içeri sızan ışığı göstermektedir. Oluşan gölge açısına göre pencere yüksekte ve ışık kaynağı sol taraftadır. Önceki karelere kıyasla gölge ve ışık yansıma yönü değişmiş olduğundan dolayı yönetmenin doğal ışık kullandığı anlaşılmaktadır. (01:18)

1. Kesit 6. Kare



(02:26)

1. Kesit 6. Kare’de 1. Kesit 2. Kare’deki aynı mekân aynı ışık ve aynı kamera açısı kullanılmıştır. 1. Kesit 3.Kare’de açılan kapıyı kapatmak için kapıya gelen müdür kapıyı kapatmış yerine dönerken gözükmektedir. Müdürün kapıyı kapatma nedeni odaya ilk girdiğinde yaptığı gibi içerisi ile dışarıyı arasındaki ses ve görsel olarak iletişimi kesmek ve yapılan konuşmalara bir mahremiyet sağlamaktır. Yusuf’un dilekçesini okuduktan sonra kapının açıldığını fark etmiş ve tekrar kapatmıştır. Odanın içerisinde yetki ve konum olarak üstün olan cezaevi müdürü olduğu için kapının açık veya kapalı durmasına o karar vermiştir. Kapının üzerinde kare ve dikdörtgen şekilde oyuklar oluşturularak yapılmış desenler vardır. Müdürün vücudu ve yüzünün sol kısmı ile yüzündeki gözlük gözükmektedir. “Gözlük görme bozukluğu olanların daha iyi görmeleri ve gözleri korumak için iki adet çevreye yerleştirilmiş camdan oluşan araçtır”

(TDK, Türkçe Sözlük, 2005:796). Ayrıca gözlük, bir dönem okumuşluğun sembolü olarak kabul edildiğinden Yusuf'la müdürü ayırtırmıştır. Yusuf'unda aynı şekilde yüzünün sol kısmı gözükmektedir. Yusuf'un yüzünde durgun ve üzüntülü bir ifade vardır. Sol taraftan gelen ışık kaynağı sağ tarafta Yusuf'un arkasında gölge oluşturmuştur. Işığın bir önceki karedeki duvara yansıma açısı ile bu karedeki açısı farklı olduğundan, yönetmenin doğal ışık ısrarı devamlılığı kaybetmesine sebep olmuştur. (02:26)

1. Kesit 7. Kare



(02:30)

1. Kesit 7. Kare’de 1. Kesit 2. Kare’deki aynı mekân aynı ışık ve aynı kamera açısı kullanılmıştır. 1. Kesit 7. Kare’de kapı tekrardan açılır. Yusuf kapının tekrardan açılmasına hafif tebessüm ederken gözükmektedir. Açılan kapı aralığından diğer odanın kapısının mavi renkli çerçevesinin bir kısmı gözükmektedir. Kapının sürekli kendiliğinden açılması kapının kilit mekanizmasında bir problem olduğunu göstermektedir. Yönetmenin kapının bozuk olmasından yola çıkarak bir türlü kapalı kalmamasından ve kapı her açıldığında içeri giren şehir gürültüsünden maksadı Yusuf’un cezaevinde kalma isteğinin olmayacağı, dış dünyanın gürültüsüne doğru Yusuf’a bir kapının açıldığı mesajını vermektedir. (02:30)

1. Kesit 8. Kare



(02:40)

1. Kesit 8. Kare’de Yusuf müdürün karşısındaki tahta sandalyede ellerini birleştirmiş otururken gözükmektedir. “İnsanlar ellerini birleştirdiğinde ya da parmaklarını iç içe kenetlediğinde, özellikle de bu davranış belli bir yorum, olay ya da değişime tepki olarak gelmişse, genellikle stres ya da duyumsanan düşük güveni göstermektedir. Bu davranışı gösteren kişi için işlerin kötüleşmekte olduğunu çıkarılabilir”(Navarro, 2013:203). Yusuf içinde durum kötüleşmeye başlamıştır. Cezaevi müdürü yazmış olduğu dilekçeyi ciddiye almayıp dışarı çıkması gerektiğini söylemiştir. Cezaevi müdürünün tepkisi karşısında Yusuf, bu bedensel hareketi sergilemiştir. Karede pencereden gelen ışıkla oluşan gölgeler gözükmektedir. Doğal ışık kullanımından kaynaklı, ışık devamlılığı bu karede de yitirilmiştir. Müdür kapıyı kapatıp yerine oturduktan sonra Yusuf’un kalma isteğinden dolayı bazı sorular sormaktadır.

Müdür -Hasımlarından mı korkuyorsun?

Yusuf -Hasmım yok.

Müdür -O zaman?

Yusuf -Dediğim gibi müdürüm. Korkuyorum. Çok zaman geçti.

Müdür -Hiç mi kimsen yok dışarıda?

Yusuf -Bir tek ablamla eniştem. Onlarda başka şehire göçmüşler. Nasıl olur bilmiyorum.

Müdür -Haberleşmiyor musunuz?

Yusuf -Eniştem arada bir para gönderir. Bir defa da ziyaretime geldi.

Müdür -Başka hiç bir yol yok mu diyorsun şimdi?

Yusuf -Malatya cezaevinde Orhan adında bir arkadaşım vardı. İstanbullu. Babası orada kahve işletiyormuş. Tek başına yapamıyor. "Gidersen yardım eder, beraber çalışırsınız" demişti.

Müdür -Adresi var mı?

Yusuf -Var ama sonra Orhan'ı başka cezaevine sürdüler. Bir daha haber alamadım. Aradan çok sene geçti.

Müdür -Şimdi dediğini yapmasak suç mu işleyeceksin? Peki, ne suçu işleyeceksin? Ona da karar verdin mi? Bak oğlum. Dilekçeni okuduktan sonra merak edip bütün dosyanı sicillerini inceledim. Seni de soruşturdum. Sessiz bir mahkûmiyet geçirmişsin. Disiplin suçun yok. Gardiyanlar içine kapanık, sakın bir insan olduğunu söyledi. Anlaşılan geçimsiz bir insan değilsin. Üstelik çok da gençsin. Korkman normal ama ben ömrüm boyunca hapiste yatacağım demek biraz abes. Eğer hayati bir tehliken ya da başka bir derdin varsa söyle yardım edelim. Yoksa bu dediğin olmaz. Cumhurbaşkanı'nın bile buna yetkisi yoktur. Ha! Suç işler kalırım dersen o da senin bileceğin iş. Ama o zaman infazını da yakarsın. Alacağın ceza bir yana, üstüne sekiz sene de infaz eklenir. Bir daha istesen de çıkamazsın. Madem anlayışımıza güveniyorsun. Bir büyüğün olarak sana bunu yapma derim. Hem kendini hem bizi üzeceğin şimdiden belli. Daha dur bakalım. Görmeden, bilmeden, çıkıp bir dene! Baktın

olmuyor bildiğini yap. Haksız mıyım? Çekinme. Haksızsam haksızsın de! (Demirkubuz, Masumiyet).

Karşılıklı konuşmaların sonucunda Yusuf, dilekçesinin dikkate alınmayıp müdürün “*çık bir dene*” cümlesiyle dışarı çıkmaya karar vermiştir. (02:40)

2. Kesit 1. Kare



(06:15)

2. Kesit 1. Kare’de iç mekân kullanılmış ve gece çekimi yapılmıştır. Kamera bize yolu ve otobüsün iç kısmını göstermektedir. Dışarıya kadar otobüsün içerisi de karanlıktır ve dışarıda sadece farların aydınlattığı kadar bir alan gözükmektedir. Farların aydınlattığı yol dışında mavi kırmızı ve sarı renkli küçük ışıklar bize ilerde bir yerleşim yerinin ya da bir tesisin olduğunu göstermektedir. Beyaz koltuk kılıfları karanlık alanda da saf ve temiz bir şeylerin olduğunu hissettirmektedir. Koltuk kılıfları belirli bir süre sonrasında kirlendiğinde çıkarılıp temizlendikten sonra tekrar takılabilmektedir. Böylelikle temiz olarak yeni yolculara sunulmaktadır. Otobüsün içi de dışarıya gibi ufak bir aydınlık vardır. Burada dışarıya kadar Yusuf’un ruh dünyasının da karanlık olduğu ve küçük bir aydınlıkla yoluna devam ettiği söylenebilir. Ayrıca yol üzerinde beyaz bir yol çizgisi vardır. Yol çizgileri bize, sınırlarımızı, gitmemiz gereken alanı ve ne zaman sollama

yapıp yapmamamız gerektiğini belirten yardımcı işaretlerdir. Otobüsün ön kısmında gösterge panelinde kırmızı sarı ve mavi renkli ufak ışıklar gözükmemektedir. (06:15)

2. Kesit 2. Kare



(06:22)

2. Kesit 2. Kare’de Yusuf, otobüs koltuğunda düşünceli bir şekilde oturmaktadır. Otobüs imgesi ayrılık ya da kavuşma üzerinedir. Otobüse yolculuğu ya bir yerden ayrılığı ya da bir yere kavuşmayı sonuç verir. Yusuf ayrılmaya sevinememiş, kavuşacağı kimsesinin de olmamasından dolayı düşünceli gözükmektedir. Yüzünün yarısını dışarıdan yansıyan ışık aydınlatmaktadır. Yüzünün diğer yarısı ise karanlıktır. Aslında karede görüldüğü gibi Yusuf’unda içinde aydınlık ve karanlık bölümler bulunmaktadır. Yüzü tıraşlı ve üzerinde gri renkli bir kazak gözükmektedir. Arka tarafta iki yolcu, cam ortasında toplanmış perde ve beyaz koltuk başlıkları vardır. “Perde çeşitli kumaşlardan, ahşap ve esnek maddelerden yapılabilen, daha çok kapalı mekânlarda kullanılmakta olan ve iç mekânın görülmemesi ya da ışık almaması için tasarlanmış eşyanın genel adıdır” (Anabritannica, 2004, Cilt 17:540). Karedeki perdeler

cam ortasında toplanmış olduğundan içerisinin gözükmemesini ve dışarıdan gelen ışığı engelleyememektedir. (06:22)

2. Kesit 3. Kare



(08:56)

2. Kesit 3. Kare’de dış mekân gece ve geniş açı çekim yapılmıştır Otobüsün tüm kapılarının açılmış olduğunu ve Yusuf’un otobüsten indiğini görürüz. Otobüsün kapıları aslında Yusuf için yeni bir hayat ve bilinmezliğe açılmıştır. Hapishane sonrası onu yeni bir hayat beklemektedir. Otobüsün far ve sis farları kapalı sadece sağ sinyal lambası ile iç lambaları yanmaktadır. Karede otobüsün önünde KamilKoç firmasının ismi gözükmektedir. “Kamil Koç 1926 yılında kurulmuş Türkiye’nin ilk otobüs şirketi olarak 88 yıldır faaliyet göstermektedir” (KamilKoç, 2014). Kamil koç yazısının hemen altında otobüsün modeli prenses yazmaktadır. Prensese Mitsubishi markasının modelidir. Otobüsün plakası 48 Muğla iline ait bir plaka ve ortasında M harfi ise ticari olarak çalışan otobüs ve minibüslere verilen plaka olduğu gözükmektedir. Dışarıyı loş ve arka tarafta aydınlatma direklerinin ışıkları gözükmektedir. Otobüsün durduğu alanda karenin

sol tarafında kırmızı ve beyaz renkli iki adet otomobil gözükmektedir. Beyaz otomobil Renault firmasına ait Renault 12 SW Toros modelidir. “Renault; Önde gelen Fransız otomobil ve motorlu taşıt araçları üretici firmasıdır. Türkiye'ye Oyak işbirliğiyle 1971 yılında gelen 1980'de Fransa'da üretimi durdurulan Renault 12'nin (Renault 12 TS, TX, TSW) modellerinin üretiminin sona ermesiyle yine Fransa tasarımı olan Toros, R12 modelinin geliştirilip günün koşullarına göre modernleştirilmiş otomobil modelidir. (Anabritannica, 2004, Cilt 18:370). Kırmızı renkli aracın tamamı gözükmeyeceği için marka ve modeli anlaşılamamaktadır.(08:56)

3. Kesit 1. Kare



(09:48)

3. Kesit 1. Kare’de iç mekân kullanılmış ve yakın plan çekim yapılmıştır. Yusuf otobüsten indikten sonra bir otel kapısından içeri girerken gözükmemektedir. Sol eliyle kapının kulpunu tutmuş sağ eli gözükmemektedir. Yusuf’un üzerinde kahverengi deri mont ve gri boğazlı kazak vardır. Karede Yusuf otel lobisi ile dışarıyı arasındadır yani tam kapı eşiğinde durmaktadır. Yusuf’un arkasında karşıdaki binanın duvarında yanan beyaz bir flöresan lamba ve karşı binanın pencere ve pencere demirleri gözükmemektedir. “Pencere binalarda ve araçlarda ortamı aydınlatmaya ve gerektiğinde havalandırmaya yarayan, duvarda bırakılan bir açığa yerleştirilmiş cam ve çerçeveden meydana gelen bütündür. Menteşe yardımıyla içeriye ya da dışarıya doğru açılan bölmesine kanat adı verilir. Pencerelelerde kanatlar kapalı tutularak dışarıdan hava ve ses akışı engellenebilir” (Büyük Lügat ve Ansiklopedi, 1991:20). Pencere demirleri

hırsızlığı önlemek ve güvenlik amacı ile yere yakın ya da pencereye çıkması kolay olan binalardaki dairelerde sıkça kullanılmaktadır. Otel kapısı herkese açık bir kapıdır. Yusuf kapıyı çalmadan içeri iterek açmaktadır. Kahverengi boyalı ve komple cam olan bir kapıdır. Kapının cam olması dışarıyı ile olan sadece ses iletişimini kesmektedir. Görsel olarak dışarıdan içerisi görülebilmektedir. Bu da otel lobisinin özel bir yer olmadığını göstermektedir. Karede açılan kapı Yusuf için yeni bir hayata açılan bir kapıdır. (09:48)

3. Kesit 2. Kare



(13:09)

3. Kesit 2. Kare’de iç mekân kullanılmış ve yakın plan çekim yapılmıştır. Karede Yusuf kalacağı odaya gelmiş ve kucağında valiziyle beraber oturduğu yatağın arkasındaki manzara resimlerini incelemektedir. Resimde otlayan atlar, bir kartal veya şahin, yeşillik bir alan ve arka planda da karlı dağlar bulunmaktadır. Resimdeki hayvanlar özgür bir şekilde ve yaşamaları için en ideal denebilecek bir ortamda yaşarken gözükmektedir. Yusuf’un arka tarafında ise oturduğu yatağın demir karyola başlığı ve yatak üzerindeki beyaz çarşaf gözükmektedir. Duvara yansıyan beyaz ve kırmızı renkli ışıklar vardır. Resimleri arka tarafında ise kahverengi duvar koruma bandı vardır. (13:09)

3. Kesit 3. Kare



(12:42)

3. Kesit 3. Kare’de iç mekân kullanılmış ve yakın plan çekim yapılmıştır. Yusuf oturduğu yatağın karşı duvarına bakmaktadır. Duvarda bir elbise askılığı ve asılmış gömlekler bulunmaktadır. Bu tarz duvara elbise asma genelde bekâr evleri ya da öğrenci evlerinde gözükmektedir. Asılı elbiselerin sol tarafında Yılmaz Güney’in posterini sağ tarafında ise Müslüm Gürses’in posterini bulunmaktadır. Yılmaz Güney posterinde kollarını bağlamış ve sol tarafa doğru bakarken gözükmektedir. Üzerinde lacivert renk bir gömlek vardır. Müslüm Gürses ise pembe bir minder üzerine sağ tarafına doğru yan yatmış ve parmaklarını birbirine geçirmiş olarak gözükmektedir. Üzerinde buz mavisi renginde bir gömlek vardır. “Yılmaz Güney 1 Nisan 1937 yılında doğmuş Türk sinema oyuncusu yönetmen senarist ve yazardır. Özellikle “Çirkin Kral” dönemi sonrasında çektiği ve önemli bir sinemacı olarak kabul edilmesini sağlayan Cannes ödüllü “Yol”,

“Sürü” ve “Umutsuzlar” gibi filmleriyle tanınır. Üniversite okumak üzere İstanbul'a gittiğinde Atıf Yılmaz ile tanışıp daha sonra Atıf Yılmaz'ın da desteğiyle sinemada çalışmalarına başlamıştır. Yılmaz Güney, 114 filmde oyunculuk, 26 filmde yönetmenlik, 15 filmde yapımcılık, 64 filmde ise senaristlik yapmıştır. Yılmaz Güney genelde filmlerinde toplumsal olaylara yer vermiştir” (Vikipedi, 2014). “Müslüm Gürses 7 Mayıs 1953 yılında Şanlıurfa'da doğmuş Türk ses sanatçısıdır. Müslüm Gürses, şarkıcılığa 1965 yılında, küçük yaşta Adana'da bir çay bahçesinde şarkılar söyleyerek başlamıştır. Arabesk müzik olarak tabir edilen tarzda şarkılar yapmıştır. 1975 den 2013 yılına kadar toplam 81 adet albüm yapmış ve 38 sinema filminde oynamıştır” (Vikipedi, 2014). 2013 yılında geçirdiği bir rahatsızlık sonucu vefat etmiştir. Arabesk müzik genellikle duygusal şarkı sözleri, umutsuz aşkları, umutsuzluğu ve başarısızlığı konu edinen bir müzik türüdür. Gecekondu varoş müziği, dolmuş müziği, isyankâr müzik, bunalım müziği, damar, olarak da adlandırılmaktadır. 1980 ve 90'lı yıllarda arabesk müzik oldukça fazla bir hayran kitlesi edinmiş ve sanatçıların afişleri duvarlara asılmaya başlanmıştır. (12:42)

4.Kesit 1. Kare



(17:15)

4.Kesit 1. Kare’de iç mekân kullanılmış ve yakın plan çekim yapılmıştır. Yusuf 8. Kare’de cezaevi müdürüne bahsettiği eniştesini bulup evine gelmiştir. Karede eniştesinin evinin girişi, eniştesi ve kapıda ablası gözükmektedir. Kapıyı ablası açmıştır. Açılan kapı Yusuf için yeni bir dramın kapısıdır. Ablasının yüzünün yarısı gölgeli yarısı da evin içinden gelen ışıkla aydınlanmıştır. İçerden gelen ışıktan dolayı kapının üzerine yüzünün gölgesi düşmüştür. Evin kapısının rengi ile kapı iskelesinin renginin farklı olması ve kapı iskelesinin yanındaki yeni yapılmış çimento izleri kapının yeni yapıldığı ya da tadilattan geçtiğini göstermektedir. Bu izler her durumda bir yoksulluk hissi uyandırmaktadır. Kapı kahverengi ve ahşap bir kapıdır. Kapının üzerinde dikey olarak oyuklar gözükmektedir. Sağ taraftaki duvarın üst kısmı beyaz renkte alt kısmı ise pembe renktedir. Pembe boyalı kısım yukarı doğru eğilidir. Buradan sağ tarafta bir merdiven

olduğunu söyleyebiliriz. Yusuf'un ve eniştesinin yuzunun bir kısmı gözükmekte ikisinin de yuz ifadesi gözükmemektedir. Eniştesinin uzerinde gömlek ve ceket ablasının uzerinde ise turkuaz renkte bir kazak ve onunda uzerinde beyaz renkli bir yelek gözükmektedir. Başını beyaz renkli geleneksel bir başörtüsü ile kapatmıştır. (17:15)

4.Kesit 2. Kare



(17:33)

4.Kesit 2. Kare’de Yusuf’un ablasının evinin salonu gözükmektedir. Yerde kırmızı renkli büyük bir halı sol tarafta bir çamaşır makinesi vardır. Makinenin yanında masa ve üzerinde küçük bir televizyon gözükmektedir. “Kırmızı renk tansiyonu ve kan akışını hızlandırır. İnsana hareketlilik kazandırır ve mutluluk verir. Bu özellikleri ile hüzünlü olanları neşelendirmeye yardımcı olur” (Özdemir, 2005:391). Yusuf’un eniştesi ve ablası da çok mutlu bir hayat yaşamamaktadır. Evdeki kırmızı renk bir nebzedeyse neşelendirmeye yardımcı olabilir. Masanın üzerinde beyaz renkli ve dantel işlemeli bir örtü vardır. Televizyonun arkasında diğer odaya ait bir pencere ve koridorun sonunda da beyaz renkli bir kapı gözükmektedir. Sağ tarafta ise bir hava kompresörü vardır. Bu bir kapıcı dairesidir. Ya sığınaktan ya da kalorifer dairesinden bozma bir evdir. Bu nedenle düzenli bir mimari olmadığı girişten itibaren belirgindir. Halının ortasında dizlerinin

üzerine oturmuş televizyon izleyen ablasının oğlu gözükmeKtedir. Çocuğun üzerinde kapüşonlu beyaz ve mor renklereñ oluşan bir kıyafet gözükmeKtedir. Çocuk dizlerinin üzerine oturmuş adeta hipnoz olmuş gibi eve gelen Yusuf'u bile fark etmeyecek derecede televizyon izlemektedir. Televizyon yönetmenin yapmış olduğu bütün filmlerinde kullanılmaktadır. (17:33)

4.Kesit 3. Kare



(22:40)

4.Kesit 3.Kare’de 4.Kesit 2.Kare’deki gibi Yusuf’un ablasının evinin salonu gözükmektedir. 4.Kesit 2.Kare’den farklı olarak kamera açısı sağ tarafa kaymış olduğundan yemek masası da vardır. Masanın üzerinde dolu rakı bardağı ekmek ve beyaz peynir gözükmektedir. 2 tane sandalye ve birinin üzerinde asılı bir havlu vardır. Eniştesi Hasan, alkolün etkisiyle iyice kendinden geçmiş ve belinden kemerini çıkararak yan odadaki eşini dövme için bağıra bağıra yanına gitmiştir. Kadın sessizdir ve adam kemerle eşine vurmaktadır. Yan odanın penceresindeki tül perdeden oda buğulu gözükmektedir. Bir bakıma şiddet görüntüsüne sansür uygulanmıştır. Tül perde genellikle odanın ışık alması içerinin net gözükmemesi için kullanılır. Yusuf, yaşanan olay karşısında yemek masasından kalkmış, duruma daha fazla dayanamayıp valizini de alıp gitmeye karar vermiştir. (22:40)

5.Kesit 1. Kare



(22:49)

5.Kesit 1. Kare’de dış mekân ve uzak plan çekim yapılmıştır. Yusuf, ablasının evinde yaşanan olaydan sonra çantasını eline alıp otele gelmiştir. Karede otelin giriş kapısı demirli büyük pencereleri ve tabelası gözükmektedir. Tabelada otelin ismi okunmamakta sadece büyük ve koyu renkle yazılmış “oteli” yazısı okunabilmektedir. Giriş kapısı önünde beyaz mermerden merdivenler ve merdiven üzerinde büyük bir saksı içerisinde bir bitki gözükmektedir. “Mermer bileşiminde %75’ten çok kalsiyum karbonat bulunan, genellikle beyaz renkli ve damarlısı da olan, cilalanabilen billurlaşmış ve oldukça sağlam kireç taşıdır” (TDK Türkçe Sözlük, 2007:1375). Merdivenlerin mermerden yapılma nedeni uzun ömürlü ve sağlam olması içindir. Giriş kapısının sağ ve sol tarafında aydınlatma için yeşil renkli iki adet flöresan lamba vardır. Yusuf sağ elinde valizi ile otel merdivenlerine doğru yürürken gözükmektedir. Eniştesi ve ablası ile

birlikte yaşama ihtimalide ortandan kalkan Yusuf için otel kapısı artık bambaşka bir hayata açılacaktır. Karenin sol tarafında bir kapı ve aydınlatma için konulmuş beyaz renkli flöresan lamba vardır. Ayrıca otel kapısının sağ ve sol tarafında büyük pencereler ve pencere demirleri gözükmektedir. Pencere demirleri hırsızlığı önlemek ve güvenlik amacı ile yere yakın ya da pencereye çıkması kolay olan binalardaki dairelerde sıkça kullanılmaktadır Pencereilerin alt kısmındaki duvarlar dekoratif amaçlı kahverengi renkte boyanarak dizilmiş tuğla görüntüsü oluşturulmuştur. (22:49)

5.Kesit 2. Kare



(23:00)

5.Kesit 2. Kare'de mekân içinde mekândan, otel içerisindeki bir odanın içinden gece çekimi yapılmıştır. Odanın kapısı karanlık bir odaya açılmıştır. Yusuf aydınlık bir ortamdan karanlık bir odaya girmektedir. Karanlık çoğunlukla insanlar için sonu belli olmayan belirsizlik ve korku hisleri uyandırmaktadır. Yusuf da aslında bir belirsizlik ve korku durumu ile karşı karşıyadır. Ablasının evinde yaşamış olduğu durumdan sonra ümitsizliği artmıştır. Karede Yusuf, sağ eliyle odanın kapısını bir kanadını açmış ve içeriye girmek üzereyken gözükmektedir. Üzerinde boğazlı bir kazak ve deri montu vardır. Yüz ifadesi üzgün ve düşüncelidir. Ön tarafından gelen bir ışık kaynağı olmadığı için yüzü gölgelidir. (23:00)

5.Kesit 3. Kare



(23:05)

5.Kesit 3. Kare’de Yusuf odanın kapısını kapatmıştır. Odanın içi zifiri karanlık hiç bir ışık yoktur. Karede sadece siyah renk vardır. “Siyah, hüznü, yalnızlığı, sıkıntıları ve endişeleri hatırlatarak karamsarlığı artırıcı etki gösteren bir renktir. Kimi toplumlar da ölümü çağrıştırdığı için siyah, genellikle matemın rengi olarak bilinir. Bu nedenle batı toplumlarında cenazelerde siyah renk hâkimdir” (Özdemir, 2005:391). Yusuf çaresiz ve ne yapacağını bilemez durumda karanlıkla baş başa kalmıştır. Ne gidilebilecek bir yol ne de bir ışık görünmektedir. Kapanan kapı Yusuf’u karanlıkla baş başa bırakmıştır. (23:05)

5.Kesit 4. Kare



(23:08)

5.Kesit 4 Kare’de 5.Kesit 2.Kare’deki aynı kamera açısı ve aynı mekân kullanılmıştır. Kapı kendiliğinden açılmıştır. Koridordaki ışık odanın içini birazcıkta olsa aydınlatmıştır. Yusuf’u karanlıktan kurtaran bir ışıktır bu. Yani Yusuf’a karamsarlıktan kurtulması gerektiği ve dışarıda bir ışığın olduğunu göstermektedir. Karede açılan kapının arasından koridorun karşı duvarı gözükmektedir. Koridor duvarında, duvar koruma bandı vardır. Duvar koruma bandı sürtme ve çarpma sonucunda oluşabilecek hasarları önlemek için duvar yüzeyine ve köşelere monte edilen tahta plastik ve süngerden yapılan malzemedir. Koruma bandının alt kısmı bordo renge boyanmıştır. Duvarların alt kısmının koyu renge boyanma nedeni yere yakın yerler olduğu için kir belli etmemesi için boyanmaktadır. Kapı iki kanatlı bir kapıdır. Sol taraftaki kısmı açılmıştır. (23:08)

6.Kesit 1. Kare



(34:25)

6.Kesit 1. Kare’de iç mekân kullanılmış ve kamera geniş açı çekim yapmıştır. Karede oteldeki bir müşteri Bekir, sevgilisi Uğur’a silah doğrultmuş ve kapıdaki adamlarla gitmemesi için onu ikna etmeye çalışmaktadır. Uğur, sağ elindeki çantasıyla kapının önünde durmaktadır. Kapının önünde ise Uğur’u götürmek için gelmiş olan iki kişi gözükmemektedir. Öndeki kişi sağ eliyle otel kapısını açmış sol eliyle de ceketinin önünü tutmaktadır. Yusuf ve otelci Mehmet de olanları izlemektedir. Karede otelin giriş kapısı sağ tarafta kahverengi bir çelik kasa ve üzerinde bir çerçeve vardır. Çelik kasa, kıymetli eşyayı ve parayı saklamak için yapılmış kasadır. Gerek anahtar gerekse şifre ile güvenliği sağlanmaktadır. Genelde bankalar, kuyumcular, dövizciler ve oteldeki müşterilerin değerli eşyalarını korumak için otellerde kullanılır. Karede sol tarafta ise otel bankosu gözükmemektedir. Bankonun üzerinde turuncu renkte bir kül tablası iç

kısımında ise yazar kasa ve yeşil renkte çevirmeli bir telefon vardır. Bekir ve Yusuf arkadan gözükmemektedir. İkisinin de yüz ifadesi gözükmemektedir. Bekir'in üzerinde siyah renkli bir ceket vardır. Uğurun üzerinde ise yeşil renkli bir pardösü içinde pembe renkli bir kazak ve kahverengi desenli bir etek vardır.

Bekir - Gitmeyeceksin!

Uğur - Bekir çekil yolumdan! Senin gelmene lüzum yok.

Bekir -Gitmeyeceksin ulan! Yalnız göndermem o pezevenklerle!

Uğur - Bekir çekil yolumdan dedim sana, işime karışma!

Bekir -Beni harcama Uğur! Pişman ederim! Gitmeyeceksin.

Uğur - Et, o zaman.

Bekir -Pişman ederim Uğur!

Uğur - Et de görelim o zaman!

Bekir -Pişman ederim.

Uğur - Et o zaman! Et de görelim pezevenk !

Bekir -Nankör orospu! Hayatımı yedin lan benim! Hayatımı yedin, şimdi pezevenk ha?

Mehmet - Bekir, yapma, ayıp oluyor!

Bekir -Nankör orospu! Bırakın lan! Dur ulan, Allahsız!

Uğur - Sık ulan! Sıksana lan! Sık ulan, puşt! Ya bunu çekersin ya da siktirir gidersin! Sana dediğim saatte dönerim (Demirkubuz, Masumiyet). (34:25)

6.Kesit 2. Kare



(37:28)

6.Kesit 2. Kare’de iç mekân kullanılmış ve geniş açı çekim yapılmıştır. Karede otel görevlisi Mehmet’le Yusuf televizyon izlerken gözükmemektedir. İkisi de arka plandan gözükmemekte ve yüz ifadeleri gözükmemektedir. Yusuf’un oturduğu sandalyenin beyaz bir sandalye olduğu bellidir. Televizyon kitaplığa benzer bir dolabın üzerine yerleştirilmiş ve oldukça yüksek bir seviyede durmaktadır. Televizyonun yüksek bir yere konulma nedeni herkesin rahatça izlemesi ve televizyonun çok fazla kurcalanmaması içindir. Dolabın içerisinde gelişmiş güzel yerleştirilmiş kitap dosya ve kâğıtlar gözükmemektedir. Televizyonun sol tarafında iri yapraklı bir salon bitkisi ve altında ahşap bir sandalye gözükmemektedir. Televizyonun sağ tarafında ise iki adet kırmızı demir sandalye vardır. Renkli televizyonda bir Yeşilçam filmi izlenmektedirler. Yeşilçam eski Türk sinemasına verilen isimdir. Bu ismi film yapımcılarının yoğun olarak buldukları

yer olan Taksim, Beyoğlu Caddesindeki Yeşilçam Sokağından almıştır. Yeşilçam filmleri genelde melodram (ağlatı ve dramın bozulmuş, karikatürleştirilmiş biçiminden ortaya çıkan sinema türü) filmlerden oluşmaktadır. Eskiden olduğu gibi halen günümüzde de Yeşilçam filmleri ilgiyle izlenmekte ve izleyici etkilemektedir.

- > *Yavrum! Ne yaptın oğlum, neden yaptın yavrum? Neden?*

- *Affedin beni Mutlu geçen çocukluğum gençliğim için şükran borçluyum size Helal et sütünü Nazlı Teyze*

- > *Helal olsun yavrum*

- *Sakin! Sakın, bu acı ayırmayın sizi, Yaptığınız fedakârlığın karşısında aciz kalamazdım Yapabileceğim tek bir şey vardı benim Ölmek. Ben de onu yaptım işte Ruhumun huzur duymasını istiyorsanız, hemen evlenin Bir... bir tek isteğim var sizden Oğlunuz olursa adını Sertan koyun*

- > *Yavrum! (Bir Yeşilçam Filmi) (37:28)*

6.Kesit 3. Kare



(37:46)

6.Kesit 3.Kare’de 6.Kesit 2.Kare’deki görüntünün karşı açısından çekilmiş hali gözükmetedir. Yakın plan ve aşağıdan çekim yapılmıştır. Aşağıdan yapılan çekim kamera karşısındakini daha heybetli ve büyük gösterir. Karede Yusuf ve otel görevlisi Mehmet ve bir müşteri vardır. Mehmet’in ağlamaklı yüzü dikkat çekmektedir. Buradan izlenen filmin oldukça duygusal olduğu ve Mehmet’in bundan etkilendiği gözükmetedir. Mehmet’in üzerinde çizgili mor renkli bir gömlek ve gömleğin üzerinde kahverengi bir yelek vardır. Gömleğin altında beyaz renkli sıfır yakalı bir atlet gözükmetedir. Yusuf’un üzerinde ise beyaz renkli bir gömlek ve lacivert bir ceket gözükmetedir. Mehmet’in arkasında koyu kahverengi bir kolon bulunmakta ve otel müşterisinin oturduğu yerin arkasında oteldeki bir odaya ait büyük bir pencere vardır. Pencere ve duvar beyaz renktedir. Pencerenin içinde kırmızı renkli kumaş bir perde

vardır. 2. Kesit 2. Karedeki perde tanımında perde kategorileri arasında olan kumaş perde genellikle mekânın ışık almaması ve gözükmemesi için kullanılmaktadır. Pencerenin üzerinde lobiyi aydınlatan ışığın yansıması gözükmemektedir. (37:46)

6.Kesit 4. Kare



(39:34)

6.Kesit 4. Kare’de iç mekân kullanılmış ve yakın plan çekim yapılmıştır. Karede televizyon karşısında oturan Çilem ve Yusuf gözükmemektedir. Çilem, koltukta televizyon izlemekte Yusuf’ta Çilem’le konuşmak için ellerini dizlerine koyup eğilerek ona yaklaşmaktadır. Eğilerek yaklaşma beden dili olarak kendini onun seviyesine getirerek yakınlık kurmak için yapılır. Çilem televizyon izlemeye daldığı ve aynı zamanda sağır olduğu için Yusuf’u fark etmemiştir. Karede kahverengi eski tip kovalı bir soba Çilem’in oturduğu koltuk ve Yusuf’un arka tarafında ise bankı andıran bir koltuk gözükmemektedir. Arka tarafta oldukça büyük iç odaya açılan pencereler ve renkli vitraylar vardır. Alt kısımdaki vitraylardan içerisinin gözükmemesi için orta kısımları beyaz renge boyanmış kenarları ise kırmızı ve yeşil renktedir. Üstteki vitrayların orta kısımları boyasızdır. Pencereler ve duvar beyaz renktedir. İç odaya açılan sağdaki

pencerenin içinde kırmızı renkli perde vardır. Soldaki pencerede ise kahverengi bir perde gözükmektedir. Duvarın alt kısımları belirli bir hizadan itibaren bordo renktedir. Çilemin üzerinde beyaz renkli bir kıyafet vardır. Beyaz renk saflığın ve temizliğin simgesidir. Asaleti ve masumiyeti temsil eder. Çilem'in oturduğu koltuğun arka kısmı deri kol dayama yerleri ise ahşaptandır. (39:34)

6.Kesit 5. Kare



(40:25)

6.Kesit 5.Kare’de Bekir Yusuf’un kaldığı odanın içinde arkası dönük olarak manzara resimlerini incelerken gözükmektedir. Yere diz çökmüş vaziyette duran Bekir’in sırt kısmı gözükmektedir. Kafasında kasket ve üzerinde siyah paltosu vardır. Kasket daha çok köyde ve kasabada yaşayan orta yaşlı ve ihtiyar insanların giydiği bir şapka tarzıdır. Asker şapkaları gibi ön tarafında hafiften bir güneşliği vardır. Yatağın başında eski tip bir karyola başlığı ve üzerine asılı bir havlu gözükmektedir. Üzerinde ise serili kahverengi renklerin yoğunlukta olduğu bir battaniye vardır. Yatağın üzerindeki manzara resminde ise İstanbul boğazı beyaz bir tekne ve boğaz köprüsü gözükmektedir. “Köprü herhangi bir engelle ayrılmış iki yakayı birbirine bağlayan veya trafik akımının, başka bir trafik akımını kesmeden üstten geçmesini sağlayan ahşap, beton veya demir yapıdır” (TDK Türkçe Sözlük, 2005:1233). “Boğaz köprüsü;

İstanbul'da beylerbeyi ile Ortaköy arasında Asya ile Avrupa'yı birbirine bağlayan asma köprüdür. Yapımına 1970 yılında başlanmış ve Cumhuriyetin 50. Yılında 29 Ekim 1973 de açılmıştır (Anabritannica, 2004, Cilt 4: 420).

Bekir - Kaç gündür sıkılmışsındır. Kızı gezmeye götürüyorum, sen de geliyorsun.

Yusuf - Nereye?

Bekir - Saklı Cennet'e, acayip bir yerdir, ha! Görünce bayılacaksınız. Açık havada içmek de güzel olur (Demirkubuz, Masumiyet). (40:25)

7. Kesit 1. Kare



(42:11)

7. Kesit 1. Kare’de dış mekân kullanılmış ve yakın plan çekim yapılmıştır. Yusuf’la Bekir çimenler üzerinde otururken gözükmetedir. Karede gazete kâğıtları üzerine kurulmuş bir sofraya ve rakı şişesi gözükmetedir. Ayrıca gazete kâğıdı sofraya bezi yerine, kese kâğıdı olarak ve alkol şişeleri gizlemek için kullanılmaktadır. Arka tarafta beyaz bir ev ve ağaçlar vardır. İkisi de doğu kültüründe yaygın bir oturuş şekli olan bağdaş kurarak oturmuştur. Bekir silahla dizmiş olduğu şişelere ateş ettikten sonra sol eliyle silahın kabzasından tutup Yusuf’a uzatırken gözükmetedir. Yusuf daha önce yaşadığı olaydan dolayı el hareketinden ve duruşundan silahtan korktuğu ve almak istemediği anlaşılmaktadır. Bekir’in üzerinde gri renkli bir kazak kahverengi ceket ve pantolon vardır. Kasketini çıkarıp önüne koymuştur. Yusuf’un üzerinde kahverengi deri ceket kırmızı ve siyah renkli bir kazak ve açık kahve bir pantolon vardır. Etrafta hiç kapı

yok tamamen açık bir alan bulunmaktadır. Burada Bekir Uğur ve çocukları Çilem'le alakalı bütün bilgiler ortaya çıkmaktadır.

Yusuf - Çocuk neden sakat abi?

Bekir -Doğuştan... doğuştan denmez aslında. hamileyken babasından ağır bi dayak yemiş.

Yusuf -Babası nerde?

Bekir -Sinop'ta

Yusuf -Hapishanedeki? geçen gün uğur ablayı hapishaneye giderken gördüm...

Bekir -Sevgilisi...

Yusuf -Onun için mi bu şehirdesiniz? sen?

Bekir -Uzun hikaye... karışık...

Bekir -Bu kaltakla aynı mahallede büyüdük. mevlanakapı'da. babası zabıtaydı. Alkolik hasta bi adamdı rahmetli, erkenden de gitti zaten. Bu anasıyla yoksul, perişan... bizim tuzumuz kuruydu, hacı babam yapmış bi şeyler. Bi de zagor vardı. Bizim eski evin kiracısının oğlu. Babası filmciydi yeşilçamda. cepçilik, arpacılık, her yol vardı itte. Ama sevimli, yakışıklı oğlandı. Bizimkine aşık etmiş kendini. ben efendi oğlanım, okul mokul takılıyorum o zamanlar. Öylece büyüdük gittik işte. Ne bok varsa hep askerliği beklerdim. Dört sene kaldı, üç sene kaldı... sonunda o da geldi gittik. Bizde de herkes bunu bekliyormuş; gelir gelmez yapıştılar yakama. ev düzüldü, kız bulundu, çeyiz falan filan... nikahlandık. İki taksi bi dükkan verdi peder.... Dükkanda koltuk moltuk satardım. bi gün bu orospu çıkageldi. Hiç unutmam, görür görmez cız etti içim. böyle basma bi etek dizine kadar, çorap yok, üstünde açık bi bluz, saçlar maçlar... pırlanta anlıyacağın. şunun bunun fiyatını sordu, dalga geçti benimle. Kanıma girdi o gün. tabii taktım ben bunu kafaya. Ertesi gün bi soruşturma... dediklerine göre yemeyen kalmamış mahallede. ama asıl Zagor'a kesikmiş. Zagor'da kaftiden içerde o sıra. Bi gün, süslenmiş püslenmiş zirt geçti dükkanın önünden. yazıldım peşine. Tuhafigeciye gitti, pastaneden çıktı minibüs otobüs, geldik sağmalcılar'a; benim içimde bi sıkıntı. İşı anladım tabii zagor'u ziyarete gidiyo. Bi tuhaf oldum, piçi de kuskandım. Uzatmayalım çaresiz evlendik ötekiyle. O ara zagor içerden çıktı. Sonra bi duyduk; kaçmış bunlar. Altı ay mı bi sene mi; kayıp. Hep rüyalarımaya girerdi orospu. O gün dükkana gelişini hiç unutamadım.

benimkine bile dokunamaz oldum. sonra bi daha duyduk ki iki kişiyi deşmiş zagor. Biri polis, ikisinin de gırtlığını kesmiş. Karakolda beş gün beş gece işkence buna. Arkadaşlarının öcünü alıyorlar. Kaltağa da öyle... önce öldü dediler zagor'a, sonra komalık. Ankara'da oluyor bunlar. Bizimki bi gün çıkageldi mahalleye. Zagor içerde, en iyisinden müebbet. Bi sabah dükkana geldim, baktım bu oturuyo. Önce tanıyamadım. Anlayınca içim cız etti. Cız etti de ne? Tornavida yemiş gibi oldu. Çökmüş, zayıflamış, bembeyaz bi surat... ama bu sefer başka güzel orospu. Orhanın şarkıları gibi. Kalktı böyle, dimdik konuşmaya başladı. Dedi para lazım, çok para. Zagor'a avukat tutacakmış. İlerde öderim dedi. Esnafız ya biz de, "nasıl?" diye sormuş bulunduk. Orospuluk yaparım dedi, istersen metresin olurum. İçime bişey oturdu ağlamaya başladım, ama ne ağlamak! İşte o gün bi inandım orospuyla tam yirmi yıl geçti. Uzatmayalım, Zagor'a müebbet verdiler. Ama rahat durmaz ki piç! ha birini şişledi, ha firara teşebbüs; o şehir senin bu şehir benim, cezaevlerini gezip duruyo. Orospu da peşinden. Sonunda dayanamadım ben de onun peşinden...önce dükkân gitti, ardından taksiler. Karı terk etti, peder kapıları kapadı. yunus gibi aşk uğruna düştük yollara. İş bilmem, zanaat yok. Bu tınmıyo hiç. İlk yıllar ufak kahpeliklere başladı, sonra alıştı. Gözünü yumup yatıyo milletin altına. Gel dönelim diye çok yalvardım. Evlenelim, pederi kandırırım, Zagor'a bakarız yok. Kancık köpek gibi izini sürüyo itin. Naptı buna anlamadım. Kaç defa dönüp gittim istanbul'a. Yeminler ettim doktorlar, hocalar kar etmedi. Her seferinde yine peşinde buldum kendimi. Bi keresinde döndüm, biriyle evlenmiş bu, hamile... Beni abisiyim diye yutturduk herife. Nedense rahatladım, ohh dedim, kurtuluyorum. Bu da akıllanmış görünüyo. Yüzü gözü düzelmiş, çocuk diyo başka bişey demiyo. Sinop'ta oluyo bunlar. Ben de döndüm İstanbul'a. Doğumuna yakın, Zagor bi isyana karışıyor gene. Hemen paketleyip Diyarbakır cezaevine postalıyorlar. Çok geçmeden bizimki depreşio gene o halinle kalk git sen diyarbakır'a, üç gün ortadan kaybol... Herif kafayı yiyo tabii. Dönünce bi dayak buna eşşek sudan gelinceye kadar. Kızın sakatlığı bu yüzden. Sonra çocuğu doğuruyo. Durum hemen anlaşılmamış. Ortaya çıkınca bi gece esrarı çekip takıyo herife bıçağı. Çocuğu da alıp vın Diyarbakır'a, zagor'un peşine. Allah'tan herif delikanlı çıkıyo da şikayet etmiyo. Ben o ara İstanbul'da taksiden yolumu buluyorum. Epey bi zaman böyle geçti. Yine her gece rüyalarımda bu. Zagor'un Diyarbakır cezaevinde olduğunu duymuştum o sıralar. Bi

gece bi biiyikle eve geldim. Hepsini içtim. Zurnayım tabi. Bi ara gözümü açıp baktım karlı dağlar geçiyo. Bi daha açtım, başımda bi çocuk, kalk abi, Diyarbakır'a geldik diyo. Baktım, sahiden Diyarbakır'dayım. Bi soruşturma... Kale mahallesi vardır oranın, Bi gecekonduda buldum, malımı bilmez miyim? Görünce hiç şaşırmadı. Hiç bişey demedik. O gece oturup düşündüm. Oğlum Bekir dedim kendi kendime, yolu yok çekeceksin. İsyen etmenin faydası yok, kaderin böyle, yol belli, eđ başını, usul usul yürü şimdi. O gün bugün usul usul yürüyorum işte. huh! (Demirkubuz, Masumiyet). (42:11)

7. Kesit 2. Kare



(42:20)

7. Kesit 2. Kare’de geniş açı çekim yapılmıştır. Karede Çilem uzakta çimenler üzerinde otururken gözükmektedir. İleride aralıklarla birkaç tane ağaç ve onların arkasında da yoğun ağaçlık bir alan gözükmektedir. Çilem büyük bir ağacın ilerisinde oturmaktadır. Hava oldukça güneşlidir. Ağacın altında oldukça geniş gölgelik bir alan vardır. Bu gölgelik alanın bir kısmı yeşil çimenlik bir kısmı da kahverengi topraktır. Çilem bu gölgelik alanın dışında güneşli bölgede oturmaktadır. Ağaç soy, kök salma ve güven anlamlarını taşımaktadır. Çilem’de burada soyun devamını sağlayacak kişidir. Hayatında karanlık bir yan bulunmadığından karedeki gibi Çilem aydınlık bölgededir. (42:20)

8. Kesit 1. Kare



(50:33)

8. Kesit 1. Kare’de dışarıdan iç mekân çekilmiş, yuksekten ve uzak plan çekim yapılmıştır. Yuksekten yapılan çekim kamera karşısındakileri daha zayıf ve küçük göstermektedir. Binanın dışından otelin lobisinde oturan otel görevlisi Mehmet, Çilem ve Yusuf televizyon izlerken gözükmemektedir. Lobideki kovalı kömür sobası, hemen arkasında iri yapraklı bir salon çiçeği, onun yanında kitaplık tarzı bir dolap ve üzerinde televizyon gözükmemektedir. Televizyonun sağ tarafında içi mavi ışıklı bir akvaryum ve akvaryumun ön tarafında geniş bank tarzı bir koltuk vardır. Lobinin sağ tarafındaki pencereler beyaz renge boyanmış ve dışarıyı gözükmemektedir. 3. Kesit 1. Kare ’deki pencere tanımında pencereler aydınlatma ve havalandırma amacı ile duvarlara ya da benzer sert yüzeye bırakılan açıklıktır, tanımına göre bu karede pencereler boyanarak aydınlatma işlevini kaybetmiş ve duvar görevi görmektedir. Ayrıca karede kahverengi

ağaç kaplama bir adet direk gözükmeıdır. Yusuf, televizyon karşısında küçük tahta bir sandalyede oturmaktadır. Otel görevlisi Mehmet, daha geniş tahta kısımları beyaza boyanmış bir koltukta oturmaktadır. Çilem ise en geniş ve en rahat olan oldukça geniş arka kısmı deri kaplama, kol dayama yerleri ahşap olan bir koltukta oturmaktadır. Koltuklarda yaşça en küçük olan Çilem en rahat koltuğa oturmuştur. Lobide yerler kare siyah ve beyaz renkli karo taşlarla kaplıdır. (50:33)

8. Kesit 2. Kare



(52:35)

8. Kesit 2. Kare’de iç mekân kullanılmış ve gündüz çekim yapılmıştır. Kamera açısı yakın plan, bel üstüdür. Karede Yusuf, Uğur’un odasında, yatağın üzerinde otururken gözükmektedir. Üzerinde kahverengi deri mont ve desenli kazak vardır. Arka tarafta büyük iki adet pencere gözükmektedir. Pencereilerin çerçeveleri ahşaptır. Soldaki pencere perdesinin tamamına yakını açılmış ve karşıdaki bina görülebilmektedir. Sağdaki perde ise yarıya kadar açıktır. Perdeler tül perdedir. İçeriye ışık almasını aynı zamanda içerisinin net olarak gözükmemesini sağlamaktadır. İki pencere arasında duvarda ağaç bir askılık vardır. Askılıkta kırmızı ve pembe renkli iki adet kıyafet asılıdır. Kıyafetlerin Çilem’e ait olduğu bellidir.

Uğur -Hah! Gel Yusuf. Ya kusura bakma. Belki erken çıkarsın diye acele ettim. Geç, otur. Bugün işin var mıydı?

Yusuf -Yok.

Uğur -Ya, bak. Benim Aydın'da bir işim var. Bekir de dün içmiş, sızdı kaldı. Bir türlü kaldıramıyorum. Hemen de yola çıkmam lazım. Aslında yalnız gideceğim ama... ..biraz çekiniyorum. Aklıma sen geldin. Eğer işin yoksa büyük iyilik etmiş olursun. Akşama kalmaz oluruz burada.

Yusuf -Tabi abla, lafı mı olur? Yalnız...

Uğur -Bekir'den çekiniyorsan, boş ver. Zaten gittiğimi bilmesini istemiyorum. Sorarsa bir yerlerdeydim falan dersin.

Yusuf -Peki abla. Madem önemli.

Uğur -Hadi, gideceksek acele etmeliyiz (Demirkubuz, Masumiyet). (52:35)

8. Kesit 3. Kare



(58:22)

8. Kesit 3.Kare’de iç mekân kullanılmıştır. Geniş açı ve yüksekte genel plan çekim yapılmıştır. Yüksekte yapılan çekim kamera karşısındakileri küçük göstermektedir. Bekir, Uğur’la Yusuf’un birlikte bir yere gittikleri duyunca sinirlenmiş ve alkol alıp sarhoş olmuştur. Sonrasında Uğur’la kavga etmişlerdir. Uğur, odasından silahını alarak Bekir’in yanına gelmiştir. Yusuf, aralarına girip her iki tarafı da sakinleştirmeye çalışırken Uğur’la beraber yere düşmüştür. Bekir, biraz sakinleşmiştir Uğur’da düştüğü yerde öylece kalarak biraz sakinleşir. Karede, odayı aydınlatan bir sarı ampul ve açık kapıdan içeriye sızan koridorun ışığı gözükmektedir. Orta kısmı turuncu renkte bir elbise dolabı ve iki adet demir karyola başlıklı yatak gözükmektedir. Odanın tavanı ve pencereleri oldukça yüksektir. Yerler halıfleks halıyla kaplanmıştır. Odada iki adet pencere gözükmektedir. Soldaki pencerenin perdesi tamamı ile kapalı sağdaki

pencerede ise ufak bir açıklık vardır. Bu açıklıktan dışarıyı gözükmektedir. Perdeler tül perdedir. Soldaki yatağın üzerinde kareli bir battaniye ve onun altında da beyaz çarşaf gözükmektedir. Yatağın demir başlığında yeşil renkli bir havlu asılıdır. Yatağın yanında ufak bir dolap ve üzerinde eski tip bir radyo vardır. Diğer yatağın üzerinde beyaz çarşaf ve onun da üzerinde bir battaniye gözükmektedir. Elbise dolabının yanında duvara asılmış bir ceket ve ceketin yanında Orhan Gencebay posterini gözükmektedir. “Orhan Gencebay ya da gerçek adıyla Orhan Kencebay 1944’de Samsun’da doğmuş Türk besteci, ses sanatçısı, şair, enstrümanist, aranjör, müzik yapımcısı, müzik direktörü ve aktördür. Arabesk müzik olarak adlandırılan, fakat kendisinin bu terimi "yanlıştır ve eksiktir" gerekçesiyle reddedip “Serbest Türk Müziği”, “Özgür Türk Müziği”, “Serbest Çalışmalar” ve “Gencebay Müziği” gibi kavramlarla adlandırdığı, 1960'larda yayılan Türk müziği tarzının yaratıcı ve öncülerindedir. Orhan Gencebay, (Vikipedi,2014) Türkiye Cumhuriyeti Devlet Sanatçısıdır. (58:22)

8. Kesit 4.Kare



(01:03:17)

8. Kesit 4.Kare'de iç mekân kullanılmış ve yakın plan çekim yapılmıştır. Yusuf ve Uğur, Bekir'i yatağına yatırıp odadan ayrıldıktan sonra bir silah sesi ile koşarak Bekir'in odasına gelirler. Bekir tabancıyla kendini vurup intihar etmiştir. Uğur, Bekir'in yatağıının başucunda gözükmektedir. Üzerinde mavi renkli kareli bir gömlek vardır. Saçlarının üst kısmı kapıdan içeri giren ışıkla aydınlanmış yüzü karanlıkta kalmıştır. Odaya ilk Uğur, sonra Yusuf ve otelci Mehmet gelmiştir. Yakınlık derecesine göre sıralanmış gibi durmaktadırlar. En yakını olan Uğur sonrasında Yusuf ve otelci Mehmet. Yusuf'un üzerinde beyaz renkli kısa kollu fanila ve kahverengi bir pantolon vardır. Otel görevlisi Mehmet ve Yusuf ayakta oldukları yerde sabit durup Bekir'e bakmaktadırlar. Artık yapılacak bir müdahale olmadığı ve olayın şok etkisinden dolayı ikisi de tepkisizdir. Bekir'in yatağıının ucundaki demirin üzerinde asılı yeşil renkli ve üzerinde beyaz nokta desenli bir havlu gözükmektedir. Odaya koridordan gelen sarı ışık

sızmaktadır. Karenin sol tarafında bir sandalyenin sırt kısmı ve üst tarafında duvarda asılı bir çerçeve gözükmemektedir. (01:03:17)

9. Kesit 1. Kare



(01:03:45)

9. Kesit 1. Kare’de iç mekân kullanılmıştır ve yakın plan çekim yapılmıştır. Bekir’in ölümünden sonra yerini Yusuf almıştır ve Uğur’un yanında gidip gelmektedir. Karede de Yusuf’un oturduğundan elindeki tespihten Yusuf’taki değişiklik anlaşılmaktadır. “Bir koltukta ya da sandalyede yayılarak oturmak genellikle rahatlık göstergesidir. Fakat ortada konuşulan, tartışılan ciddi konular varsa, kişinin yayılarak oturması bölgesel hâkimiyete yönelik bir gösteride olabilir”(Navarro, 2013:136). Elindeki tespih kısa ve sallayarak racon kesme tarzında bir tespihtir. Ayak ayaküstüne atarak oturma özgüven ve kendinden emin bir görünüş sağlamaktadır. Kıyafet olarak ise beyaz gömlek beyaz çorap ile lacivert pantolon ve lacivert ceket gözükmektedir. Yusuf’un yanında Çilem her zaman olduğu gibi televizyon izlemektedir Otel girişindeki masada Yusuf’un oda arkadaşı ve yanında otel görevlisi Mehmet gözükmektedir. Oda

arkadaşı arkası dönük vaziyette telefonla konuşmaktadır. Mehmet ise elinde çay bardağı ile televizyona bakmaktadır. Arka tarafta ise otelin odalara çıkan beton merdivenleri ve merdivenlerin yanında ise bir çocuk resmi durmaktadır. Merdiven yüksek bir yere çıkmak ya da inmek için kullanılan bir araçtır. Burada ise üst kattaki odalara çıkmak için kullanılmaktadır. Yusuf'un sağ tarafında tahta bir sandalye ve beyaz renkli bir buzdolabı gözükmektedir. (01:03:45)

9. Kesit 2. Kare



(01:05:28)

9. Kesit 2. Kare’de dış mekân kullanılmış gece ve uzak plan çekim yapılmıştır. Uğur’un çalıştığı pavyondaki sahnesi bittikten sonra Yusuf otele döneceklerini düşünerek Uğur’un yanına gelir. Uğur da Yusuf’a başka bir işe gideceğini ve otele dönüp Çilemi yatırmasını söyler. Yusuf, duruma oldukça bozulmuştur. Karede Uğur’un bir arabaya bindiği ve Yusuf’un da pavyon kapısından onun gidişini izlediğini gözükmektedir. ”(Vikipedi,2014). Uğur’un bindiği araba Tofaş marka ve koyu renkli bir arabadır. Yusuf’un yanında beyaz gömlekli kollarını arkada birleştirmiş pavyon görevlisi vardır. “Kolları arkada birleştirme bana yaklaşma mesajını iletmektedir. Aristokratların insanları belli mesafede tutmak için bu davranışı göstermektedirler” (Navarro, 2013:154). Yusuf’un sol tarafında asılı beyaz bir pano üzerinde fiyat listesi gözükmektedir. Pavyonun büyük bir kapısı ve etrafında küçük pencerelerden oluşan bir

giriŖi vardır. Karenin sol tarafında pavyonda sahne alanların afiŖleri ve baharatçıya benzeyen bir dükkan bulunmaktadır. Karenin sağ tarafında ise bira fiçileri ve yine sahne alanların afiŖleri gözükmektedir. AfiŖlerin üzerinde tavandan yansıyan flöresan lambalar gözükmektedir. Günümüzde pavyon kültürünün yerini disko barlar almıŖtır. Pavyon kültürünün devam ettiği yerlerde vardır. (01:05:28)

9. Kesit 3. Kare



(01:06:16)

9. Kesit 3. Kare’de iç mekân kullanılmış ve gece çekimi yapılmıştır. Karede Yusuf yatağında otururken gözükmetedir. Boynu bükük ellerini birleştirmiş ve oldukça üzgün bir vaziyette oturmaktadır. “İnsanlar ellerini birleştirdiğinde ya da parmaklarını iç içe kenetlediğinde, özellikle de bu davranış belli bir yorum, olay ya da değişime tepki olarak gelmişse, genellikle stres ya da duyumsanan düşük güveni göstermektedir. Bu davranışı gösteren kişi için işlerin kötüleşmekte olduğunu çıkarılabilir”(Navarro, 2013:203). Üzerinde koyu renkli ceket ve pantolon, yakasını ceketin üzerinde çıkardığı beyaz bir gömlek vardır. Gömlek yakasının ceketin üzerine çıkarılması 70’li yıllarda moda olmuştur. Yatağında beyaz bir yastık ve çarşaf, üzerinde de yeşil kareli bir battaniye gözükmetedir. Yatağın iki ucunda da demir karyola başlıkları vardır. Yatağın yanında kapakları olmayan içerisinde siyah bir çanta olan bir dolap ve üzerinde de eski

bir radyo gözükmektedir. Radyonun üst tarafında pencere ve perdesi vardır. Perdenin iki tarafı da biraz açılmış ve orta kısma toplanmıştır. Perde tül perdedir. Duvarda asılı gri renkli bir ceket ve desenli bir gömlek gözükmektedir. Gömlek ve ceketin arasında da Orhan Gencebay posterı vardır.

Mehmet -Az sonra iyi bir film var, Türkan Şoray'ın. Gel istersen.

Yusuf -Sağ ol abi, tadım yok (Demirkubuz, Masumiyet). (01:06:16)

9. Kesit 4. Kare



(01:09:15)

9. Kesit 4. Kare’de dış mekân kullanılmış gece çekimi yapılmıştır. Karede Uğur’un çalıştığı pavyonun girişinde polislerin Yusuf’un üstünü aradığı gözükmemektedir. Yusuf, ellerini havaya kaldırmış ve yüzünü kapının kenarına yaslamış beklemektedir. Yüz ifadesi gözükmemektedir. Üzerinde gri renk bir ceket vardır. Polisin üzerinde sırt kısmında beyaz renkte yazılmış polis yazısı olan mavi bir yelek vardır. “Mavi gökyüzü ve deniz; özgürlüğü, huzuru ve sonsuzluğu ifade eder. İnsana rahatlık ve huzur veren, dinlendirici bir renktir.” (Özdemir, 2005:391). Kıyafetlerinde bu rengin kullanılması, toplumda huzuru ve rahatı sağlamakla görevli olan polisler için oldukça mantıklıdır. Kıyafetteki yazı ise karanlıkta rahat görülebilmesi için beyaz renk ve fosforlu olarak yapılmıştır. Karede gözüken diğer iki polis sivil giyimlidir. İkisi de aracın başında beklemektedir. Arkaları dönük ve yüzleri gözükmemektedir. Aracın sol tarafında olan

polis sol eliyle aracın kapısını tutmuştur. Polis aracı beyaz renktedir. Araç sivil polis arabasıdır. Aracın üzerinde kırmızı siren lambası vardır. Kırmızı renk ikaz uyarı anlamını taşımaktadır. Ayrıca kırmızı ışık karanlıkta oldukça belirgin gözükmektedir. Bu yüzden polis ambulans ve itfaiye araçlarında kırmızı ve mavi renkli ışıklar kullanılmaktadır. Karenin sol tarafında pavyonda sahne alanların afişleri gözükmektedir.
(01:09:15)

9. Kesit 5. Kare



(01:09:50)

9. Kesit 5. Kare’de iç mekân kullanılmış ve kamera yakın plan çekim yapmıştır. Karede polis merkezinde koridorda bir banka oturmuş Yusuf ve iki kişi gözükmektedir. Boynu bükük ve ellerini birleştirmiş bir vaziyette oturmaktadırlar. “İnsanlar ellerini birleştirdiğinde ya da parmaklarını iç içe kenetlediğinde, özellikle de bu davranış belli bir yorum, olay ya da değişime tepki olarak gelmişse, genellikle stres ya da duyumsanan düşük güveni göstermektedir” (Navarro, 2013:203). Boynu bükük duruş ise mahcubiyet, saygı ve ezilmişlik anlamları çıkarılabilir. En başta oturanın üzerinde mavi renkli bir mont ve kırmızı renkli bir gömlek gözükmektedir. Yusuf’un üzerinde gri ceketidir. Arkada kalan kişinin kıyafetleri gözükmemektedir. Polis merkezinin kapı ve duvarları beyaz renktedir. Beyaz renk saf temizlik ve masumiyeti simgelemektedir. Karede sol tarafa duvara vuran açık mavi renkli ışık bize akşam olduğunu ayrıca arkalarında oluşan gölge ise karşıdan bir ışığın geldiğini belli

etmektedir. Karede karşıda kapalı beyaz renkte ahşap bir kapı gözükmektedir. Kapının üzerinde kare ve dikdörtgen desenler vardır. Kapılar kullanıldıkları yerlerde güvenliği ya da gizliliği sağlamak amacıyla yararlanılır. Karede gözüken kapıda kapalıdır. Kapı içerisi ile dışarısi arasında ses ve görsel iletişimi keserek gizliliği sağlamıştır. (01:09:50)

9. Kesit 6. Kare



(01:09:55)

9. Kesit 6. Kare’de iç mekân kullanılmış ve uzak plan çekim yapılmıştır. Karede yarı açık beyaz bir kapı içerde Uğur ve sivil bir polis gözükmektedir. Sivil polis elleri ceplerinde ayakta durmaktadır. “İnsanların gerginliklerini hafiflettiği konusunda ipucu veren yüzlerce davranış incelendiğinde en çok tekrarlanan davranışlar; çeneye yaslanmak, saçı okşamak, yanağa yaslanmak, ağza temas etmek, şakağa yaslanmak, elleri cebe sokmak ve kollarla bedene sarılmaktır. Bu davranışlar artmış olan iç gerginliğin kendine temas yoluyla hafifletilmesidir”(Navarro, 2013:173-210). Karedeki polislin ellerini cebine sokmasını da sorgulama esnasındaki gerginliğini azaltmak için yaptığını söyleyebiliriz. Uğur, arkası dönük vaziyette oturmaktadır. Odada siyah renkli bir masa ve üzerindeki Türk bayrağı gözükmektedir. Bayraktan resmi bir makam olduğu anlaşılmaktadır. Yerler kahverengi ve beyaz renkli marley ile kaplanmış duvarlar ve

kapı beyaz renktedir. Karşı duvara pencereden vuran ışık ve oluşturduğu gölgeler gözükmetedir. Gölgeleerin oluşturduğu şekil bir nezarethane parmaklıklarını andırmaktadır.

Polis -N'apıyorsun burada?

Uğur -Çalışıyorum.

Polis -Ne iş yapıyorsun? Ne iş yapıyorsun?!

Uğur -Ne iş yaptığımı biliyorsun!

Polis -Bağırma lan! Ne iş yapıyorsun?

Uğur -Ses sanatçısıyım.

Polis -Belgen var mı?

Uğur -Yok (Demirkubuz, Masumiyet). (01:09:55)

9. Kesit 7. Kare



(01:10:12)

9. Kesit 7.Kare’de 9.Kesit 6.Kare’deki aynı mekân ve aynı açıdan çekim yapılmıştır. Karede polis memurunun kapıyı kapattıktan sonraki durumu gözükmektedir. “Kapı, bir yerin dışına çıkmaya veya içine girmeye olanak veren bir kapama düzeneğiyle donatılmış, mafsallı, sürgülü ya da elektronik aksama sahip açılıp kapanabilir levha ya da bölme açıklığıdır. Kapılardan, kullanıldıkları yerlerde güvenliği ya da gizliliği sağlamak amacıyla yararlanılır. Bu nedenle kapılarda basit kilit düzeneklerinden gelişmiş elektronik güvenlik sistemlerine kadar pek çok donanım kullanılır”(Büyük Larousse, 1986, Cilt 10:6332).Tanımdan da anlaşıldığı gibi kapılar gizlilik ve güvenliği sağlamak amacıyla kullanılmaktadır. Karede kapının kapatılması içerdeki konuşmaların gizliliğini sağlamak ve dışarıyla olan iletişimi kesmek için kapatılmıştır. Kapının rengi beyaz ve üzerinde dikdörtgen desenli oymalar bulunmaktadır. (01:10:12)

9. Kesit 8. Kare



(01:10:30)

9. Kesit 8. Kare’de kapı kendiliğinden tekrar açılmıştır. Uğur’un polis merkezindeki sorgusu devam etmektedir. Karede Uğur yine polisin odasında sandalyede oturmaktadır. Polis ise ayakta masaya yaslanmış vaziyette durmaktadır. Polis ve Uğur açılan kapıya doğru bakmaktadır.

Polis -Uyuşturucu kullanıyor musun?

Uğur -Hayır.

Polis -Niye bu şehirdesin?

Uğur -Dedim ya, çalışıyorum.

Polis -*Bunca şehir var Türkiye'de. Neden buradasın? Cezaevindeki kim?*

Uğur -*Kocam (Demirkubuz, Masumiyet). (01:10:30)*

9. Kesit 9. Kare



(01:10:36)

9. Kesit 9.Kare’de gece çekimi yapılmış ve iç mekân kullanılmıştır. Polis merkezindeki sorgudan sonra Yusuf nezarete konulmuştur. Pencere demirleri arkasında sol elini başına koymuş ve yanında duvara yaslanmış insanlarla gözükmektedir. Hepsi de başları öne eğilmiş ve çaresiz bir durumdadırlar İçerideki duvara açık mavi renkli bir ışık yansımaktadır. Açık mavi ışık bize akşam ya da gece vakti olduğunu göstermektedir. Pencere demirleri adeta bir hapisane parmaklığı havası oluşturmuştur. (01:10:36)

10. Kesit 1. Kare



(01:14:46)

10. Kesit 1. Kare’de iç mekân kullanılmış gece ve yakın plan çekim yapılmıştır. Karede Uğur ve Yusuf gözükmektedir. Uğur, arkadan gözükmektedir ve üzerinde yeşil renkli kısa kollu bir tişört vardır. Yusuf ise gri renkli boğazlı bir kazak ve kahverengi bir pantolon giymiştir. Karede sol tarafta iç kısımları turuncu boyalı kenarları beyaz renk bir elbise dolabı vardır. Duvarda tahta üzerine çivi çakılarak yapılmış bir elbise askılığı ve yanında Orhan Gencebay posterı vardır. Posterin yanında asılı bir gömlek ve koyu renkli bir ceket gözükmektedir. Elbise askılığının altında kahverengi şeritli duvar koruma bandı vardır. Duvar koruma bandı sürtme ve çarpma sonucunda oluşabilecek hasarları önlemek için duvar yüzeyine ve köşelere monte edilen tahta plastik ve süngerden yapılan malzemedir. Ayrıca duvar kenarında demir karyola başlıklı bir yatak ve altında siyah renkli bir çanta vardır. Duvara pencereden sızan ışık ve

gölgesi gözükmektedir. Yusuf, Uğur'a son polis baskınından sonra buralarda durmayalım gidelim cümlesinden sonra aralarında tartışma çıkmıştır.

Yusuf -Abla gidelim buradan.

Uğur -Nereye?

Yusuf -Sana bir şey olacak diye ödüm kopuyor, abla.

Uğur -Nereye?

Yusuf -Nereye olursa, abla. Adana, İstanbul. Uğraşır çalışırım. Bak, mekânı da kapattılar. Bize ışık yok artık burada.

Uğur -Bu böyle olmayacak. Burada işin bitti artık. Yarın toparlan ve git.

Yusuf -Gidemem...

Uğur -Neden?

Yusuf -Artık sen varsın.

Uğur -Ne demek bu?

Yusuf -Âşık oldum, abla. Görmüyor musun?

Uğur -Kime?

Yusuf -Kime olacak abla, senden başka kim var artık?

Uğur -Nereden çıktı lan bunlar?

Yusuf -Sevdim, abla. Ne kötülük var bunda?

Uğur -Ne sevmesi ulan? Ne sevmesi? Bırak bu film ağızlarını, pezevenk!

Yusuf -Böyle konuşma, abla. Ne yapayım, suç mu bu?

Uğur -İstersen, gittiği yere kadar gider. İstemezsen, yarın çek git. Bir şey de söyleme (Demirkubuz, Masumiyet). (01:14:46)

10. Kesit 2. Kare



(01:19:05)

10. Kesit 2. Kare’de iç mekân kullanılmış ve gündüz çekim yapılmıştır. Yusuf Uğur’la yaptığı kavga sonrasında otelden ayrılmaya karar verir. Mehmet Yusuf’u uğurlamaktadır. Karede Yusuf tam kapıdan çıkarken gözükmektedir. Otel görevlisi Mehmet, Yusuf’un tam arkasında ve sol eliyle kapıyı tutmaktadır. Mehmet’in üzerinde mavi çizgili bir gömlek ve koyu renkli bir yelek vardır. Karede sol tarafta resepsiyon bankosunun üzerinde turuncu bir kül tablası ve turuncu bir kutunun içinde bir kalem gözükmektedir. Kapının sağ tarafında ise çelik kasa ve üzerinde bir çerçeve vardır. Çelik kasa kıymetli eşyayı ve parayı saklamak için yapılmış kasadır. Gerek anahtar gerekse şifre ile güvenliği sağlanmaktadır. Genelde bankalar, kuyumcular, dövizciler ve oteldeki müşterilerin değerli eşyalarını korumak için otellerde kullanılır. Dışarısı oldukça aydınlıktır. Işığa bakarak havanın oldukça güneşli ve açık olduğu söylenebilir. Karenin

sağ tarafında dışarıdan gelen ışıktan dolayı otel görevlisi Mehmet'in gölgesi gözükmektedir.

Mehmet - Sahiden gidiyorsun ha? Gelirsen aramamazlık etme (Demirkubuz, Masumiyet). (01:19:05)

10. Kesit 3. Kare



(01:19:42)

10. Kesit 3. Kare’de iç mekân kullanılmış ve kamera geniş açı ile çekim yapmıştır. Yusuf da Bekir gibi gidememiş ve tekrar otele gelmiştir. Karede Yusuf otele geldiği ilk günkü gibi üzerinde yine aynı kıyafet sağ elinde valizi sol eliyle de otel kapısını açarken gözükmektedir. Karenin sol tarafında resepsiyon masası ve üzerinde turuncu renkli kül tablası ile kağıt kutusu gözükmektedir. Karenin sağ tarafında ise beyaz ve gri karışımı renkte bir pencere onun önünde ise oturma yeri yıpranmış yaslanma yeri tahtadan bank tarzı bir koltuk vardır. Otel kapısının camında içeriği aydınlatan lambanın yansıması gözükmektedir. Kapının sağ tarafında ise orta kısımları kahverengi kenarları siyah renkte bir çelik kasa vardır. Yerler kare desenli siyah ve beyaz karo kaplamadır. (01:19:42)

11. Kesit 1. Kare



(01:24:58)

11. Kesit 1. Kare’de iç mekân kullanılmıştır. Karede yarı açık bir kapının arasından loş ışıkla aydınlatılmış bir odada ayakları bir sopaya bağlanmış Yusuf, yanında diz çökmüş vaziyette duran bir adam ve arka tarafta da bir sandalyenin yanında duvara yaslanmış birinin ayakları gözükmektedir. Uğur’u bulmak için otele baskın yapan polis Yusuf’u tutuklayıp falakaya yatırmıştır. “Falaka ceza olarak ayak tabanlarına vurmakta kullanılan, ayakları uygun bir durumda sıkıştırıp tutan, kalınca bir sopa ile bunun iki ucuna bağlı bir ipi olan cezalandırma aracıyla uygulanan dayak cezasıdır” (TDK Türkçe Sözlük, 2005, 677-678). Karedeki oluşan gölgeler sağ tarafa doğru oluşmuştur. Buna dayanarak ışık kaynağının sol taraftan geldiği söylenebilir. (01:24:58)

11. Kesit 2. Kare



(01:25:54)

11. Kesit 2.Kare’de iç mekân kullanılmış ve kamera dar açı çekim yapmıştır. Karakoldaki falakadan sonra otel odasına gelen Yusuf’un ayakları şiş ve kan içindedir. Otel görevlisi Mehmet, Yusuf’un ayaklarının altına acısını alması için soğan koyup sargı beziyle sarmıştır. Yusuf, yatakta yarı uzanmış vaziyette gözükmektedir. Üzerinde beyaz içlik tarzı bir kıyafet vardır. Ayakları beyaz sargı bezi ile sarılmış ve kan gözükmektedir. Karede Yusuf’un önünde yatağın demir başlığı sol tarafta duvarda asılı kıyafetler vardır. Arka tarafta dışarıdan gelen ışıktan dolayı pencerenin gölgesi perdenin üzerine düşmüştür. Perde tül perdedir. Sağ tarafta ise otel görevlisi Mehmet gözükmektedir. Mehmet ayakta elbisesinin kolları kıvrılmış bir vaziyette, yüzü gözükmemektedir.

Mehmet -Ayağın nasıl?

Yusuf -İyi, Mehmet abi. Sağ ol. Soğan, acısını aldı hemen.

Mehmet -Alır. Sonra hatırlat da değiştirelim. Tuzlu suya da koyalım. Kan toplamasın.

Yusuf -Olur. Çilem nasıl?

Mehmet -İyi. Aşağıda televizyon seyrediyor. Ne sordular Emniyette?

Yusuf -Uğur Ablayı.

Mehmet -Başka bir şey sormadılar mı?

Yusuf -Hayır. Niye aradıklarını da söylemediler. Ne yaptı ki bu kadar üstüne düşüyorlar?

Mehmet -Uğur Hanım'ın kocası hapisten kaçmış. Fırsat bulup söyleyemedim. Daha doğrusu Uğur Hanım böyle istedi. Gitmeden sana para bıraktı, bende duruyor. Polis yatışana kadar bir kaç gün beklesin" dedi. Sonra çocukla Aydın'a gideceksiniz. Orada bir otel varmış. Daha önce beraber gitmişsiniz, Sercan Otel. Oraya yerleşip bekleyeceksiniz. Sonra sizi bulacaklar. Gelirken yanına fazla eşya almasın, Polise dikkat etsin" dedi.

Yusuf -Şimdi nerede?

Mehmet -Söylemedi. Söylemesi de doğru olmazdı zaten. Acele etmemek lazım. Uğur Hanım akıllı kadındır, ne yaptığını bilir. Olacakları tahmin ettiği için dikkatli davranıyor. Sen de dikkatli ol. Oteli gözetim altında tutuyorlar.

Mehmet -Üzülme. Zaman bir geçsin bakalım (Demirkubuz, Masumiyet). (01:25:54)

11. Kesit 3. Kare



(01:27:55)

11. Kesit 3. Kare’de iç mekân kullanılmış gündüz ve geniş açı çekim yapılmıştır. Uğur’un otelden ayrıldığını ve başka bir şehre gittiğini öğrenen Yusuf yola çıkmak için çantasını hazırlamıştır. Çilem’i de alıp yola çıkacaktır. Karede Yusuf valizi elinde Çilem’in odasındadır. Çilemin elinden tutarak kapıya doğru yönelmiştir. Yusuf’un üzerinde kahverengi deri mont ve krem renk pantolon vardır. Çilem’in üzerinde ise kırmızı montu gözükmektedir. Karede birleştirilmiş iki tane yatak ve üzerlerinde kahverengi ve yeşil desenli battaniyeler vardır. İki yatak birleştirilerek tek yatak haline getirilmiş ve Uğur ile Çilem aynı yatağı kullanmışlardır. Karede sağ tarafta odanın penceresi önünde beyaz örtülü bir sehpa gözükmektedir. Diğer karelerde sehparın hiçbirinde örtü yokken bu karede sehpa örtü vardır. Bu odada yaşayan kişinin Uğur yani bir bayan olmasından kaynaklıdır. Pencerenin perdesi sağ tarafa doğru

toplanmıştır. Pencerenin altında kahverengi çizgili duvar koruma bandı gözükmektedir. Odanın kapısı sonuna kadar açılmıştır. Diğer karelerde kapılar genelde yarı açık olarak karşımıza çıkmışken bu karede kapı sonuna kadar açıktır. Artık gitme vakti gelmiştir. Otelin koridoru ve karşı odanın kapısı gözükmektedir Oda da yerler mavi renktedir. Otel koridoru ise turuncu renkte gözükmektedir. Yusuf ve Çilem için farklı bir hayata yolculuk başlamaktadır. (01:27:55)

11. Kesit 4. Kare



(01:28:15)

11. Kesit 4. Karede iç mekân kullanılmış gündüz ve yakın plan çekim yapılmıştır. 2.Kesit 1. Ve 2.Karede otobüs yolculuğu akşam yapılırken bu karede gündüz yolculuk yapılmıştır. Gidilen yol ve etraf net olarak gözükmektedir. Karede Yusuf ve Çilem otobüs içerisindedir. Çilem'i Uğur'a götürmek için yola çıkmış olan Yusuf, otobüs koltuğuna yaslanmış ve düşünceli bir şekilde dışarıyı izlemektedir. Yusuf, koridor tarafındaki koltukta oturmaktadır. Çilem ise cam kenarında uyurken gözükmektedir. Otobüsün perdeleri toplanmış dışarıyı gözükmektedir. Otobüs camından dışarıda alternatif başka bir yöne doğru bir yol gözükmektedir. Bu yol toprak bir yol ve kenarında sırayla dikilmiş küçük ağaçlar vardır. Yol harici her taraf oldukça yeşilliktir. Bu alternatif yol kıvrımsız oldukça düzdür 2. Kesit 1. Kare'de tek bir yol alternatifi varken bu kare'de yol alternatifi artmıştır. (01:28:15)

11. Kesit 5. Kare



(01:28:27)

11. Kesit 5. Kare’de iç mekân kullanılmış gündüz ve geniş açı çekim yapılmıştır. Karede Çilem ve Yusuf, Aydın’a gelmiştir. 46. Kare’deki diyalog da geçen daha önce Uğur’la geldikleri Sercan Otelin kapısından içeri girerken gözükmektedirler. Otelin kapısı yarı açık, Çilem önde Yusuf arkadadır. Otel lobisinde oturmuş televizyon izleyen insanlar gözükmektedir. Karede sol tarafta oturan insanların arka tarafında duvarda asılı siyah bir mont ve onun altında tüp gaz ile çalışan ve ısıtma amacıyla kullanılan katalitik soba gözükmektedir. Ayrıca karede otelin büyük camlı kapısı ve üzerinde siyah renkte Sercan yazılmış penceresi gözükmektedir. Karede sağ tarafta ise mavi ceketli ve siyah pantolonlu TV izleyen bir adamla ellerini birleştirmiş kahverengi başörtüsü ile başını kapatmış ve altında renkli şalvar giymiş olan bir kadın gözükmektedir. “Şalvar, genellikle ağı çok bol olan, bele bir uçkurla bağlanan geniş bir tür pantolondur. Özellikle

Adana'dan başlayıp Güneydoğu Anadolu'ya kadar olan bölgede sıkça giyilen yöresel giysi türüdür. Şalvar bol olduğundan bağ bahçe ve tarlada çalışanlar için uygundur. Bu özelliği nedeniyle şalvarı hâlâ kırsal alanda tarım ve hayvancılık yapan insanlar kullanmaktadır” (Anabritannica,2004, Cilt 20:259). Şalvar giyen kadının arkasında beyaz renkli bir buzdolabı onun arkasında ise otel oda anahtarlarının konulduğu kutucuklar ve otel bankosu gözükmektedir. Otel lobisinde yerler karo taş kaplıdır. Otel duvarları ise belirli bir mesafeden yere kadar tamamı tahta kaplanmıştır. Bu kaplama duvarın altta kalan kısımlarını kirlenmemesi ve zarar görmemesi için yapılmıştır.

Yusuf -Kim bakıyor buraya.

Adam -Buyurun.

Yusuf -Siz mi bakıyorsunuz?

Adam -Az bekle.

Adam 2 -Buyurun.

Yusuf -Boş yeriniz var mı?

Adam 2 -Kaç kişisiniz?

Yusuf -Çocukla ben.

Adam 2 -Var. Kaç gün kalacaksınız?

Yusuf -Belli değil.

Adam 2 -Nüfus kâğıdını alıyım (Demirkubuz, Masumiyet). (01:28:27)

11. Kesit 6. Kare



(01:32:06)

11. Kesit 6. Kare’de dış mekân kullanılmış ve çekim gündüz yapılmıştır. Yusuf Aydın’da Sercan Otel’e gelen bir telefonla Ankara’ya gelir. Karede Yusuf ve Çilem Ankara’da bir adresi aramaktadırlar ve bir sokak arasında elindeki kâğıda bakarak adresi kontrol etmektedir. Diğer eliyle valizini ve Çilem’in elini tutmaktadır. Karenin sol tarafında üzerine kâğıtlar yapıştırılmış oldukça kirli duvar, üzerinde sokak tabelası ve arka tarafta da kapalı bir kepenk ve dükkânların kapı ve pencereleri gözükmektedir. Kepengin ve arkadaki dükkânların kapalı olması sabah çok erken saat ya da tatil günü olduğunu göstermektedir. Yusuf ve Çilem’in binaların gölgesinde kaldığı ve az ilerde güneş ışığı gözükmektedir. Karenin sağ tarafında ise bir dükkânın raflarındaki içecekler ve penceresinin üzerindeki sigara reklamı gözükmektedir. Reklam Marlboro sigarasının reklamıdır. “Marlboro, dünyada en çok satılan sigaradır. ABD’de Philip Morris

tarafından ve ABD dışında Philip Morris International tarafından üretilmektedir. Amerika Birleşik Devletleri temelli sigara üreticisi olan Philip Morris, aralarında Marlboro da olan çeşitli sigara markalarını satmaktadır” (Vikipedi,2014). Ayrıca sağ taraftaki dükkânların giriş duvarları kırmızı renktedir. (01:32:06)

11. Kesit 7. Kare



(01:33:15)

11. Kesit 7. Kare’de Yusuf ve Çilem arkadan gözükmektedir. Yusuf sağ eliyle Çilem’in elini, sol eliyle de valizini tutmaktadır. Aradıkları adresin önünde oturan bir adamla konuşmaktadırlar. Adamın kafasında siyah kasket şapka ve sağ elinde de sigara gözükmektedir. Kasket daha çok köyde ve kasabada yaşayan orta yaşlı ve ihtiyar insanların giydiği bir şapka tarzıdır. Asker şapkaları gibi ön tarafında hafiften bir güneşliği vardır. Adamın oturma tarzı da doğu kültüründe yaygın olan çömelmek diye tabir edilen bir oturuştur. Karenin sağ tarafında kapının üzerinde beyaz bir kâğıt kırmızı mühürle ip gözükmektedir. Aradıkları adreste yaşanan cinayet olayından sonra kapı resmi makamlarca mühürlenmiştir. Mühürlenene yere giriş yapmak ya da içeriden dışarıya bir şey çıkarmak yasaktır.

Yusuf -Pavyon kapalı mı abi?

Adam -İşin yok mu senin?

Yusuf -Mehmet Gonca'yı arıyordum.

Adam -Gitti. Niye arıyosun onu?

Yusuf -Ona geldim.Bir yakını gönderdi.. Nereye gitti?

Adam -Cennete. Ne işin vardı Gonca'yla?

Yusuf -Birini soracaktım.

Adam -Kimi?

Yusuf -Uğur Hanım'ı.

Adam -Nesi oluyorsun Uğur Hanım'ın?

Yusuf -Hiç kimsesi. Çocuk onun. Buraya getirmemi istedi. Ben de getirdim.

Adam -Bu Uğur Hanım'ın çocuğu mu?

Yusuf -Evet.

Adam -Uğur'un kocasını tanır mısın?

Yusuf -Tanımam.

Adam -Dün gece buradaydı. İçeriden yeni çıkmış. Gonca'nın hapisshaneden adamıdır. Yazıhanede konuşuyorlardı. Birden silahlar patladı. Piç, Goncayı delik deşik edip kaçtı. Tam ondört kurşun. Şarjörün hepsini boşaltmış pezevenk. Gonca yedi kardeştir. Hepsi bu alemde. Arkaları sağlamdır, dostları çoktur. Akşama kalmaz Ankara'yı taramağa başlarlar. Bunları iyi bilirim, bulmadan olmaz. Bulurlar da. Hemen kaybolun buradan. Ankara'yı terk edin. Tutarlarsa çocuğa da acımazlar (Demirkubuz, Masumiyet).
(01:33:15)

12. Kesit 1. Kare



(01:38:03)

12. Kesit 1. Kare’de dış mekân kullanılmıştır. Gece ve uzak plan çekim yapılmıştır. 11. Kesit 7. Kare’de “Hemen gidin buradan. Ankara’yı terk edin” cümlesinden sonra Yusuf ve Çilem otobüse binerek İstanbul’a gelmişlerdir. Karede Yusuf ve Çilem otobüsten inmiş yazıhanelerin önünde yan yana yürürken gözükmektedir. Karede boş bir yol, yol kenarında beyaz renkli büyük beton saksılar vardır. Yol kenarına yerleştirilen saksılar araçların kaldırıma park etmesini engellemek içinde kullanılmaktadır. Kaldırım ve yol üzerindeki ıslaklıklardan yağmur yağmış olduğu söylenebilir. Yazıhanelerden sadece bir tanesinin ışığı yanmaktadır. Etrafta kimsenin olmaması ve yazıhanelerin çoğunun kapalı olması bize gece geç saatler olduğunu göstermektedir. Yazıhane kapı ve pencerelerin üzerinde firmaların ışıklı tabelaları vardır. Tabelaların arasında ise peron numaraları gözükmektedir. (01:38:03)

12. Kesit 2. Kare



(01:38:37)

12. Kesit 2. Kare’de iç mekân kullanılmış. Gündüz ve geniş açı çekim yapılmıştır. Yusuf hapishane arkadaşı Orhan’ı aramaktadır. Yusuf ve Çilem, Orhan’ı bulmak için cafe ya da kahvehane tarzı bir yere girerken gözükmektedir. Karede sol tarafta boş masa ve sandalyeler onların arkasında masada karşılıklı oturan iki kişi gözükmektedir. Karede sağ tarafta ise okey oynayan dört kişi vardır. “Okey, Plastik, tahta, mika vb. maddelerden yapılmış taşlarla oynanan yüz altı adet özel taş, dört adet ıstaka ve bir adet altı yüzlü zar ile en az iki en fazla dört oyuncu ile oynanan şans oyunudur. Türkiye’de ve yurt dışındaki Türk toplulukları arasında, hem evlerde hem de kahvehanelerde oldukça popüler bir oyundur”(TDK Türkçe Sözlük, 2005:1492). Karede sağ tarafta tahta kirişleri olan bir pencere ve askılığa asılmış elbiseler vardır.

Adam -Buyur.

Yusuf -Orhan Kara'nın babasını arıyorum. Mevlüt Amca'yı. Buranın sahibi imiş.

Adam -Mevlüt Amca'yı mı?

Yusuf -Evet.

Adam -Haa! Kaç sene oldu burayı bize devretti. Sonra taşındı galiba, he Necati?
Sen gördün mü hiç?

Necati -Mevlüt Amca kim yaa?

Adam -Ya vardı ya, şu filmci. Kahvenin eski sahibi.

Necati -Görmedim valla. Zaten sen söyleyince hatırladım.

Adam -İçerde bir oğlu yok muydu onun?

Yusuf -Orhan Kara.

Adam -Ben tanımam. Adam hastaydı. Birgün babama gelip, kahveyi devral dedi. Biz de aldık. Ondan sonra bir daha görmedim sayılır. Belki ölmüştür bile, he Necati?

Necati -Valla bilinmezki abi.

Adam -Aaa, bak aklıma geldi, şurada Yeşilçam sokağı var. Ordaki filmci yazihanelerine bir sor. Onlar mutlaka bilir. Belki ordan bulursunuz, he Necati?

Necati -Doğru söylüyorsun. Sormakta fayda var.

Adam -Kopil sana yeri gösterir. Hemen arka sokak zaten. Kopil!

Çocuk -Buyur Abi.

Adam -Kardeşe filmcilerin sokağını bir gösteriver.

Çocuk -Tamam Abi.

Yusuf -Sağol.

Adam -Hadi inşallah bulursun (Demirkubuz, Masumiyet). (01:38:37)

12. Kesit 3. Kare



(01:40:06)

12. Kesit 3. Kare’de dış mekân kullanılmış gündüz ve geniş açı çekim yapılmıştır. 53. Kare’de aldıkları adres tarifinden sonra karede Yusuf ve Çilem adresi bulmak için bir sokakta yürürken gözükmektedir. Yusuf sağ eliyle Çilemin elini tutmuş sol eliyle de çantasını taşımaktadır. Kamera, bir pencere demirinin arkasından çekim yapmıştır. Karede sağ tarafta boyasız bir bina ve önünde yürüyen bir kadın gözükmektedir. Kadının hemen arkasında kırmızı renkli bir araba vardır. Karede sol tarafta ise bir market vardır. Market kapısının üst tarafında siyah ve yeşil renklerde yazılmış “Zafer Gıda Pazarı” tabelası vardır. Market binasının yanında sarı renkli bir bina vardır. Sokakta gözükten tek renkli binadır. Sokakta oyun oynayan çocuklar ve karşılıklı binalar arasında asılı çamaşırlar gözükmektedir. Binalar arasında çamaşır asılması genellikle gelir düzeyi düşük semtlerde gözükmektedir. (01:40:06)

12. Kesit 4. Kare



(01:40:50)

12. Kesit 4. Karede iç mekân kullanılmış ve geniş açı çekim yapılmıştır. Gittiği adreste kimseyi bulamayan Yusuf ve Çilem bir otele yerleşmişlerdir. Bu filmdeki üçüncü oteldir. Karede otel lobisinde televizyon izleyen Yusuf, Çilem ve iki kişi gözükmektedir. Karede sol tarafta masa üzerinde duran çiçek masanın hemen önünde beyaz plastik bir sandalyeye oturmuş uzun saçlı, elini çenesine koymuş televizyon izleyen bir adam gözükmektedir. Adamın arka tarafında mavi renkli bir kapı vardır. Kapının yanında sarı renkte ankesörlü bir telefon gözükmektedir. “Ankesörlü telefon, ücret yerine geçen herhangi bir jeton, telefon kartı veya kredi kartı kullanılarak konuşma yapılan umumi telefon türüdür. Ankesörlü telefonlar genelde kamuya açık alanlarda, hava alanı ve tren istasyonu gibi ulaşım alanları ile cadde köşelerinde bulunur. Ayrıca bazı özel mülkiyet alanlarına da devlet tarafından kiralanmaktadır”(Vikipedi,2014).

Karenin ön tarafında ise televizyonun arka tarafı ve anteni vardır. “Anten boşlukta yayılan elektromanyetik dalgaları toplayarak bu dalgaların transmisyon hatları içerisinde yayılmasını sağlayan cihazdır” (TDK Türkçe Sözlük, 2005:104). Karede arka tarafta ankesörlü telefonun önünde koltukta oturan bir adam, adamın sol tarafında bir kapı vardır. Karenin sağ tarafında ise beton merdiven ve duvarda asılı çerçeveli bir resim vardır. (01:40:50)

12. Kesit 5. Kare



(01:42:29)

12. Kesit 5. Kare’de dış mekân kullanılmış ve gündüz çekim yapılmıştır. Yusuf ve Çilem kaldıkları otelden çıkıp aradıkları adrese bakmaya gitmektedirler. Karede Yusuf ve Çilem bir kaldırımda yürürken gözükmektedir. Yusuf bir eliyle valizini diğer eliyle de Çilem’in elini tutmaktadır. Karenin arka tarafında bir adam kaldırımı süpürürken gözükmektedir. Adamın yanında yol kenarına konulmuş bira fiçiler durmaktadır. Arka tarafta ise binanın duvarına asılmış bir tabela gözükmektedir. Tabelada “Gitanes” yazmaktadır. “Gitanes; anlamı Çingene kadın olan ve birçok çeşidi bulunan bir Fransız sigarasıdır. Mavi siyah ve beyaz renkli paketleri vardır. Paketinin üzerinde dans eden bir Çingene kadın figürü vardır”(Vikipedi,2014). Yusuf ve Çilem’in önünden geçtikleri dükkânın kapısındaki bir fotoğraf Yusuf’un dikkatini çekmiş ve ona bakmaktadır. Fotoğraf Charlie Chaplin’in Yapımcı yönetmen ve senaristliğini yaptığı

1921 yapımı “The Kid” filminin afiŒidir. Film siyah beyaz ve sessiz bir filmidir. Filmde de tıpkı Yusuf ve Çilem’in olduğu gibi bir adamın kendisine ait olmayan bir çocukla baŒından geçenleri anlatmaktadır. AfiŒin asıldığı kapının çerçeveleri mavi renktedir. Ayrıca dükkanın vitrin camına yapıŒtırılmıŒ kâğıtlar gözükmektedir. (01:42:29)

12. Kesit 6. Kare



(01:44:40)

12. Kesit 6. Kare’de iç mekân kullanılmıştır. Geniş açı çekim yapılmıştır. Yusuf ve Çilem aradıkları adresi bulmuşlar ve içeriye girmişlerdir. Karede sol tarafta metal ranza ve ranzanın yanında metal bir merdiven gözükmektedir. Merdivenin ön tarafında ve karenin sağ tarafında sinema ve dizi çekimlerinde kullanılan ışıklar vardır. Yusuf odanın içinde bölünmüş bir bölüme girerken gözükmektedir. Camın arkasında Çilem ve sağ tarafta oturan birinin kafası gözükmektedir. Karede Yusuf net Çilem ve sağ tarafta oturan kişi buğulu gözükmektedir. Camın önünde klaket (çekim tahtası) vardır. “Hareketli resim ve videokaset üretiminde çekim tahtası resimleri ve sesleri senkronize etmek için kullanılan bir alettir” (Meydan Larousse, 1972, Cilt 7:344). Klaketin altında beyaz poşetler ve bir çerçeve vardır. Yusuf’un gölgesi sol tarafa doğru oluşmuş haliyle ışık kaynağı sağ taraftadır. (01:44:40)

12. Kesit 7. Kare



(01:45:10)

12. Kesit 7. Kare’de iç mekân kullanılmış ve geniş açı çekim yapılmıştır. Karede Yusuf cezaevinden arkadaşı Orhan Kara’nın babasının evini bulmuş ve bu manzarayla karşılaşmıştır. Karede Yusuf ve Çilem ayakta durmaktadır. Önlerinde üzerine beyaz çarşaf örtülmüş Orhan Kara’nın bedeni ve yanında sandalyeye oturmuş babası vardır. Orhan’ın babası ahşap bir sandalyede oturmaktadır. Boynu bükük ellerini önde birleştirmiş ve üzgün gözükmektedir. “İnsanlar ellerini birleştirdiğin de ya da parmaklarını iç içe kenetlediğinde, genellikle stres ya da duyumsanan düşük güveni göstermektedir. Bu davranışı gösteren kişi için işlerin kötüleşmekte olduğunu çıkarılabilir”(Navarro,2013,203). Odanın sol tarafında duvar dibinde kahverengi bir sehpa vardır. Onun ilerisinde köşede bir yer yatağı ve yastık gözükmektedir. Karşı tarafta ise bir pencere ve pencerenin önünde bir fotoğraf gözükmektedir. (01:45:10)

12. Kesit 8. Kare

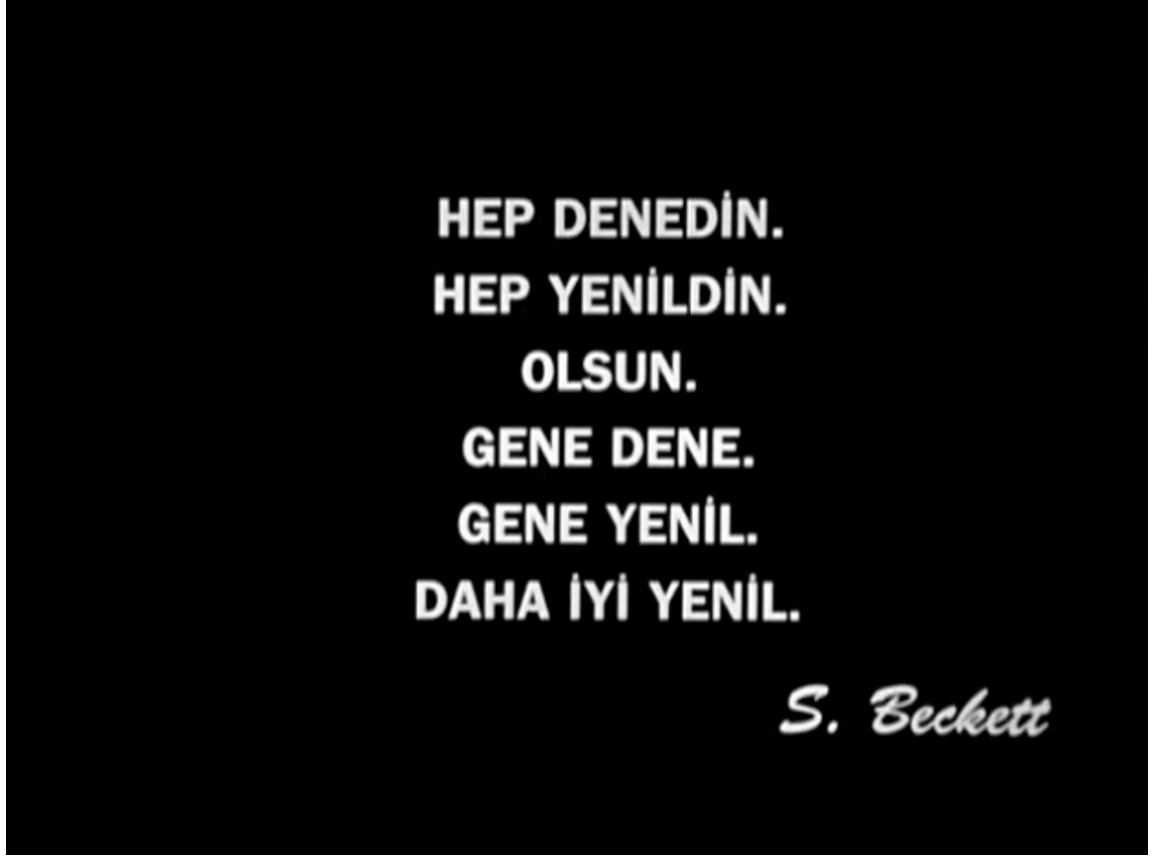


(01:45:16)

12. Kesit 8. Kare’de 12. Kesit 8. Kare’de gördüğümüz pencerenin yakın plan çekimi gözükmektedir. Karede çerçeveli siyah beyaz bir fotoğraf vardır. “Tüm fotoğraflar aslında monokrom, yani siyah-beyazdır. Renkli film kullanılabilir hale getirildiği zaman dahi siyah-beyaz filmler hem düşük maliyeti hem de fotoğraflar "klasik" görünüm verdiği için uzun seneler renkli filmlere karşı baskınlığını korumuştur. Renkli Fotoğraf 19. yüzyılın ortalarından itibaren icat edilmiş ve geliştirilmiştir”(Vikipedi,2014). Fotoğrafın ön tarafında traş köpük kabı, kabın içinde ise sarı renkli traş köpük fırçası vardır. Kabın ön tarafında ise beyaz renkli sabun gözükmektedir. Eskiden sakal traşı fırça ve sabunla köpük elde edilir ve ustura ile kesilirken günümüzde hazır traş köpükleri ve 3-4 bıçaklı jiletler kullanılmaktadır. Fotoğrafın arka tarafında tahta çerçeveli pencere ve mavi ışık vardır. Mavi ışıktan akşam veya gece olduğunu söyleyebiliriz. Karenin sağ tarafında beyaz bir

kâğıt ve onun altında bir plak gözükmektedir. “Plak; Sesleri kaydetmek ve kaydedilen sesleri yeniden pikap veya gramofonda dinlemek amacıyla hazırlanan plastik daire biçiminde yaprağa verilen addır” (TDK Türkçe Sözlük, 2005:1614). Fotoğrafın ön tarafında ise içinde bir şey dövüp ufalamaya yarayan, metalden yapılmış havana benzeyen metal bir kap vardır. (01:45:16)

12. Kesit 9. Kare



(01:45:25)

12. Kesit 9. Kare’de siyah bir zemin üzerine “Samuel Beckett”in yazılmış bir sözü gözükmektedir. Samuel Beckett (yazar, oyun yazarı, eleştirmen ve şair) 13 Nisan 1906 da İrlanda Dublin’de doğmuş babası günümüzde ekspertiz olarak adlandırılan “bedel tahmincisi”, annesi ise dini inançları çok yüksek olan bir hemşiredir. Ailesi İrlanda Anglikan Kilisesi’ne üye olan Beckett, Dublin’in Foxrock muhitindeki büyük ve gösterişli bir evde, kardeşi Frank ile beraber büyümüştür.

Anaokuluna beş yaşında başlayan Beckett, burada ilk müzik eğitimini aldıktan sonra, ilkokul eğitimini Earlford House School, orta eğitimini ise bir zamanlar Oscar Wilde’ın okuduğu Kral I. James tarafından Enniskillende kurulan Portora Royal School, lise eğitimini ise Trinity Collage’da almıştır.

Beckett'in basılan ilk eseri, 1929 yılında Dante Bruno Vico Joyce adı altındaki bir eleştiri denemesidir. Ayrıca farklı yazarlarla beraber bir toplama kitapta da kendisine yer bulmuştur. 1930 yılında "Varsayım" adlı ilk öyküsünü yazmış, 1969 yılında da Nobel Edebiyat Ödülü'ne layık görülmüş, ödülü almaya gitmeyerek hayranlarını şaşırtmıştır. Yaşamının son yıllarını karısı ile beraber, mütevazı bir şekilde geçiren yazar, 17 Temmuz 1989 yılında Eşi Suzanne'nin ölümü kendisini oldukça sarsmış aynı yılın Aralık ayında ise kendisi vefat etmiştir. Çift Paris'te, Montparnasse adlı bir mezarlığa defnedilmiş ve aynı mezar taşını (Özgüven, 1997:1-3) paylaşmaktadır.

DEĞERLENDİRME

“Zeki Demirkubuz’un “Masumiyet” adlı filminin göstergebilimsel olarak incelenmesi” adlı tezimizde, Göstergebilimsel çözümleme yapmak için seçtiğimiz (Masumiyet) filmini Paris Göstergebilim Okulu’ndan Algirdas Julien Greimas’ın Göstergebilimsel yaklaşımı ele alınarak çözümlemeye gidilmiştir,

Çalışmanın ana eksenini *Masumiyet* filmindeki kapı ve pencere imgeleridir. Filmde kapı ve pencerelerin hareket imgesi oluşturacak şekilde kullanılması çalışmanın temel konusunu oluşturmaktadır. Simgesel bağlamda durağanlıktan devingenliğe geçişi sağlayan kapı ve pencerelerin olduğu kareler alınıp göstergebilimsel olarak incelenmiştir. Bu bağlamda seçilen Masumiyet filmi on iki kesite ayrıştırılarak ve kesitler kendi içinde kapı ve pencerelerin olduğu kareler dikkate alınarak atılmış kare elde edilmiş ve bu kareler A.J.Greimas’ın üç düzey bağlamında birleştirilerek çözümlemeye gidilmiştir.

1. Kesit 8 Karede oluşmaktadır. 1. Kesit’in 1. Kare’sinde kapı simgesi iç mekân da kullanılmıştır. Karede açık olan kapı dışarı ile içerisi arasındaki görsel ve ses iletişimini sağlamaktadır. Ayrıca kapının açık olması içeriye giriş ve çıkış yapılabileceğini göstermektedir. Bu karede kapı bir hareket imgesi oluşturmuştur ve sorunsalımızla örtüşmektedir.

1.Kesit 2.Karede 1.Kesit 1.Kare’deki kamera açısının tam tersi açıdan çekim yapılmıştır. Kare’de hareket imgesi oluşturan kapı odadaki otorite (cezaevi müdürü) tarafından kapatılmıştır. Dışarı ile oda arasındaki ses ve görsel iletişim kesilmiştir. Müdürün elinde Yusuf’un vermiş olduğu dilekçe vardır ve Yusuf dilekçesine bakarken gözükmektedir. Kapı kapatılmış ve bir hareket imgesi oluşturmamaktadır.

1.Kesit 3.Kare’de 1.Kesit 2.Kare ile aynı açıdan çekim yapılmış ve cezaevi müdürünün kapattığı kapı kendiliğinden açılmıştır. Oda ile dışarı arasında ses ve görsel iletişim sağlanabilir duruma gelmiş ve kapı bir hareket imgesi oluşturmuştur.

1. Kesit 4.Karede cezaevi müdürü masasında oturmuş Yusuf’un dilekçesini okurken gözükmektedir. Dilekçesinde Yusuf dışarıda gidebilecek bir yeri olmadığını ve

bildiği bir meslek ya da zanaat de olmadığını söylemiş ve ömrünün kalanını cezaevinde geçirmek istediğini belirtmiştir. Yusuf'un dışarı çıkmama isteğine rağmen 1.Kesit 3.Kare'de olduğu gibi kapı kendiliğinden açılmakta ve Yusuf'a dışarıya çıkma konusunda adeta bir yönlendirme yapmaktadır. Kapının kendiliğinden açılması bir hareket imgesi oluşturmuş ve bu kare sorunsalımızla örtüşmektedir.

1.Kesit 5.Karede Yusuf cezaevi müdürü karşısında ellerini birleştirmiş ayakları da toplu bir şekilde oturmaktadır. Yusuf kendini tedirgin hissetmesi sonucunda bu bedensel davranışı sergilemiştir. Yusuf boynu bükük bir şekilde oturmuş ve dilekçesine karşı alacağı cevabı beklemektedir. Odanın üst kısmındaki pencereden duvara sızan parçalı ışık ortamı aydınlatmakta ve dışarıda güneşli aydınlık bir hava olduğunu göstermektedir. Bu karede pencere bir hareket imgesi oluşturmuştur.

1.Kesit 6.Karede 1.Kesit 2.Kare ile aynı olaylar görülmüştür. Kendiliğinden açılan kapıyı kapatmak için yerinden kalkan cezaevi müdürü kapıyı kapattıktan sonra masasına giderken gözükmektedir. Oda'da otorite (yetkili)cezaevi müdürü olduğu için kapının açık ya da kapalı kalmasına o karar vermektedir. Yusuf ile yapacağı görüşmenin kapı kapalı iken olmasını istemekte buda görüşmenin özel olduğunu göstermektedir. Kendiliğinden açılan kapı cezaevi müdüründe kapıyı kapatma isteği oluşturmakta ve bir hareket imgesi sağlamaktadır.

1.Kesit 7.Karede 1.Kesit 3.Kare ile aynı olaylar görülmüştür. Cezaevi müdürünün kapıyı kapatmasının ardından kapı kendiliğinde açılmakta ve Yusuf'un dışarı çıkmama isteğine ters yönde bir devingenlik oluşturmaktadır.

1.Kesit 8.Karede 1.Kesit 5.Kare ile aynı olaylar görülmüştür.

2.Kesit 3 Kareden oluşmaktadır. 1.Kare'de. Otobüsün ön penceresinden akıp giden bir yol ilerideki bir tesisin aydınlatma ışıkları gözükmektedir. Yol bir yere varış ya da bir yerden dönüş için kullanılması bir hareket oluşturmaktadır. Pencere ise bu karede yoldaki ilerleyişin gözükmesi gidilen yere yaklaşıldığını görmek bir tesise ya da gidilmek istenen yere varıldığında otobüsten inme tarzında bir hareket oluşturması açısından bir hareket imgesi oluşturmaktadır.

2.Kesit 2.Karede pencereden içeriye sızan bir ışık gözükmektedir. Pencere tanımında olduğu gibi binalarda ve araçlarda aydınlatma gerektiğinde havalandırma

amacıyla kullanılmaktadır. Karede dışarıdan sızan ışık sayesinde ortam kısmen aydınlanmış ayrıca dışarı ile içerisi arasında görsel olarak bir iletişim olduğu gözükmektedir. Bu karede de 2.Kesit 1.Kare ile benzer bir kare olmasından dolayı aynı durum gözükmektedir.

2.Kesit 3.Karede Otobüs terminal ya da otogar gibi bir yerde durmuş ve bütün kapıları açık olarak gözükmektedir. Tüm kapıların açılması artık gidilmek istenen yere varıldığını ve yolcuların inmesi gerektiği göstermektedir. Karede de Yusuf otobüsten inmiş ve yürürken gözükmektedir. Karede otobüs kapılarının açık olması içerisi ile dışarı arasında bir iletişim sağladığından sorunsalımızla örtüşmekte ve bir hareket imgesi oluşturmaktadır.

3.Kesit 1.Karede Yusuf bir kapıdan içeri girmek üzereyken gözükmektedir. Kapı yarı açık durumdadır ve Yusuf içerisi ile dışarı arasında kapı eşiği denilen yerde durmaktadır. Kapı cam kaplı bir kapıdır. Dışarı ile içerisi arasındaki sadece ses iletişimini kesmektedir görsel olarak bir gizlilik sağlamamaktadır. Buradan Yusuf'un girdiği yerin özel bir alan olmadığı ve halka açık bir yer olduğu anlaşılmaktadır. Kapının yarı açık durumu bir hareket imgesi oluşturmuştur.

3.Kesit 2.Karede Yusuf bir oda da yatak üzerinde otururken gözükmektedir. Oturduğu yer beyaz renkte bir çarşaf vardır, beyaz renk saflık ve temizliği temsil etmektedir. Yusuf'ta hayatında artık yeni beyaz bir sayfa açılmıştır. Yusuf yatak üzerinde oturmuş duvara yaslanmış olan manzara resimlerini incelemektedir. Yusuf cezaevinden çıkarak özgürlüğüne kavuşmuş ve incelediği resimlerde de doğada özgürce hareket eden hayvanlar gözükmektedir. Manzara resimleri bir pencere gibi Yusuf'a özgürce yaşamı göstermekte ve bir hareket imgesi oluşturmaktadır.

3.Kesit 3.Karede bir dönem yapmış olduğu müzik ve filmleri ile popüler olmuş 2 sanatçı Yılmaz Güney ve Müslüm Gürses'in posterlerinin asılı olduğu bir duvar gözükmektedir. Yılmaz Güney filmlerinde genellikle toplumsal olayları konu edinmiş ve bu tarz filmler yapmıştır. Müslüm Gürses ise arabesk müzik olarak tabir edilen tarzda müzikler yapmıştır. Arabesk müzik genellikle duygusal şarkı sözleri, umutsuz aşkları, umutsuzluğu ve başarısızlığı konu edinen bir müzik türüdür. Gecekondu varoş müziği, Dolmuş müziği, isyankâr müzik, bunalım müziği, damar, olarak da adlandırılmaktadır.

Yusuf'unda bulunmuş olduğu durum aslında bir umutsuzluğu hayata karşı bir başarısızlığı ve toplumsal bir problemi göstermektedir. Duvardaki posterler aslında birer pencere gibi Yusuf'un bulunduğu durumu göstermekte ve bir hareket imgesi oluşturmaktadır.

4.Kesit 1.Karede Yusuf eniştesi ile beraber ablasının evinin kapısında gözükmektedir. Kapıyı ablası açmış ve kapı yarım açıktır. Kapı dışarıdaki insanları görüp emin olmak bir anlamda güvenlik için yapılmaktadır. Emin olunduktan sonra kapı tamamen açılıp içeriye davet edilir. Kapının açık olması sorunsalımızda uyuşmakta ve hareket imgesi oluşturmaktadır.

4.Kesit 2.Karede Yere oturmuş Tv izleyen bir çocuk gözükmektedir. Televizyon günümüzde dış dünyaya açılan bir pencere bir haber alma aracı olmuştur. Küçük çocuk içeriye gelen babası ve Yusuf'u fark etmemiş adeta hipnoz olmuş gibi Tv izlemeye devam etmektedir. Karede Tv çocuğu kendine bağlayarak bir hareket imgesi oluşturmuştur.

4.Kesit 3.Karede Yusuf eniştesinin ablasının dövmesine dayanamayıp valizini almış kapıdan çıkarken gözükmektedir. Cezaevindeyken gidebileceği tek yer olarak söylediği eniştesinin evinde yaşamayacağını anlamış ve valizini de alıp çıkmıştır. Açılan kapı Yusuf için yeni bir hayat yeni sorumluluklar ve geleceğe dair kaygıları da beraberinde getirecektir. Kapı bu karede bir hareket imgesi oluşturmuştur.

5.Kesit 1.Karede otelin giriş kapısı ve elinde valizi ile Yusuf gözükmektedir. Karede kapı ve pencere imgesi dış mekân da kullanılmıştır. Otel girişindeki aydınlatma, duvar süslemeleri, otel tabelası, girişteki mermer merdiven ve üzerindeki çiçek ile otel girişi müşteriler için cazip hale getirilmeye çalışılmıştır. Otel kapısı Yusuf'un hayatı için artık yeni bir başlangıca açılacaktır. Karede kapı imgesi otele giriş ve yeni bir başlangıç oluşturduğundan dolayı hareket imgesi oluşturmuştur.

5.Kesit 2.Karede Yusuf otel koridorundan odasına girerken gözükmektedir. Karede kapı imgesi iç mekân da kullanılmıştır. Otel koridoru aydınlık Yusuf'un girmek üzere olduğu oda oldukça karanlıktır. Burada kapı aydınlık ortamla karanlık oda arasında bir geçit görevi görmektedir. Yusuf'un kapıyı açmasıyla koridordaki ışık odayı kısmen aydınlatmıştır. Bu karede kapı bir hareket imgesi oluşturmaktadır.

5.Kesit 3.Karede Yusuf girmiş olduğu odanın kapısını kapatmış ve oda ile dışarı arasında görsel ve ses iletişimi kesilmiş ve oda tamamen karanlık bir hale gelmiştir. Kapının kapatılması ile Yusuf'un bulunduğu ortam karanlık olmuştur. Dışarı ile oda arasındaki iletişim kesilmiştir. Hareket imgesi görülmüştür.

5.Kesit 4.Karede kapı kendiliğinden açılmış koridordan odaya ışık girmesi ile oda kısmen aydınlanmıştır. Bu karede 5.Kesit 2.Karedeki ile aynı durum söz konusudur ve kapı bir hareket imgesi oluşturmuştur.

6.Kesit 1.Karede Bekir elindeki silahı Uğur'a doğrultmuş olarak gözükmektedir. Kapı girişindeki adamların kapıyı açıp Uğur'u götürmek için içeriye gelmeleri ile Bekir silahını çekip Uğur'a gitmemesini söylemiştir. Kapının açılması ve adamların içeriye girmeleri Uğur'un gitme durumunu ortaya çıkardığı için karede kapı hareket imgesi oluşturmuştur.

6.Kesit 2.Karede Otel lobisinde Yusuf ve otel görevlisi Mehmet Tv izlerken gözükmektedir. Tv de bir Yeşilçam filmi oynamaktadır. Yeşilçam filmleri genelde melodram filmlerden oluşmaktadır. Mehmet ve Yusuf akşamları Tv karşısına geçip bu tarz filmler izlemektedir. Sihirli bir pencere olan Tv'de izlenen filmler Mehmet ve Yusuf üzerinde duygusal bir yoğunluk oluşturmakta ve bir harekete bir devingenliğe neden olmaktadır.

6.Kesit 3.Kare 6.Kesit 2.Kare'nin tam karşı açısında çekilmiş görüntüsüdür. Karede Mehmet'in izlediği filmde oldukça etkilendiği ve üzgün olduğu gözükmektedir. 6.Kesit 2.Karedeki ile aynı durum söz konusudur.

6.Kesit 4.Karede Çilem koltukta Tv izlerken gözükmektedir. Çilem'in üzerinde beyaz renkli bir gecelik vardır. Beyaz renk saf temizlik ve masumiyeti temsil eder. Yusuf'ta çilemle tanışmak için yanına gelmiş ve onunla konuşmaya çalışmaktadır. Çilem sağır olmasından dolayı Yusuf'u duymamış ve Tv izlemeye daldığından Yusuf'un geldiğini fark etmemiştir. Karede 6.Kesit 2 ve 3. Karelerdekine benzer bir durum söz konusudur.

6.Kesit 5.Karede Bekir diz çökmüş Yusuf'un odasındaki manzara resimlerini incelerken gözükmektedir. Manzara resminde İstanbul boğazı, Boğaz Köprüsü ve beyaz

bir tekne gözükmektedir. Köprü herhangi bir engelle ayrılmış iki yakayı birleştiren bir yapıdır. Bekir'le Yusuf'un birlikte Saklı Cennet denilen yere gitmeleri ikisi arasındaki bağı kuvvetlendirecek ve dünyaları ayrı iki insanı birleştirecektir. Karedeki manzara resmi bir pencere görevi görmekte ve bir hareket imgesi oluşturmaktadır.

7.Kesit 1.Karede Yusuf ve Bekir açık havada çimenler üzerinde otururken gözükmektedir. Ortamdaki kapı ve pencereler sonuna kadar açılmıştır. Hiçbir sınırlayıcı yoktur. Yusuf'un çocuk neden sakat abi sorusuyla birlikte Bekir, Uğur ve çocukları Çilem ile ilgili bütün bilgileri Yusuf'a anlatacaktır. Karede, ağaçların hareketleri, doğadaki hava akışı, güneşin hareketi, zamanın ilerlemesi tamamıyla görülmekte ve kapı ve pencereler bir hareket imgesi oluşturmaktadır.

7.Kesit 2.Karede 7.Kesit 1.Karedeki olayların aynısı görülmüştür

8.Kesit 4 kareden oluşmaktadır. 1.Karede otel lobisinde Yusuf Mehmet ve Çilem Tv izlerken gözükmektedir. 6.Kesit 2.Kare ile benzerlik göstermektedir.

8.Kesit 2.Karede Yusuf Uğur'un odasında otururken gözükmektedir. Pencere simgesi iç mekânda kullanılmıştır. Pencereler kapalıdır. Perdelerin ise biri yarım diğeri tamamen açıktır. Dışarıyla ile içerisi arasında sadece görsel iletişim vardır. Pencereler hareket imgesi oluşturmuştur.

8.Kesit 3.Karede Bekir'le Uğur kavga ederken Yusuf araya girmiş Uğur'la Yusuf yere düşmüştür. Kapı ve pencere simgesi karede iç mekânda kullanılmıştır. Karede Kapıdan içeriye adeta bir yola benzer ışık düşmektedir. Aslında Uğur'la Bekir'in kavgasında bir sonuca varılamayacağı ve en iyi sonucun odadan çıkıp gitmek olduğunu göstermektedir. Karede kapı simgesi bir hareket imgesi oluşturmuştur.

8.Kesit 4.Karede Uğur Yusuf ve Mehmet Bekir'in odasında gözükmektedir. Kapının yarı açık olmasından dolayı koridordan içeriye gelen ışıkla oda kısmen aydınlanmıştır. Kapının yarı açık olması bir hareket imgesi oluşturmuştur.

9.Kesit 9 Kareden oluşmaktadır. 1.Kare'de Yusuf takım elbise içinde ve elinde tespih sallarken gözükmektedir. Bekir'in ölmesiyle onun yerine geçmiş ve Uğur'un yanında gidip gelmektedir. Karede merdiven önünde açık bir kapı ve üst katlara çıkmak için bir merdiven gözükmektedir. Merdiven bulunulan kattan aşağıya inmeye ya da yukarı çıkmaya yarayan bir yapıdır. Yusuf Bekir'in yerine geçerek konum atlamış ve üst

bir konuma geçmiştir. Merdiven önündeki kapı bir hareket imgesi oluşturmuştur.

9.Kesit 2.Karede Pavyon kapısında bir araç ve kapının önünde Yusuf gözükmektedir. Uğur kapıdaki araca binmiş ve aracın kapılarını kapattıktan sonra araç hareket etmiştir. Karede aracın kapılarının kapatılması aracın güvenli bir şekilde hareket edebilmesini sağlamıştır. Araç kapıları bir hareket imgesi oluşturmuştur.

9.Kesit 3.Karede Yusuf otel odasında otururken gözükmektedir. Boynu bükük ve oldukça üzgündür. Otel görevlisi Mehmet'in Az sonra iyi bir film var, Türkan Şoray'ın. Gel istersen. Cümlesine Yusuf Sağ ol abi, tadım yok diyerek cevap vermiş ve otel lobisinde film izleme teklifini reddetmiştir. Odanın penceresinden duvara hafif ışık yansımaktadır. Pencere bir hareket imgesi oluşturmuştur.

9.Kesit 4.Karede sivil polis aracı ve bir polis eliyle şoför kapısını tutarken gözükmektedir. Şoför kapısı hafif açıktır ve polisin birazdan araca binmek üzere olduğunu göstermektedir. Kapının hafif açıklığı bir hareket imgesi oluşturmuştur.

9.Kesit 5.Karede Kapı simgesi iç mekânda kullanılmıştır. Gazinoya yapılan baskın sonrasında Yusuf karakola getirilmiş ve koridorda bir bankta oturmuş işlem sırasını beklemektedir. Kare'de arka tarafta kapalı beyaz bir kapı vardır. Kapının kapalı olması oda ile koridor arasındaki iletişim kesmiş ve bir gizlilik sağlamıştır. Karede kapı bir hareket imgesi oluşturmazken, duvarda pencereden içeriye yansımış mavi bir ışık gözükmektedir. Mavi ışık bize akşam ya da gece saati olduğunu göstermektedir. Pencere bir hareket imgesi oluşturmuştur.

9.Kesit 6.Karede yarı açık beyaz bir kapı içerde Uğur ve sivil bir polis gözükmektedir. Odanın kapısı yarı açıktır. Oda ile koridor arasında ses ve görsel iletişim mümkündür. Koridora Uğur'un ve Polisin konuşmaları duyulmaktadır.

Polis -N'apıyorsun burada?

Uğur -Çalışıyorum.

Polis -Ne iş yapıyorsun? Ne iş yapıyorsun?!

Uğur -Ne iş yaptığımı biliyorsun!

Polis -Bağırma lan! Ne iş yapıyorsun?

Uğur -Ses sanatçısıyım.

Polis -Belgen var mı?

Uğur -Yok

Ayrıca odanın duvarında pencereden sızan ışık gözükmektedir. Karede kapı ve pencere birer hareket imgesi oluşturmuştur.

9.Kesit 7.Karede kapı odadaki otorite (polis) tarafından kapatılmış ve koridor ile oda arasındaki ses ve görsel iletişim kesilmiştir. Karede bir hareket imgesi görülmemiştir.

9.Kesit 8. Karede 9.Kesit 6.Karedeki ile aynı durum oluşmuştur.

9.Kesit 9.Karede Yusuf nezarethanede oturmuş kapının üst kısmındaki parmaklıkların arasından gözükmektedir. Nezarethanenin duvarına pencereden sızan ışık vurmaktadır. Pencere bir hareket imgesi oluşturmuştur.

10.Kesit 3 Kareden oluşmaktadır. 1.Karede kapının önünde arkası dönük Uğur ve karşısında Yusuf gözükmektedir. Yusuf'un Uğur karşısındaki durumu ve aşk ilanı arabesk müzikteki karşılıksız aşk, isyan ve umutsuzluğa benzemektedir. Pencereden yansıyan ışık Yusuf'un bulunduğu durumu özetler gibi arabesk müzik sanatçısı Orhan Gencebay'ın posterinin üzerine düşmüştür. Pencere bir hareket imgesi oluşturmuştur.

10.Kesit 2. Karede akşam Uğur'la yaptıkları tartışmadan sonra sabah oteli terk eden Yusuf kapıdan çıkarken gözükmektedir. Otel görevlisi Mehmet'te Yusuf'u yolcu etmektedir. Karede otel kapısı açık ve kapı üzerindeki camlardan dışarıya gözükmektedir. Dışarıda hava oldukça güneşlidir. Yusuf bulunmuş olduğu durumdan kurtulmak için bulunduğu ortamdan daha aydınlık olan dışarıya gitmeyi seçmiştir. Dışarıya ile otel arasında ses ve görsel iletişim mümkündür. Karede kapı bir hareket imgesi oluşturmuştur.

10.Kesit 3.Karede Yusuf otel kapısından içeriye girerken gözükmektedir. Yusuf'ta Bekir gibi gidememiş ve tekrar dönüp gelmiştir. Otel kapısı yarım açık ve üzerindeki camlardan dışarıya ve karşı binadaki pencereler gözükmektedir. 10.Kesit 2.Karede otel içine göre oldukça aydınlık olan dışarıya şuan otelin içi ile aynı ışık düzeyindedir. Yusuf'un otelden çıkarken dışarıda gördüğü o aydınlık ışık umut şuan

kaybolmuş ve dışarıyı ile otel arasında bir fark kalmamıştır. Kapı bir hareket imgesi oluşturmuştur.

11.Kesit 7 Karede oluşmaktadır. 1.Karede hafif açık bir kapı aralığından Yusuf falakaya yatırılmış olarak gözükmektedir. Yusuf'a yapılan cezalandırma yöntemini kimsenin görmemesi için kapı yarıda olsa kapalı tutulmuştur. Kapı kısmen içerideki gizliliği sağlamış fakat dışarıyı ile içerisi arasındaki iletişimi de tam olarak kesmemiştir. Karede kapı bir hareket imgesi oluşturmuştur.

11.Kesit 2.Karede Yusuf falaka sonrasında ayakları sarılmış vaziyette yatağının üzerinde gözükmektedir. Arka tarafta pencereden içeriye ışık vurmaktadır. Perdenin üzerine pencerenin ortasındaki bölmelerin gölgesi yansımaktadır. İçeriye vuran ışık açık maviye yakın bir ışıktır. Buradan akşam veya gece saatleri olduğu anlaşılmaktadır. Karede pencere bir hareket imgesi oluşturmuştur.

11.Kesit 3.Karede Yusuf ve Çilem gözükmektedir. Diğer karelerde kapılar genellikle yarı açık durumdadır. Bu karede kapı sonuna kadar açılmıştır. Artık gitme vakti geldiğini göstermektedir. Kapıdan otelin koridoru ve diğer odaların kapısı gözükmektedir. Ayrıca pencereden de içeriye ışık sızmakta ve dışarıyı gözükmektedir. Karede kapı ve pencere hareket imgesi oluşturmaktadır.

11.Kesit 4.Karede otobüs penceresinden etrafı yeşillik düz bir yol gözükmektedir. 2.Kesit 1.Karede gece yolculuk yapılmış ve etraf oldukça karanlıktır. Bu karede gündüz yolculuk yapılmış dışarıyı aydınlık ve pencereden alternatif bir yol gözükmektedir. Otobüs penceresi dışarıyı ile olan görsel iletişimi sağlamış olduğundan bir hareket imgesi oluşturmuştur.

11.Kesit 5.Karede Yusuf ve Çilem Uğur'u aramak için daha önce geldikleri otele girerken gözükmektedir. Otel lobisinde Tv izleyen insanlar vardır. Kapı yarı açık durumdadır. Filmde otel hep yeni bir başlangıcın ya da büyük bir değişimin habercisi olmuştur. 5. Kesit 1. Karede de Yusuf bir otele gelmiş ve sonrasında yeni bir hayata başlamıştır. Bu karede de kaldıkları otelden ayrılmış ve farklı bir otele Uğur'u aramak için gelmişlerdir. Karede açılan otel kapısı bir değişime yeni bir arayışa açılmıştır. Karede kapı bir hareket imgesi oluşturmuştur.

11.Kesit 6.Karede Yusuf ve Çilem Ankara'ya gelmiş Yusuf, elindeki adres yazılı kâğıda bakarak adres aramaktadır. Karedeki dükkânların kapı pencereleri bir dükkânında kepenkleri kapalıdır. Uğur'u arama noktasında geldikleri yerde hiçbir açık kapı yoktur. Henüz Uğur'a ulaşamamışlardır. Kapalı kapı ve pencereler hareket imgesi oluşturmamıştır.

11.Kesit 7.Karede Resmi makamlarca mühürlenmiş bir kapı gözükmektedir. Kapının üzerinde beyaz bir kâğıt ip ve kırmızı mühür vardır. Kapı mühürlü olduğu için açılması suçtur. Uğur'u bulma aşamasında karşılarına çıkan engellere artık resmi bir makamda eklenmiştir. Kapı bir hareket imgesi oluşturmamıştır.

12.Kesit 9 Kareden oluşmaktadır. 1. Karede Yusuf ve Çilem Otobüs terminalinde yürürken gözükmektedir. Terminaldeki yazıhanelerden sadece bir tanesinin ışığı yanmaktadır diğer yazıhaneler kapalıdır. Terminaldeki bütün kapılar kapalıdır. Aradıkları adrese ulaşma noktasında henüz açık bir kapıyla karşılaşmamışlardır. Karede hareket imgesi görülmemiştir.

12.Kesit 2.Karede Yusuf ve Çilem adres sormak için bir kahvehaneye girerken gözükmektedir. Kahvehanenin kapısı sonuna kadar açık durumdadır. 11. Kesit 6. Ve 7. Karelerden sonra ilk kez açık bir kapı ile karşılaşmışlardır. Buradan aradıkları adrese yaklaştıkları izlenimi çıkartılabilmektedir. Kapı bir hareket imgesi oluşturmuştur.

12.Kesit 3.Karede pencere demirlerinin arkasından Yusuf ve Çilem bir marketin önünde yürürken gözükmektedir. Marketin kapısı açıktır ve sokakla market arasında ses ve görsel iletişim mümkündür. Kapı bir hareket imgesi oluşturmuştur.

12.Kesit 4.Karede bir otel lobisinde Tv izleyen Yusuf Çilem ve iki müşteri gözükmektedir. 6.Kesit 2.Kare ve 11.Kesit 5. Karedeki sahnelere benzer bir sahnedir. Bu kare filmde görünen üçüncü otel lobisidir. Karedeki Tv bir pencere görevi görmekte ve bir hareket imgesi oluşturmaktadır.

12.Kesit 5.Karede Yusuf ve Çilem bir caddede yürürken gözükmektedir. Yusuf bir dükkânın kapısındaki afişe bakmaktadır. Afişte kendisi gibi küçük bir çocuğun elinden tutmuş bir adam gözükmektedir. Kapı üzerindeki afiş ayna gibi adeta Yusuf ve Çilem'in durumunu yansıtmaktadır. Kapı bir hareket imgesi oluşturmuştur.

12.Kesit 6.Karede Yusuf ve Çilem karmaşık ve loş bir odanın içinde ayrı olarak bölünmüş bir yere girerken gözükmektedir. Girişte kapı yoktur. Odanın içindeki ayrı bölmeye girerek artık karmaşıklıktan ve karanlıktan daha ferah bir ortama geçmişlerdir. Ayrı bölmenin içinde pencereden gelen ışık bölmeyi kısmen aydınlatmış ve bir hareket imgesi oluşturmuştur.

12.Kesit 7.Karede Orhan üzerine beyaz bir çarşaf örtülmüş yerde yatmaktadır. Babası da ağaç bir sandalyede oturmaktadır. Pencereden duvara ışık yansımakta ve pencereden gelen ışık bize akşam veya gece saati olduğunu göstermektedir. Odadaki görüntü bize oldukça yoksul, fakir bir ev olduğunu göstermektedir. Pencereden içeriye yansıyan ışık bir hareket imgesi oluşturmuştur.

12.Kesit 8.Karede Pencere önünde siyah beyaz çerçeveli bir fotoğraf ve birkaç parça eşya gözükmektedir. Fotoğraf hatıra, anı anlamları taşımaktadır. 12. Kesit 7. Kareyle aynı durum söz konusudur.

12.Kesit 9.Karede İrlanda'lı oyun yazarı ve şair Samuel Beckett in “Hep Denedin, Hep Yenildin, Olsun, Gene Dene. Gene Yenil. Daha İyi Yenil.” Sözleri vardır. Denemekten hiç vazgeçmemek gerektiğini vurgulayan ve umutsuzluk anında insanı motive eden bir sözdür. Filmin kahramanı Yusuf'un bulunduğu durumu özetlemektedir. Yusuf'ta cezaevinden çıkıp hayata tutunmayı denemiş fakat istediği gibi olmamıştır.

SONUÇ

Tezin ana konusunu oluşturan göstergebilim, günümüzün önemli bilim dallarından biri olarak görülmekte ve çevremizdeki her türlü imgeyi ve dizgeyi araştıran, tiptan mimarlığa, fotoğraftan sinemaya ve televizyona kadar çeşitli alanlarda çözümleme olanağı sağlayan bir yöntem olarak kullanılmaktadır.

Diğer görsel iletişim araçlarında olduğu gibi sinemada da üstü örtülü anlamı ortaya çıkarmak için göstergebilimsel çözümleme yönteminden yararlanılmaktadır. Göstergebilim, filmin oluşma aşaması üzerinde değil, film ortaya çıktıktan sonra, filmin içerisinde bulunan imgelerin ne olduğu, nasıl oluşturulduğu üzerinde durmakta ve bunları ortaya çıkarmaktadır. Göstergebilimin görevi yönetmenle izleyici arasındaki iletişimi sağlayıp bu üstü örtülü anlamları izleyiciye aktarmaktır.

Bu tezde, Zeki Demirkubuz'un hayatı filmleri sinemacılığı hakkında bilgiler verilmiş ve önemli filmleri arasında kabul edilen Masumiyet'teki kapı ve pencere imgelerinin Greimas'ın göstergebilimsel çözümleme yöntemine bağlı kalınarak ayrıntılı bir incelemesi yapılmıştır. Ayrıca göstergebilimsel çözümlemenin öncüleri ve yöntemleri hakkında temel bilgiler verilmiş ve göstergebilimin çeşitli alanlarda çözümleme yapmak için kullanabilecek bir yöntem olduğu anlatılmıştır.

Seçilen sinema filmi "Masumiyet" in göstergebilimsel olarak çözümlenmesinde ilk olarak film kronolojik düzende on iki kesite ayrılmıştır. Bu kesitler düzeyler doğrultusunda yüzeyden derine doğru karelere ayrıştırılarak her bir kare Söylemsel Düzey, Anlatısal Düzey ve Mantıksal-Anlamsal Düzey olmak üzere 3 düzeyde incelenmiştir. Söylemsel düzey doğrudan gerçek dünyadaki nesnelere gönderimde bulunarak yapılmış ve çözümlemedeki kişilerin zaman ve uzam temel işlevleri ortaya konulmuştur. Ayrıca kişilerle ilgili olarak fiziki ve ruhsal görünüşleri yaptıkları eylemler ve etkileşimde bulunduğu diğer kişilerde değerlendirilmiştir. Karelerdeki noktalar çizgiler biçimler nelerdir, grafiksel düzenleme nasıl yapılmıştır ve ne tür göstergeler bulunduğu da incelenmiştir. Anlatısal düzey'de ise anlatımın işleyiş biçimi ortaya konularak anlatıdaki kişilerin buldukları konum ve yaptıkları işlevler incelenmiştir. Mantıksal-Anlamsal düzeyde ise derin anlam ortaya çıkarılmıştır. Bu düzeyde çözümlemenin derin yapısında bulunabilecek yan anlam, çağrışımlar, simgeleştirme gibi soyut durumlar ortaya konulmuştur. Ayrıca Söylemsel düzey ve Anlatısal düzeyde ortaya konulan durumların, nesnelere, uzamların ve eyleyenlerin gösterdikleri dışında göstermek istedikleri anlamlarda ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Karede görünen ya da görünmeyen, birbiriyle ilişkili anlam ilişkilerinin ortaya konması ile anlam belirgin hale getirilmeye çalışılmıştır. Son aşamada ise Söylemsel, Anlatısal ve Mantıksal-Anlamsal düzeylerde elde edilen çözümler birleştirilerek yüzeyden derine doğru bağlantılar kurularak göstergebilimsel çözümleme yapılmıştır.

Yapılan çözümleme sonucunda on iki kesite ayrıştırılmış olan "Masumiyet" filminden seçilen atmış kareden, Greimas'ın göstergebilimsel yaklaşımı ele alınarak yapılan çözümlemede, karelerin büyük çoğunluğunda kapı veya pencere imgelerinin simgesel bağlamda durağanlıktan devingenliğe geçişi (hareket imgesi oluşturduğu) görülmüştür.

KAYNAKÇA

• Kitaplar

Akerson, F. E. (2005). *Göstergebilime Giriş*, İstanbul, Multilingual

Akser, M. (2009). Towards a History of Turkish Cinema, *Turkish Book Review*
No.4, 108-109

Anabritannica. (2004). *Boğaz Köprüsü, Perde*, İstanbul: Ana Yayıncılık

Arıklı, E. (1986). Kapı, *Büyük Larousse*, Cilt 10, İstanbul: Gelişim Yayınları

Ayaz, N. Kılıçlıoğlu S. (1991). Pencere Tanımı. *Meydan Larousse Büyük Lügat
ve Ansiklopedi*. Cilt 10. İstanbul: Meydan Yayınevi

Bell, J. (2006), Crime and Punishment, *Sight & Sound*.16.2,8.

Devrim, H. (1972). Kefen Maddesi, *Meydan Larousse*. Cilt 7, İstanbul: Meydan
Yayınevi

Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul, Alan Yayıncılık.

Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. S. İrvan (çev.). Ankara: Bilim
ve Sanat Yayınları.

Gökçe, O. (2002). *İletişim Bilimine Giriş*. 4. Baskı. Ankara: Turhan Kitabevi.

Greimas, A.J. (1995). *Kusur Konusunda*. A. Kıran (çev.). 1. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Greimas, A. J. (1970). *Du Sens*. T.Yücel (çev.). Paris: Seuil,

Greimas, A.J. (1966). *Structural Semantics*. Nebraska: University of Nebraska Press

Gürel, K.T. (2008). *Sanal İkon Gezegeninin Kıyameti, İkon İktidar İlişkisinin İletişimsel Açından İncelenmesi*. 1. Baskı. Ankara: Eyfel Yayın Grubu.

Kıran, Z. Kıran, A. (2006). *Dilbilime Giriş*. 3. Baskı. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Lotman, Yuriy M. (2012). *Sinema Göstergibilimi*, 3.Baskı. Ankara: Birleşik Dağıtım Kitabevi

Navarro, J. (2013). *Beden Dili*. 9.Baskı. İstanbul: Alfa Basım

Özden Z. (2004). *Film Eleştirisi*.2. Baskı. Ankara: İmge Yayınevi,

Özgüven A. (1997). *Çağdaş Tiyatroda Samuel Beckett'in Yeri*. 2. Baskı, İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları

Pösteği, N. (2005). *Türk Sinemasına Yeni Bir Bakış: Yönetmen Sineması*. 1. Baskı. İstanbul: Es Yayınları.

Rifat, Mehmet (1982). *Genel Göstergibilim Sorunları Kuram Ve Uygulama*. İstanbul: Alaz Yayınları.

Rifat, M. (2000). *X.X. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Rifat, M. (2002). *Gösterge Eleştirisi*. 2. Baskı. İstanbul, Tavanarası Yayıncılık.

Rifat, M. (2007). *Homo Semioticus ve Genel Göstergebilim Sorunları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Rifat, M. (2008). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları: 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*. 4. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Rifat, M. (2008). *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 2. Temel Metinler*. 4.Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC si*. 3. Baskı. İstanbul: Say Yayınları

Saussure, F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. 3. Baskı. B. Vardar (çev.). İstanbul: Multilingual Yayınları.

Vardar, B. (2001). *Dilbilimin Temel Kavram ve İlkeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

- **Tezler**

Çakar, D.B. (2010). Sportif Görsel İçeren Reklamların Göstergebilimsel Çözümleme Teknikleriyle İncelenmesi. *Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi*. İstanbul: Bahçeşehir Üniversitesi.

Göksel, N. (2006). Umberto Eco'da Yorumlamanın Sınırları. *Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

- **Dergiler**

Özdemir T. (2005). Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler, *Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 14.2, 391

- **Sözlükler**

Türkçe Sözlük. (2005). "Mermer, Okey, Gözlük", Ankara: Akşam Sanat Okulu Matbaası

- **İnternet Kaynakları**

Aldatma üzerine küçük bir film. İtiraf Filmi (ty).

<http://www.milliyet.com.tr/aldatma-uzerine-kucuk-bir-film/sinema/haberdetayarsiv/08.11.2002/85600/default.htm> (4 Ağustos 2014)

Ankesörlü Telefon. (2009).

http://tr.wikipedia.org/wiki/Ankes%C3%B6rl%C3%BC_telefon
(25 Ağustos 2014).

Bir çay içelim mi. Bekleme Odası Filmi. (2004).

http://www.radikal.com.tr/hayat/quotbir_cay_iceлим_miquot-863735
(22 Şubat 2015)

C Blok Filmi. (2015).

<http://sinemadefteri.org/zeki-demirkubuz-yonetmenler/> (2 Şubat 2015)

C Blok Filmi. (1994).

<http://www.imdb.com/title/tt0109357/> (15 Haziran 2014)

Bekleme Odası. (2003).

<http://www.imdb.com/title/tt0446930/> (22 Şubat 2015)

Demirkubuzdan dönem filmi “Kıskanmak” (2009).

<http://www.ntv.com.tr/arsiv/id/24988522> (8 Temmuz 2014)

İdeal iyiliğin yolu kötülüğü anlamaktan geçiyor. Yazgı Filmi.(2001)

http://www.aksiyon.com.tr/kultur-sanat/ideal-iyiligin-yolu-kotulugu-anlamaktan-geciyor_508253 (10 Ocak 2015)

İtiraf Filmi. (ty). <http://www.sinemalar.com/film/2343/itiraf> (12 Şubat 2015)

Kamil Koç. (ty). *Hakkımızda*. <http://www.kamilkoc.com.tr> (20 Ağustos 2014)

Kıskanmak Filmi. (ty).<http://www.sinemalar.com/film/27960/kiskanmak>
(12 Şubat 2015)

Marlboro Sigarası. (2006). <http://tr.wikipedia.org/wiki/Marlboro> (9 Mayıs 2014)

Masumiyet Filmi. (1997). <http://www.imdb.com/title/tt0128332/> (9 Haziran 2014)

Masumiyet Filmi. (1997).

<http://www.cumhuriyetarsivi.com/katalog/192/sayfa/1997/11/12/4.xhtml>

(4 Mart 2015).

Melodram Nedir. (2007). <http://tr.wikipedia.org/wiki/Melodram> (10 Haziran 2014)

Müslüm Gürses Kimdir. (2010).

http://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCsl%C3%BCm_G%C3%BCrses

(1 Temmuz 2014).

Orhan Gencebay Kimdir. (2008). http://tr.wikipedia.org/wiki/Orhan_Gencebay

(17 Nisan 2014).

Umberto Eco Kimdir. (2005). http://tr.wikipedia.org/wiki/Umberto_Eco

(20 Eylül 2014).

Üçüncü Sayfa Filmi. (ty) <http://www.sinemalar.com/film/2310/ucuncu-sayfa>

(12 Şubat 2015).

Üçüncü Sayfa Filmi. (1999). <http://www.imdb.com/title/tt0208606/>

(12 Şubat 2015).

Yazgı Filmi. (ty). <http://www.sinemalar.com/film/2311/yazgi> (12 Şubat 2015).

Yılmaz Güney Kimdir. (2010).

http://tr.wikipedia.org/wiki/Y%C4%B1lmaz_G%C3%BCney

(10 Temmuz 2014).

Zeki Demirkubuz Filmleri. (2014). <http://www.zekidemirkubuz.com/Movies.aspx>

(24 Aralık 2014)

Zeki Demirkubuz Kimdir. (2005). http://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Demirkubuz

(8 Mayıs 2014)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

ADI VE SOYADI : Abdurrahman İKİZ
DOĞUM YERİ VE TARİHİ : Sarıkaya / 1982
MEDENİ HALİ : Evli
E-MAIL : a.ikiz@hotmail.com
ADRES (EV) : Özyurt Sok. No:6/7 Bulgurlu / Üsküdar
ADRES (İŞ) : Ferah mah. Reşatbey sok. No: 12 B. Çamlıca /
Üsküdar
TELEFON (EV/CEP) (İŞ) : 0535 481 00 50 / 0216 524 92 62

EĞİTİM DURUMU

2013 - : Arel Üniversitesi Yüksek Lisans
2009 - 2012 : Anadolu Üniversitesi İşletme
1999 - 2002 : Anadolu Üniversitesi Radyo Televizyon
1996 - 1999 : Atatürk Endüstri Meslek Lisesi Elektronik B.

YABANCI DİL

İngilizce : Orta seviye

İŞ TECRÜBESİ

2005 - : Prodüksiyon şirketinde Teknik Yönetmen
2000 - 2002 : Kutup Bilgisayar (Teknik Servis)