

New York'ta Beş Minare ve Mucize Filmine Göstergebilimsel Bir Bakış

Arsen Kutbay

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsüne İletişim ve Medya
Çalışmaları Yüksek Lisans Tezi olarak sunulmuştur.

Doğu Akdeniz Üniversitesi
Temmuz 2019
Gazimağusa, Kuzey Kıbrıs

Lisansüstü Eğitim, Öğretim ve Araştırma Enstitüsü onayı

Prof. Dr. Ali Hakan Ulusoy
L.E.Ö.A. Enstitüsü Müdür Vekili

Bu tezin İletişim ve Medya Çalışmaları Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarım.

Doç. Dr. Agah Gümüş
İletişim Fakültesi Dekan Vekili

Bu tezi okuyup değerlendirdiğimizi, tezin nitelik bakımından İletişim ve Medya Çalışmaları Yüksek Lisans derecesinin gerekleri doğrultusunda hazırlandığını onaylarız.

Yrd. Doç. Dr. Aysu Arsoy
Tez Danışmanı

Değerlendirme Komitesi

1. Prof.. Dr. Bahire Özad

2. Doç. Dr. Tutku Akter

3. Yrd. Doç. Dr. Aysu Arsoy

ÖZ

Olay örgüsünün anlatının temelini oluşturduğu, ilk senaryolu kurmaca film olan Le Voyage Dans La Lune (Aya Yolculuk)'un 1902 yılında çekilmesinden bugüne, modern sinema pek çok anlatım biçimiyle kendisini ifade etmektedir. Nitekim bu anlatım biçimleri içerisinde kurgusal anlamda üslubun temel taşı ise göstergebilim oluşturmaktadır. Göstergebilimin temel taşları da pek tabii göstergelerdir.

Bu araştırma ise; kurmaca bir filmde görsel ve işitsel göstergelerin olay örgüsüyle anlatılmak istenen anlamı pekiştirme noktasında nasıl kullanıldığını ve bunun sinemadaki önemini irdelemeyi amaç edinmiştir. Bu kapsamda izleyiciye direkt etki eden göstergelerin yanı sıra, örtük göstergelerle de oldukça zengin bir içeriği bulunan, Mahsun Kırmızıgül'ün yönetmenliğini yaptığı New York'ta Beş Minare ve Mucize adlı filmler araştırmanın evreni olarak belirlenmiş olup, göstergebilim ise yöntem olarak kullanılmıştır. Bu kapsamda ilgili filmlerin analizi, Pierce'in göstergebilimsel modeli olan sembol-ikon-belirtke üçgeni kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Analize tabi tutulan sahneler ise, amaçlı örneklem kullanılarak seçilmiştir.

Araştırma sonucunda ise, elde edilen temel bulgu değerlendirmesinde; kurmaca filmlerin gündelik hayatın kesitlerinden gerçeklik temsilleri yaratma çabasından mütevellit, yine bu gerçeklikelerin anlamlandırıldığı ve gündelik hayatın içerisinde sıklıkla var olan göstergelerden yararlanılmasının sinemadaki önemi vurgulanmıştır. Bu bağlamda sinemada gerçeklik temsili; zaman, mekan, olay örgüsü anlatısının pekiştirilmesi, duyguların ve verilmek istenen iletilerin aktarımları

açısından sinema sanatında göstergebilimin sarsılmaz bir bileşen olduğu sonucu varılmıştır.

Araştırma kapsamında bu tezin giriş bölümünde ilkin araştırmanın sorunsalı, amacı, sorusu, önemi ve sınırlılıkları serimlenmektedir. İkinci bölümde ise göstergebilim ve sinema bağıntısı ortaya konulmuştur. Üçüncü bölümde araştırmada uygulanan yöntem açıklanırken, dördüncü bölüm ise, Mahsun Kırmızıgül'ün yönetmenliğini yaptığı New York'ta Beş Minare ve Mucize filmlerinin göstergebilimsel analizini kapsamaktadır. Beşinci bölümde ise, yapılan analizden çıkarılan temel bulgu üzerine araştırmanın amacına yönelik değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Göstergebilim, Sinemada Gösterge Kullanımı, Görsel ve İşitsel Göstergeler, New York'ta Beş Minare, Mucize

ABSTRACT

Starting with the very the first fictional script *Le Voyage Dans La Lune* (Aya Yolculuk) in which chain of events forms the basis of expressions, modern cinema expressed itself in many ways from the day *Le Voyage Dans La Lune* recorded - 1902- until today. Although there are various narrative forms, semiotics is the cornerstone of the fictional style. And the cornerstones of semiotics are of course the indicators.

In this research the aim is to examine how the visual and the auditory indicators are used to reinforce the meaning of the plot in a fictional movie and its importance to the cinema. In this context, besides the indicators that directly affect the audience, it has a very rich content with implicit indicators, *New York'ta Beş Minare* (Five Minarets in New York) and *Mucize* (The Miracle) that are directed by Mahsun Kırmızıgül, have been identified as the universe of the research and semiotics were used as methods. In this context, the analysis of the related films was carried out using the symbol-icon-sign triangle which is the semiotic model of Pierce. The scenes that are subjected to analysis were chosen through purposeful sampling.

As a result of the research, from the evaluation of the main findings and of course the reason that the fiction films are based on an effort to create representations of reality from the cross-sections of everyday life, it is emphasized that these realities are meaningful and the importance of making use of the indicators frequently present in daily life is emphasized in the cinema. In this context, the representation of reality in cinema; reinforcing the narrative of time, space and plot, it is concluded that

semiotics is an unshakable component in the art of cinema in terms of the transfer of emotions and messages to be given.

In the scope of the research, the problematic, aim, question, importance and the limitations of the research are presented in the introduction part of this thesis. In the second part, the relationship between semiotics and cinema is presented. In the third section, the method applied in the research is explained and the fourth part includes semiotic analysis of Five Minarets in New York and The Miracle that are directed by Mahsun Kırmızıgül. In the fifth section, the main findings of the analysis are evaluated for the purpose of the research.

Keywords: Semiotics, Indicator Usage in Cinema, Visual and Auditory Indicators, Five Minarets in New York, The Miracle

TEŞEKKÜR

Bu tez çalıŐmalarımnda yardımlarını esirgemeyen, bana daima yol gösteren ve gece gündüz çekinmeden rahatlıkla ulaŐabildiĐim çok değerli danıŐman hocam Yrd.Doç.Dr. Aysu Arsoy'a ve annem Feriha Kutbay'a maddi ve manevi desteği nedeni ile teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vii
TABLO LİSTESİ.....	xi
ŞEKİL LİSTESİ	xiii
1 GİRİŞ	1
1.1 Araştırmanın Sorunsalı	1
1.2 Araştırmanın Amacı	2
1.3 Önem.....	3
1.4 Sınırlılıklar	3
2 SİNEMA (FİLM) VE GÖSTERGEBİLİM.....	5
2.1 Göstergebilim ve Sinema.....	5
2.1.1 Medyanın Bir Kolu Olarak Sinema	6
2.1.2 Sinema ve İdeoloji	6
2.1.3 Göstergebilim Tarihi	7
2.1.4 Göstergebilim, Gösterge ve Gösterilen	8
2.2 Göstergebilimde Anlamlandırma Süreci	9
2.2.1 Düz Anlam.....	9
2.2.2 Yan anlam.....	9
2.2.3 Metafor (Eğretileme).....	10
2.2.4 Metonimi (Düzdeğişmece)	11
2.2.5 Simgeler.....	12
2.2.6 Mitler	13

2.3 Görsel ve İşitsel Olarak Sinema	13
2.3.1 Sinemada Anlam Kurgusu, Sinema Göstergebilimi	13
2.3.2 Görsel Göstergeler Açısından Sinema	14
2.3.3 İşitsel Göstergeler Açısından Sineman	15
2.3.4 Sinemada Konu ve Anlam Betimleme	16
2.4 Sinemada Göstergeler	17
2.4.1 Sinemada Göstergelerin Önemi	18
2.4.2 Sinemada Görsel ve İşitsel Gösterge Kullanımı	18
2.4.3 Sinemada Zaman ve Mekânı Gösterge Olarak Kullanma	20
2.4.4 Sinemanın Türüne Göre Göstergelerin Farklı Anlamları	20
2.4.5 Sinemada Aynı Anda Hem Görsel Hem İşitsel Gösterge Kullanma	21
2.5 Filmlerde Oyuncu Hareketlerini Gösterge Olarak Kullanma	21
2.5.1 Filme Göre Oyuncu	22
2.5.2 Jest ve Mimiklerin Gösterge Olarak Kullanılması	23
2.5.3 Oyuncu Kıyafetlerinin Gösterge Olarak Kullanılması	23
3 YÖNTEM	25
3.1 Araştırma Yöntemi	25
3.1.1 Araştırma Modeli	25
3.2 Seçilen Filmler	26
3.2.1 New York'ta Beş Minare Künyesi	26
3.2.2 Mucize Künyesi	26
4 NEW YORK'TA BEŞ MİNARE, MUCİZE FİLMLEİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	28
4.1 New York'ta Beş Minare Filmindeki Göstergeler	28
4.2 Mucize Filmindeki Göstergeler	42

5 SONUÇ	56
KAYNAKLAR.....	58

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Metafor (Eğretileme).....	11
Tablo 2: Metonimi (Düzdeğişmece)	12
Tablo 3: Simgeler	12
Tablo 4: Fetva Sahnesi	29
Tablo 5: Gizli Operasyonda Kılık Değişen Polis Sahnesi	31
Tablo 6: Yardım Toplamak İçin Hocanın Gönderdiği Kişilerin Bağlılık Göstergesi	32
Tablo 7: Görsel Gösterge Olarak Jest Kullanımı.....	33
Tablo 8: Hacı Gümüş (Başkarakter) Tutukluluk Sahnesi	34
Tablo 9: Hacı Gümüş Onu Almaya Gelen Türk Polisleriyle	35
Tablo 10: Hacı Gümüş'ün Türk Polisi Tarafından Bir Binanın Çatısında Kısırılması	37
Tablo 11: Hacı Gümüş'ün Bitlis'teki Doğduğu Eve Geri Dönüş Sahnesi.....	38
Tablo 12: Hücre Evine Baskın Sahnesi.....	39
Tablo 13: New York'ta Ezan Okunma Sahnesi	39
Tablo 14: Polis ve Helikopter Sesi	40
Tablo 15 Hoca ile Birlikte İbadet Eden Cemaat Sahnesi.....	41
Tablo 16: Şehir Merkezinde Gezen İnsanlar	42
Tablo 17: Köye Doğru Yürüyen Öğretmen.....	43
Tablo 18: Köy Halkının Tanımadığı Öğretmeni Silahla Karşılması Sahnesi	45
Tablo 19: Gelinin Eve Girmeden Önce Kuran'ı Öptüğü Sahne.....	45
Tablo 20: Öğretmen ve Köylünün Kasaba Yolunda Eşkıya ile Karşılaşması.....	46
Tablo 21: Atların Çıkardığı Toz Dumanı.....	47
Tablo 22: Kar ile Kışın Geldiğinin Gösterildiği Sahne	48

Tablo 23: Teslim Olan Eşkıyalar	49
Tablo 24: Mahkeme Önündeki Askeri Araçlar	50
Tablo 25: Öğretmen ve Eşinin Tartıştığı Sahne	51
Tablo 26: Öğretmen ve Köyün Önde Gelenlerinin Köye Okul Yapılması İçin Yetkiliyle Konuştuğu Sahne.....	52
Tablo 27: Köylüler Öğretmene Yiyecek Götürürken Gök Gürler.....	53
Tablo 28: Köyün Kadınlarının Görücü Olarak Başka Bir Köydeki Kızı Görmeye Gittiği Sahne.....	54

ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. New York'ta Beş Minare: Hoca camide vaaz verir.	28
Şekil 2. New York'ta Beş Minare: Hocanın yüzü görünür	29
Şekil 3: New York'ta Beş Minare: Arabanın yolda gidiş.....	30
Şekil 4: New York'ta Beş Minare: Sakallı ve çarşaflılar.	30
Şekil 5: New York'ta Beş Minare: Hoca görev veriyor	31
Şekil 6: New York'ta Beş Minare: Polislerin karşılaşması	32
Şekil 7: New York'ta Beş Minare: Polislerin çağrılması.....	33
Şekil 8: New York'ta Beş Minare: Hacı Gümüş, hapishanede..	34
Şekil 9: New York'ta Beş Minare: Hacı Gümüş'ün polislerle konuşması.	35
Şekil 10: New York'ta Beş Minare: Polisin Hacı Gümüş'e silah doğrultması	36
Şekil 11: New York'ta Beş Minare: Hacı Gümüş'ün konuşması	36
Şekil 12: New York'ta Beş Minare: Hacı Gümüş'ün Bitlis'e dönüşü.....	38
Şekil 13: New York'ta Beş Minare: Polis baskını	38
Şekil 14: New York'ta Beş Minare: New York görüntüsü	39
Şekil 15: New York'ta Beş Minare: Çatıdaki polisin görüntüsü	40
Şekil 16: New York'ta Beş Minare: İbadet edenlerin üstten görüntüsü	41
Şekil 17: Mucize: Şehrin görüntüsü.....	42
Şekil 18: Mucize: Köye giderken muallim.	43
Şekil 19: Mucize: Otobüste muallim ve yöre haklı	44
Şekil 20: Mucize: Köylülerin muallimi silah ile karşılaşması.	44
Şekil 21: Mucize: Gelinin Kur'an-ı öpmesi.	45
Şekil 22: Mucize: Muhtar ile muallimin eşkıyalara bakması	46
Şekil 23: Mucize: Toz bulutu.	47
Şekil 24: Mucize: Köye kışın gelmesi.	48

Şekil 25: Mucize. Eşkıyaların mahkemeye götürülmesi	49
Şekil 26: Mucize: Adliye önü	50
Şekil 27: Mucize: Muallim ve karısının tartışması.....	51
Şekil 28: Mucize: Mucize: Muallim ve köylülerin kaymakam ile görüşmesi.	52
Şekil 29: Mucize: Köylülerin muallime yiyecek götürmesi.....	53
Şekil 30: Mucize: Köylü kadınların görücüye gelmesi.....	54

Bölüm 1

GİRİŞ

Sinemayı göstergebilimin en çok kullanıldığı sanat dallarından biri olarak görmek gerekir. Sinema, görsel ve işitsel bir dil olduğu için, göstergebilimde sinemanın kendi konusu içinde ve seyirciye aktardığı konu içinde sıklıkla kullanılmaktadır.

Bu çalışmada, göstergelerin sanat dalı olarak sinema ve hareketli görüntülerde nasıl gösterildiği ve kullanıldığı irdelenmektedir. Görsel, işitsel, zamansal ve mekânsal göstergeler bulanarak bu göstergelerin filme nasıl anlam kattığı ve ne amaçla kullanıldığı incelenmiştir. Bu kapsamda Mahsun Kırmızıgül'ün yönettiği New York'ta Beş Minare ve Mucize filmleri çalışmanın amacına göre irdelenerek sinemada görsel ve işitsel göstergeler tartışılmıştır.

1.1 Araştırmanın Sorunsalı

“Yazının bulunmadığı çağlarda insanlar şekil çizmekle kendi aralarında bir anlatım aracı geliştirmişlerdir” (Çağlar, 2012, s.23). İnsanlığın başlangıcından beri insanlar, farklı şekilde görsel göstergeler kullanmıştır. Bu şekilde ilk göstergeler ortaya çıkmıştır. Bunu Çağlar (2012) makalesinde “bu göstergelerin bilimsel açıdan incelenmesi ve anlamların eklemlenmiş biçimlerinin incelenmesi gerekliliği göstergebilimin doğmasına neden olmuştur” diyerek açıklamıştır (Çağlar, 2012, s. 23). Sinema da insanların yaşantılarındaki göstergeleri birçok şekilde kullanmaktadır. Sinemada kurmaca filmler günlük yaşantı içinde olabilecek konuları anlatır ve anlamlandırmak için zamana yayılmış göstergeleri de sık sık kullanır. Aynı

zamanda sinema, zamanı kısaltarak anlattığı için sinemadaki hikâyeleri anlatmak ve anlamlandırmak adına göstergelerin önemi büyüktür. Örneğin; beş yüz sayfalık bir roman doksan dakika da görselleştirebilir veya doksan yıllık yaşam öyküsü (biyografi) iki saat içinde anlatılabilir. Bu nedenle sinemada göstergelerin önemli olduğu düşünülebilir.

1.2 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; kurmaca bir filmde görsel ve işitsel göstergelerin, olay örgüsüyle anlatılmak istenen anlamı pekiştirme noktasında nasıl kullanıldığını ve sinemadaki önemini irdelemeyi amaç edinmiştir. Bu kapsamda izleyiciye direkt etki eden göstergelerin yanı sıra, örtük göstergelerle de oldukça zengin bir içeriği bulunan, Mahsum Kırmızıgül'ün yönetmenliğini yaptığı New York'ta Beş Minare ve Mucize adlı filmler seçilmiştir. Söz konusu filmlerdeki görsel ve işitsel göstergeler bulularak, bu göstergelerin filme nasıl anlamlar kattığı ve ne amaçla kullanıldığı açıklanmıştır. Ayrıca görsel göstergeler film anlatısında oldukça önem taşıyan, mekân, zaman, oyuncunun imajı, jest ve mimikleri gibi alt türlerine de değinilerek serimlenmiştir.

1.1.2 Çalışmanın Araştırma Soruları

Bu araştırma, göstergebilim yöntemini kullanarak sinemadaki görsel ve işitsel göstergeleri irdeleyip, sinemada göstergebilimin önemini ortaya koymayı amaç edinmesinden mütevellit şu üç soruya yanıt aramıştır:

- 1) Mahsum Kırmızıgül'ün New York'ta Beş Minare ve Mucize filmlerinde görsel ve işitsel göstergelerin olay örgüsünün anlatımında ve filmde yaratılmak istenen gerçeklik temsiliyle olan ilişkisi nedir?
- 2) Mahsum Kırmızıgül'ün New York'ta Beş Minare ve Mucize filmlerinde görsel ve işitsel göstergeler ne amaçla, nasıl kullanılmıştır?

- 3) Mahsum Kırmızıgül'ün New York'ta Beş Minare ve Mucize filmleri özelinden hareketle, göstergebilimin kurmaca filmler ve sinema sanatındaki önemi nedir?

1.3 Önem

Bu araştırma sinemada göstergebilimin önemini ve işlevini, seçilen filmler özelinde ortaya koyarak, kurmaca filmler için göstergelerin kullanımını göstergebilim yöntemiyle tartışacaktır.

1.4 Sınırlılıklar

Sinemada görsel ve işitsel göstergeler aynı anlamlar taşıyabileceği gibi farklı anlamlarda taşıyabilir. Sessiz sinemadan bu günün 3D/ VR sinemasına dek, görsel ve işitsel göstergeler bütün filmin hikâye örgüsünü destekler ve güçlendirir. Bu durumu Wollen (1989) kitabında; “son yıllarda sinemada, göstergebilimine dikkate değer bir ölçüde yoğun ilgi duyulmaya başlandı” diyerek açıklamıştır” (Wollen, 1989, s.104). Bir film hikâyesi ve kurgusu içinde her görüntünün bir anlamı vardır. Bu göstergeler tarihinin en başından beri kullanılmaktadır. Örneğin; işitsel göstergelerde suyun damlama sesi yağmuru veya kasveti anlatabilir, bir arabanın korna sesi ise trafiği niteleyebilir. Ayrıca yine işitsel göstergeler içerisinde müzik de bir gösterge olarak sıkça kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra oyuncuların jest ve mimikleri de gösterge olarak gösterilebilmektedir.

Filmlerdeki göstergeler; filmin çekildiği yer, zaman, ışık, renk, mekân gibi alanlarla yaratılmaya çalışılır. Örnek olarak bir korku filmde genelde karanlık veya gece sahneleri kullanılır. Bir aile filminde ise genelde aydınlık görüntüler kullanılır. Kırık (2013), gösterge olarak rengin mekânlarda kullanılmasını şöyle örneklendirir; “Yeşil, yepyeni bir yaşamı, doğuşu, yenilenmeyi, yeniden canlanmayı, neşeyi ve memnuniyeti temsil etmektedir” (Kırık, 2013, s.75). Ancak yeşili bir hapishanede

kullanılırsa tutsaklık da ifade edebilir. Göstergeler ortamdaki mütevellit farklı çağrışımlar yapabilir. Göstergeler, filmlere veya filmlerin konularına göre farklı anlamlar içerebilir. Bazen filmlerde birden çok gösterge de aynı anda kullanılabilir.

Bölüm 2

SİNEMA (FİLM) VE GÖSTERGEBİLİM

Sinema sanatı, sanatların bir gelişmiş modeli şeklinde ortaya çıkmıştır (Devrim, 2018). Sinema, ilk senaryolu filmin çekildiği 1902'ye kadar bir sanat dalı olarak görülme de, 1902'de çekilen *Le Voyage Dans La Lune* (Aya Yolculuk) filmiyle birlikte bir sanat dalı olarak görülmeye başlanmıştır (Devrim, 2018).

Öte yandan bilim de sinema gibi insan odaklı olduğu için, sinemanın içinde sıklıkla kullanılmaktadır. Bu kapsamda filmlerde anlatıyı güçlendirmek maksatıyla sıklıkla başvurulan görsel ve işitsel göstergelerin irdelenmesi ise, göstergebilimin konusudur ve netice de bu bağlantıyla göstergebilim ile sinema iç içedir.

2.1 Göstergebilim ve Sinema

Göstergebilim şiir, mimarlık, resim, müzik, edebiyat, sinema gibi birçok sanat ve bilim dalında kullanılır. Sinema da diğer sanatlarda olduğu gibi göstergebilimden çok sık faydalanır.

Sessiz sinemanın hemen ardından sinemaya ses girmesi ile hem görsel hem işitsel göstergeler sinemaya dâhil olmuştur. Filmlere sesin eklenmesiyle sinema kendine özgün bir dil yapısına sahip olmuştur. Bu sinemanın bir iletişim şekli olmasına da katkı sağlamıştır. Bu durumu Bağder (1999) tarafından “sinema dil dışı göstergelerden oluşan bir iletişim dizgesi ve bir sanat dilidir” tümcesiyle açıklanmaktadır (Bağder, 1999, s.146).

Sinema ve göstergebilim ilişkisini Sivas (2012) ise; “öncelikle dilbilim alanındaki incelemelerde ortaya çıkan sonrasında çeşitli disiplinlerle çakışan

göstergebilimin, bir inceleme alanı olarak sinema ile bir araya gelmesi kaçınılmaz olmuştur” diyerek aktarır (Sivas, 2012, s.532).

Sinemanın gelişmesi ile göstergebilim ve sinema ilişkisinin önemi giderek artmaktadır. Sinema ve göstergebilim için Peter Wollen (1989) kitabında “son yıllarda sinema göstergebilimine dikkate değer ölçüde yoğun bir ilgi duyulmaya başlandı” diye açıklamaktadır (Wollen, 1989, s.104).

2.1.1 Medyanın Bir Kolu Olarak Sinema

Sinema, geniş kitlelere ulaşabilen bir sanat dalı olması itibariyle etkileşim alanı oluşturabilen bir medya aracıdır ve bu bağlamda da medya içerisinde önemli bir yere sahiptir. Nitekim medyanın özünde yer alan güç ise kitleler üzerindeki etkisi ve bununla birlikte etkileşimi tetikleyen veya olanak tanıyan yapısıdır. Nitekim etki, “en az iki nesne arasındaki iletişim vasıtasıyla, nesnelerin birbirlerini davranışsal ya da biçimsel olarak değişikliğe uğratmasıdır” (Yamak, 2013, s.9).

Sinema ise nesnelere arasında değil, seyirci ve izleyici arasında bağlantı kurar ve bu da karşılıklı etkileşime yol açar. Bu durumu Yamak (2013) makalesinde; “seyirci ve seyredilen filmin karşılıklı bir ilişki içinde olması, bu ilişkinin birbirlerini etkileme olanağına şans tanıyacak şekilde yapılandırılması anlamına gelmektedir” diyerek açıklar (Yamak, 2013, s.10). Bu kapsamda ise sinema, medya aracı olarak da iletişimde önemli bir paya sahip olur.

2.1.2 Sinema ve İdeoloji

İdeoloji tanımlamak için Karakoç ve Mert (2016) makalesinde; “Marx’a göre ideoloji oldukça açık bir kavramdır. Yönetici sınıfın fikirlerinin toplumda doğal ve normal görülmesini sağlayan bir araçtır” diyerek açıklar (Karakoç & Mert, 2016, s.283).

Sinema da bir iletişim aracı olduğundan ideolojilerin yayılmasında önemli bir araç olarak görülebilir. Nitekim Nazi Almanya'sı ve SSCB'de çekilen propaganda amaçlı filmler düşünüldüğünde, toplumla doğrudan ve çabuk iletişim kurmak amacıyla sinema, iktidarlar tarafından direkt veya dolaylı olarak kullanılabilir. kullanılabilmektedir.

2.1.3 Göstergebilim Tarihi

19. Yüzyılda bir bilim dalı olarak kabul gören göstergebilimin temel argümanı olan göstergenin varlığı ise, insanlık tarihinin ilk çağlarında mağara duvarlarına çizilen resimler (hiyeroglifler)'den günümüze dek iletişim argümanı olarak uzanmaktadır. Bu kapsamda iletişimde kullanılan göstergeler ve gösterenler içerisinde; hiyeroglifler, sesler, mimikler, el-kol hareketleri gibi işaretlerin yanı sıra, dillerin gelişmesiyle, dilbilgisinde, sanatta, sesli ve görsel iletişimde kullanılan göstergeler, göstergebilimin konusu olmuştur. Rifat (2009) kitabında; "sözler bir nesneyi veya olguyu ifade ettiğinde, göstergebilimin konusu içinde yer alır" diyerek ifade eder ve şöyle devam eder:

İnsanların bir topluluk yaşamı içinde birbirleriyle anlaşmak amacıyla yarattıkları ve kullandıkları doğal diller, çeşitli jestler, sağır-dilsiz alfabesi, trafik işaretleri, bazı meslek gruplarında kullanılan flamalar, reklam afişleri, moda, edebiyat, resim, müzik. vb. çeşitli birimlerden oluşan birer dizgedir. (Rifat, 2009, s.12)

Çeken & Arslan (2016)'ya göre ise "göstergebilimi işaretler bilimidir; herhangi bir aracın işaret sistemi olarak incelenmesidir" (Çeken & Arslan, 2016, s.509).

Göstergebilim, temelinde ise Saussure ve Peirce'nin çalışmalarına dayanmaktadır . Bu durumu Tezay Çelebi(2009) "çağcıl göstergebilimsel çözümleme İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) ve Amerikalı düşünür Charles

Saunders Peirce (1839-1914) ile başlamaktadır” diyerek ifade etmektedir (Çelebi, 2009, s.12).

Saussure, “Gönderge ve sözcelem (ağızdan çıkan söz) kavramlarını dışlayıp gösterilen ve gösteren kavramlarını kullanarak kendi dilbilimini oluşturmuş ve bunun sonucu olarak genel göstergebilim ortaya çıkmıştır” (Çelebi, 2009, s.18). Peirce ise, “bu kavramları ayırmayı ve bileşenlerden hiç birine ayrıcalık tanımayı kabul etmeyerek genel göstergebilimin kurucusu olmuştur” (Çelebi, 2009, s.20). Bu bağlamda Pierce, göstergeyi; belirti, görüntü göndergesi ve sembol üçgeniyle açılmamaktadır.

2.1.4 Göstergebilim, Gösterge ve Gösterilen

Gösterge bir nesnenin, olgunun veya varlığın yerine kullanılabilir. Bu durumu Şavaşeri (1999) “gösterge dil ile ilgili bilimlerde, bir başka şeyin yerine tutabilecek nitelikte olduğundan kendi dışında bir şey gösteren, belirten (anlam olan) her çeşit biçim; nesne, olgu gibi olarak tanımlanır” diyerek (Şavaşeri, 1999, s.3). Her gösterilenin bir göstergesi olmak zorundadır. Gösterge sadece bir nesnenin, olgunun, biçimin varlıksal çağrışımı olmanın dışında, farklı yorumlamalara ve anlamlandırmalara da açık olabilir. Bu noktadan hareketle, sinema sanatında da sıklıkla kullanılan Pierce’ın göstergebilimsel yaklaşımını irdelemek ise önem arz etmektedir. Nitekim Peirce'e göre göstergeler üç ana başlıkta toplanır:

- 1) Belirti (İndex),
- 2) Görüntü Göstergesi (İkon),
- 3) Sembol (Symbol).

Bu başlıklar Saussure’ın yaklaşımına göre içerisinde barındırmış olduğu farkı, gösterge ve gösterilen kullanımının anlamlandırma aşamasında ortaya koyar (Bağder, 1999). Belirti (index), bir olgunun varlığının başka bir olguya bağlanarak

çağırılmasıdır. Örneğin, bir yerden duman çıkması ile ateş veya yangın arasında belirtisel ilişki kurulması gibi. Görüntü göstergesi (ikon) ise bir araba resminin gerçek arabayı temsil etmesi gibi ifade edilebilir. Başka bir ifade ile gösterilen, göstergenin bire bir kopyasıdır. Sembol (symbol) ise, bir kılıcın savaşı veya terazinin adaleti simgelemesi gibi kullanılmaktadır.

Bunlara ek olarak, göstergeler ile aktarılmak istenen anlamlar farklılıklar içerebilir. Örneğin, kırmızı renginin gençliği veya hareketi simgelerken, aynı zamanda ateşi veya şiddeti simgeler (Gülcan, 2017). Başka bir örnekte ise, asker bir yerde güveni simgelerken başka bir yerde baskı veya işgali simgeleyebilir. Bu bağlamda göstergelerin üzerindeki anlam, yorumlayana, mekâna, zamana veya ortama göre değişiklik gösterebilir.

2.2 Göstergebilimde Anlamlandırma Süreci

2.2.1 Düz Anlam

Bir gösteren ile gösterilen arasında ilişki kurulmasına anlamlama denilebilir. Şavaşeri (1999)'ye göre; “bir göstergeyi gördüğümüz, duyduğumuz, şu ya da bu biçimde algıladığımız zaman, onun göstergesi yani anlamı zihnimizde oluşur” eder (Şavaşeri, 1999, s.29). Bu noktadan hareketle bir gösterge ile anlatılmak istenenin, - gönderici tarafından niyetlenen- ileti, o göstergenin düz anlamını nitelediğinden söz etmek yerinde bir ifade olacaktır. Örneğin, köpek kelimesinin, -zamana, mekâna, ortama ve o an içerisindeki iletişimsel ilişkiye göre şekillenebilecek farklı anlamlarından sıyrılarak-, yalnızca bir hayvan türü olan köpeği işaret etmesi gibi.

2.2.2 Yan anlam

Yan anlam göstergeleri ise sözcüklerin mecaz (metafor) anlamları düşünerek yapılan göstergelerdir. Bu durumu Şavaşeri (1999) makalesinde; “yan anlam gösterilenine gelince hem genel, hem bütünsel, hem de dağınık bir özellik taşır” diye

anlatır (Şavaşeri, 1999, s.33) ve “düşüncenin yapısal bir öge olduğu söylenebilir” şeklinde tamamlar (Şavaşeri, 1999, s.33). Göstergelerin yan anlam içeren kullanımları daha çok şiirlerde veya atasözlerinde görülür. Bu durum, Ahmet Haşim’in “Merdiven” adlı şiirden bir dize ile örneklendirilebilir:

Sular sarardı... Yüzün perde perde solmakta
Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta. (Bingöl, 1973, s. 67)

Buradaki bütün kelimeler aslında hayatın dolmasını ve ölüm vaktinin yaklaşmasını mecaz kullanarak gösterge yapmıştır;

Kızıl havaları seyret ki akşam olmakta - gösteren
Ölüm vaktini yaklaşması - gösterilendir.

Yan anlam, düz anlam gösterenleri ve gösterilenlerinden oluşur. Şavaşeri’ye (1999) göre; “yan anlamlayıcılar diye adlandıracağımız yan anlam gösterenleri, düz anlam dizgesinin göstergelerinden oluşur. Yan anlamlayıcının bir tek yan anlam göstergeleri varsa birçok düz anlam göstergesi bir tek yan anlamlayıcı oluşturmak için bir araya gelebilir” (Şavaşeri, 1999, s.33). Bu noktadan hareketle, göstergenin yan anlamı tamamen düz anlamdan ayrı olarak düşünülmemelidir.

Bununla birlikte sinema sanatında yan anlam uygulamaları ise, sıklıkla metafor ve metonim olarak adlandırılan anlatım biçimi ile karşımıza çıkmaktadır.

2.2.3 Metafor (Eğretileme)

Eski Yunanca’da ‘meta=öte’ ve ‘pherein=geçmek, taşımak, yüklenmek’ kelimelerinin birleşmesiyle ortaya çıkan metafor kelimesi, “öteye geçmek”, “bir yerden başka bir yere götürmek” anlamına gelmektedir (Gezer, 2018, s.75; Nişanyan, 2004, s. 293; Lakoff ve Johnson, 2010, s. 16). Bu etimolojik irdelenmeden hareketle Gezer’e (2018) göre ise metofor, Türkçe karşılığı olan ‘eğretileme’ kelimesi ile bir kavram kargaşası içerisindedir. Bu tartışmayı Gezer (2018) şöyle ifade eder:

Arapçada “metafor” karşılığı olarak kullanılan “istişare” sözcüğü ödünç alma (anlamındadır. Bu anlamdan mündemiç Türkçe “eğretileme” kelimesi türetilmiştir. Hâlbuki metaforunda geçici, eğreti bir anlamdan ziyade kalıcı, köklü, yeni bir anlam söz konusudur. Metaforla ilişkisi olan mecaz, istişare (eğretileme), alegori, temsil, teşbih gibi terimlerin çeşitli yönlerle hem birbirleriyle hem de metafor kavramıyla girift bağlantıları vardır. Bu terimler tek başlarına metaforu karşılamazlar (Gezer, 2018, s.75)

Buna ek olarak “eğretileme, bilinmeyen bir kavramı, bilinen bir aracının özelliklerine benzeterek anlatmaktadır” (Kalaman ve Bat, 2014, s.124). Bu özelliğiyle de metaforu (eğretilemeyi) sıklıkla reklam ve filmlerde görmek mümkündür. Nitekim reklamlarda düz anlam gizlenirken özellikle yan anlamlar ön planda tutulmaktadır. Filmlerde ise yan anlamların içerisinde kurguyu tamamlayan iletiler yer almaktadır.

Metafor, gösterilenin özelliklerinin aktarılması yolu ile ifade edilmektedir. Bu nedenle de metafor da bir benzetme durumu söz konusudur (örnek olarak tablo-1’e bkz.).

Tablo 1: Metafor (Eğretileme)

Gösterilen	Gösterge
Aslan gibi	Çocuk
Ayna gibi	Ayna

2.2.4 Metonimi (Düzdeğişmece)

Metonimi (düzdeğişmece), bir şeyin tek başına gösterilerek bütünü kapsamaması için kullanılmaktadır. Metonimi, tüme varım yöntemi içerir. Kalaman ve Bat (2014) bu durumu; “bir parça, bütünün yerine geçmekte veya bütün parçayı çağrıştırmaktadır” diyerek açıklar (Kalaman & Bat, 2014, s. 130). Metonimi, bir kelimenin ya da kelime öbeğinin, anlamsal ve kavrayış açısından bir bütünü kapsamamasıyla da açıklanabilir (örnek olarak tablo-2’ye bkz.).

Tablo 2: Metonimi (Düzdeğişmece)

Gösterilen	Gösterge
Bir komutan	Bir ordu
Mehmetçik	Türk ordusu

Sinema sanatında ise, metafor ve metonimler gösterge olarak kullanılarak, içerisinde -yapı taşı olarak- filmin anlatısına dair çeşitli kodlar içerir. Bu durumu Kalaman ve Bat (2014) makalelerinde; “anlamlama sürecinde, iletinin kaynaktan hedef kitleye gönderilirken alıcı ile aynı kodu paylaşması önemlidir” şeklinde ifade eder (Kalaman & Bat, 2014, s.130).

Yine Kalaman ve Bat’a (2014) göre “tüm kodlar tanımlanabilir bir toplumsal veya iletişimsel işlevi yerine getirmekle beraber bu kodlar medya ve iletişim kanallarıyla da aktarılabilir” (Kalaman & Bat, 2014, s.130). Bu nedenle kodların toplumsal iletişim yöntemlerindeki önemi, göstergelerin oluşturulmasına yapmış olduğu katkı ile oldukça fazladır.

2.2.5 Simgeler

Simge, bir şeyin kendisinden başka bir şeyi anlamlandırma amacı ile kullanılmakta olup, toplumsal coğrafi sınırları da aşabilecek şekilde yaygınlık içermektedir. Simgelerde görsellik ön plandadır, ancak nitelediği veya ilişkide olduğu kavramla görsel benzerlik ilişkisi kurulamaz. Nitekim kavram, ontolojik olarak bir nesneden öte, soyut bir olgunun yansımasıdır. Kalaman ve Bat (2014) makalelerinde “ilişkin olduğu gerçeğe doğal bir bağıntısı yoktur ya da görüntüsel göstergede olduğu gibi ilişkin olduğu gerçeği yansıtmaz özelliği de yoktur” diyerek bu durumu açıklamaktadır (Kalaman & Bat, 2014, s.130).

Tablo 3: Simgeler

Gösterilen	Gösterge
Altın	Zenginlik
Taç	Hükümdarlık(Krallık)

2.2.6 Mitler

İnsan odaklı yaklaşımla; giyinme, yeme/içme, tatile çıkma gibi kültür özelliklerine mit denmektedir. Bu bağlamda mit göstergeleri, göstergebilimde önemli bir yer edinmektedir. Bu durum Kalaman ve Bat'ın makalelerinde; “mit bir kültürün, gerçekliğin ya da doğanın bazı görünümünü açıklamasını veya anlamasını sağlayan bir öyküdür” tümceleriyle açıklanmaktadır (Kalaman & Bat, 2014, s.130).

Bununla birlikte Kalaman ve Bat (2014) göstergebilimde mitlere dair Barthes'ın yaklaşımını ise; “Barthes'a göre, bir mit bir şey üzerinde düşünme, onu kavramlaştırma ya da anlamının kültürel yoludur” diyerek aktarmaktadır (Kalaman & Bat, 2014, s.130). Bu bağlamda insanların davranışlarının da kültürle ilişkili olmasından hareketle; mitler, sinemanın anlamında veya anlaşılmasında önemli yer tutmaktadır. Nitekim bireylerin bulunduğu toplumdaki miras edinmiş olduğu kültürle ilişki içerisinde bir yaşam sürdüğü düşünüldüğünde; kültürün anlamlandırılması, aktarılması ve yeniden üretilmesi için mitlerin sinemadaki rolü oldukça öne çıkmaktadır.

2.3 Görsel ve İşitsel Olarak Sinema

2.3.1 Sinemada Anlam Kurgusu, Sinema Göstergebilimi

Sinema ilkin yalnızca hareketli fotoğraf karelerinden ibaret olmuş ve eğlence amaçlı gösterimler içermiştir. Kurmacadan ve buna bağlı gelişim gösteren kurgudan ise başlangıç noktasında yoksundur. 1902 Le Voyage Dans La Lune (Aya Yolculuk)'un ilk senaryolu film olmasıyla ve sinemaya anlam kurgusu katılmaya başlamıştır. Nitekim, Atasoy'un (2013) da çalışmasında belirttiği üzere sinema; “eğlence olarak başlayan bir sanatın zamanla kendisini sadece eğlence değil, aynı zamanda farklı arayışlarla kendini ifade etme istediğidir” (Atasoy, 2013, s.19).

Bununla birlikte sinemada kurmaca filmlerde anlam kurgusu için, bir konu ve bu konuyu anlatan olay örgüsüne ihtiyaç duyulmaktadır. Nihayetinde konu, türlü anlamlar aktaran görüntülerin bir biri arakası sıralanması -kurgulanması- üzerine meydana gelir. Nitekim kurmaca filmin konusu “bir metindeki anlam taşıyıcı öğelerin bir birini izlemesi” şeklinde aktarılmaktadır (Lotman, 1986, s.100).

Öte yandan görüntüler için anlam faktörü ne ifade ediyorsa, ses için de aynı şeyi ifade etmektedir. Seste de, görüntü de olduğu gibi ilgili metin parçacıkları anlamlı bir şekilde bir birini takip eder. Bu durum Lotman’ın (1986) kitabında şu şekilde anlatılmaktadır:

Sanatsal olmayan tipin konusal kuruluşu için sesbilimsel, dilbilgisel, sözlükbilimsel ve (tümce içinde) sözdizimsel düzen ilkelerinin toplamı biçimsel olmaktadır. Tümce düzeyindeki ve tümceyi aşan düzeydeki bildiriler dizisi, içeriksel olarak, yani anlam taşıyıcı olarak ortaya çıkmaktadır. Ne var ki, sanatsal anlatıya geçer geçmez tüm bu yasallıklar geçersiz sayılır. (Lotman, 1986, ss.107-108).

Ayrıca görsel ve metinsel parçalara, filmlerde ilgili sahnedeki iletiyi pekiştiren fon müzikleri veya şarkılar da eklenilebilmektedir. Nitekim görsel ve işitsel göstergeler ışığında anlam kurgusu oluşturulmaktadır.

2.3.2 Görsel Göstergeler Açısından Sinema

Sinemanın en küçük ve en önemli yapı birimini görüntüler oluşturmaktadır. Gülüş’e (2006) göre “sinemanın en küçük anlamlı birimi görüntüdür. Görüntü aynı zamanda sinema sanatının temel bileşenlerinden belki de en önemlisidir” (Gülüş, 2006, s.13). Pek tabii görüntülerin arka arkaya sıralanması ile bir film oluşabilir ancak bu kurgu unsuru için tek başına yeterli değildir. Nitekim her bir görüntünün kendi içinde bir anlamı vardır. Bu anlamların yaratıcı kurgusal sıralanışıyla filmin anlatısı oluşturulmaktadır. Ayrıca aktarılmak istenen anlamlar ise bazen açık, bazen saklı olabilmektedir.

Bunlara ek olarak filmlerde yapılan anlatılarla sinemanın gerçeği yeniden yaratma niteliği, onun bir sanat dalı olarak görülmesinde pay sahibi olduğundan bahsedilebilir. Bunun sebebini Künüçen(2018) “gerçekliği yeniden üretebilme insanın eskiden beri aradığı bir yetenektir” diyerek ifade etmektedir (Künüçen, 2018, s.228). Neticede sinema, tasarlanmış veya düşünülmüş bir gerçeği görüntüye dönüştürerek, yeni bir gerçeklik yaratma eylemi içerisindedir. Bu eylem pratiği içerisinde ise, 5N 1K (ne, nasıl, neden, ne zaman, nerede, kim) sorularına görüntülerle cevap vermek durumundadır. Bu sorular, sinemada görüntünün esnetiksel kurgusunun örneklenmesinde de anlam taşımaktadır. Nitekim bir filmde çekilecek konuya karar verildikten sonra, bunun nasıl ve ne şekilde gösterileceğine de karar vermek gerekir. Nihayetinde Künüçen’e (2018) göre de; “bir yönetmen ne çekeceğinin kararını verdikten sonra bunu nasıl çekeceği ve çektiklerini nasıl sunacağı konuları üzerinde yoğunlaşır” (Künüçen, 2018, s.230)].

2.3.3 İşitsel Göstergeler Açısından Sineman

Sinemada kurmaca filmlerin gösterime girdiği ilk dönemlerde sinema salonlarına orkestra çukuru denilen mimari yapı eşlik ederek, filmin üzerine işlenmiş bir ses verisi olmamasına karşın, bir orkestra veya bir piyanodan oluşan canlı performanslar tarafından ses bileşeni kısmen icra edilmiştir. Sinema tarihinin ilk sesli filmi ise, yönetmen Alan Crosland tarafından 1927 yılında ‘Caz Şarkıcısı’ adlı eserle perdeye yansıtılmıştır. Yinelemek gerekirse, bu tarihe kadar sinemada yer alan eserlerde filmin üzerine işlenen herhangi bir verisi ise yer almamıştır (Atizel, 2012).

Görüntü kadar olmasa da, sinemada sesin önemi de büyüktür. Sesin sinemaya girmesi ile sinemanın içine bir çeşit dilbilgisi de katılmıştır. Bu noktada sinemanın gelişmesiyle kendisine ait bir dili de oluşmuştur (Lotman, 1986, s.101).

Bununla birlikte konvansiyonel sinema içerisinde duygu ve ileti barındıran anlam atıfları için 3 parametreden söz edilmektedir. Bunlar sırasıyla:

1. Görüntüsel,
2. İşitsel,
3. Hem görüntüsel, hem işitsel

parametreler, bir diğer deyişle göstergeler olarak kategorize edilmektedir.

Nitekim yukarıdaki parametrelerden biri eksi olduğunda dahi, durum karmaşık bir hal alabilir. Lotman'a (1986) göre "anlatı tiplerinden birinin yokluğunda, anlam taşıyıcı bir işlev görüyorsa (örneğin fon müziksel bir film), bu durumda anlamların kuruluşu daha yalın değil tersine daha karmaşık bir duruma gelir" (Lotman, 1986, s.104).

Bunlara ek olarak ise, film efektleri ve efektlerden kaynaklanan sesler de vardır. Örneğin, korku filmlerinde sıklıkla yüksek seviyede efekt sesleri kullanılmaktadır. Bunun sebebi izleyiciye korku duygusunu aktarabilmek ve bu yönde etki yapabilmektir. Öte yandan sinemada kimi zaman doğa sesleri de önemli olabilir ve ayrıca bu doğa sesleri bazı durumlarda görselin yerine geçebilir. Örneğin martı sesi duyan izleyici, bunu görmese bile filmin deniz kenarında ya da denize yakın bir yerde olduğu izlenime kapılır veya bir yağmur sesi, film kapalı bir mekânda geçse dahi dışarıdaki havanın yağmurlu olduğunu aktarabilir. Bu nokta da sesin, görüntüyü ve hedeflenen etkisel duyguyu, çağrışımı tamamlamasının yanı sıra, görüntünün yerine geçebilecek güçte anlatım özelliğine de sahip olması, sinemadaki önemini nitelemektedir.

2.3.4 Sinemada Konu ve Anlam Betimleme

Modern sinemada anlam betimlemek için seçilen görüntüler ve sesler üzerine dengeli karar vermek önem arz etmektedir. Başka bir şekilde açıklamak gerekirse,

görüntü miktarının, anlatılmak istenen öykü veya aktarılmak istenen iletiye oranla aşırılığı, kullanılan bir sözsözsel anlatıcının varlığı düşünöldüğünde, işitsel ögenin önemini yitirmesine sebep olabilir. Aynı durum tam tersi içinde geçerlidir. Bu nedenle görüntüsel ve işitsel anlatım arasında bir denge olmalıdır. Lotaman (2018) bu oranı şöyle tarif eder, “betimlenen olay her zaman ya da çok sık meydana gelirse, o zaman gerçekliği kuran öğelerden sayılır artık ve anlatıcı konusallığını yitirir” (Lotman, 1986, s.111).

Bununla birlikte Şevik ve diğerlerine (2016) göre ise; “görsel ve işitsel metinler adından anlaşılacağı üzere iki kanalı şart koşar. Bütün metinler aynı anda iki farklı iletişim kanalı üzerinde gerçekleşen anlatım söz konusudur” (Şevik, Tosun, & Gündoğdu, 2016, s.277). Bir örnekle açıklayacak olursak, duygusal bir filmde nispeten daha sade mekanlar kullanılabilir (anlatı, konuya göre de değişebilir). Hafif veya duygusal fon müzikleri kullanılabilir. Bir diğer açıdan ise, bir dram filminde çok hareketli fon müziği kullanımı, filmin konusunu saptırabilir. Bu nedenlerden dolayı filmlerde görsel ve işitsel unsurların oldukça dikkatli seçilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde bu unsurlar konuyu veya anlatımı betimlemek yerine, durumu daha karmaşık bir hale getirebilir.

2.4 Sinemada Göstergeler

Çelebi’ye (2009) göre; “sinema, görüğü, görüğübilimsel bir sanattır, yaratılmış bir seyirliktir. Gösterenle gösterilen birlikte olduğu için, seyirliğin kendi anlamlaması bulunmakta, böylece seyirliğin kendisi gösterge durumuna gelmektedir” (Çelebi, 2009, s.25). Bu sebeple sinemada her görüntü belli bir göstergeye sahiptir. Ayrıca göstergeler yalnızca görüntülerde değil, seste de büyük ölçüde kullanılmaktadır Nitekim bu göstergeler, sinematografik dil de önemli bir yer edinmektedir. Çelebi’ye (2009) göre “sinematografik anlatım görüntülerin ve

diyalogların ardı ardına sıralanmasıyla oluşan bir iletişim ve göstergeler dizgesidir” (Çelebi, 2009, s.27).

2.4.1 Sinemada Göstergelerin Önemi

Bir sinema filmini daha etkili, yoğun ve çarpıcı hale getiren unsurlar içerisinde ve anlatıyı betimlemek hususunda göstergelerin önemi oldukça yer tutmaktadır. Bu bağlamda sinemada görünen her görüntü, her ses veya her nesne birer gösterge niteliği taşıyabilmektedir. Sinemanın coğrafi sınırları aşabilme yetisi düşünüldüğünde, küreselleşen boyutta göstergelerin nasıl kullanılacağı da önem arz etmektedir. Nitekim sinema bir sanat olmasının yanı sıra, bir iletişim aracıdır da. Bu kapsamda modern sinema günümüzde dublaj sanatı ile birçok farklı dillere çevrilmekte ve farklı coğrafyalarda da gösterime girebilmektedir. Bu nedenle sinema birçok farklı ülkeye ve kültüre ulaşabilmekte ve kültürler arası evrensel anlatı oluşturan göstergeler de gündeme gelmektedir. “Filmlerde hem yazı ve/veya ses, hem de görüntü ile bize ulaşan kültürel özellikler mevcuttur” (Şevik, vd., 2016, s.279). Bu durum göstergelerin evrenselliğine atıfta bulunmaktadır. Ulusal ve uluslararası boyutta, sanat ve iletişim aracı olarak sinema da göstergelerin üslenmiş olduğu rol, anlatım betimlemesinin yanı sıra, kültürel aktarımlar adına da oldukça önem arz etmektedir.

2.4.2 Sinemada Görsel ve İşitsel Gösterge Kullanımı

Öztokat’a (1999) göre; “öykünün işleme dünyanın niteliklerinin belli bir biçimde indirgenmesine dayanır, çünkü doğal dünyanın ancak görsellik içeren nitelikleri öykünülebilir ve belli düzlemlere (örneğin tuvale) yansıtılabilir” (Öztokat, 1999, s.136).

Yukarıdaki alıntıda sözü edilen ve görsellik içeren nitelikler, sıklıkla sinemada konuyu doğru aktarabilmek, kimi zaman sınırlamak ve anlam kargaşasını

önlemek için kullanılmaktadır. Nitekim görsel niteliklerin kurgusunda yaşanacak olan aksaklıklar veya yanlış tercihler olay örgüsünü doğru aktarılabilme olasılığını azaltabilir. Bu bağlamda resim ve sinem filmi arasında bir karşılaştırma yapmak faydalı olacaktır. Resim, durağan ve sesiz olduğu için, göstergeleri yorumlamak yalnızca yorumcuya kalmıştır, anca filmde ise, yönetmen veya senarist kendi yaratıcı düşüncesini aktarmaya çalıştığı için izleyicinin anlamlandırma perspektifindeki yorum sahasını sınırlamaktadır.

Öte yandan sinemada görsel niteliklerin veya göstergelerin yanı sıra işitsel öğeleri üç başlıkta toplamak gerekirse:

1. Diyalog,
2. İçsel ses
3. Anlatı

parametrelerinden bahsetmek mümkündür. Uçan'a (2012) göre; "konuşma, canlandırma sinemasında üçe ayrılır. Bunlar; söyleşme, içinden konuşma ve öykülemedir" (Uçan, 2012, s.37). Pek tabii işitsel göstergeler yalnızca bunlardan ibaret değildir. Bu kapsamda işitsel göstergelerin her şeyden önce sözcükler dizgesinden oluşmaktadır. Bu dizge sinematografide ve gündelik yaşamda insan odaklı bağıntı içerir. Göstergibilim ise bu bağıntıları sergilemeyi ve çözümlemeyi amaç edinir. Nitekim Öztokat'a (1999) göre; "insana ilişkin temel olgulardan dil, öteki dizgelerle birlikte göstergibilime bağlanır" (Öztokat, 1999, s.135).

Sinematografi içerisindeki işitsel göstergeler ise yalnızca dilde oluşmamaktadır. Ortam sesleri, fon müzikleri ve efekt müzikleri diğer işitsel göstergelere örnek verilebilir. Görsel ve işitsel göstergeler dizgesiyle oluşturulan bir kurgu tahlül etmek gerekirse; ilkin bir şimşek görünür ve sonra bir gök gürültüsü duyulur; bu göstergeler, yağmurun başladığını izleyiciye aktarmak için kullanılabilir.

2.4.3 Sinemada Zaman ve Mekânı Gösterge Olarak Kullanma

Sinemada görsel göstergelerin önemli bir kısmı zaman ve mekândan ilişki içerisindedir. Gülüş'e (2006) göre; "zaman ve mekânın drama sanatına özgü grupları, filmde tüm karakter ve işlevini değiştirirler. Mekân, durgunluğunu ve sakin hareketsizliğini yitirip hareket kazanır, hem de gözümüzün önünde olup bitiyormuşçasına hareket kazanır" (Gülüş, 2006, s.15). Bu hareket kazanma hali bir yeniden canlandırma, canlı kılma eylemi içermektedir. Nitekim filmin geçtiği zaman ve mekâna göre göstergeler şekillendirilip, izleyiciye oluşturulan gerçekliğin etkisi geçirilmek istenir.

Bununla birlikte, filmin ilgili sahnesinin hangi mekânda çekileceği ise, o mekânın filme katacağı anlamla doğrudan ilintilidir ve bu durumda mekân, başlı başına bir gösterge halini almaktadır. Bir örnek tahlil etmek gerekirse; fakirliği göstermek için kahramanın varoş veya periferi olarak adlandırılan, gece kodlardan oluşan bir mekanda yaşadığı gösterilebilir. Burada gecekodu semti ile gösterilen fakirlik gösterge olur. Zenginliği nitelemek için ise bir yalı gösterilebilir. Bu noktada da yalı ile gösterilen zenginlik gösterge durumundadır.

Öte yandan zaman da bazı durumlarda gösterge olarak kullanılabilir. Örneğin, güneşin doğuşu, sabah olduğun gösterilebilir. Burada da güneşin doğuşu ile gösterilen sabah, göstergedir.

2.4.4 Sinemanın Türüne Göre Göstergelerin Farklı Anlamları

Göstergeler her ne kadar evrensel bir konuda olsa bazı durumlara göre farklılık göstermesi mümkündür. Bir filmde, başka bir filmde ne kadar farklı ise göstergeler aynı olsa bile bir o kadar farklı anlamlar taşır. Genel olarak düşünüldüğünde, örneğin siyah renk; "gücü, tutkuyu, resmiyeti, soyluluğu ve otoriteyi simgelemektedir. Türkiye'de ve çeşitli toplumlarda keder, ölüm ve matem

anlamlarına gelmektedir. Bununla birlikte; fesatlık, garez, kötü niyet ve karamsarlığı da çağrıştırabilmektedir” (Kırık, 2013, s.76).

Sinemada ise konular ve türler farklı olduğunda, farklı göstergeler kullanılabilir. Öte yandan ‘siyah renk’ örneğinde olduğu gibi bazı durumlarda sıklıkla kullanılan göstergeler aynı dahi olsa, ilgili filmin konusuna göre şekil almasından mütevellit farklı anlamlar da içerebilir. İşitsel bir gösterge örneği olarak ‘çığlık’ sesini ele alacak olursak, ilgili gösterge bir korku filminde yardım çağrısı veya acıyı niteleyebilir, fakat bununla beraber aynı ‘çığlık’; pek tabii bir sürprize karşı verilen ve korkudan yoksun bir ifadeyi de imleyebilir.

2.4.5 Sinemada Aynı Anda Hem Görsel Hem İşitsel Gösterge Kullanma

Bir film içerisindeki kısıtlı zaman dilimi düşünüldüğünde, olay örgüsüne dair anlatıyı en doğru, yaratıcı ve verimli şekilde sunabilmek adına birçok kez görsel ve işitsel göstergeler aynı anda da kullanılmaktadır. Örneğin, ağaçlarla dolu bir yerde gezinen insan ve çevreden gelen birçok hayvan sesi(baykuş sesi, kurt sesi vb.) hem görsel hem de işitsel göstergelerin aynı anda kullanıldığı bir ormanı nitelemektedir. Bir örnek daha vermek gerekirse, oyuncu bir taraftan performans sergilerken, anlatıcının da bir taraftan devreye girmesi düşünülebilir.

2.5 Filmlerde Oyuncu Hareketlerini Gösterge Olarak Kullanma

Daha önceki bölümlerde bahsi geçen anlam atfını bütünleştiren görsel, işitsel, zaman ve mekân göstergelerine ek olarak, oyuncuların karakterlerle fiziksel nitelikler çerçevesindeki benzeşimleri ve bedenlerini kullanım performansları da gösterge olarak kabul edilmektedir. Nitekim bir filmde oyuncunun etkisi, küçümsenmeyecek kadar büyüktür. Bu duruma ek olarak Sağlam (2008) makalesinde “oyuncu: seçkin bir ikonik gösterge; insanın göstergesi olan gerçek bir insan” diyerek boyutlandırmıştır (Sağlam, 2008, s.11). Bu bağlamda bir filmde oyuncu, göstergeleri

oluşturan ana etmen durumundadır. Filmde çoğu gösterge oyuncu etrafında oluşur, “her şey oyuncunun bedeninde gerçekleşir” (Sağlam, 2008, s.11). Bu nedenle oyuncunun bedenini bir gösterge olarak kullanması oldukça önemlidir. Bu kapsamda oyuncu ile göstergeler arasında yüksek düzeyli bir ilişki olduğundan söz edilebilir.

2.5.1 Filme Göre Oyuncu

Oyuncu ile göstergeler arasındaki yüksek düzeyli ilişki göz önünde bulundurulduğunda filmin anlatısı ve o anlatıya göre yaratılan karaktere yönelik beden kullanımında uyum sağlayabilecek oyuncular seçilmektedir. Oyuncuların karaktere hayat vermesi ve gerçeklik açısından performansının yapay durmaması bu noktada fiziksel yeterlilikler ve beden kullanımlarıyla da ilintilidir. Nitekim “oyuncular kendinden başka bir kişiyi canlandırır” (Sağlam, 2008, s.17). Bu bağlamda kendinden başka bir kişi olmayı başarabilmek, oyuncunun karakterle arasındaki ikonik ilişkiyle de düşünüldüğünde başlı başına bir göstergedir.

Tüm bunlara ek olarak sinemada karakterin önemi ise oldukça büyüktür. Bu durumu Bayrak (2014), makalesinde; “sinemada karakter sinemanın en temel yapı taşlarından biridir” diyerek açıklamaktadır (Bayrak, 2014, s.106).

Bununla birlikte film için seçilen oyuncunun bizatihi gösterge olması düşünüldüğünde, canlandığı karakterin özelliklerini taşıması oldukça önemlidir. Nitekim karakterleri canlandıran oyuncular, yönetmen ve senarist tarafından verilmek istenen iletiyi taşımakla görevlidir. Bu noktada yaratılan olay örgüsü içerisindeki karakterin yaşantısını göstermek için kullanılan -gösterge olan- oyuncu, ilgili anlatıyla uyumlu gündelik yaşama dair bir çok ayrıntıyı beden diliyle izleyiciye verebilmelidir. Nitekim Asiltürk’e (2007) göre; “gerçek yaşam ayrıntılarıyla doludur ve oyuncular da bunları yeniden yaratma becerisine sahiptirler” (Asiltürk, 2007, s.107).

Öte yandan kimi zaman karakterler filmin olay örgüsünden dolayı bir takım değişimlerde yaşayabilmektedir. Bu bağlamda Sağlam'a (2008) göre; "göstergelerin dönüşümünün en bariz olanı oyuncu üzerinde görülür" (Sağlam, 2008, s.17).

2.5.2 Jest ve Mimiklerin Gösterge Olarak Kullanılması

Jest ve mimikler günlük yaşantımızda istem dışı veya isteyerek kullandığımız, kimi zamanlarda da duygularımızla (tedirginlik, utanma, öfkelenme, sıkılma, heyecan, üzüntü, şaşkınlık, stres, korku, kararsızlık, vb.) ortaya çıkan el-kol veya yüz hareketlerinden oluşmaktadır. Jest ve mimikler karşılıklı iletişimde etki uyandırmak ve duygu aktarımını sağlamak için oldukça önemlidir. Nitekim bu durumu Emiroğlu ve Özpek (2015) makalelerinde; "duygu ve düşünceleri karşıdaki insana aktarmak, konuşma diline oranla beden diliyle daha kolay ve etkilidir" diyerek açıklamıştır (Emiroğlu & Özpek, 2015, s.224). Bu özellikleriyle de jest ve mimikleri birer gösterge olarak kullanmak pek mümkündür. Bununla birlikte sinema alanında jest ve mimikler, oyuncular tarafından duygu ve düşüncülerin göstergeleri olarak, bilinçli, kurgulu bir şekilde kullanılır. Nihayetinde jest ve mimik göstergeleriyle "tedirginlik, utanma, öfkelenme, sıkılma, heyecan, üzüntü, şaşkınlık, stres, korku, kararsızlık vb" gibi duygular ifade edilebilir (Emiroğlu & Özpek, 2015, ss.224-225).

Bununla birlikte jest ve mimik göstergeleri, oyuncular arasında anlatıyı oluşturan iletişim için kullanıldığı gibi, seyirciye bir izlenim bırakmak için de kullanılmaktadır.

2.5.3 Oyuncu Kıyafetlerinin Gösterge Olarak Kullanılması

Sinemada dekorun bir parçası da kıyafetlerden oluşmaktadır. Birçok giysi veya kıyafet sinemada birden fazla anlam içerebilir. Oyuncunun üzerindeki kıyafet, pek tabii filme ilişkin bir takım bilgiler verebilmektedir. Nitekim filmin konu

edindiği anlatıya yönelik zaman, mekân, devinim ve karakter özellikleri giysi göstergeleriyle de pekiştirilir. Bu durumu Asiltürk (2007) makalesinde; “kahramanların giysileri, davranışları, yaşadıkları mekânlar, eşyaları, duvarlarında asılı tablolar, takıları, renk seçimleri, aletleri, kültür düzeyi yüksek, film okuma becerisi olan birine, kahramanların kişilikleri, psikolojileri hakkında önemli ipuçları veriyor olabilir” şeklinde ifade etmektedir eder (Asiltürk, 2007, s.104). Bu nedenle giysileri bir filmde gösterge olarak kullanmak mümkündür. Örneğin, oyuncunun üzerindeki parçalanmış bir elbise, saldırıya maruz kaldığının veya bir kaza geçirdiğinin göstergesi olabilir.

Bununla birlikte aksesuarları da birer gösterge olarak kullanmak mümkündür. Örneğin, subayın omuzunda yıldızların rütbesini imlemesi gibi.

Öte yandan bazı filmlerde giysiler sık sık değişirken, bazı filmlerde ise filmin sonuna kadar aynı kostümü görmek mümkündür. Örneğin, özellikle serisi çekilen korku filmlerinde kötü karakteri oynayan oyuncuların kıyafetleri, kimi zaman o serinin sonuna kadar aynı, hatta o karakterle özdeşleşmiş olabilir. Bu duruma örnek vermek gerekirse, oyuncak bebek ‘Chucky’ ve ‘Elm Sokağı Kâbusu’ndaki Freddy karakterleri gösterilebilir. Bu durum süper kahramanların olduğu filmlerde de aynılık içerir. Süpermen veya Batman kostümleri hiç değişmez. Nitekim bu kostümler o kişilerle özdeşleştiğinden dolayı, yalnızca kostüm görüldüğünde dahi ‘insanüstü - süper’ imgesi akla getirilir. Bu durum ise, ilgili kostümlerin gösterge olarak kullanılmasıyla mümkün olmaktadır.

Bölüm 3

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma kapsamında amaçlı örneklem kullanılarak seçilmiş olan Mahsun Kırmızıgülü'ün yönettiği New York'ta Beş Minare ve Mucize filmlerinin analizi için göstergebilim yöntemi kullanılarak hangi parametrelere göre irdeleme yapıldığı açıklanmıştır.

Nitekim bu araştırma, nitel araştırma deseni oluşturularak gerçekleştirilmiş ve bu bağlamda yöntem olarak kullanılan göstergebilim içerisinde model olarak, Pierce'nin belirtke-sembol-ikon üçgeni esas alınmıştır.

3.1 Araştırma Yöntemi

İlkin araştırma kapsamında görsel ve işitsel göstergeler kategorizasyonuna dayanarak, seçilen filmlerde yer alan görsel, işitsel ve hem görsel hem işitsel göstergeler belirlenmiştir. Belirlenen bu göstergelerden görsel olanlar; mekân, zaman, jest, mimik, oyuncunun kendisi (imajı) gibi parametrelerle detaylandırılmıştır. İşitsel göstergeler ise; diyalog, söylem, fon müzik, müzik, doğa sesi (efekti) gibi parametrelerce detaylandırılmıştır.

Ayrıca bu tez kapsamında yukarıda açıklanan parametrelerden de kendi özellerinde birer gösterge olarak bahsedilmiştir.

3.1.1 Araştırma Modeli

Bu araştırmada tarama modeli kullanılarak görsel, işitsel ve hem görsel hem işitsel göstergeler seçilmiştir, ardından ise çözümleme yapılmıştır. New York'ta Beş Minare ve Mucize filmlerinin olay örgülerinin geçtiği dönemin, film içi güncel

zamanın, sahnelerde verilmek istenen iletinin, duyguların ve ilgili öyküye konu olan bölgedeki sosyolojik iletişimsel etkileşim kodlarının, kullanılan görsel göstergelerle nasıl pekiştirildiği göstergebilim yöntemi içerisinde Peirce'nin üçleme modeli (belirti, görüntü göstergesi, sembol) kullanılarak irdelenmiştir.

3.2 Seçilen Filmler

Kurmaca bir filmlerde görsel ve işitsel göstergelerin olay örgüsüyle anlatılmak istenen anlamı pekiştirme noktasında nasıl kullanıldığını ve bunun sinemadaki önemini irdelemeyi amaç edinen bu araştırma, izleyiciye direkt etki eden göstergelerin yanı sıra, örtük göstergelerle de oldukça zengin bir içeriği bulunan, Mahsun Kırmızıgül'ün yönetmenliğini yaptığı New York'ta Beş Minare ve Mucize adlı filmleri araştırmanın evreni olarak belirlenmiştir. Analize tabi tutulan sahneler ise, amaçlı örneklem kullanılarak seçilmiştir.

3.2.1 New York'ta Beş Minare Künyesi

New York'ta Beş Minare, temelde İslamofobi eleştirisine dayanan bir yapım. Kırmızı bültenle aranan ve ismi geniş kitleler nezdinde bir fenomen gibi algılanan köktendinci bir teşkilatın lideri, cemaat önderi "Deccal" kod adlı suçlunun Amerika'da kısıklıvrak yakalandığı bilgisi gelir. Teşkilatın en başarılı iki polisi Amerika'ya suçluyu teslim almaya giderler. Bundan sonrası kolay gibi görünür ama hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. İstanbul, New York, Bitlis üçgeninde geçen hikaye, yakın dönemin Türkiye'sini sorgularken, 11 Eylül sonrası Amerika ve dünyanın İslam ile olan paranoyasının altını çizecektir (Beyazperdem İnternet Sitesini, 2019).

3.2.2 Mucize Künyesi

1960'ların yoksulluk içerisindeki Türkiye'sine ayna tutan film, aynı zamanda darbe sürecinin etkisini de beyazperdeye taşıyor. Ege'nin cennet gibi bir köşesinden

Anadolu'nun uzak bir köyüne sürgün yiyen bir öğretmenin (Talat Bulut) hikayesini anlatan film, yokluk içerisinde okulu, okumayı eğitimi dört gözle bekleyen çocukları da konu ediniyor (Beyazperdem İnternet Sitesini, 2019).

Bölüm 4

NEW YORK'TA BEŞ MİNARE, MUCİZE FİMLERİN GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Bu bölümde araştırmanın amacına uygun olarak belirlenen, yönetmenliğini Mahsun Kırmızıgül'ün yaptığı New York'ta Beş Minare ve Mucize filmlerinin göstergebilimsel analizi yapılmıştır. Bu analiz; göstergelerin görsel (zaman, mekân, jest, mimik, oyuncu imajı) ve işitsel türlerine göre kategorize edilerek, Pierce'nin göstergebilimsel modeli çerçevesinde sembol-ikon-belirtke üçgenine göre gerçekleştirilmiştir. Filmden alınarak analiz edilen görseller ise, amaçlı örneklem kullanılarak seçilmiştir.

4.1 New York'ta Beş Minare Filmindeki Göstergeler



Şekil 1: New York'ta Beş Minare 3.23 dk. (Kırmızıgül, 2010).



Şekil 2: New York'ta Beş Minare 4.18 dk. (Kırmızıgül, 2010).

Şekil-1 ve Şekil-2'den oluşan görsellerde, hoca camide Filistin'de ölen müslümanlar ve yardım konusunda fetva vermektedir. Bu sahnede hoca Filistin'de ölen insanlar için dua etmekte ve cemaatte 'amin' diyerek duada ifade dilen niyetleri paylaşmaktadır.

Tablo 4: Fetva Sahnesi

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge Kıyafet	Beyaz elbise	Burada beyaz elbise dini gösterge olarak kullanılmıştır. Bununla birlikte beyaz; iyilik ve saflığı sembolize eder
Görsel gösterge Mekân	Cami(ibadethane)	Burada cami Müslümanlık dini göstergesi olarak kullanılmıştır
Görsel gösterge Mimikler	Hocanın yüzündeki ifade	Acıma+ mutsuzluk
İşitsel gösterge Allah sesi + amin	Hocanın her cümlesinden sonra cemaatin Allah adını zikir etmesi ve amin demesi	Dinsel gösterge
İşitsel gösterge Hocanın Fetvası	Hocanın sesinin titreyerek ve ağlamaklı ses tonu	Acıma ve mutsuzluk

Bu iki karede kıyafetler birer gösterge olarak kullanılmıştır. Bu karelerde mit olarak kullanılan göstergeler tablo-5 de gösterilmiş ve dinsel yapının (İslam) bir

göstergesi olarak kullanılmıştır. Şekil-1'deki diğer bir gösterge ise, toplanılan yerin o dine göre bir ibadethane (cami) olması bakımından, mekânın dinsel yönden bir gösterge olarak kullanıldığını ifade etmektedir. Diğer bir dinsel gösterge ise, cemaatin Allah adını zikir etmesi bağlamında işitsel bir göstergedir. Şekil-2'deki göstergeler ise, jest ve mimikle oluşturulmuştur. Burada jest ve mimikler, bir nevi acıma ve üzülmeye göstergesi olarak kullanılmıştır. Bu esnada hocanın ses tonu da, bu göstergeyi işitsel gösterge olarak destekler. Bu tarz göstergeler, toplumdaki dini gösterdiği için, ilgili filmin geçtiği veya çekildiği yerde hangi inancın nasıl olduğunu göstermektedir. Ayrıca giysilerin beyaz rengi, bu sahnede dinsel öğretiler içerisindeki arınmayı nitelemektedir.



Şekil 3: New York'ta Beş Minare 5.19 dk. (Kırmızıgül, 2010).



Şekil 4: New York'ta Beş Minare 6.45 dk. (Kırmızıgül, 2010).

Bu sahnelerde polis özel (gizli) operasyon için kılık değiştirmiştir. Halkın arasına karışıp halkın arasından biri gibi görünmeye çalışmıştır.

Tablo 5: Gizli Operasyonda Kılık Değişen Polis Sahnesi

Tr	Gösterilen	Gösterge
Görsel Gösterge	Kara arşaf	Din (İslam) ve halkın kültürü
Kıyafet	Sakal	Din (İslam)
Görsel Gösterge		
Oyuncu gösterge		

Tablo-6 da görüldüğü gibi bu sahnelerde göstergeler anlatının geçtiği toplumun yaşayış biçimini, dini ve inançları gösterge olarak kullanılmıştır ve ilgili bölgedeki (veya semtteki) topluluğun yaşayış tarzlarını dinin şekillendirdiğini söylemek de mümkündür.



şekil 5: New York'ta Beş Minare 15.16 dk. (Kırmızıgül, 2010).

şekil-5'deki sahnede hoca, yanındaki gençlere müslümanlara yardım parası toplamaları için gidecekleri yerleri söylemektedir. Sahnede genç olanlar ise gidecekleri yeri öğrenip ayrılırlar.

Tablo 6: Yardım Toplamak İçin Hocanın Gönderdiği Kişilerin Bağlılık Göstergesi

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge Kıyafet + Oyuncu	Kıyafetler + Sakal	Din (İslam)
Görsel gösterge Mekân	Yerlerin ıslak olması + su içen kuşlar	Yağmur + doğa
Görsel gösterge Zıtlık göstergesi Kuşlar + Oyuncular	Kuşların bağımsız bir şekilde yerden su içmesi ve hocanın cemaatine bağlı adamların hocanın dediklerini yapması	Özgürlük ve bağlılık

Bu sahnede yerlerin ıslak olması ve kuşların yerden su içmesi daha önceden yağmurun yağdığının ve doğanın göstergesidir. Göstergeler tablo-6'da belirtildiği gibi kodlanırken, burada oyuncunun kendisinin gösterge olarak kullanılması İslamiyet'i nitelemesiyle öne çıkmaktadır. Oyuncular gösteren olarak kullanmıştır (şekil-6 ve şekil-7'ye bkz.). Ayrıca cemaatin ülkelerinde sakal dini bir simge olarak kullanılmaktadır. Buna ek olarak kuşlar özgürlüğü sembolize ederken hocanın yardım toplamak için gönderdiği kişiler ise bağlılık göstergesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 6: New York'ta Beş Minare 17.36 dk. (Kırmızıgül, 2010).



Şekil 7: New York'ta Beş Minare 17.46 dk. (Kırmızıgül, 2010).

Bu sahnede oyuncular toplantıya katılmak üzere bir davet alırlar ve toplantı yerlerine gittiklerinde her ikisinin de aynı meslekten oldukları ve aynı yere çağrıldıklarından haberleri yoktur.

Tablo 7: Görsel Gösterge Olarak Jest Kullanımı

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge Jest	El kol hareketleri	Karşındakini göstermek + kendini göstermek

Bu sahnede görsel gösterge olarak jestler kullanılmaktadır. Nitekim yukarıda sahneye dair yapılan anlatı da bu göstergeler ile pekiştirilmiştir. Oyuncu şekil-6'da eli ile toplantıya çağrılan diğer karakteri gösterir. Şekil-7'de ise aynı oyuncu eli ile kendisini göstermektedir.



Şekil 8: New York'ta Beş Minare 21.00 dk. (Kırmızıgül, 2010).

Şekil-8'deki sahnede Amerikan polisi tarafından Hacı Gümüş (başkarakter) tutuklanmış ve Türkiye'ye verilmek üzere gözaltında tutulmaktadır.

Tablo 8: Hacı Gümüş (Başkarakter) Tutukluluk Sahnesi

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge	Kıyafet + parmaklıkların	Tutsaklık
Kıyafet + Mekân + Simge	gölgesi + ayağındaki ve elindeki zincir	

Yukarıdaki sahnede oyuncu el bileklerinden ve ayak bileklerinden bağlı şekilde durmaktadır. Onu bağlayan zincir ve içerisinde kilitli bulunduğu hücre ve giysisi tutsaklığı nitelemektedir. Bunun ise metonimi (düzdeğişmece) kullanılarak yapılan bir gösterge olarak söylemek mümkündür.



Şekil 9: New York'ta Beş Minare 52.37 dk. (Kırmızıgül, 2010).

Bu sahnede Hacı Gümüş, polisten kaçmış ve onu almaya gelen Türk polislerini de ele geçirmiştir. Ele geçirdiği Türk polislerine misafir gibi davranır ve bu sahnede iki polisle sohbet eder.

Tablo 9: Hacı Gümüş Onu Almaya Gelen Türk Polisleriyle

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge İşaretsel	Hacı gümüşün parmağı ile gökyüzünü göstermesi. Gösterilen; gökyüzü.	Tanrı
İşitsel gösterge Hacı gümüşün sözleri	Allah bir değil mi? Hüküm bir tek onun değil mi?	Herkesin aynı Tanrı'ya inandığını ve aynı dünyada yaşadığını ifade eder

Şekil-9'da gösterilen bu sahnede oyuncu gökyüzünü eli ile göstererek Tanrı'yı ifade etmektedir. Jest yolu ile yapılan bir gösterge olmasının yanı sıra, Tanrı'nın gökyüzünde bulunması imgesiyle göstergebilimsel açıdan yan anlam kullanımıyla da pekiştirme yapıldığı söylenebilir. Bununla birlikte Hacı Gümüş'ün sözleri, herkes için tek Tanrı ve tek dünya olduğunu ifade eder. Bu esnada gökyüzünü ise aynı anda göstermektedir. Aynı gökyüzü altında insanların türdeş evrenselliğine vurgu yapıldığı düşünülebilir.



Şekil 10: New York'ta Beş Minare 01.09.31 dk. (Kırmızıgül, 2010).



Şekil 11: New York'ta Beş Minare 01.09.37 dk. (Kırmızıgül, 2010).

Şekil-10 ve şekil-11'deki sahnede, Amerika polisinden kaçımaaya alışan Hacı Gümüş, bir binanın çatısında kısıtılmıştır ve Türk polislerden biri Hacı Gümüş' n başına silah doğrultmuştur.

Tablo 10: Hacı Gümüş'ün Türk Polisi Tarafından Bir Binanın Çatısında Kısıtılması

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge Mimikler	Polisin yüzü	Kızgınlık + Öfke
Görsel gösterge Mimikle	Hacı Gümüş'ün yüzü	Gerginlik + Korku
Görsel gösterge Silah	Polisin silahı Hacı Gümüş'e doğru tutması + güç ve cinsiyet	Üstünlük + erkeklik
Görsel gösterge Kamera açısı	Polisin Hacı Gümüş'ten yukarda durması, kameranın alt açıda olması, polisin daha yukarda görünmesi	Üstünlük
Görsel gösterge Zıtlık göstergesi Kıyafet	Polisin kıyafeti ve Hacı Gümüş'ün kıyafeti	Doğulu ve batılı arasında fark
İşitsel gösterge Sahnedeki diyalog	Polisin sesinin giderek sertleşmesi ve yükselmesi. Hacı Gümüş'ün sesinin giderek düşmesi	Kızgınlık ve korku, heyecan

Şekil-10 ve şekil-11'deki sahnelerde göstergelerin mimiklerle yapıldığı söylenebilir. Tablo-11'de belirtildiği gibi ilk sahnedeki silahı tutan oyuncunun yüzünde bir öfke ifadesi vardır. İkinci sahnede silahın önünde duran oyuncu da ise bir gerginlik, bir korkunun göstergesi olduğu söylenebilir. Daha sonra ise polisin, silahı Hacı Gümüş'e doğru çevirmesi polisin üstünlüğünü ve erkekliği gösterge olarak saymak mümkündür. Başka bir üstünlük göstergesi ise polisin Hacı Gümüş'e göre yukarda gibi durmasıdır. Diğer gösterge de doğu batı arasındaki giyim-kuşam farklılıklarıdır. İşitsel gösterge olarak düşünüldüğünde, polisin Hacı Gümüş'e "birini öldürdün mü?" diye sorarken sesinin yükselmesi ve Hacı Gümüş'ün ise ses tonunun düşmesinden bahsedilebilir.



Şekil 12: New York'ta Beş Minare 01.38.45 dk. (Kırmızıgül, 2010).

Bu sahnede Hacı Gümüş doğduğu eve geri dönmüştür (şekil-12 bkz.).

Tablo 11: Hacı Gümüş'ün Bitlis'teki Doğduğu Eve Geri Dönüş Sahnesi

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge	Taş ev	Fakirlik= yoksulluk
Mekân		

Şekil-12'deki sahnede, Bitlis'teki halkın yaşayış tarzını ve yaşadığı yer gösterilmekte, bu nedenle bir nevi ekonomik durum ve o yerdeki insanların yoksul olduğu ifade edilmektedir. Bu tarz göstergeleri simgesel gösterge olarak söylemek mümkün olabilir.



Şekil 13: New York'ta Beş Minare 8.14 dk. (Kırmızıgül, 2010).

Polisler yasa dışı, kökten dinci bir örgütün hücre evine baskın yapmaktadır.

Tablo 12: Hücre Evine Baskın Sahnesi

Tür	Gösterilen	Gösterge
İşitsel gösterge	Silah sesi	Çatışma

Yukarıdaki sahnede (şekil-13 bkz.) çevreden birçok silah sesi gelmekte ama henüz o ana kadar çatışma görülmemektedir. Burada silah sesleri işitsel gösterge olarak çatışmayı nitelemektedir. Bu tür işitsel göstergelerin, belirti (İndex) göstergeler ile benzerlik gösterdiği söylenebilir.



Şekil 14: New York'ta Beş Minare 42.00 dk. (Kırmızıgül, 2010).

Şekil-14'de gösterilen New York'ta ezan okunma sahnesidir.

Tablo 13: New York'ta Ezan Okunma Sahnesi

Tür	Gösterilen	Gösterge
İşitsel gösterge	Ezan sesi	Din(İslam)
İşitsel ve görsel gösterge Zıtlık göstergesi	New York görüntüsü ve ezan sesi	Doğu Batı karışıklığı, zıtlık göstergesi olarak kullanılmıştır

Ezan sesi bu sahnede işitsel gösterge türünde, dinin (İslam) göstergesi olarak kullanılmıştır. Ayrıca Doğu'dan ezan, Batı'dan New York görüntüsü kullanılarak iki zıtlık kurgulanmıştır. Bu sahne ayrıca hem görsel hem işitsel göstergedir.



Şekil 15: New York'ta Beş Minare 01.08.53 dk. (Kırmızıgül, 2010).

Şekil-15'deki sahnede, polis binadan aşağı inebilmek için bir yol aramakta ve bu sırada helikopter sesi duyulmaktadır.

Tablo 14: Polis ve Helikopter Sesi

Tür	Gösterilen	Gösterge
İşitsel Gösterge	Helikopter sesi	Helikopter

Nitekim şekil-15'deki sahnede, ilkin bir helikopter sesi duyulur ve arkasından helikopter gelir. Buradaki helikopter sesi helikopterin göstergesidir. Bu tür göstergede belirti (İindex) denir.



Şekil 16: New York'ta Beş Minare 12.45 dk. (Kırmızıgül, 2010).

Bu sahnede Hoca ve cemaat ibadet etmektedir (şekil-16 bkz.).

Tablo 15: Hoca ile Birlikte İbadet Eden Cemaat Sahnesi

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge Mekân	Cami	Din (İslam)
İşitsel gösterge Kamera açısı Üst açı	İbadet sesi Üst açıdan çekilen, ibadet edenlerin görüntüsü	Din (İslam) Tanrısal bakış

Şekil-16'daki sahnede görsel ve işitsel gösterge aynı anda kullanılmıştır (New York'ta Beş Minare filminde 12.45 dk. bkz.). Her iki gösterge de dinin (İslam'ın) göstergesidir. Bu tarz göstergelerin filmlerde sahnenin etkisini artırmak veya o sahneyi vurgulamak için önemli olduğunu söylemek mümkündür. Burada diğer göstergelerden farklı olarak kamera açısı ile yapılan gösterge, üst açıdan tanrısal bakışı nitelemektedir.

4.2 Mucize Filmindeki Göstergeler



Şekil 17: Mucize 00.58 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Yukarıdaki sahnede (şekil-17 bkz.) şehir merkezinde bir çok insan gezmekte veya çalışmaktadır.

Tablo 16: Şehir Merkezinde Gezen İnsanlar

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge	Afişler+ arabaları+ kıyafetler	Zaman
İşitsel göstergeler	Sokak satıcıları	Zaman

Bu sahnede filmin geçtiği dönem, zaman gösterge olarak kullanılmaktadır. Oyuncuların kıyafetleri ve arabaları, filmin geçtiği yılı nitelemektedir. Sokak satıcılarının seslenişleri ise işitsel gösterge olarak kullanılmaktadır.



Şekil 18: Mucize 07.04 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Bu sahnede öğretmen köye doğru yürür ve yürümekten yorgun düşer (şekil-18 bkz.).

Tablo 17: Köye Doğru Yürüyen Öğretmen

Tür	Gösterilen	Gösterge
Jest + mimik	Ellerini dize koymak ve derin bir şekilde nefes almak	Yürümek
Mekân	Yol olmaması + yürüyerek gidilmesi	Geri kalma ve devlet tarafından ihmal edilme

Bu sahnede oyuncunun yaptığı bedensel hareket yorulmasının göstergesidir. Oyuncunun ellerini dizinin üstüne koyması, derin nefes alması, başka bir deyişle nefes nefese kalması, çetin bir yolu yürüdüğünün göstergesidir. Beden dilinin gösterge olarak kullanılmasını Sağlam (2008) makalesinde; “her şey oyuncunun bedeninde gerçekleşir” diyerek açıklamaktadır (Sağlam, 2008). Ayrıca yol olmaması ve yürüyerek gidilmesi ise, devlet tarafından o coğrafyanın ihmal edildiğini ve hizmetlerden faydalanma noktasında geri kalmışlığının göstergesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 19: Mucize 05.39 dk. (Kırmızıgül, 2014).



Şekil 20: Mucize 09.00 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Bu sahnede öğretmen kendi yaşadığı şehirden atandığı yere yolculuk etmektedir. Atandığı yerde köy halkı onu tanımadığı için silahla karşılamaktadır (şekil-18 ve şekil-19'a bkz.).

Tablo 18: Köy Halkının Tanımadığı Öğretmeni Silahla Karşılması Sahnesi

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge	Eski, köy tarzı elbiseler ve muallim elbisesi	Doğu ve batı arasındaki farkın göstergesidir
Elbise	Köy gelen muallimin silahla karşılaşması ve silahın erkeklerin elinde olması	Köyün yabancıya karşı kapalı oluşu ve silahın erkeğin sembolü olarak kullanılmasını niteler.

Burada sahnelerdeki giyim-kuşam, köylü-kentli farklılığını niteleyen göstergedir. Köylülerin muallimi silahla karşılaşması ise dışa kapalılığı ve yabancılardan haz edilmemesinin göstergesidir. Ayrıca silah bu sahnede de yine erkeğin/erkeğin sembolü olarak kullanılmıştır.



Şekil 21: Mucize 23.03 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Şekil-21'deki sahnede, gelin kendi yaşayacağı eve girmeden önce Kuran'ı öper ve başına koyar.

Tablo 19: Gelinin Eve Girmeden Önce Kuran'ı Öptüğü Sahne

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge	Kuranı öpmek ve başa koymak	Din(İslam) + Kültür (Gelenek)
Görsel gösterge	Yukardan bir kamera açısı	Dinsel ve Tanrısal bakış açısı
Kamera açısı	kullanılması	

Bu sahnede gelinin Kuran'ı öpmesi, bu yörede yaşıyan insanların örf ve adetlerine yönelik bir göstergedir. Ayrıca gelinin kuranı öpmesi yörede yaşıyan halkın müslüman olduğunun ve dine bağlılıklarının da göstergesidir. Kuran'ı öpmek gösterilen, müslümanlık gösterge durumundadır. Kameranın tepe açıdan kullanılması da, dinsel ve tanrısal bakış açısının göstergesidir.



Şekil 22: Mucize 28.58 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Şekil-22'deki sahnede öğretmen ve yanındaki köylü kasabaya gitmeye çalışırken, eşkıyalar gelir ve öğretmen korkuya kapılır.

Tablo 20: Öğretmen ve Köylünün Kasaba Yolunda Eşkıya İle Karşılaşması

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge	Öğretmenin korkarak geri çekilmesi	Korku
Jest	Muallimin ve köylünün kıyafetleri	Taşra ile kent arasındaki konvansiyonel imaj farkı

Bu sahnede muallimin korkarak geri çekilmesine heyecan jesti denilebilir. Bu sahnede silah sesinden muallim korkar ve geri çekilir. Diğer bir gösterge ise, köylü ile muallimin arasındaki kıyafetlerin, taşra ile kentte yetişen insanların konvansiyonel imajları arasındaki farkın göstergesi olarak kullanılmıştır.



Şekil 23: Mucize 38.37 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Bu sahnede eşkıyalar gelirken atların çıkardığı toz dumanı görünmektedir (şekil-23 bkz.).

Tablo 21: Atların Çıkardığı Toz Dumanı

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge	Toz bulutu	Gelen atlılar
Toz		

Yukarıdaki sahnede görülen toz bulutu atlıların (eşkıyaların) gelişini göstermektedir. Toz bulutu gösterilen, gelen atlı grup göstergedir. Bu tarz göstergelere belirti (İindex) denilebilir (şekil-22 bkz.). Nitekim belirti (İindex) de, bir olgunun olmasının nedeninin başka bir olguyu göstermeden bağlantılamak esastır.



Şekil 24: Mucize 01.08.20 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Bu sahnede havalar sertleşmiş köye kar yağmıştır (şekil-24 bkz.).

Tablo 22: Kar ile Kışın Geldiğinin Gösterildiği Sahne

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge Kar	Kar yağması	Kışın gelmesi
Görsel gösterge Kış	Kışın gelmesi	Hayatın ve ulaşımın zorlaşması
Görsel gösterge Bayrak direği	Tahta bayrak direği	Yoksulluk ve devlet ihmali

Bu sahnedeki kar, kışın geldiğinin göstergesi olmuştur. Bu gösterge sembol (Symbol) gösterge türüdür. Ayrıca kışın gelmesi, hayatın ve haberleşmenin zorlaştığını ifade etmektedir. Bunun nedeni ise, karın yoğunluğundan dolayıdır. Başka bir görsel gösterge ise, Türk bayrağının direğinin tahta olmasıdır. Bu noktada tahta direk yoksulluğun ve devlet tarafından yörenin ihmal edilmesinin göstergesidir



Şekil 25: Mucize 1.25.53 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Bu sahnede uzun zamandır kaçak yaşayan eşkıya lideri ve diğer eşkıyalar teslim alınmış ve yargılanma için götürülürler (şekil-25 bkz.).

Tablo 23: Teslim Olan Eşkıyalar

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge	Kelepçe + Asker	Tutsaklık
Tutuklanan kişi		

Bu sahnede kelepçelenmiş iki kişi tutsaklığı gösterir. Bu gösterge şekline de sembol gösterge denir.



Şekil 26: Mucize: 01.26.54 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Şekil-26'daki sahnede, köylü halkı mahkemeden sonra dışarı çıkarken yoldan askeri araçlar geçmektedir. Eşkıya lideri ile ilgili karar verilmiştir.

Tablo 24: Mahkeme Önündeki Askeri Araçlar

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge Araçlar	Askeri araç	Baskıcı rejim ve polis devleti

Bu sahnede görülen iki askeri araç, baskıcı rejim ve polis devletinin göstergesi olarak kabul edilebilir.



Şekil 27: 2.14 dk. dk. (Kırmızıgül, 2014).

Bu sahnede öğretmen ve karısı, öğretmenin tayininin çıktığı yere gidip gitmemesi hususunda tartışmaktadır (şekil-27 bkz.).

Tablo 25: Öğretmen ve Eşinin Tartıştığı Sahne

Tür	Gösterilen	Gösterge
İşitsel gösterge	Şiveli konuşma	Nereli olduğunun gösterilmesi

Bu sahnedeki ilgili tartışmada her iki karakterde Ege aksanı ile konuşmaktadır. Nitekim bu durum muallim ve eşinin Ege’li olduğunu göstermektedir. Bu sahnedeki işitsel gösterge oyuncuların yöresi ve nereli olduğu hakkında bilgi vermekte ve tayin yeri ile öğretmenin yaşadığı yer arasındaki coğrafi farkı şive ile ortaya koymaktadır.



Şekil 28: Mucize 30.58 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Bu sahnede öğretmen ve köyün önde gelenleri köye okul yapılması için yetkiliyle konuşmaktadırlar (şekil-28 bkz.).

Tablo 26: Öğretmen Ve Köyün Önde Gelenlerinin Köye Okul Yapılması İçin Yetkiliyle Konuştuğu Sahne

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge	Görünen Türk bayrağı	Resmi makam
Bayrak		
Görsel gösterge	Köylülerin ve muallimin	Otorite
Oturuş şekli	oturma biçimi	
İşitsel gösterge	Dönemin Başkanının	Askeri darbe
	asılması	

Bu sahnede sağ tarafta görülen Türk bayrağı resmi makamın göstergesi olarak kullanılmıştır. Başka bir deyişle gösterilen Türk bayrağı, gösterge ise resmi makamdır. Başka bir gösterge ise köylülerin ve muallimin oturuş şeklinin otoriteye saygı ifade ediyor oluşudur. Bu noktada köylü ve muallimin oturuş şekli gösterilen, otorite ise gösterge durumundadır. Dönemin başbakanın asıldığıının söylenmesi ise, askeri darbe olduğunun işitsel göstergesi olmaktadır. Bu ise filme dönemsel özellik katmak noktasında artı bir etkidir.



Şekil 29: Mucize 48.50 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Bu sahnede köylüler öğretmene yiyecek götürürler, o an gök gürültüsü duyulur ve arkasından yağmur gelir (şekil-29 bkz.).

Tablo 27: Köylüler Öğretmene Yiyecek Götürürken Gök Gürler

Tür	Gösterilen	Gösterge
İşitsel gösterge	Gök gürültüsü	Yağmurun göstergesi
Görsel gösterge	Yağmurun yağması	Kışın yaklaşması+ yaşam
Yağmur		şartlarının zorlaşması

Bu sahnede gök gürültüsü sesi yağmurun, yağmur yağmasının göstergesi olarak kullanılmıştır ve sahnenin devamında yağmur yağacaktır. Bu sebeple gök gürültüsü gösterilen, yağmur gösterge durumundadır. Yağmurun yağmasının ise, kışın yaklaştığının (aynı zamanda iklime, yani zaman göstergesine işaretir) ve şartların zorlaştığının göstergesi olarak söylemek mümkündür.



Şekil 30: Mucize 01.32.19 dk. (Kırmızıgül, 2014).

Şekil-30'daki sahnede köyün kadınları görücü olarak başka bir köydeki kızı görmeye gider, kızı görünce şaşırır ve bir yandan da endişe duyarlar. Buna ek olarak bir fon müziği de çalmaktadır.

Tablo 28: Köyün Kadınlarının Görücü Olarak Başka Bir Köydeki Kızı Görmeye Gittiği Sahne

Tür	Gösterilen	Gösterge
Görsel gösterge + jest ve mimikler	Yüzdeki ifade ve bazıları eli ile ağızı kapatması	Şaşkınlık
İşitsel gösterge	Fon müziği	Üzüntü ve endişe
Görsel gösterge	Baş köşede en yaşlının	Aile içi hiyerarşi
Otur şekli	oturması	

Bu sahnede oyuncuların mimikleri şaşkınlık ifade ederken, aynı anda çalan fon müziği ise gerginlik, üzüntü ifade etmektedir. Buradaki iki gösterge aynı anda, farklı anlamlarda ve farklı şekillerde kullanılmıştır. Başka bir gösterge aile içindeki kişilerin yaş düzeyine göre sıralanışı (gençten yaşlıya doğru) ve başköşede en yaşlının oturmasıdır. Bu oturuş düzeni aile içi hiyerarşiyi nitelemektedir.

Analiz kapsamında ortaya konacak en temel bulgu ise, göstergebilimin sinematografi içerisindeki önemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim araştırma

kapsamında irdelenen filmlerin ilgili sahnelerinde zaman, mevsim, dönem, statüler, sosyo-ekonomik yapılar, coğrafyalar, örfler, adetler, inançlar ve olay örgüsünün seyrine yönelik anlatılar; kar, yağmur, giyim-kuşam, diyalog, fon müzik, jest-mimik, oyuncu imajı, mekan gibi göstergelerin katkısıyla oluşturulmuştur. Bu temel bulgu, görsel ve işitsel göstergelerin -yani göstergebilimin- doğru kullanımının sinemada öyküyü anlatabilmek açısından ne denli önemli olduğunu gözler önüne sermektedir.

Bölüm 5

SONUÇ

Günümüzde sinema en çok izleyici kitlesi olan sanat dallarından biri olduğu gerçeğiyle, göstergibilim de sinema için önemini arttırmaktadır. Ama sinema sadece görsel olmadığından, işitsel göstergelerde kullanılır. Günümüzde özellikle kurmaca filmler, görsel, işitsel veya aynı anda hem görsel hem de işitsel birçok gösterge barındırmaktadır. Bunun nedeni ise, film anlamlandırılması sürecinde göstergenin edindiği yer ile açıklanabilir. İzleyiciler filmi anlama ve iletilerini kavrama noktasında göstergelerle bağlantı kurmaktadır. Nitekim sinemada göstergelerin kullanımıyla, seyirciye direkt veya üstü örtülü olarak bir çok ileti gönderilmektedir. Bu durumu Kırık ve Arvas (2014) makalesinde “bugün birçok filmin altında yatan örtük mesajlar ve kavramlar bulunur” diyerek açıklamıştır (Kırık & Arvas, 2014).

New York'ta Beş Minare filminde görsel göstergeler kimi zaman üstü örtük bir şekilde daha çok dinsel anlatılarda ön plana çıkmaktadır. İşitsel göstergeler ise, açık bir şekilde bulundurulmuştur. Esasen bu bir bakıma sinemanın esas argümanı olan görselliğin ve buna bağlı olarak görsel göstergelerin, işitsel göstergelere göre daha etkili olduğunun bir kanıtı olarak sunulabilir. Öte yandan bu filmde birçok görsel gösterge oyuncuların fiziksel görüntüsü (imajı) ile ikonik ilişki içerisine girmiş ve bu durum oyuncuyu bir nevi gösterilen durumuna getirmiştir. Ayrıca New York'ta Beş Minare filminin adı içerisinde de bir zıtlık barındırmaktadır. Nitekim New York halkında yaygın olan inanç İslamiyet değildir. Ancak bu ironi, filmde; New York kentinin sembol gökdelenlerinin görüntüsel gösterge olarak sahnelenmesi

ve aynı zaman da ezan sesinin ise işitsel gösterge olarak kullanılmasıyla canlandırılmıştır.

Mucize filminde ise daha çok örtük görsel göstergeler görülmekte ve yöresel özellikleri niteler şekilde kullanılmaktadır. İki filmde de benzer özellik bazı görsel ve işitsel göstergelerin yöreyi ifade etmesi şeklinde oluşturulmuştur.

Özetle sinema, hem görsel hem de işitsel olması yönünden ve aynı zamanda kurmaca filmlerin hayatın belli bir kısmını anlatmasından mütevellit, birçok gösterge öğesini sıklıkla barındırmaktadır. Nitekim göstergeler günlük hayatın içinde varlığını sarsılmaz bir şekilde koruduğundan ötürü; sinemada da –sürrealist filmler hariç- olay örgüsü canlandırılırken gerçeklik temsiline yönelik var olan parametre düşünüldüğünde; göstergebilimin önemli bir yer tuttuğunu ve sinema sanatı içerisinde sarsılmaz bir bileşen olduğunu söylemek pek mümkündür.

5.2 Öneriler

Dönemin özellikleri veya filmin geçtiği yörenin geleneklerini anlamak için yaratılan göstergelerinin, izleyici ve kültür ilişkisi, kültürel mitleri inceleyen bir nitel çalışma ile göstergelerin kültür ve izleyici ilişkisini ortaya koymak faydalı olur.

KAYNAKLAR

Asiltürk, C. (2007). Film Yönetmek. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 87-111 .

Atasoy, A. D. (2013). Sinema ve Televizyonda Görsel Haz ve Sinemasal Çözümler. *İKÜ Dergisi*, 18-25.

Atizel, B. (2012, Mayıs 22). *Sinema*. Google Sitesi:
<https://sites.google.com/site/bktatizel/sinema/sesli-sinemanin-dogusu>
adresinden alındı

Bağder, D. Ö. (1999). Sinema Göstergibilimi. Dokuz Eylül Üniversitesi Dil Bilim Araştırmaları Dergisi, 142-151.

Bayrak, T. (2014). Sinemada Karakter Olgusu: Bir Karakter Oyuncusu Olarak Sadri Alışık. *İKÜ Dergiler*, 105-122.

Beyazperdem İnternet Sitesini. (2019, Haziran 28). Mucize Filminin Özet ve Detaylar. <http://www.beyazperdem.com>: <http://www.beyazperde.com/filmler/film-228182>/adresinden alındı.

Bingöl, N. (1973). Haşim'in Şiirinde Renkler. *Türkoloji Dergisi*, 55-91.
dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/12/846/10707 adresinden alındı

Çağlar, B. (2012, Ağustos 01). Bir İletişim Biçimi Olarak Göstergibilim. *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 34.

Çeken, B., & Arslan, A. A. (2016, Kasım 28). İmgelerin Göstergebilimsel Çözümlemesi "Film Afişi Örneği". s. 508-517.

Çelebi, T. (2009). *Reha Erdem Sinemasına Göstergebilim Açısından Bakış: Beş Vakit Filmin Gösterge Bilimsel Bağlamda İncelenmesi*. Şelçuk Üniversitesi Dijital Arşiv Sistemi: selcuk.edu.tr adresinden alındı

Çiçek, M. (2016). Göstergebilim ve Sinema Ya Da Sinema Göstergebilimi. Kesir Akademi Dergisi, 25-41.

Devrim, E. A. (2018, Ağustos 01). *Bilimkurgu sineması yapım tasarımı sürecinde bilgisayar teknolojilerinin kullanımı*. YTÜ DSpace Kurumsal Arşivi: <http://dspace.yildiz.edu.tr/xmlui/handle/1/11135?show=full> adresinden alındı

Emiroğlu, S., & Özpek, Ö. (2015). İletişimde Bireylerin Sergilediği İkincil Jest ve Mimiklerin İncelenmesi. *Route Educational and Social Science Journal*, 224-252.

Gezer A. (2018, Mayıs 25) Metafor Kavramı Çerçevesinde Ayşe Kilimci'nin Hikâyelerinde Aşk Olgusu derdi park s. 73.82

Gülcan, E. Renkler ve Anlamları (2010, Ocak 12) Renklerin Psikolojiye Etkileri. Makaleler.com:<https://makaleler.com/renkler-ve-anlamları> adresinden alındı

Gülüş, İ. (2006). *Sinemada Görsel Zaman ve Mekan Kurgusu*. Konya: Selçuk Üniversitesi Dijital Arşiv Sistemi.

- Kalaman, S., & Bat, M. (2014). Toplumsal Cinsiyet Açısından Axe Basın Dlanlarının Göstergebilimsel Analizi. *KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi*, 128-136.
- Karakoç, E., & Mert, A. (2016). Sinemada Siyasal İktidar, İdeoloji ve Medya Üçgeni: *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 279-297.
- Kırık, A. M. (2013). Sinemada Renk Ögesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi. *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Eğitim Bilimleri ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 71-83.
- Kırık, A. M., & Arvas, N. (2014). Sömürgecilik ve Irkçılık Olgusu Bağlamında Piyanist Filminin Göstergebilimsel Analizi. *E-Journal of Intermedi*, 46-65.
- Kırmızıgül, M. (2010). *New York'ta Beş Minare* [Sinema Filmi Yönetmeni].
- Kırmızıgül, M. (2014). *Mucize* [Sinema Filmi Yönetmeni].
- Künüçen, A. Ş. (2018, Eylül 21). Sinema ve Televizyonda Teknolojinin Önemi. *Selçuk Üniversitesi Dijital Arşiv Sistemi*, s. 1-10.
- Lakoff, G. ve Johnson, M. (2010). Metaforlar hayat, anlam ve dil. (Gökhan Yavuz Demir, çev.) 2. bs. İstanbul: Paradigma Yayıncılık. (Orijinal çalışma 2003'te yayımlanmıştır.)
- Lotman, Y. M. (1986). *Sinema Göstergebilimi*. Ankara: Nirengikıtap.

- Nişanyan, S. (2004). Sözlere soyacı. 3. bs. İstanbul: Adam Yayınları.
- Öztokat, N. (1999). Görsel Nesnelerin Çözümlemesinde. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 135-141.
- Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sağlam, T. (2008). Halk Tiyatrosunda Göstergelerin Dönüşümü. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 7-20.
- Sivas, Â. (2012). Göstergebilim ve Sinema ilişkisi üzerine Bir Deneme. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 527-538.
- Şavaşeri, S. (1999). *Göstergebilim ve Sinema*. Scribd: <https://www.scribd.com/document/> adresinden alındı
- Şevik, N., Tosun, M., & Gündoğdu, M. (2016). Görsel, İşitsel Metinler Bağlamında Film Çevirilerinde Yöntem Sorunu İncelenmesi. *Uluslararası Sosyal Aratırmalar Dergisi*, 275-282.
- Uçan, B. (2012). Prens Mononoke'nin İşitsel ve Görsel Nitelikli Göstergelere Göre Filmsel Çözümlemesi*. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi (İAÜD)*, 35-46.
- Wollen, P. (1989). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. İstanbul: Metis.
- Yamak, M. (2013, Ekim 14). Yeni Medya ve Yeni Medya Olma Yolunda Sinemanın Geçirdiği Teknolojik Süreç. *Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,*

*Radyo-Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Radyo-Televizyon ve Sinema
Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, s. 1-11.*