

## Sinema göstergebilimi

Duygu Öztin Bağder  
Dokuz Eylül Üniversitesi

### Genel Gözlemler

Göstergebilim, gösterge dizgelerinin bilimi anlamına gelir. Sıklıkla tekrar edildiği gibi, göstergebilimin varlığı ve diğer bilimlerde önemli bir yer tutacağı Saussure tarafından çok önceleri belirtilmiştir. Yine Saussure tarafından belirtildiği gibi, göstergebilim, diğer iletişim dizgelerini (dildışı) ve dilbilimi de içine alan bir bilimdir. Fakat dilbilimin inceleme nesnesi olan, kullandığımız eklemli ve doğal dil, gösterge dizgeleri içinde en belirgin ve en düzenli olan bir iletişim dizgesi olduğundan, sonraları göstergebilimi içine alan bir bilim olur. Daha doğrusu göstergebilim, yapısal dilbilimin uygulama ve inceleme yöntemlerini benimser ama "terim olarak içerdiği göstergenin gerekliliğini yadsır" (Yalçın:1994:10) diyen Hénault göstergebilimi tanımlarken şöyle der: "Göstergebilim, ilk bakışta çelişkili gelecek biçimde, Saussure'ün gösterge sorunsalından ayrılmaktadır: Bugünün göstergebilimi için, anlamları incelemek, ne bir göstergeler öğretisi oluşturmak, ne de göstergelerle ilgilenmektir; göstergelerden kurtulmaktır."

Göstergebiliminin doğuşu ve gelişmesi, dilbilimi de kapsayan bir bilim olmasına rağmen, oldukça geç olmuştur. İlk anlamlı göstergebilim çalışması 1966'da Greimas'ın yayınladığı *Sémantique structurale* (yapısal anlambilim) adlı yapıttır. Bu yapıtta, Greimas göstergebilimin inceleme nesnesinin göstergeler olmadığını, anlamlamanın üretim koşullarını belirlemek olduğunu ve diğer dil dizgelerine de uygulanabileceğini açıklar. Kısaca, Greimas'ın öne sürdüğü göstergebilim (fr.sémiotique) genelde anlamlama ve anlam üretim koşullarını inceleme nesnesi olarak seçen bir bilim dalıdır. Diğer dil dışı iletişim ve gösterge dizgelerini, bunların anlam üretme koşullarını inceleyen bilime de Türkçede göstergebilim adı verilir. (fr.sémiologie). Çünkü anlam her yerde her çeşit dil dizgesinde vardır. Roland Barthes'ın *Yazının Sıfır Derecesi* (Barthes:1953:79) adlı yapıtında belirttiği gibi, göstergebilim ister görüntü, ister jest, ister melodi, tözleri ne olursa olsun, tüm gösterge dizgelerini inceleme nesnesi olarak kabul eder, çünkü, bunlar da bir dildir ve bir anlamlama dizgeleridir. Gösterenlerin tözünün değişmesi anlam üretmeye engel değildir. Bu nedenle göstergebilimin nesnesi, doğal dilin dışındaki dil dizgeleridir: müzik, sinema, moda, resim v.b. Diğer bir deyişle, "sémiologie" ve "sémiotique" ayrımı sadece inceleme nesnesinin yapısının farklılığından kaynaklanmaktadır. Bunun dışında, her ikisinin de nesnelere yaklaşımları ve onu inceleme yöntemleri aynıdır: Greimas ve grubunun oluşturduğu göstergebilim (sémiotique), dil dışı göstergeleri inceleyen göstergebilim (sémiologie) için bir yöntem olmuştur.



Çevremizde farkına varmadığımız bir çok dil ya da iletişim dizgesi vardır ve bu dizgelerin temel amacı bizlere bir şey iletmek, anlam üretmektir. Bu nedenle, Saussure göstergelerin yaşamını inceleyecek göstergebilimin varlığından söz etmiştir. Örneğin, sabah işe gelirken trafik işaret lambalarını, reklam afişlerini görürüz. Bu dizgelerden biri, bize karşıdan karşıya ne zaman geçeceğimizi, nereye park yapabileceğimizi, nerede önümüzdeki otomobili geçebileceğimizi, bir diğeri de afişte bulunan ürünün iyi ve güzel olduğunu anlatır. İkisinin de anlamlama süreçleri farklıdır. İşte göstergebilim bu süreçleri araştırır ve inceler. Biz de burada göstergebilimin sinemaya nasıl yaklaştığını ve sinema göstergebiliminin neyi amaçladığını anlatmaya çalışacağız.

### 1. Sinema ve Göstergebilim

Günümüzde göstergebilimin önemi iyice anlaşılmış, ve göstergebilimin uygulama alanları her geçen gün daha da çoğalmıştır. Bunun nedeni de, göstergebilimin bir iletişim dizgesine sahip olan herşeye uygulanabilmesidir. Bunun sonucu olarak, yazın dışında, resim müzik, sinema, şiir, mimarlık gibi alanlarda, göstergebilimi kurama yaklaşan bir yöntem olarak görmek olasıdır. Sinemanın tanımını yapacak olursak\*, genel anlamda, sinema dil dışı göstergelerden oluşan bir iletişim dizgesi ve bir sanat dilidir. Dildir, çünkü sinemanın da kendine özgü anlatım yöntemleri, hatta dilbilgisi vardır.

Sinema bir dildir, bu eğretilene diğeri sanatlar için de yapılmaktadır: Tiyatro dili, şiir dili, roman dili, resim dili, moda dili v.b. Buradaki "dil" bildiğimiz eklemli ve doğal dil olan dilsel (linguistique) göstergelerden oluşan dil (fr.langue) anlamına değil, dil yetisi (fr.langage) anlamına gelmektedir. Sinema göstergebilimi bu "dil" in göstergelerinin ne olduğunu, ve anlam oluştururken (iletisini aktarırken) hangi yöntemlere başvurduğunu açıklamaya çalışır. Bir başka deyişle, anlamı oluşturan düzgüleri inceler.

#### 1.1. Göstergebilim Sinemaya Nasıl Yaklaşır?

Sinema göstergebilimi üzerine ilk çalışma 1964'de Christian Metz'in **Communications**'un 4 no.lu sayısında yayınlanan "sinema dil mi yoksa dil yetisi mi?" başlıklı makalesidir. Metz bu çalışmada sinemayı eklemli dil olan doğal dil ile karşılaştırır ve sinemanın dili (fr.langue) olmayan bir dil yetisi (fr. langage) olduğunu söyler, çünkü sinemanın en küçük birimi ve göstergesi olan çekimin (plan) doğal dilde karşılığı yoktur; doğal dilin göstergesi olan sözcük, (monème)

\* Sinema sözcüğünün diğeri bir anlamı daha vardır. Sözcük, sinema binası yani yer anlamına ve sinema endüstrisi gibi önceki tanımla ilgisi olmayan anlamlara da gelir. Bu ayrımı Metz de **Langage et cinéma** (Dil ve Sinema) adlı yapıtında göstermiştir. Elbette bizi ilgilendiren birinci tanımdır. Sinemayı biz "sinemasal" (cinématographique) niteleyenini türetebileceğimiz anlamda ele alıyoruz.

biçimbirim ve sesbirimlerden oluşur. Diğer bir deyişle, dil ilk aşamada biçimbirim, ikinci aşamada da sesbirimde oluşan çift eklemliliğe sahiptir. Bunun yanında, sinemanın en küçük anlamlı birimi olan çekim (fr. plan) böyle bir eklemlemeden yoksundur. Anlamdan yoksun olan sesbirimlerin karşılığı sinemada yoktur, sinemada gördüğümüz herşeyin bir anlamı vardır. Bu nedenle, sinema dilinin en küçük birimi olan çekim, doğal dilde ancak bir sözcüğe karşılık gelebilir. Diğer yandan, her dilin sınırlı sayıdaki sesbirimleri gibi, "görüntüler sınırlı değil, sonsuz sayıdadır." (Metz: 1968:71)\*. Ayrıca, doğal dildeki sözcükleri biçimbirimlerine bölebiliriz, ama bir çekim hiçbir zaman bölünemez, çünkü bir bütündür: çekimde, 3 ev varsa, bunlardan birini çıkarmakla, çekimi biçimbirimlerine bölmüş olmayız, anlamı tamamen değiştirmiş olur, 3 ev yerine 2 ev göstermiş oluruz. Bunun gibi sinemada anlamın üretilmesinde temel olan düzgü (fr. code) dediğimiz, sinemasal gösterenlerin (kayırmalı çekim, orta çekim, çekim üzerinde odaklaşma.), doğal dildeki sözcükler gibi, tek ve değişmez bir anlamı yoktur.

Diğer bir deyişle, Metz'in geliştirdiği sinema göstergebilimi, sinema dilbilgisini oluşturmak için, sinema diline yapısal dilbilim yöntemleriyle yaklaşır. Göstergenin nedensizliği, dilin anlam üretmede önemli boyutu olan dizisel ve dizimsel boyutu, dilin çift eklemliliği, düz anlam, yan anlam boyutu sinema dilini incelerken temel aldığı konulardır. Bunun nedeni, doğal dilin daha düzenli ve daha iyi bilinen bir dizge olmasıdır: Daha iyi bilinenin yöntemleri ile daha az bilinen sinema dilini incelemek daha uygun olacaktır.

Sinema göstergebilimi yapısal olarak doğal dil ile sinemayı karşılaştırdıktan sonra kendi yöntemini kurar: sinemasal olarak anlamın nasıl üretildiğini inceler: Bunu şöyle açıklayabiliriz; sinema göstergebilimin amacı, filmde gösterilen görüntülerin neler olduğunu sıralamak değildir. Örneğin, bir araba görüntüsü gerçek dünyadaki arabayla ilişki içindedir, bu onun dış dünyayla olan ilişkisidir. Ama bu arabanın sinemasal anlamı, o araba görüntüsünün sinemasal düzgüler kullanılarak (çekimlerin büyüklüğü, alıcının hareketleri, ışığın dozu gibi) nasıl verildiğiyle ve de bunun sonucunda hangi anlamları ürettiğiyle ilgilidir. Bu nedenle, sinema göstergebilimi, sinema iletisi olan filmdeki düzgüleri incelemekte, film olumsuzluğu (négation), geri dönüşleri, zamanı, eksiltiyi nasıl verir? sorularına yanıt

\* Sinemada çift eklemlilik konusunda Metz'den farklı düşünen sinema kuramcıları ve göstergebilimciler vardır: Pasolini, sinemada çekimin birinci eklemleme birimi, ikinci eklemleme biriminin de cinème (sinemada sesbirim) adını verdiği filme alınmış nesne olduğunu söyler; Eco daha değişik bir yaklaşımla, sinemada üçlü bir eklemleme olduğunu öne sürer: Birinci eklemleme birimi görüntüsel figürlerdir (nesnelere, kişiler); ikinci eklemleme birimi bu figürlerin daha büyük görüntüsel anlambirimleri (sèmes) oluşturması ya da fotoğraflarla birleşmesidir. Üçüncü eklemleme birimi ise, fotoğraftan çekime geçerken yapılan hareketlerdir. Bunlara devinim birimler (kinémorphes) der. Bunlar da devinim birimciklerden (kinèmes) oluşur. (Odin:1990:80-83)

aramaktadır. Diğer bir deyişle, sinema gstergibilimi sinemanın somut üretim biçimi olan filmleri incelemeyi amağlamaktadır. Kısaca, sinema ile film arasındaki ilişki yazın ile roman arasındaki ilişki gibidir. Yazın dilini bilmeden ya da yazınsal olanın ne olduğunu bilmeden bir romanı inceleyemeyeğimize göre, sinema dilini bilmeden de filmleri ve filmlerdeki sinemasal özellikleri inceleyemeyiz.

### 1.1.1. Sinemanın Göstergeleri:

Sinema göstergeleri diğer dil dizgelerinde de karşılaşabileceğimiz göstergeleri iğerir: Görüntü, gürültü, müzik, sözler ve yazılar. Müzik, müzik dilinde, sözler doğal dilde ve tiyatrodaki bulunur. Bu nedenle, sinema dili sadece bir çok dzgden oluşan bir dil değil, birçok dilden oluşmuş karmaşık ya da heterojen bir dildir. Sinemaya özgü olan görüntü, doğal (ikonik) dildışı bir göstergedir. Diğer bir deyişle, görüntü gösterdiği Őeye benzer: gösterilen ile gösteren arasında benzerlik ilişkisi vardır, bu nedenle dilsel gösterge gibi saymaca ve uzlaşımsal değildir. Görüntü aynı zamanda gösterdiği nesnenin gerçekleşmesidir. Bir ağaç gösteren görüntü, ağaç anlamına değil, "işte ağaç" anlamına gelir, bu nedenle görüntü bir savdır (fr. assertion). Fakat tek başına bir ağaç grntsinin sinemasal olmak için yeterli değildir. Çünkü diğer iletişim dizgelerinde de görüntü başattır: Fotoğraf, foto roman, çizgi roman, resim gibi dil dizgelerinin de temel anlatım aracı görüntüdür. Sinema göstergesini bunlardan ayıran en büyük özellik, görüntünün mekanik olması, yansıtılması, birden fazla olması, ve de en önemlisi görüntünün hareketli olmasıdır. Roland Barthes, sinema görüntüsü ile fotoğraf görüntüsü arasındaki en büyük ayırımın birincisinde görüntünün "orada olmuş olmak" tan ikincisinde ise "orada Őu anda olmak" tan kaynaklandığını ileri sürer. (Barthes: 1964:47) Bunun nedeni de sinema görüntüsünde olayların gözümüzün önünde gerçekleşmesidir.

Diğer yandan, sinema dilinin hareketli görüntülerle anlamını yaratması sonucunda, sinema dili el, yüz hareketlerini açıklayan devinibilim (fr. kinésie) olarak adlandırdığımız bilimin göstergelerinden de yararlanır. Kısaca sinema dili, kendi göstergesi olan hareketli görüntü dışında, anlamlamasına katkıda bulunan diğer dillerin göstergelerinden de yararlanır. Bu tür göstergeleri sinemasal olmayan fakat sinemaya yardımcı göstergeler (fr. signes para-cinématographiques) olarak adlandırıyoruz.

## 2. Sinema Dilinde Düzgüler

Sinemada doğal dillere özgü çift eklemlenme olmadığını söylemiştik. Fakat Metz'e göre, seyirci filmde verilen iletiyi anlamaya çalışırken çeşitli düzgüleri kullanır. Bunlar filmde bulunan düzgülerdir ve beş tanedir: 1. görsel ve işitsel algılama 2. filmde gördüğümüz nesnelere tanınması 3. kültürümüz sayesinde ya da filmdeki düzgüler yoluyla ayırdına varabildiğimiz nesnelere ya da nesnelere arasındaki ilişkilerle ilgili yananamların ve simgelerin bütünü 4. büyük anlatsal

yapıların bütünü 5. sinemasal dizgeler bütünü. Bunlardan sonuncusu dışında diğerleri sinemasal değildir. Görüldüğü gibi filmleri anlamak sadece sinemasal düzgüleri anlamak değildir. Bu bir kültür olgusudur. Üretilen filmler üretildikleri ülkelerdeki kültürlere göre düzgülenmiş olduklarından, kültürleri bize çok farklı olan ülkelerde yapılmış filmleri anlamakta güçlük çekeriz.

Bunun yanında, sinema dilinin de kendine özgü anlatım biçimleri yani düzgüleri vardır: Bunlar iletisini aktarmak için başvurduğu yöntemlerdir. Çünkü her dil bir ileti aktarmak için vardır. Bu düzgüler sinema dili için temel belirleyicidir, ve her ülkenin sinemasına göre değişiklik gösterebilir. Önden çekimleri A sineması çok kullanırken B sineması kaydırmalı çekimleri daha fazla kullanır. Ama kullandıkları göstergeler dikkate alındığında sinema dili evrensel bir dildir. Gerek Japon yönetmen, gerek Amerikalı yönetmen, gerekse Türk yönetmen, deniz ya da araba göstermek isterse deniz ya da araba göstermek zorundadır. Sadece görüntülerin verilmiş biçimleri değişiktir. Yönetmen isterse, portakalları mavi vererek bir içeriğin biçimini değiştirebilir. Ama sonuçta portakalın içeriği (fr. signifié) değişmez. Önemli olan gösterilen nesnenin-arabanın, portakalın- nasıl bir anlam yarattığı, izleyicide nasıl bir etki uyandırdığıdır.

Bu nedenle, göstergebilim, bir filmdeki söylemin verilmiş biçimi ile ilgilenir. Gösterenlerin tözünün ne olduğu kadar, gösterenlerin kendi aralarında nasıl biçimlendiği de önemlidir. Kısaca, sinema göstergebilimi Hjelmslev'in gösterenlerin ve gösterilenlerin de kendi içinde bir biçimi ve tözü olduğunu söylediği gösterge kuramındaki anlatımın biçimine dayanır. Hjelmslev'e göre, biçim (gösteren) ve içerik (gösterilen) birbirinden ayrı olamaz. Ancak içerik (anlam) farklı biçimlerde olabilir bu da söylemi yaratır. Yani içeriğin tözü (anlam), dilin dayanağı olan duyusal töz (anlatımın tözü; gösteren) den bağımsızdır. Her dil kendi içeriğini kendi biçimler, yani anlamlandırır: İçeriğin biçimlenmesi dilden dile değişir: Her içerik tek bir anlama gelseydi, bir dildeki sözcük diğer bir dilde tıpatıp aynı anlama gelecekti. Fakat bu hiç bir zaman olanaklı değildir. Ya da şöyle söyleyebiliriz; yıllar önce çekilmiş bir filmin bugün tekrar çekilen ile tıpatıp aynı olması olanaksızdır. Böyle olduğu için de, aynı filmin bir çok uyarlaması tekrar tekrar yapılmaktadır. Oysa öykü aynı, filmdeki eklemeliş aynıdır ama yine de söylem aynı olmadığı için anlam farklılaşabilir. Çünkü her filmde içeriğin biçimleniş anlatımın biçimine bağlı olarak değişmektedir. Vanoye, sinema dilinin anlatım ve içerik düzlemlerini şöyle şemalaştırır (Vanoye:1989:42):

	<b>Sinema dili</b>
<b>Anlatımın tözü</b>	Devinimli görüntü, söz, gürültü, müzik ve yazı
<b>Anlatımın biçimi</b>	Görüntülerin kurgulanması, görüntünün müzik, ses, ve gürültü ile birleşmesi, renklerin ve nesnelerin birbirini tamamlayıcı biçimde düzenlenmesi, alıcı devinimlerinin düzenlenmesi, çekim büyüklüklerinin saptanması
<b>İçeriğin tözü</b>	Gerçek ya da imgelemsel, kurgu-bilimsel olaylar, düşünceler, duygular v.b.
<b>İçeriğin biçimi</b>	Anlatımın (fr.narration) yapısı, duyguların, düşüncelerin aktarılışı

Şemadan da anlaşıldığı gibi, sinema dilinde içeriğin biçimlenmesine (söylem) yardımcı olan düzgüler anlatımın biçiminde ortaya çıkar. Diğer yandan, anlatımın tözü olan beş dayanak sinema dilinin diğer dillerle olan ilişkisini ortaya koymaktadır. İçeriğin tözü (anlam) ise tüm dillerde, tüm düzgülerde ortakdır. Başka bir deyişle, göstergebilimin inceleme nesnesi, sinema dilinin göstergelerinin nasıl biçimlendiği ve de bir filmde söylemi yaratan anlatımın biçiminin (düzgülerin) neler olduğudur. Biçimde yoğunlaşmak ise anlamı dışlamaz. Filmin göstergebilimsel incelemesi "filmlerde bulunan farklı dizgeleri (düzgü olsun ya da olmasın) ortaya koymaya çalışarak onları birer metin ya da söylem birimleri olarak incelemek demektir. Göstergebilimin filmlerin biçimini incelediği söyleniyorsa, unutulmamalıdır ki, sözü edilen biçim, içeriği dışlayan bir biçim değildir, ve her içeriğin de, gösterenin biçimi kadar önemli olan, bir biçimi vardır" (Metz: 1971:14) Bir başka deyişle, sinema göstergebilimi, her filmi bir söylem ve bir metin olarak kabul eder ve filmdeki söylemin (içeriğin biçimi) nasıl oluştuğunu araştırırken filmdeki düzgüleri inceler. Göstergebilimci "daha önce sinemacının yarattığı filmi değil, düzgüleri ortaya koyar. Bunun için de bir ileti olan filmde hareket eder, ve koda [düzgü] varır" (Metz:1971:36) Ama bu sinema göstergebiliminin tözü dışladığı anlamına gelmemelidir, çünkü düzgüler de birer töz birimdir. Örneğin, dönüşümlü kurgunun anlatım biçimi A-B-A-B dir, ve bu kurgu varlığını tek tek görüntülere yani tözlere borçludur.

### 2.1. Sinema Birçok Düzgüden Oluşmuş Bir Dildir

Göstergebilimin ortaya koyacağı düzgüler, sinemasal ve sinemasal olmayan düzgüler diye ikiye ayrılır. Sinemasal olmayan düzgüler algılama biçimimiz, kültürümüz ile ilgili olan ya da diğer dil iletişim dizgelerinde de karşılaşılabileceğimiz düzgülerdir. Bunlar filmin içinde, üstünde ve altında diye üçe ayrılır: Filmin içinde olan düzgüler, kültürel düzgülerdir: dekor, giysiler, jest ve mimikler, kullanılan aksesuarlar filmin içindeki düzgülerdir. Filmin üst örgüsünde

bulunan düzgüler ise, filmi bir söyleme dönüştüren anlatımsal düzgülerdir. Filmin altında bulunan düzgüleri gelince, bunlar nesnelere algılamamıza (biçimini, rengini) yarayan düzgülerdir.

Sinemasal düzgüleri gelince, göstergenin yani görüntünün özelliğinden kaynaklanan düzgülerdir: Görüntünün ait olduğu nesneye benzerliği, alıcıyla üretilmiş görüntüler olması, birden fazla olması ve de devinimli görüntülerden olması, filmdeki sinemasal düzgülerin oluşmasını sağlar. Daha önce de söylediğimiz gibi, sinema göstergesinin en önemli özelliği devinimli göstergelerden oluşmasıdır. Bu nedenle, görüntünün devinimiyle gerçekleşen düzgüler sinemasal anlamda en özgül düzgülerdir. Diğer bir deyişle, alıcının devinimleri ve görüntülerin birbirine bağlanması sinemanın güçlü bir iletişim ve sanat olmasını sağlayan araçlardan en önemlisidir. Sinemada anlam bu yolla yaratılır. Çünkü diğer ilk üç sinemasal kod, diğer dil dizgelerinde de bulunmaktadır. Nesnesine benzer olma koduyla, görüntüdeki nesnelere neler olduğunu algılarız. Görüntünün alıcıyla oluşturulması sonucu ortaya konan düzgüler, çekimlerin büyüklüğü, alıcı açıları, alan derinliği gibi kodlardır. Görüntünün birden fazla olması ise görüntülerin ayrımlar halinde kurgulanma düzgüsünü ortaya koyar. Kısaca, sinema birçok kodu ve dili içinde barındıran bir dildir. Bu nedenle, Metz sinema için şöyle der: Sinema "bir çok dilde aynı düzgü, tek bir dilde bir çok düzgüdür". (Metz: 1971:20)

Diğer yandan, sinemanın gösterenleri olarak adlandırdığımız düzgülerin tek başlarına bir anlamları yoktur ve bu düzgüler hiçbir zaman belirli bir gösterilenin göstereni değildir, kullanıldıkları bağlama göre anlam kazanırlar. Örneğin, kaydırmalı çekim kullanıldığı filme göre değişik gösterilenler (fr.signifié) anlatabilir. Kısaca, sinemasal düzgüler, gösterilenleri olmayan gösteren dizgeleridir.

## 2.2. Görüntünün Büyük Dizimseli

Görüntülerin ayrımlar halinde kurgulanması düzgüsüne örnek olarak, Metz filmin görüntülerinin "ayrımlar" (fr.séquence) halinde nasıl kurgulandığını ortaya koymak için, ünlü "büyük dizimsel" (fr.la grande syntagmatique) adını verdiği kurgulama düzgüsünü geliştirir (Metz:1968:146). Metz'in ortaya koyduğu büyük dizimsel, filmi dizimlerini (fr.syntagmes) temel alarak incelemeyi amaç edinir; dizimleri incelerken filmin ayrımlarından yola çıkar. Metz, bir filmde\* birden fazla çekimden oluşmuş 8 çeşit dizim olduğunu söyler ve bunları zamansal (fr.chronologique) ve zamansal olmayan (fr.a-chronologique) diye ikiye ayırır. Zamansal olan dizimler 5 çeşittir: 1. betimleyici dizim; 2. ardışık anlatısal dizim; 3. sahne; 4. kısa öykülü ayırım; 5. ayırım. Zamansal olmayan dizimleri de koşut dizim

\* Büyük dizimsel, ne olup bittiği tam olarak anlaşılmayan (dysnarratif) filmlere uygulanamaz. Örneğin, François Jost ve Dominique Chateau büyük dizimselin Alain Robbe-Grillet'nin filmlerine uygulanamayacağını *Nouveau cinéma, nouvelle sémiologie* adlı yapıtta göstermişlerdir.



ve resimli dizim olarak ikiye ayırır. Bunun dışında, tek plandan oluşan ama bir ayrıntı kadar özerk olan özerk çekim (fr.plan autonome) denilen dizim vardır.

Büyük dizimsel, anlaşılacağı üzere, filmi ayrıntılar düzeyinde inceleyen bir yaklaşımdır. Her filme uygulanmadığı için oldukça fazla eleştiri almıştır. Metz **Essais sur la signification au cinéma, I** (Sinemada Anlam Üstüne Denemeler, I) de büyük dizimseli Jacques Rozier'nin **Adieu Philipinne** adlı filmine uygulamış, fakat kendisi de **Dil ve sinema** adlı yapıtında bu incelemenin sinemada anlam üretiminde çok önemli olan ses, konuşma, görsel bakış açısı gibi unsurları gözardı ettiği için yetersiz olduğunu söylemiştir. (Metz:1971:143)

### 3. Sinemada Sözcemele

Her film bir sözcedir ve her sözcenin bir sözcemele aşaması vardır: Anlatım aşaması. Sözlü dillerde sözcemele aşamasını anlamak daha kolaydır. Filmde sanki sözcemele aşaması hiç yokmuş gibidir, çünkü bu aşama bir sözcemele öznesini ve sözcenin sözcemele aşamalarını gösteren belirleyicileri (ben/şimdi/burada) gösterir. Filmde ise olaylar sanki biri tarafından anlatılmıyormuş, kendi kendine anlatılmıyormuş gibidir. Ancak, bu bir yanılığdır. Çünkü her sözcce derin düzeyde bir sözcemele öznesine ve sözcelenen özneye sahiptir. Sözcemele öznesi alıcıdır, alıcının devinimleri, alıcının açısı sözcemele zamanını ve yerini belirtir. Sözcelenen özne, yani sözcenin gönderildiği özne seyircidir:

Sözcemele öznesi	sözcce	sözcenin yöneldiği özne
alıcı	film	seyirci

Sinemada olaylar sanki řu anda, şimdiki zamanda oluyormuş gibi görünse de, olayların bir filme alınma süreci vardır ve bu da geçmiştir. İmgelemin belirleyicileri "şimdi" "burada" ve "ben" olarak düzgülenmektedir. Courtès, sinemada sözcemele aşamasını şöyle aktarır:

"İki kişinin dövüşmekte olduğunu gösteren bir ayrıntı düşünelim: Ekranda sadece bu dövüşme sahnesini değil, olayın hangi bakış açısıyla çekildiğini ve nasıl çerçvelendiğini de görürüz; çünkü, aynı sahne bize uzaktan ya da yakından, üstten ya da alttan, karşıdan, kaydırmalı çekimlerle ya da zum yapılarak verilebilir: Alıcının devinimleri ve duruşu- sözcemele aşamasını göstermektedir- seyirciye aktarılan görsel sözcce den hareketle oluşturulabilir. Filme alınmış her ayrıntının belirli bir bakış açısının sonucu olduğu açıktır: *Her sözcce ona uygun düşen belirli bir sözcemele aşamasına gönderimde bulunur.*"\* (Courtès:246)

\* Vurgulama yazara aittir.

Başka bir deyişle, filmdeki öykünün (dövüşme sahnesi) anlatılma biçimi sözceleme aşamasını göstermektedir. Yakın çekim yerine genel çekimin, karşıdan çekim yerine üstten çekimin, panoramique yerine travelling kullanılması öyküyü (ne olup bittiğini) değiştirmeyecektir. Bu değişiklikler öykünün nasıl anlatıldığını (sözceleme) ilgilidir.

Diğer yandan, film sözlü ya da yazılı dillerden farklı olarak iki dayanaktan oluşur: İşitsel ve görsel. Bu nedenle iki çeşit sözcelem aşamasına sahiptir. İşitsel sözceleme düzeyi, sesleri, müziği, gürültüyü ve oyuncular arasındaki konuşmaları, *diğeri de imgelerden oluşan çekimleri kapsamaktadır. Oyuncular arasındaki konuşmaların belirleyicileri (ben/şimdi/burada) ile sözcelem zamanının belirleyicileri aynı değildir. Çünkü, oyuncuların belirleyicileri tamamen kurgusal dünyaya aittir. Birbiriyle dövüşen oyuncuların birbirlerine bağırıp çağırmaları tamamen sözce düzeyindedir; oyuncuların birbirlerine bağırırken kullanılan planlar ve onların nasıl bağırdukları, hatta kullanılan müzikler\** bile sözcelem düzeyindedir. Bu nedenle, Courtès “sözcelem eyleyenleri ve anlatım (narration) eyleyenleri” (Courtès:248) ayrımını yapar.

Sinemada sözceleme kendiliğinden oluyormuş gibidir. Bunun yanında, sözcelemenin öznel olduğu durumlar da vardır. Diğer bir deyişle, alıcı filmdeki oyuncunun bakışlarının yerine geçer ve “ben şimdi burada şunu görüyorum” ile başlayan bir sözce oluşturur. Bu tür sözceleme durumlarındaki alıcıya, “öznel alıcı” (fr.caméra subjectif) adı verilmektedir. Görüntünün (sözce) öznel olduğu durumları André Gaudreault ve Jost şöyle sıralarlar: a. İlk planın abartılması b.Yukarıdan aşağı çekimler c. Geri çekimde nesnel ön çekimde de vücudunun bir parçası görülen bir insan görüntüsü d. Çekimde kişinin gölgesi e. Kapı deliğinden, bir dürbünden görülen görüntüler, alıcının sallanması sonucu çekilen görüntüler. (Gaudreault: 1990:42-43)

#### 4. Sonuç

Sinema göstergebilimi sinemaya bir dil olgusu olarak yaklaşmış ve sinema dilini incelemek için bir yöntem önermiştir. “Filmleri kendi içinde ve kendi içinde incelemek” diye adlandıracağımız bu yöntem nasıl daha iyi film çekileceğini araştırmaz ya da önermez; çekilmiş film olan iletiden yola çıkarak, anlamlama süreçlerini açıklamaya çalışır. Filmin anlamlama sürecinde, kültürel, toplumsal, ruhsal boyutlar da önemli olduğundan, göstergebilim, filmin nasıl anlaşıldığını anlamak isterken insanbilim, ruhbilim, toplumbilim gibi bilimlerin verilerinden de yararlanır.

\* Film müziği, ile filmde öyküsü gereği kullanılan müziğin ayrımını yapmak gerekir. Örneğin, bir filmde bir çiftin dans ettikleri müzik filmin öyküsü gereği kullanılan müziktir; bu müzik öyküleme (anlatım) düzeyine aittir. Ama bir filmde fon müziği olarak kullanılan film müziği sözceleme düzeyine aittir.

**Kaynakça**

- Barthes, R. (1964). "Rhétorique de l'image", in *Communications* no:4. s.40-51.
- Bazin, A. (1990). *Qu'est-ce que le cinéma?*. Paris: Ed. du Cerf.
- Büker, S. (1991). *Sinemada Anlam Yaratma*. Ankara: İmge.
- \_\_\_\_\_. (1996). *Film dili, Kuramsal ve Eleştiriler Eğilimler*. İstanbul: Kavram.
- Chateau, D. & Jost, F. (1979). *Nouveau cinéma, nouvelle sémiologie*. Paris: U. G. E
- Courtes, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours*. Paris: Hachette.
- Gaudreault, A. & Jost, F. (1990). *Le récit cinématographique*. Paris: Nathan.
- Grimas, A. J. (1966). *Sémantique structurale*. Paris: Larousse.
- Guiraud, P. (1971). *La sémiologie*. çev. M. Yalçın (1994). Ankara: İmge Kitabevi.
- Hjelmslev, L. (1964). *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris: éd de Minuit,
- Lotman, Y. (1973). *Semiotika kino problemi kinoestetiki*. Tallin.
- \_\_\_\_\_. Çev. O. Özügül. (1986). *Sinema Estetiğinin Sorunları*. İstanbul: De.
- Maingeneau, D. (1976). *Analyse du discours*. Paris: Hachette.
- Metz, C. (1968). *Essais sur la signification au cinéma, I*. Paris: Klincksieck.
- \_\_\_\_\_. (1971). *Langage et cinéma*. Paris: Larousse.
- \_\_\_\_\_. (1976). *Essais sur la signification au cinéma, II*. Paris: Klincksieck.
- \_\_\_\_\_. (1977). *Le signifiant imaginaire*. Paris: U.G.E.
- Odin, R. (1990). *Cinéma et production du sens*. Paris: Armand Colin.
- Özün, Bağder, D. (1997). *Une étude sémiolinguistique du scénario à partir de Hiroshima mon amour de Marguerite Duras*. İzmir: yayınlanmamış doktora tezi.
- Vanoye, F. (1989). *Récit écrit récit filmique*. Paris: Nathan.
- Yalçın, M. (1994). "Önsöz" (Guiraud, P, *Göstergebilim*. çev. M. Yalçın. Ankara: İmge kitabevi ) s.7-15.