

ÜÇ ODA VE ÜÇ ZAMAN, "OKUYUCU" FİLMİ GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ¹

Haldun İLKDOĞAN²

ÖZ

Sinematografik mekândan bahsetmek şüphesiz ki göstergeler ve onların perde üzerindeki düzenlenişlerinden bahsetmeyi gerekli kılmaktadır. Çünkü, göstergelerin sinema perdesi üzerindeki düzenlenişleri filmın hikâyesinin izleyiciler tarafından anlaşılır kılınması açısından önemli bir noktadır. Bu çalışmanın amacı, sinema filmlerinde hikâyenin mekân aracılığıyla nasıl vurgulanabileceğini ve mekânın sinematografik anlatımdaki yerini irdelemektir. Bu bağlamda, bu çalışmada Stephan Daldry'm yönettiği 2008 yapımı "Okuyucu" filminin göstergebilimsel analizi yapılmıştır ve analiz ana materyali filmın ilk iki dakikalık bölümüdür. Çalışmanın hipotezi: "mekân, sinematografik anlatımda kendi bağlamında bir aktör olarak rol alır" şeklindedir. Çalışmanın giriş bölümünde; gösterge ve araştırma yöntemi olarak kullanılan göstergebilimsel yöntem içeriği/kavramları açıklanmıştır. İlerleyen bölümlerde; sinema ve göstergebilim ilişkisinden bahsedilmiştir. Bulgular bölümünde; "Okuyucu" filminin göstergebilimsel analizi gerçekleştirilerek mekânın sinematografik anlatımdaki önemi sorgulanmıştır. Araştırmanın sonuçlarına göre; "Okuyucu" filminin ilk iki dakikalık kısmında gösterilen üç odanın, mekânsal unsurların düzenlenişi bağlamında, filmın hikâyesinde geçen üç farklı zamanda yaşanan olaylar hakkında önemli bilgiler içerdiği tespit edilmiştir. Bu sayede mekân, sinematografik anlatımda bir aktör olarak, bir hikâye anlatıcısı olarak kendine bir rol edinmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Gösterge, Mekân Tasarımı, Nesnelere ve anlamlar.

İlkdoğan, Haldun. "Üç Oda ve Üç Zaman, "Okuyucu Filmi" Göstergebilimsel Analizi". *idil* 6.38 (2017): 2817-2833.

İlkdoğan, H. (2017). Üç Oda ve Üç Zaman, "Okuyucu Filmi" Göstergebilimsel Analizi. *idil*, 6 (38), s.2817-2833.

¹ Çalışma, 26-30 Haziran 2017 tarihinde Litvanya Kaunas'da düzenlenen 13. Uluslararası Göstergebilim Kongresi'nde (13th IASS-AIS World Congress of Semiotics) "Three Times and Three Rooms, Reading The Story of Movie by Space" ismiyle Haldun İlkdoğan tarafından sözlü olarak sunulan çalışmanın genişletilmiş ve yenilenmiş halidir.

² Arş. Gör., Bozok Üniversitesi, Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Şehir ve Bölge Planlama Bölümü, haldunilkdogan(at)gmail.com

THREE ROOMS AND THREE TIMES, SEMIOTIC ANALYSIS OF MOVIE "THE READER"

ABSTRACT

Talking about cinematographic space undoubtedly makes it necessary to mention the signs and their configuration on the screen. Because, the configurations of the signs on the cinema screen are an important point in terms of making the movie story understandable by the viewers. Aim of this study is examining how the story of movie can be emphasized by space and the place of space in cinematographic narration. In this context, in this study, the movie call "The Reader" directed by Stephan Daldry in 2008, is analyzed in the way of semiotics and the main material of the analysis is first two seconds of the movie. The hypothesis underlying the work is "space acts as an actor in its own context in cinematographic narration". In the introduction section of the work; signs and contents / notions of semiotic method used as a research method are explained. In the following sections; the relation between cinema and semiotics has been mentioned. In the findings section; the importance of the space in cinematographic narration has been questioned with semiotic analysis of the movie "The Reader". According to the results of the research; it has been found that the three rooms shown in the first two minutes of the movie "The Reader", contain important information about events occurring at three different times in the story of movie in the context of the configuration of spatial elements. By this means, space has taken a role as an actor, as a storyteller in cinematographic narration.

Keywords: Cinema, Sign, Space Design, Things and Meanings.

Giriş

Mekân, görsel yönü ağır basan sinematografik anlatım içinde filmin hikâyesinin izleyiciler tarafından kavranabilmesi açısından, anlatıma yardımcı bir eleman olarak, önemli bir konuma sahiptir. Öyle ki, mekân ve mekânsal unsurların düzenlenişi hikâyenin zamanı, olay örgüsünün biçimlenişi, karakterlerin kişilikleri, toplumsal konumları ve rolleri vb. gibi birçok konu hakkındaki bilgiyi ön bilgi olarak izleyiciye sunmaktadır. İzleyicinin karşısında duran ve izleyici tarafından okunmayı bekleyen, fenomenal dünyanın gerçekliğini yansıtan göstergeler aracılığıyla kurgulanmış bir metindir. Bu çalışma; "mekân, sinematografik anlatımda kendi bağlamında bir aktör olarak rol alır" hipotezi doğrultusunda mekân ve mekânsal unsurların düzenlenişinin göstergebilimsel analizinin yapılmasıyla bahsedilen metnin deşifre edilmesi, böylece mekânın sinematografik anlatımdaki öneminin açıklanması kaygısını taşımaktadır. Bunun için ise öncelikle izleyici karşısında okunmayı bekleyen metni, temel birim olarak, oluşturan gösterge kavramının ve göstergeleri inceleyen bilim olarak göstergebilimin açıklanması gerekmektedir.

Göstergebilimin, Avrupa dillerindeki karşılığı olan Semiotik (Almanca), semiotique ve semiologie (Fransızca), semiotics (İngilizce) terimleri, Eski Yunancadaki semeion sözcüğüne dayanır. Semeion, Eski Yunancada gösterge, işaret anlamına gelir ve daha çok tıp dilinde kullanılmıştır (Akerson, 2005: 49). 20. yy'la geldiğinde bu sözcük dilbilim terminolojisinin temellendirdiği bir bilim dalına dönüşme eğilimine girmiştir. Dolayısıyla göstergebilim; diller, dizgiler, belirtgeler vb. gibi gösterge dizelerini inceleyen bilimdir (Guiraud, 2016: 17). Bilgi temel birimi "gösterge" olan bir ilişkiler dizgesi olarak dünyayı anlama biçimidir, yani gösterimin doğasını araştırır (Gottdiener, 2005: 15).

Göstergebilimin araştırma nesnesi olan "gösterge" genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır. Dolayısıyla sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir (Rifat, 2014: 11). Saussure (2014), göstergenin, kendi fiziksel biçiminden ve çağrıştırdığı zihinsel bir kavramdan oluştuğunu ve bu kavramın, dış dünyanın bir kavranışı olduğunu söyler. Saussure için gösterge, anlamı olan fiziksel bir nesnedir, yani bir gösteren ve bir gösterilenden oluşur. Gösteren, göstergenin algıladığımız imgesidir. Gösterilen, gösterenin göndermede bulunduğu zihinsel kavramdır (Fiske, 2014: 124 - 127). Bu bağlamda göstergenin bir gösteren ve bir gösterilenden kurulu olduğunu ve gösterenler düzleminin anlatım düzlemini gösterilenler düzleminin ise içerik düzlemini oluşturduğunu söylemek gerekir (Barthes, 2014: 47). Bu da bizi yapacak

göstergebilimsel analizin kavramlarına götürmektedir; Gösteren, gösterilen, yan anlam ve düz anlam.

Sinemada anlamı oluşturan parçalar reel dünyanın yansımaları üzerinden kurgulanmaktadır. Sinemanın dünyası görünen ve ayrıca gizlilikleri de içeren bir dünyadır. Parçalara ayrılmış bu dünya, her parçasında bağımsızlık kazanmakta ve reel dünyada bulunmayan çeşitli düzenleme olanakları sağlamaktadır (Lotman, 2012: 41-42). Yönetmen dilediği anlamı yaratabilmek için biçimlerle oynamaktadır. Sinemada gösterilen ve gösteren aynı olduğu için yan anlam biçime bağlı olarak oluşur. Ancak sinemada göstergeler ile oluşturulan kodlar aracılığıyla, izleyicinin anlam üretmesi sağlanır ve gerçek ile gerçek olmayan arasında bir bağ kurulur. Bu da anlamın oluşumunu çok olasılıklı bir hale getirmektedir. Çünkü izleyici kendi yaşam birikimleri, kültürel düzeyleri ve yaşıyor oldukları dönemin bir sonucu olarak perdedeki göstergeleri yorumlamaktadır (Büker, 2012: 52).

Sinematografik mekânda anlamın nasıl oluştuğunun kavranabilmesi açısından perdedeki görüntünün evreni ya da sinematografinin dilinin açıklanması gerekmektedir. Dolayısıyla çalışmanın temel kuramsal altyapısını oluşturan göstergebilim ve sinema ilişkisi anlatılarak "Sinema dili göstergebilimsel olarak nasıl bir anlatım kullanır?" sorusu açıklanacaktır.

1. Perdedeki Görüntünün Evreni

Sinema görüntüsü her şeyden önce kendini iki boyutlu bir yüzeyde var etmektedir. Bu yüzey dört yandan sınırlanmış film perdesidir. Filmin dünyası, varlığını bu sınırlar içinde sürdürür (Lotman, 2012: 123). Ancak Baudrillard'ın (2012) deyişimiyle "Ekran aslında hiçbir şeyin cereyan etmediği yerdir.", yani sinema filminin yansıtıldığı perde (Eğer ışık ve onun fiziksel varlığını bu konunun dışında tutarsak.) hiçbir şeyin (Fiziksel bağlamda) cereyan etmediği bir yerdir. Metz (2012: 23) ise bunu "*Sinema perdesi üzerinde gördüğümüz büyük bir ağaçtır. Ancak elimizi uzattığımızda pürüklü ve incelik kalınlaşan bir kabuğu değil, ışıklar ve gölgelerle delinmiş bir boşluğu yakalarız.*" şeklinde ifade etmektedir. Metz'in yaklaşımı ışığın varlığını da tanımın içine alarak daha geniş bir ifadeye varmıştır. Her ne şekilde olursa olsun, perdedeki yansı yalnızca ışık ve gölgelerden oluşmuş olsa da, izleyiciyle iletişime geçmekte ve bir anlatı oluşturmaktadır.

Filmin yansıtıldığı perdedeki her bir görüntü göstergedir, yani bir anlamı vardır, bir enformasyon taşıyıcısıdır (Lotman, 2012: 51). İzleyici tam olarak fiziksel bir mekânla değil gerçeğin göstergeler aracılığıyla oluşturulmuş, göstergelerin uzamında kavramsallaşan bir metin aracılığıyla filmi deneyimlemektedir. Bu metnin

ise sinematografiye ait bir dil olduğu ve bunun bilimsel bir uğraşa dönüşmesi ihtiyacı ilk olarak Christian Metz (2012) tarafından dile getirilmiştir.

Metz, sinemayı var eden maddi koşulların kesin ve katı incelenmesini başlatarak ne eksik ne fazla, sinemada, anlamın gelişiminin tam tanımına ulaşmayı amaçlamıştır (Andrew, 2010: 322). Dahası bunun için Saussure'cü genel göstergebilimi temel alarak "sinematografik dil" alanını güçlendirmek istemiş ve filmsel mesaj üretiminde kullanılan anlamlı temel yapıların işleyiş ve düzenlenmesiyle ilgilenen herkesin karşılaşılabileceği türden sorunlara cevap aramıştır (Metz, 2012: 93).

Dilbilim kökenli göstergebilim aracılığıyla sinematografik dili bilimsel bir düzleme yerleştirmek tam anlamıyla sorunsuz gerçekleştirilebilecek bir uğraş değildir. Bunun en temel nedeni sinematografik dil ile dilbilime konu olan ve göstergebilimin de temelini oluşturan dilin farklı çalışma materyalleri üzerinden incelemelerini gerçekleştirmesidir. Göstergebilimciler için gösterge mutlaka iki parçadan oluşur: Gösteren ve gösterilen. Ama sinemada gösteren ve gösterilen hemen hemen özdeştir, çünkü sinemanın göstergesi kısa-devre yapmış gösterge olarak tanımlanabilir. Bir kitabın görüntüsü, bir kitaba, kavramsal olarak "kitap" sözcüğünden çok daha yakındır. Dolayısıyla kısa-devre yapmış gösterge olgusu sinema dilini tartışmayı zorlaştırır. Bir görüntü, gösterdiğiyle bazı doğrudan ilişkiler taşır ama bir sözcük bunu nadiren yapar (Monaco, 2010: 153 - 154). Metz (2012: 107), sinematografik ifadeyle dilbilimin nesnesi arasındaki ayrımı göstergelerin "anlamsal sürekliliği" ve "güdümlemesi" olarak ifade etmektedir. Saussure'cü tanımlarla bunlar "ölçülü birimler" ve "nedensizlik"dir. Dilin ölçülü birimleri dilin gramer özelliklerinden ileri gelmektedir, güdümlenme ise iki şekilde gerçekleştirilmektedir. Birincisi düz anlamın gösterenleri ve gösterilenleri arasında kurulan ilişkiler; ikincisi yan anlamın gösterenleri ve gösterilenleri arasında kurulan ilişkilerle gerçekleştirilmektedir.

Görüntünün göstereni, gerçeğe çok benzediği için, düz anlamı çok güçlü bir biçimde yaratır. Bu, karşımızda olan ve anlamak için caba sarf etmek zorunda olmadığımız anlamdır (Monaco, 2010: 157). Düz anlamın göstereniyle gösterileni birleşerek de yan anlamın gösterenini oluşturmaktadır. Çünkü yan anlamın bir gösterilene sahip olabilmesi için ona uygun gösterenin düz anlamın gösteren ve gösterilenini devreye sokması gerekmektedir (Metz, 2012: 96).

Metz gibi, film araştırmalarında bir sinema göstergebiliminin oluşturulması gereksinimine inanan bir başka isim olan Peter Wollen ise Peirce'in göstergebilimi üzerinden temellendirdiği düşüncesinde sinema göstergelerinin anlamlarının üç yapı üzerinden incelenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır: İkon, Belirti, Simge. Her ne kadar Wollen bunları düz anlam ve yan anlam kategorilerine yerleştirmese de bunlar

esasen düz anlamsal görülebilir (Monaco, 2010: 159 - 160). Dahası, Wollen'e (2014: 127) göre sinemanın estetik zenginliği göstergenin bu üç boyutunu bütünleştirmesinden ileri gelmektedir. Sinema üzerine yazanların en büyük zaafı, bu boyutlardan yalnızca birini ele almak ve gerisini boş vermek olmuştur, bu ise sinemayı yoksullaştırmak anlamına gelmektedir. Bu boyutların hepsi bir arada var oldukları için hiçbiri yok sayılamaz.

Genel olarak göstergebilim anlam bilimidir ve sinema göstergebilimi, bir filmin anlamının nasıl kurulduğunu veya izleyicilere ne anlam ifade ettiğini açıklayabilen kapsamlı bir model kurmayı önermektedir. Göstergebilim, bir filmin seyredilmesini mümkün kılan yasaları saptamayı ve her tekil filme veya sinema türüne özel karakterini kazandıran özgün anlam kalıplarını ortaya çıkarmayı amaçlar (Andrew, 2010: 324).

Çalışmanın araştırma nesnesini oluşturan "Okuyucu" filmi de sinema göstergebilimi kavramlarından gösteren, gösterilen, düz anlam ve yan anlam kavramları üzerinden açıklanacaktır. Bu bağlamda filmin ilk iki dakikasında gösterilen diziler ve onların bir araya gelerek oluşturdukları dizimler incelenecek ve bu oluşturulan sinematografik metin içerisinde mekânın ve mekânsal kodların nasıl bir rol edindiği irdelenecektir.

2. Okuyucu Filminin Göstergebilimsel Analizi

2.1. Filmin Sinopsisi

"Okuyucu" filmi Bernhard Schlink'in (2014) yine aynı isimdeki kitabından sinemaya uyarlanmıştır. Senaryosu David Hare'e ait olan filmin yönetmeni Stephan Daldry'dır. Başrollerinde Ralph Fiennes (orta yaşlı Michael Berg), David Kross (genç Michael Berg) ve Kate Winslet'in (Hanna Schmitz) yer aldığı, dram türündeki film 2008 yılı Amerikan yapımıdır.

Film, II. Dünya Savaşı sonrası Almanya'yı konu almaktadır. Filmin hikâyesi Michael Berg ve kendinden yaşça büyük Hanna Schmitz arasındaki ilişki üzerinden biçimlenmektedir. On beş yaşındaki Michael, hastalanması nedeniyle tesadüfen karşılaştığı otuz altı yaşındaki Hanna'ya âşık olur. Bu durum karşılıksız kalmaz ve Hanna ile Michael arasında gizli bir birliktelik başlar. Ancak Michael ve Hanna'nın birliktelikleri Hanna'nın bir anda ortadan kaybolmasıyla son bulur. Aradan sekiz yıl geçmiştir, Michael, bir hukuk öğrencisi olarak hayatına devam ederken gözlemcilik yaptığı savaş suçları mahkemesinde, Hanna'yı sanık sandalyesinde otururken bulur. Bunun nedeni, davanın Nazi toplama kampı olan Auschwitz'de SS (Schutz Staffel -

koruma takımı) gardiyanları tarafından işlenen bir suçla alakalı olması ve Hanna'nın da bu toplama kampındaki gardiyanlardan biri olmasıdır. Davaya konu olan suç diğer gardiyanlarca Hanna'nın üzerine atılmaktadır. Bunun dayanağı ise işlenen suçun kanıtı olarak davaya sunulan tutanaktaki imzanın Hanna'ya ait olduğu iddiasıdır. Hanna'nın bu duruma itirazıyla birlikte mahkeme onun yazı ve imza örneklerinin alınmasını ister. Hanna okuma yazma bilmemektedir ve ona göre utanç verici olan bu durumu ortaya çıkarmaması adına imzanın kendisine ait olduğunu kabul ederek suçu üstlenir. Mahkeme Hanna'yı hapis cezasına çarptırır. Hanna hapisteyken Michael hikâye kitaplarını okuyarak kasetlere kaydeder ve Hanna'ya gönderir. Hanna bu kasetler sayesinde okumayı ve yazmayı öğrenir. Günler sonra iyi halden dolayı Hanna için tahliye kararı alınır. Ancak Hanna, dışarıda onun için bir geleceğin olamayacağını farkındadır. Hapisten çıkacağı gün intihar ederek hayatını sonlandırır (Daldry, 2008).

Filmin ana teması ve zamanların iç içe geçmişliği, filmin ilk iki dakikalık bölümünde mekânsal bir anlatımla izleyiciye sunulmuştur. Dolayısıyla bir sonraki aşamada zamanlar ve mekânlar ayrı ayrı ele alınarak filmdeki kavramsal bütünlük incelenecek ve anlatımın mekâna nasıl yansıdığı araştırılacaktır.

2.2. Üç Oda ve Üç Zaman

Filmin ilk iki dakikalık kısmında farklı mekânsal unsurlardan oluşan üç oda gösterilmektedir. Filmin anlatımında üç ayrı zaman gözlemlenmektedir ve bu üç oda, gözlemlenen zamanların özelliklerini barındıracak mekânsal unsurlar aracılığıyla düzenlenmiştir. Birinci oda; Hanna ve Michael'in ilk tanıştığı dönemi (1958), ikinci oda; Hanna'nın mahkeme sürecini (1966), üçüncü oda; Hanna'nın hapisanedeki yaşamını ve sonrasını (1988) temsil etmektedir (Resim 1). Dolayısıyla yapılacak göstergebilimsel analizde, odalardaki mekânsal unsurlar analiz edilmeden önce odanın ait olduğu zamana ilişkin bilgiler verilecek ve göstergeler aracılığıyla odada oluşturulan mekânsal kavramsallaştırma, zamansal bağlamı içerisinde, çözümlenecektir.



Resim 1: Üç Oda, dk: 01.16

2.2.1. Birinci Zaman (1958) ve Birinci Oda

Birinci odanın temsil ettiği 1958 yılında, Michael Berg ve Hanna Schmitz'in ilk karşılaşmaları Michael'ın hastalığı dolayısıyla tesadüfen gerçekleşir. Michael, Hanna'nın yaşadığı binanın girişine sığınmıştır. Hanna, Michael'ın durumunun kötü olduğunu fark eder ve ona yardım ederek eve dönmesini sağlar.

Michael iyileştikten sonra, teşekkür etmek için, Hanna'nın apartmanına gider ve aralarındaki ilişki başlar. O günden sonra Michael her gün okuldan çıkınca Hanna'nın dairesine gelir. Bir süre sonra Hanna, Michael'dan okulda üzerinde çalıştıkları kitapları, evine geldiğinde, kendisi için okumasını rica eder. Böylece Michael artık Hanna'nın "okuyucusu" olmuştur.

Hanna kitapları sevse de okuma yazma bilmemektedir, bu yüzden de insanlardan ona kitap okumalarını ister. Dahası, okuma yazma bilmemek Hanna için utanç verici bir durumdur ve bunu bir sır olarak saklamaktadır.

Michael ve Hanna'nın, yaş farklarından dolayı sorunlu olan ve gizilice yaşadıkları, okuma ve cinsellik üzerine kurulu ilişkileri Hanna'nın tramvay şirketinde aldığı terfi sonrasında birden ortadan kaybolmasıyla son bulur.



Resim 2: Birinci Oda, dk: 01.09

Gösterge	Masa	Dosyalar	Bilgisayar	Kahve	Telefon
Gösteren	Kahverengi üzerinde siyah çizgili yüzey	Siyah, dikdörtgen biçimler	Beyaz renk ve tuş dizilimi	Beyaz fincan içerisindeki kahve	Beyaz zemin üzerinde siyah yazılar
Gösterilen	Çalışma eylemi mekânı	Kapalı dosyalar	Harfler kullanılarak yapılacak iş	İşe başlamak	Bağlantılı
Düz anlam	Çalışma eyleminin yapılacağı yer	Üzerinde çalışılacak dosyalar	Üzerinde çalışılacak işin harfleri gerektirmesi	Dinç bir zihne ihtiyacın olması, uyanış.	İletişim
Yan anlam	Koyu renk ve desenle karamsarlık, olumsuzluk	Okuma eylemi ile çalışılması	Harflerin kullanımı.	Başlangıç, zinde olma ihtiyacının yüceltilmesi.	Başka bir insanla ilişkili olan.

Resim 2'de görüldüğü üzere masa, çalışma yerini tanımlarken yan anlamı, renginden dolayı, bir olumsuzluğu ve karamsarlığı tariflemektedir. Filmin ilk zamanıyla ilişkilendirildiğinde masanın rengi, Michael ve Hanna arasındaki ilişkinin karamsar alt yapısını, sorunlarını yansıtmaktadır. Dosyaların siyah olması ve kapalı olması, geçmişte yaşanmış ve yarım kalmış olumsuz bir olayın gelecekte tekrar gün yüzüne çıkacağını ifade etmektedir. Masa üzerinde beyaz bir bilgisayarın varlığı, bilgisayarın ekranının değil de tuş takımının gösterilmesi ve bunun konum olarak görselin ortasında yer alması, olayın temelinde harflerin kullanımıyla yapılacak bir iş

olduğunu göstermektedir. Ancak bilgisayar ekranının görünmemesi harflerle oluşturulan dizi ve dizimlerin okunamadığını belirtmektedir. Bu gösterim, 1958'de geçen temel olaylardan Michael'ın bir okuyucu olmasının nedeninin yani Hanna'nın okuma ve yazma bilmemesinin temsilidir. Dahası bu durum, beyaz bilgisayarın altındaki siyah ped ile vurgulanmaktadır. Masa üzerinde kahvenin varlığı ise bir işe başlamayı ve uyanışı göstermektedir. Telefon ise, masa üzerinde çalışılacak ve mesai harcanacak olan konunun bir başkasıyla ilişkili olduğunu göstermektedir. Yani masa üzerindeki, Michael'a aitmiş gibi gösterilen, eşyalar Hanna'yla ilgili olayların, daha açık bir ifadeyle Hanna'nın temsilidir.



Resim 3: Birinci Oda, dk: 01.10

Gösterge	İnsan	Kitaplık	Kitaplar
Gösteren	Sarı saç, Ten rengi ve kıyafetler	Beyaz, dik ve yatay çizgiler	Dikdörtgen, sıralı biçimler
Gösterilen	İnsan	İstifleme	Okuma eylemi
Düz anlam	Tek bir birey	Kitapların istiflenmesi	Entelektüellik
Yan anlam	Filmdeki ana kişi	Düzen	Okuma eyleminin baskın olduğu bir gündelik yaşam.

Resim 3 de yine filmin ilk zamanı olan 1958 yılına ait bilgiler içermektedir. Burada iki ana vurgu bulunmaktadır: birincisi ekranın tam ortasında olması dolayısıyla insan, diğeri ise arka tarafta baskın bir fon oluşturan kitaplar ve kitaplık

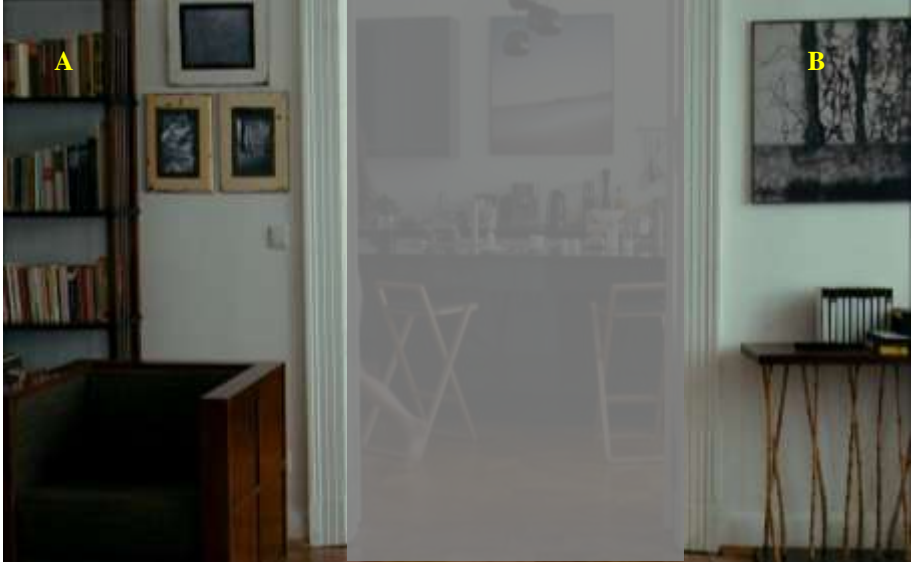
dizimidir. Gösterimdeki insan figürü, kıyafetlerindeki beyaz gömlek, pantolon askısı ve kravattan dolayı entelektüel bir kişinin temsilidir. Aynı şekilde arkasında bulunan ve düzenli olan kitaplar da onun entelektüel kişiliğini ve düzenli bir yaşama sahip olduğunu vurgulamaktadır. Dahası okuma eyleminin baskın olduğu bir gündelik yaşamdan söz etmek de mümkündür. 1958'de de durum bu şekilde gelişmektedir. Michael ailesiyle yaşayan, düzenli yaşamı olan bir bireydir ve incelenen zaman diliminde baskın olan konu Hanna'yla olan ilişkisinde ona kitap okuyan kişi olmasıdır. Bu kare ile filme adını veren başrolün hangi karaktere ait olduğu, filmin hemen başlangıcında vurgulanmıştır.

2.2.2. İkinci Zaman (1966) ve İkinci Oda

Filmin ikinci zamanı olan 1966 yılında hikâye, savaş suçlarının görüldüğü bir mahkeme süreci etrafında biçimlenmektedir. Bu mahkeme ile Michael sekiz yıl sonra Hanna'yı tekrar görür.

Michael, Heidelberg Hukuk Okulu'nda öğrencidir ve Profesör Rohl'un özel bir seminerine katılmıştır. Seminer 1944'de Auschwitz Toplama Kampı'nda çalışan SS (Schutz Staffel - koruma takımı) gardiyanlarının işlediği suçun görüldüğü bir dava üzerinedir. Davaya konu olan suç, 1944'de toplama kampında çıkan yangında 300 Yahudi kadının ölmesine sebebiyet verilmesidir. Bu suça iştirak eden gardiyanlardan biri de Hanna'dır ve Michael bu defa onu sanık sandalyesinde otururken görür.

Davaya konu olan suçun kanıtı, yangın çıktığında kadınların bulunduğu yapının kapılarının açılmaması emrine ilişkin imzalı bir belgedir. Davada sanık olan diğer SS gardiyanları bu belgedeki imzanın Hanna'ya ait olduğunu söylemektedirler. İmza Hanna'ya ait değildir ancak bunun kanıtlanması için Hanna'nın imza ve yazı örneğinin alınması gerekmektedir. Bunun için bir kalem ve kâğıt verildiğinde Hanna, okuma yazma bilmemesinin ortaya çıkacağından çekindiği için, imzanın kendi imzası olduğunu söyler. Dolayısıyla dava, diğer SS gardiyanlarının beraat etmeleri ve Hanna'ya ise hapis cezası verilmesiyle sonuçlanır.



Resim 4: İkinci Oda, dk: 01.14

İkinci Oda - A

Gösterge	Kitaplık	Kitaplar	Fotoğraf	Koltuk
Gösteren	Koyu renkli raflar ve parmaklık görünümündeki sınırlayıcı	Dikdörtgen, sıralı biçimler	Eskimiş çerçeveler içinde gri ve siyah tonlarındaki fotoğraf	Ahşap ve yeşil kumaş kaplama, keskin hatlar
Gösterilen	İstifleme	Okuma eylemi	Geçmiş, Anı	Oturma eylemi
Düz anlam	Kitapların istiflenmesi	Entelektüellik	Estetik	Oturulacak yer
Yan anlam	Sınırlamak, parmaklıkların gerisinde kalmak	Düzen, okuma, esnekliğin olmayışı, kanunlar	Geçmişe ait - olumsuz- olan	Ciddiyet, resmiyet

İkinci odanın "A" bölümüne yerleştirilen göstergeler Michael'in öğrenci olduğu zamanı, mahkemeyi ve orada işlenen konuları yansıtmaktadır. Kitap göstergesi

okuma eylemini göstermekte ve bu düzenli bir biçimde sunulmaktadır. Gösterilen düzenin yan anlamı yasaları ve kuralları ifade etmektedir. Kitaplık koyu renkli raflardan oluşmakta ve raflar parmaklıkları andıran bir sınırlayıcıyla sonlanmaktadır. Kitaplar ve kitaplığın oluşturduğu dizim, 1966 yılında gerçekleşen mahkemeyi ve mahkemenin Hanna için aldığı hapis kararını temsil etmektedir. Fotoğraflara bakıldığında en belirgin özelliklerinden bir tanesi çerçevelerinin eski olmasıdır. Bunun yan anlamsal ifadesi geçmişle alakalı bir durumun söz konusu olmasıdır. Fotoğraflardaki baskın rengin siyah ve gri tonlarda olması ise olumsuz olanın ifadesidir. Koltuk ise düz anlamında oturma birimini tanımlasa da yan anlam olarak, keskin hatları ve renginden dolayı, ciddiyeti, resmiyeti, dolayısıyla mahkeme ortamını tariflemektedir.

İkinci Oda - B

Gösterge	Fotoğraf	Sehpa	Kasetler
Gösteren	Gri siyah yüzey	Siyah kaide ve siyah üst yüzey arasında çarpık bambu ayaklar	Yan yana dizili dikdörtgen form
Gösterilen	Karmaşa	Taşıma birimi	Kayıt eylemi
Düz anlam	Estetik	Üzerine eşya konulan yer	Kayıtlı veriler
Yan anlam	Karmaşa, kaos	Siyah kaide ve üst yüzey arasında kalmak, iki olumsuzluk arasında kalmak ve taşımaya çalışmak.	Yüklenilen, giderilmesi gereken eksiklik.

İkinci odanın "B" bölümüne bakıldığında buradaki göstergeler Hanna'nın mahkeme karşısındaki durumunu ifade etmektedir. Duvarda asılı fotoğraftaki görselin biçimsel ifadesi ve rengi, bir karmaşayı ve karışıklığı yansıtmaktadır. 1966 yılında buna karşılık gelen olay ise Hanna'nın SS gardiyanı olarak yaptığı şeyi bir görev olarak görmesi ancak mahkemenin bunu anlamaması durumudur. Hanna bir gardiyandır ve yaptığı şeyin bir suç olmadığını "Gardiyanın görevi düzeni sağlamaktır" ifadesini kullanarak savunur. Dahası bir işe ihtiyacı olduğunu ve iyi bir geliri olduğu için SS gardiyanlığını tercih ettiğini dile getirir. Fotoğraftaki karmaşa onun suç ve masumiyet arasındaki kafa karışıklığını göstermektedir. Sehpa ise suç temsil etmektedir. Zeminde ve üst kısmında siyah yüzeylerin bulunması iki olumsuz durum arasında sıkışmışlığın ifadesidir. Hanna suçlu değildir ancak bunun

kanıtlanması için okuma yazma bilmediğini mahkemeye göstermesi gerekmektedir. Hanna okuma yazma bilmemesinin ortaya çıkmasındansa suçu kabul etmenin daha az utanç verici olduğunu düşünerek suçu kabul eder. Çarpık bambular her ne kadar iki olumsuzluk arasında sıkışmışlığı temsil etse de sehpanın üzerindeki kasetlerle birlikte oluşturduğu anlam, Hanna'nın taşımaya çalıştığı şeyin toplama kampında işlenen suçtan ziyade okuma yazma eksikliği olduğunu göstermektedir. Çünkü sehpa üzerindeki kasetler Michael'ın okumayı öğrenmesi için kaydederek Hanna'ya gönderdiği kasetlerin temsilidir. Yani Hanna, geçmişte işlediği suçun değil okuma yazma bilmemesinin yükünü taşımaktadır.

2.2.3. Üçüncü Zaman (1988) ve Üçüncü Oda

Filmdeki üçüncü zaman olan 1988 yılında Hanna hapisanededir. Michael onun sırrını, dahası okuma yazmanın Hanna için ne kadar önemli olduğunu bilmektedir. Bu nedenle Hanna okuma yazma öğrensin diye hikâye kitaplarını ve romanları okuyarak kasetlere kaydeder. Hanna kasetleri kimin gönderdiğini bilmese de onlarla okuma yazma öğrenmeye başlar. Günler sonra iyi halden dolayı hakkında tahliye kararı verilen Hanna, Michael'la olan görüşmesinden sonra, hapisaneden çıktığında dışarıda onun için artık iyi bir hayatın olamayacağını farkına varır. Bu yüzden de kitapların üzerine çıkar ve Michael onu almaya gelmeden önce kendini asarak intihar eder.



Resim 5: Üçüncü Oda, dk: 01.14

Gösterge	Sandalyeler	Aydınlatma	Fotoğraf
Gösteren	Ahşap çıtalar	Siyah yarım daire	Kare biçim içerisinde mavi beyaz renk
Gösterilen	Oturma eylemi	Sosyal mekân	Sakinlik
Düz anlam	Oturma birimi	Aydınlatma	Estetik
Yan anlam	İki kişi, buluşma	Tavana asılı yuvarlak biçimler, intihar	Sakinlik, huzur ve sonsuzluk, ölüm

Üçüncü oda'ya (Resim 5) bakıldığında sandalyeler oturma birimini tanımlarken yan anlamsal olarak filmdeki hikâyeye ilişkili olan iki insanın tekrar buluştuğunu göstermektedir. Tavanda asılı olan aydınlatma, renk, biçim ve konum olarak Hanna'nın intiharını temsil etmektedir. Aydınlatmanın hemen arkasında duran fotoğraf ise içerdiği renkler ve perspektif referansı verecek şekilde açılı bir doğrusallıkla uzanan ufuk çizgisiyle sakinlik, huzur ve sonsuza uzanan bir hareketi vurgulamaktadır. Yani fotoğraftaki bütünün yan anlamsal ifadesi ölümü tariflemektedir. Dolayısıyla gösterilen aydınlatma ve fotoğraf bütünü, 1988 yılında Hanna'nın kendi hikâyesini nasıl sonlandırdığına ilişkin bilgileri içermektedir.

3. Sonuç

Sinema, perde üzerindeki anlatımını oluşturmak için fenomenal dünyanın gerçekliğinden yararlanmaktadır. Fenomenal dünyanın gerçekliği ise nesnelere ait göstergelerden oluşmaktadır. Dolayısıyla sinemanın dilini oluşturan ses birimleri nesnelere bütünleşmiş göstergelerdir. Ancak göstergeler bir gösteren ve gösterilenden oluşmakta ve bu durum düz anlam ve yan anlam gibi iki birimli üretken bir fonksiyon oluşturmaktadır. Bu fonksiyon sinemada anlam üretimine karşılık gelmekte ve bu anlam yine bireysel kültür bağlamında biçimlenmektedir. Sinema filmlerinde göstergelerle oluşturulan kodlar da yine bu bağlamda anlamlandırılmaktadır. Mekân ise bu anlamlandırmanın bir parçası olarak sinematografik anlatımda yerini almaktadır.

İncelenen "Okuyucu" filminin ilk iki dakikası, filmin hikâyesini özetler niteliktedir. Film içerisindeki üç zaman, birbiri içine geçmiş üç oda ile bağdaştırılmış ve oda içerisinde kullanılan öğeler ve bunların ayrı ayrı özellikleri filmin zamanları içerisindeki olayları ve anlamlarını yansıtabilecek biçimde kurgulanmıştır.

Boudrillard (2012) mekânı metaların toplandığı yer olarak açıklamaktadır. Filmde gösterilen anlamsal bütünlük ayrı ayrı dizilerin dizimleriyle gerçekleşmekte ve bu dizimler bir arada bir dizge olarak mekânı göstermektedir. Boudrillard'ın deyişiyle ifade edilirse: "Okuyucu" filminde Michael'in yaşamında süregelen Hanna'ya ilişkin

önemli olaylar onun, özel olan, mekânıyla bütünleştirilmiş ve bir anlam kazandırılmıştır. Yani mekân, yaşamın toplandığı yer halini almıştır. Anlam, mekânın kendisiyle ve içeriğiyle nesneleşmiş, hikâyenin anlatımına katılmıştır. Her şeyin olageldiği yer birçok parametreyle tanımlanmış mekândır. Olaylar ve yaşanmışlıklar mekân üzerinde gerçekleşmekte ve mekânın rengi, biçimi, diğer unsurlarla iletişim biçimi anlatımı güçlendirmektedir. "Okuyucu" filminde mekânı oluşturan öğeler, orada yaşayan kişinin hayatına girmiş ikinci bir kişinin yaşamında olagelen yaşanmışlıklarla ardışık olarak biçimlendirilmiştir. Dolayısıyla mekân anlamsal bir bütünün metnini oluşturmuş ve bunu izleyiciye aktarmak için sinematografik anlatımda bir aktör gibi yerini almıştır. Şunu da belirtmek gerekir ki, bu aktarımın anlamlandırılması yani izleyici tarafından yeniden üretilmesi, izleyicinin kültürel altyapısıyla ilişkilidir. Bu nedenle, sinematografik anlatımda mekânın tasarımının ve kurgusunun izleyici tarafından okunabilirliği, anlaşılabilir ve anlaşılabilir olarak iki düzlemde sonuçlanabilmektedir.

KAYNAKLAR

- AKERSON, Fatma. *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual, 2005.
- ANDREW, Dudley, J. *Büyük Sinema Kuramları*. Çev. Zahit Atam. İstanbul: Doruk Yayıncılık, 2010.
- BARTHES, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*. Çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- BAUDRILLARD, Jean. *Tüketim Toplumu*. Çev. Hazal Deliceçaylı ve Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- BÜKER, Seçil. *Sinemada Anlam Yaratma*. İstanbul: Hayalperest Yayınları, 2012.
- DALDRY, Stephan. Dir. The Reader. Sce. David Hare. Akt. Ralph Fiennes, David Kross, Kate Winslet and others. USA - Germany: The Weinstein Company and Mirage Enterprises. DVD. 2008.
- FISKE, John. *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Çev. Süleyman İrvan. Ankara: Pharmakon Yayınları, 2014.
- GOTTDIENER, Mark. *Postmodern Göstergeler*. Çev. Erdal Cengiz, Hakan Gür, Arhan Nur. Ankara: İmge Kitabevi, 2005.
- GUIRAUD, Pierre. *Göstergebilim*. Çev. Mehmet Yalçın. Ankara: İmge Kitabevi, 2016.

İLKDOĞAN, Haldun. *Three Times and Three Rooms, Reading The Story of Movie by Space*. 13th IASS-AIS World Congress of Semiotics Abstracts Book, pp: 184, Lithuania, 2017.

LOTMAN, Mikhailovich, Yuriy. *Sinemada Göstergebilim*. Çev: Oğuz Özügül. Ankara: Nirengi Kitap, 2012.

METZ, Christian. *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*. Çev. Oğuz Adanır. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012.

MONACO, James. *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı*. Çev: Ertan Yılmaz. İstanbul: Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık, 2010.

RİFAT, Mehmet. *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayıncılık, 2014.

SAUSSURE, Ferdinand De. *Genel Dilbilim Yazıları*. Çev. Savaş Kılıç. İstanbul: İthaki Yayınları, 2014.

SCHLINK, Bernhard. *Okuyucu*. Çev. Cemal Ener. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.

WOLLEN, Peter. *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. Çev. Zafer Alacagök ve Bülent Doğan. İstanbul: Metis Yayınları, 2014.