

# KÜLTÜR VE TOPLUMU SİNEMA İLE OKUMAK: “THE HEDGEHOG” FİLMİ ÖRNEĞİ\*

Serra ORKAN  
Okan Üniversitesi, Türkiye  
Serra.orkan@okan.edu.tr  
<https://orcid.org/0000-0003-0214-7877>

<i>Atıf</i>	Orkan, S. (2023). Kültür ve Toplumu Sinema ile Okumak: “The Hedgehog” Filmi Örneği. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 13 (3), 834-847.
-------------	--

## ÖZ

Günümüzün büyük çoğunluğu tarafından kabul edilen önemli gerçeklerden biri de sinemanın toplumun yansıtılması bakımından en etkili araçlardan biri olduğudur. Bu çalışmada “The Hedgehog” filminin okuması yapılacak olup iletişimde kültürel farklılıklar, toplumsal önyargı, sınıf konuları Greimas'ın göstergebilimsel analiz yönteminden de yararlanılarak açıklanmaya çalışılacaktır. Öncesinde toplum, kültür, sınıf vb. kavramların tanım ve özelliklerine önemli sosyal bilimcilerin görüşü paralelinde yer verilecek ve tarihsel gelişimin kavramlar üzerindeki etkisi açıklanacaktır. Her anlatıda bir yüzeysel, temel anlam bir de derin anlam olduğu düşünüldüğünde, derin anlamda ifade edilmemiş olana ulaşım hedeflenmektedir. Anlatıda derin anlamın kavranabilmesi için analiz yöntemine ihtiyaç duyulmaktadır. Filmin seçilmesinin başlıca nedenlerinden biri farklı sınıflara ve kültürel anlayışlara sahip kimseleri aynı çatı altında birleştirmesidir. Mona Achache tarafından yönetilen filmin başrollerinde Josiane Balasko ve Garance Le Guillemic yer almaktadır. Muriel Barbery'nin aynı adlı romanından uyarlanan filmdeki olaylar Paloma isimli akıllı evvel bir kız çocuğunun gözünden izleyiciye aktarılmaktadır. Kızın gözlem yeteneği paralelinde çizdiği olumlu profil doğum gününde kendini öldürmeyi planlaması açısından da paradoksal bir duruma işaret etmektedir. Kitapta ise Paloma karakterine ayrılan bölüm kadar Renée'nin de gözlemlerine yer verildiği ortaya çıkmaktadır. Ayrıca kitapta “Kirpinin Zarafeti” başlığı kullanılırken, filmde “Yaşamaya Değer” başlığı orijinal isim yerine kullanılmıştır. Çalışmanın sonunda elde edilen çıkarımlardan biri de kitaba kıyasla filmde ana karakterlerin kişilik özelliklerinin ve psikolojik durumlarının daha yüzeysel ele alındığı ve seyircinin ana karakterlerle özdeşleşmesinin kitap ile aynı seviyede olmadığıdır. Kitapta okuyucu Renée karakteriyle duygudaş olma fırsatı yakalarken ve Marx'a dair bir bölüm ile başlarken filmde ise, açılış sekansından itibaren filmin büyük çoğunluğunda elinde bir kamerayla Paloma'nın algı ve yorumlamaları seyirciye düzenli olarak gösterilmektedir. Benzer zekaya sahip olmanın ve benzer zengin iç dünyalara sahip olmanın, yaş farkı ile beraber sınıf farkını da ortadan kaldırdığını savunan filmde aynı zamanda sessiz yaşayan insanlara üstü örtülü bir övgü de söz konusudur.

**Anahtar Kelimeler:** *Kirpinin Zarafeti, Sinema, Toplum, İletişim, Sınıfsal Farklılık*

\* Çalışma Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü tarafından 5-6 Aralık 2022 tarihleri arasında düzenlenen Medya ve Kültür Uluslararası Sempozyumu'nda sunulan bildirinin geliştirilmiş halidir.

## READING CULTURE AND SOCIETY THROUGH CINEMA: "THE HEDGEHOG FILM EXAMPLE

### ABSTRACT

One of the facts accepted by many people today is that cinema is one of the most effective tools for reflecting society. In this study, the film "The Hedgehog" will be analysed and the issues of cultural differences, social prejudice and class in communication will be tried to be explained by making use of Greimas' semiotic analysis method. Firstly, the definitions and characteristics of the concepts such as society, culture, class etc. will be given with the views of important social scientists and the effect of historical development will be explained. Considering that there is a superficial, basic meaning and a deep meaning in every narrative, aim is to reach what is not expressed in the deep meaning. In order to comprehend the deep meaning in the narrative, an analysis method is needed. One of the main reasons for the selection of the film is that it brings people together from different classes and cultural understandings under the same framework. Directed by Mona Achache, the film stars Josiane Balasko and Garance Le Guillermic. Based on Muriel Barbery's novel of the same name, the events in the film are presented through the eyes of a young girl Paloma. The positive profile that the girl draws in harmony with her observation skills points to a paradoxical situation in terms of planning to kill herself on her birthday. In the book, Renée's observations are included as much as the section given to the character Paloma. In addition, while the title "The Elegance of the Hedgehog" is used in the book, "Worth Living For" is used instead of the original title in the film. One of the conclusions obtained at the end of the study is that the personality traits and psychological states of the main characters are handled more superficially in the film compared to the book, and the audience's identification with the main characters is not at the same level as in the book. While in the book the reader has the opportunity to sympathise with the character Renée and it begins with a chapter about Marx, in the film, Paloma's perceptions and interpretations are regularly shown to the audience with a camera in her hand from the very beginning of the movie. In the film, having similar intelligence and similar rich inner worlds eliminates the class difference along with the age difference, there is also a hidden compliment to people who live in peace.

**Keywords:** *The Elegance of the Hedgehog, Cinema, Society, Communication, Class Difference*

### GİRİŞ

Sinema sanatsal bir faaliyet olmanın yanında, insanın kendi ve çevresi ile olan iletişimini anlamlandırması açısından da önemli bir disiplin olarak görülmektedir. 1900'li yılların ilk yarısında seyirci tarafından önemli bir yere konulan sinema, özellikle orta sınıf ve işçi sınıfı olarak nitelendirilen kesimi de cezbederek zaman içerisinde büyümüş ve sanatsal özelliği ile beraber ticari getirisi olan büyük bir endüstri olarak da kabul görmeye başlamıştır. Bu süre zarfında popülerlik bakımından Amerika bayrağı Avrupa'dan devralmış ve Fransa'nın en önemli film şirketi olan "Pathé" yerini "Hollywood" film şirketlerine bırakmıştır. Şüphesiz egemenliğin Avrupa'dan Amerika'ya kaymasında Birinci Dünya Savaşı'nın etkisi olmuştur. Nitekim Hollywood Sineması'nın en parlak zamanlarının 1920-1950 seneleri arasında (Abisel, 2016) olduğu belirtilmektedir.

Bazı filmler ve film türleri özellikle toplumbilim açısından değerlendirilmeye daha uygun görülebilir. Türkçeye "Yaşamaya Değer" olarak çevrilen, Fransızca "Le Hérisson", İngilizce orijinal adıyla "The Hedgehog" olan yapıım da bunlardan biridir. Film, Muriel Barbery'nin "Kirpinin Zarafeti" kitabından filme uyarlanmıştır. Farklı sosyal statüye sahip olmak ya da farklı kültürlere mensup olmak insanların birbirleri ile olan etkileşimlerini etkileyebilmekte ve davranışlarını yönlendirebilmektedir. Benzer şekilde bilişsel düzeyleri de kişilerin birbirlerine daha yakın ya da uzak durmaları konusunda ve yaşamı anlamlandırmalarında önemli bir rol oynamaktadır. Sınıf sorunsalı bazı toplum bilimcilerin önemle altını çizdiği konulardan biridir. Richard Sennett; "Karakter Aşınması" isimli kitabında konuyu çeşitli örnekler üzerinden açıklamaktadır. Gözlem ve çalışmaları insanların nasıl etki altında kaldıklarını ortaya koymaktadır. Çalışmasında vermiş olduğu örneklerden biri oğlunda büyük beklentileri olan temizlik

görevlisi bir adam ile ilgilidir. Sennett bu kişileri ve içinde buldukları durumu incelemeye değer bulmuştur. Bu ve benzeri çalışmalardan çıkarılabilecek önemli bir sonuç toplumun önemli bir kesiminin belli bir sınıfa mensup olabilmek ve o konumda kalabilmek adına her türden fedakarlığı gösterebileceğidir. Filmde ise bunun aksine -mış gibi- yaşamların doğallıktan uzaklığı, durumun farkında olanların gözünden anlatılmaktadır.

Film eleştirisinin sayılı uzmanlarından biri olarak gösterilen Roger Ebert, Paloma'nın hikâyesinin başından itibaren yakındığı konuları toplumda oldukça sık rastlanan kişi ve davranışlar olarak betimlemektedir. Ebert; Paloma'yı hem yaşının üstünde olgunluğa sahip bir kız kardeş olarak yorumlarken, bir yandan da rahatsız edici seviyede güveni olduğunu da belirtmektedir (Ebert, 2011). Paloma'nın bitkilerle iletişim kurmaya çalışan, antidepresanlar ile melankolik ruh haline çare arayan ve bu sırada evin diğer bireyleriyle gerçek anlamda ilgilenebilme fırsatını kaçıran annesi, sürekli çalışmaktan ailesine nitelikli zaman ayıramayan babası ve burnu havada ablası Paloma'nın karakterinde biri için şikâyet etmeye uygun bir ortam hazırlamaktadır.

Çalışma film için bir taraftan karşıtlıklar ışığında toplumbilimsel bir değerlendirme yaparken, bir yandan da Algirdas Julien Greimas'ın göstergebilimsel analiz yöntemi aracılığıyla da derin anlamın ortaya çıkarılmasını amaçlamaktadır. Filmdeki kilit kişi, nesne ve olaylar Greimas'ın modeli üzerinden açıklanmış, sonrasında göstergebilimsel betimleme yapılmış ve filmde mevcut olan ikili karşıtlıklar saptanmıştır.

### **Sinema ve Anlatı**

Yaşamın kendisinin var olup olmadığı nasıl sorgulanmıyorsa, anlatı varlığı da sorgulanmamalıdır. Bununla birlikte anlatı hem yaşamı anlamlandırmanın bir yolu hem de yaşanan olayların yeniden sunumuna işaret etmektedir (Kıran ve Kıran'dan aktaran Parsa, 2012: 12). Her türden anlatıda amaç, kişilerin ilgisini çekmek, düşündürmek ve anlatıya dahil olanları öykünün bir parçası haline getirmektir. Sinemasal anlatı için de süreç aynı şekilde işlemektedir (Parsa, 2012: 12-13). Sinemasal anlatının birbirinden farklı olan anlatı ve öykülemeye başvurmasının temel nedeni de ilgi çekmektir. Anlatı düz bir çizgide ilerliyor ve öykü belli bir sırayı takip ediyor ise “çizgisel anlatı” olarak isimlendirilmektedir. İkincil olaylar ile öykü ve gerilim hızlandırılıyorsa “eksilteli çizgisel anlatı” adını almaktadır. Bu anlatılar dışında “paralel” ve “eş zamanlı” öykü anlatımlarına da sıklıkla başvurulduğu görülmektedir (Kıran ve Kıran'dan aktaran Parsa, 2012: 13). Filmin öyküsünü, anlaşılabilirliğini destekleyen, daha ilgi çekici bir hale getirmek için kullanılan anlatılar çeşitli olsa bile, hepsi seyirciyi cezbetme konusunda birleşmektedir.

Chatman'a göre (1993) “anlatı” ile kastedilen hikâyedir. Bir filmin anlattığı hikâyede ikinci bir zaman boyutu bulunmaktadır. Tüm bunlar hikâyeye metnin çeşitli aşamalardan geçeceği gerçeğini değiştirmemektedir. Anlamlandırma sırasında farkında olunması gereken; “iç zaman” ve “dış zaman” olmak üzere iki farklı zamanın söz konusu olduğudur. Hikâyenin geçtiği zaman iç zaman ise, seyirci tarafından anlatının okunduğu zaman da dış zaman olarak belirtilmektedir. Burada kesin bir orantı olmadığına dair verilen örneklerde, çok uzun süren içsel zamanın anlaşılması için verilmiş olan dışsal zamanın kısalığına dikkat çekilir.

Özellikle geleneksel anlatılarda nedensellik aranmaktadır. Olay örgüsü ancak bu şekilde birbirine bağlanabilmektedir. Bir olay başka bir olayı takip ederken, kaynağı da olayın kendisidir (Chatman, 1993: 8). Nedensellik her zaman kolay kavranan bir şey değildir. Özellikle birbirleri ile bağlantısız olayların görülüyor oluşu seyirciyi birleştirmesi gereken parçalar olduğu hissi ile kuşatır. Örneğin bir dedektif filminde ancak anlatının sonunda nedensellik bağı netlik kazanmaktadır. Anlatıyı önemli hale getiren açığa çıkardığı merak ve bunu kalıcı hale getirebilmesidir. Olay örgüsü dallanıp budaklanırken merak duygusu da farklı konular için tetiklenmiş olur.

Günümüzde filmlerin çok çeşitli analiz yöntemleri olmakla beraber sinemaya kapıyı açan disiplinlerden birinin edebiyat olduğunu söylemek ve bu bağlamda da Vladimir Propp'tan bahsetmek yerinde olacaktır. Betimlemeyi masal üzerinden açıklayan Propp için "sınıflandırma" işlemi başlangıç noktasını oluşturur. Konuların bölümlenmesinin önemini dile getirirken, nesnel bir bölümlenme yapmanın zorluğunun da altını çizer. Ayrıca yapılan bölümlenmelerin ne kadar bilimsel olup olmadığı da ayrı bir sorun olarak ortaya çıkar. Sınıflandırma yapmadan önce anlatının betimlemesinin yapılması gerekmektedir. Güdülenme anlatının kilit unsurlarından biridir ve kahramanın bir amacı gerçekleştirmek üzere yola koyulması da, dürtüsel davranışları da güdülenme başlığı altında incelenebilir. Anlatıda yer alan kişiler işlevlerine göre incelenerek anlam kazanırlar ve olaya giriş biçimleri de böylelikle anlaşılır. Propp (1985), anlatıda masalı oluşturan kesitlerden bahsederken, bunların arka arkaya gelebileceği gibi birbirlerinin içine geçmiş şekilde de olabildiklerinden bahseder. Anlatı filmlerinde ayırım; bölümlenmenin temeli kabul edilir ve farkında olunmama da ayırlama işlemi seyirci tarafından bilinç altından yapılmaktadır. Seyircinin ayırlaması bölümlenmeye yakın bir kavram olarak kabul edilmektedir. Bununla beraber genel işlevi açısından bölümlenme; kurgu, kesme, ayırmadan farklı düşünülmelidir. Ayırımın sınırlarının anlaşılması için filmdeki açılma ve kararmalar belirleyici konumdadır. Farklı filmlerin yapıları benzer olsa da örtüşmeleri beklenmez. Dolayısıyla ayırlarının uzunluğu birbirinden farklı olabilir (Gündeş, 2003: 16-17). Ayırım düzeni için Metz'in (aktaran Gündeş, 2003) "gendizim" kavramı öne çıkmakta ve bölümlenmenin temel ölçütlerinden kabul edilmektedir. Ancak ses ve görüntünün her zaman bağdaşmıyor oluşu da gendizimin kırılma noktasını oluşturur. Metz'in gendizim kavramına uygun bir hareketle bir film çözümlenirken, bölümlenme için uygun birimler ortaya çıkartılır. Çözümlemede öne çıkan zaman ve mekân kavramlarının ikisi de hareketlidir ve mekân statiklikten kurtaran zaman, destekleyici özelliği ile sinemaya özgünlük sıfatını kazandırır. Adanır; sinemanın "ne" ve "nasıl" şeklinde ifade edilen iki önemli sorunsalının ayrı ayrı ele alındığından ve ikisinin birlikte sorgulandığı nitelikli filmlere ihtiyaç duyulduğundan bahseder. Oysa geçmişin "ne" sorusuna cevap veren tarihi, belgesel vb. özelliklere sahip ve "nasıl" sorusuna cevap veren bilimkurgu, polisiye, macera, komedi vb. özelliklerde ayrı yapımları vardır. Bazı yönetmenler seyirciye belli bir noktadan cevap vermenin ötesinde, onlara belli konularda anlaşılır ifadelerle yaklaşmakta ve bu özellikleri ile de öne çıkmaktadırlar (Aktaran Öztürk, 2019: 227). Çağdaş anlatı sinemasının önemi de burada yatmaktadır; böyle filmlere tüketim nesnelere gözüyle bakmanın yanlış olduğu, seyircisinin de sıradan bir tüketici olarak değerlendirilemeyeceğinin altı çizilir (Büker'den aktaran Öztürk, 2019: 227). Bu noktada seyircinin de filme katılımı ve zihinsel olarak yeniden üretimini gerçekleştirebilmesinin önemi ortaya çıkmaktadır.

Sinema ile tekniğin birlikteliğinin yorumlanması da önemli konular arasındadır. Sinemanın asıl amacının anlam yaratma olduğu düşünüldüğünde tekniğin de buna hizmet ettiği sonucu ortaya çıkmaktadır. Filmlerin dünyaya göndermede bulunmaları bazen siyasi, bazen ekonomik, bazen de psikolojik ve sosyolojik yollarla olmaktadır. Bir dayatma olmaksızın etki altına almada başarılı bir kitle iletişim aracı olan sinema çoklu anlamlara da açık olabilmenin önemini vurgulamakta ve bunu yaşatmaktadır.

Dolayısıyla sinema öykü anlatmanın ötesinde anlam yaratan bir araçtır. Tasarlanan anlamların bir kısmı çok açık olmakla birlikte bir kısmı da anlatının içerisinde gizlenmiştir. Ryan ve Lenos sinemacıların geldikleri kültürlerin ister istemez filmlerinde bir yer bulduğundan bahsetmektedir. Filmlerin bu söylemden yola çıkarak seyircinin hem düşünce sisteminde hem de inançları üzerinde etkili olmayı amaçladıkları söylenebilmektedir. Filme yansıyan kültürün kurduğu iletişim bilinçsiz bir tepki ortaya koyabilmektedir. Filmin merkezinde bulunan sosyal dünya da anlatıyı şekillendirmektedir. Belli bir anlam biçiminin varlığından şüphe duyulmamakla birlikte anlamın biçiminin bilinçli ya da bilinçsiz olarak inşa edildiği birbirinden farklı yöntemler ve araçlar bulunmaktadır (Ryan & Lenos, 2012: 1-10). Gündeş (2003: 53-57); film için anlatısal çözümleme yöntemlerinden biri olarak göstergibilimi ve birinci basamak olarak da yapısalcı göstergibilimi örnek gösterir. İlk aşamaların önemli temsilcilerinden Greimas'ın da karşıtlıklar üzerinde durduğunu dile getirir. Kavramların etrafında konumlandığı eksenleri öznenin arayışının ne olduğu belirlemektedir.

İletişim için iki kişinin varlığına gereksinim duyulurken, görsel iletişim anında ise kişi kendi zihinsel yorumu ile bir başnadır. Göz ve beyin etkileşimi sonunda veriler anlamlı bir bütün oluşturma şansını elde etmektedir (Parsa, 2004: 215). Yazı ve görsel birlikte değerlendirilirken, her ne kadar yazının köklü geçmişi üzerinde durulsa da ilk iletişim kurma biçiminin mağara resimleri oluşu görselliğin doğal önemini altını çizer.

### **Filmin Künyesi**

Yönetmen: Mona Achache

Senaryo: Mona Achache, Muriel Barbery

Oyuncular: Josiane Balasko, Garance Le Guillermic, Togo Igawa

Tür: Drama

Yapım Şirketi: Pathé

Gösterim Tarihi: 2009

### **Filmin Konusu**

Açılış sekansında Paloma isimli on bir yaşlarında Fransa'da varlıklı kişilerin oturduğu bir semtte yaşayan kız çocuğunun kameraya karşı tek başına karanlık, fenerle aydınlatılmış bir odada konuşma yaptığı görülür. Annesi, babası ve ablası ile birlikte yaşayan Paloma zengin olduklarını tekdüze bir ses tonu ile birkaç kez söyledikten sonra bu durumun kendisine bir şey katmadığını ifade eden cümleler kurar ve on iki yaşına geldiğinde intihar etmeyi planladığını söyler. İnsanları genel olarak kavanozun içindeki balıklar olarak gören Paloma kendi sonunun aynı şekilde olmasını hiç istememektedir. Filmin ikinci başrolü olan Renée de aynı apartmanın kapıcısıdır. Ellili yaşlarındadır ve bakımına pek özen göstermemektedir. Günlük yapması gereken işlerin dışında zamanını kedisi ile paylaştığı evde kitap okuyarak geçirmektedir.

Paloma'nın nihilist karakterinin yeşermesinde hiç şüphesiz annesi Solange'nin da payı bulunmaktadır. Kızı ile oldukça yüzeysel bir şekilde ilgilenmekte ve daha çok kendi ile meşgul, Paloma'nın açıklamalarından anlaşıldığı üzere antidepresanlar ile uyumuş bir şekilde bitkileri ile konuşarak günlerini geçirmekte, adeta bir burjuva hayatı sürmektedir. Paloma'nın Renée'yi yakından tanıma fırsatı bulması ikisi için de, hayatın anlamlılığı noktasında pozitif bir etki yaratacaktır. Bu etki Kakuro isimli Japon'un ölen komşularının ardından apartmana taşınması ile beraber katlanarak artacaktır. Kakuro; Renée'nin eşinin ölümünden sonra arkadaşlık kurduğu ilk kişi olması sebebiyle de özeldir. Kakuro ve Renée kökleri farklı kültürlerle ait olmakla birlikte sosyo-ekonomik açıdan da aralarında neredeyse uçurum olan bir ikilidir. Ancak onları bir araya getiren bir bakış açısına sahiptirler. Kakuro, Renée'nin herkese göstermediği derinliğini fark etmiş ve Renée de Kakuro'nun insancıl ve sakin tabiatı ile yeniden hayat bulmuştur. Paloma da ilk kez kendisi ile aynı pencereden bakan, ve ona bir şeyler katan insanlarla karşılaşmanın verdiği tatmin duygusunu yaşamaktadır.

Deneyimleri Paloma'nın hayatına son vermekten vazgeçmesine neden olmuştur. Filmin başında insanları kavanozun içindeki balıklar olarak gören kız ile şimdiki hali aynı kişi değildir. Daha geniş bir perspektif kazandığı izlenimi seyirciye verilmektedir.

Renée açısından bir değerlendirme yapıldığında ise; filmin sonunda bir kaza ile hayatını kaybetmesi geçmişte yaşananlarla beraber düşünülünce kapitalist sistemin zayıf parçalarından biri olarak görülmesi ile açıklanabilir. Bir başka açıdan da Sennett'in "*hangi kötülüğe tahammül edildiği, hangi iyiliğin peşinde olunduğuna bağlıdır*" söylemini akla getirmektedir (Sennett, 2017: 59, 169). Renée; yeni kapitalizmde kişiliği aşınmamış bir birey olarak film süresince öne çıkmaktadır. Ancak varlığı ile yokluğunu bir görmenin ve gösterilmenin getirdiği tepkisizliği de yaşamıştır. Bu durum, kendisine ihtiyaç duyulmamanın yarattığı çeşitte bir tepkisizliktir. Renée kendisini değersizleştiriyor görünse de aslında toplumun onda bıraktığı etiketi yansıtmaktadır (Achache, 2009).

### **Kavram Olarak Göstergebilim**

Göstergebilim sözcüğü dilbilimden üretilmiştir ve tanımında da göstergelerin incelenmesi yer almaktadır. Güncel bir değerlendirme yapıldığında ise daha kapsamlı açıklamalara ihtiyaç duyulduğu görülmektedir. Tek başına “gösterge” sözcüğünün hem bir şeyi temsil eden olgu, nesne vb. şeyler hem de temsil ettiğinin yerine geçebilecek şeylerin yerine kullanıldığı bilinmektedir. Dilbilimciler tarafından yapılan açıklamalarda gösteren sesin, gösterilen de kavramın karşılığı olarak kullanılmaktadır (Rıfat, 2019: 11).

Aristoteles’in Poetik ve Retorik çözümlenmeleri hem anlatı hem de metinlere yön vermeleri bakımından öncü kabul edilmektedir. Bu da yapısal çözümlenme kökenlerinin çok eskilere dayandığını göstermektedir. Kimi araştırmacılar içinse başlangıç noktasını klasik dönem kuramcıları, kimilerine göre de Rus biçimciler oluşturmaktadır (Barthes, 2023: 145-146). Aristoteles ve Cicero’cu kuralcı kavramların günümüzde tamamen geçerli kabul edildiğini söylemek zordur. Bu durum Aristoteles’in yapısal çözümlenmenin öncüsü kabul edildiği gerçeğini değiştirmemektedir. Anlatı eylemlerinin kodlarını ayırmak, adlandırmak ve genellikle karışık ve örülü olan kodları çözümlenmek için önemli bir başvuru kaynağı niteliğindedir (Barthes, 2023: 160-161).

Göstergebilimsel yaklaşım anlatının içinde bulunan bağlantıların metni nasıl bir bütün haline getirdiğini ortaya koymaktadır. Propp’un anlatı çözümlenmesi de bunu yaparken altı kademedan oluşan bir yapı takip etmektedir. Hazırlık ile başlayan yapıyı karmaşa izlemekte ve gidiş, dövuş, dönüş işlemlerinden sonra yeniden tanınma ile olay sonlanmaktadır (Aydın ve Gülçur, 2018: 5). Propp; biçimbilimi masal üzerinden açıklarken, olayların bir kötülük ile başladığı fikrinin her zaman geçerli olmadığını söyler. Buna göre; masalın kaynağı eksiklik ya da yokluk da olabilmektedir. Kötülüğün yerini eksikliğin ya da yokluğun alması da kahraman için benzer bir arayışa yol açmaktadır. Özne, başka bir ifadeyle kahraman, bir istek ya da dilek ile yola çıkmaktadır. Çoğu zaman yaşanan olaylar kahramanın nesnesini elde etmesi için kalıcı bir engel değildir. Bazı durumlarda nesne bir kişi olarak kahramanın görevlerini yerine getiren bir yardımcı olsa da, bu durum kahramanın değerini azaltmamaktadır ve hala anlatının eksenindedir. Propp kahramanlarını arayıcı ve kurban olmak üzere iki bölümde incelemektedir (Propp, 1985). Genel olarak anlatının öncülerinden kabul edilen Propp ile birlikte göstergebilimin öncü temsilcileri arasında Umberto Eco, Roland Barthes, Christian Metz ve Algirdas Julien Greimas (Çam’dan aktaran Aydın ve Gülçür, 2018: 5) yer almaktadır.

Göstergebilimciler Ferdinand de Saussure “Genel Dilbilim Dersleri” çalışmasını kendi araştırmalarında esas kaynak olarak kullanmışlardır. Benzer şekilde Saussure’ün öğrencileri tarafından birleştirilen notları da göstergebilimin yeni bir bilim dalı olarak ortaya çıkışını müjdelemektedir. Aynı zamanda göstergebilim çalışmaları genel dilbilim çalışmalarını da kapsayacak nitelikte görülmektedir (Wollen, 2008: 104-105). Dil; göstergebilimin sadece bir parçası olarak gösterilse bile bir baş model niteliğinde olduğu gerçeği de göz ardı edilmemelidir. Buradan da anlaşılacağı üzere toplum içinde göstergelerin bir bilim dalı olarak ya da bir bilim dalı altında incelenmesi fikri Saussure aracılığıyla dile getirildikten sonra diğer kuramcılar tarafından da kabul görmüş ve kavramın anlamı genişletilmiştir. Saussure aynı zamanda göstergelerin incelenmesinin psikoloji ile birlikte yürütülmesi taraftarı olmuştur (Çongur, 2021: 59). Göstergelerin, bildiri taşıyan her şeyin karşılığı olarak kullanılabileceği düşüncesi kabul görmeye başlamıştır.

Roland Barthes sözcüğün kendisinin mevcut anlamın ortaya çıkartılmasındaki ya da anlamın pekiştirilmesindeki önemini vurgulayarak, sözsüz sistemlerde bile bir kod olarak sözcüğün kendisinden yararlandığını dile getirmektedir. Barthes için göstergebilim dilbilimin bir dalı olmakta ve Barthes’in öğrencilerinden Christian Metz de konuyu sinema ile bütünleştirerek; sinemanın kendisinin bir disiplin olarak kodsuz bir dile sahip olduğunu ve bu sahipliğin de anlamlı söylem ve metinlerinden kaynaklandığını dile getirir (Wollen, 2008: 107-108).

Peter Wollen (2008, 127) Charles Sanders Peirce'in, Saussure'ün aksine göstergebilimin tek boyutunu değil, tüm boyutlarının birlikte ele alınmasının özellikle sinema söz konusu olduğunda, estetik değerlerin anlaşılmasını sağladığı fikrini desteklemektedir. Sinemanın gösterge boyutları; belirti, görüntüsel gösterge ve simgesel gösterge olmak üzere üçe ayrılmaktadır. Tüm boyutların zengin kullanımı sinemanın kendi zenginliğini açığa çıkarmak açısından önemlidir. Özetle; göstergenin kullanım amacı iletişimi bir doğal anlam üzerine inşa etmektir. Bu süreçte ortak kod belirtkeye çevrilerek iletiildiği kanaldan alıcısı tarafından teslim alınıp, kodu çözülerek özgün hale getirilmektedir.

Gönderen ve öznenin ilişkisi, aynı zamanda anlatının da ilk evresi eyletimdir. Bu süreçte gönderen özneyi ikna etmeye ve/veya etkilemeye çalışmaktadır. Gönderen ve özne ilişkisi bazen eşit düzeyde gerçekleşirken, bazen de gönderenin üstünlüğü söz konusudur. İki eyleyenin uzlaşması halinde aralarında bir anlaşma gerçekleştirilir ve bu anlaşma sözleşme adını alır (Rıfat, 2018: 109). Süreç içerisinde öznenin varlığı sorgulanmazken, bazı durumlarda herhangi bir gönderen yer almamaktadır. Göstergebilimde öznenin belli koşulları bulunmaktadır. Eyleyenler de bu koşullara göre ayrılmaktadır. Sadece canlılar değil, nesne ve kavramlar da eyleyenin kapsadığı birimler olarak öne çıkmaktadır. Öznenin yolu nesne çevresinde şekillenmekte ve Greimas'ın modeline göre gönderen ve gönderilen arasında nesne ile konumlanmaktadır (Rıfat, 2018: 110).

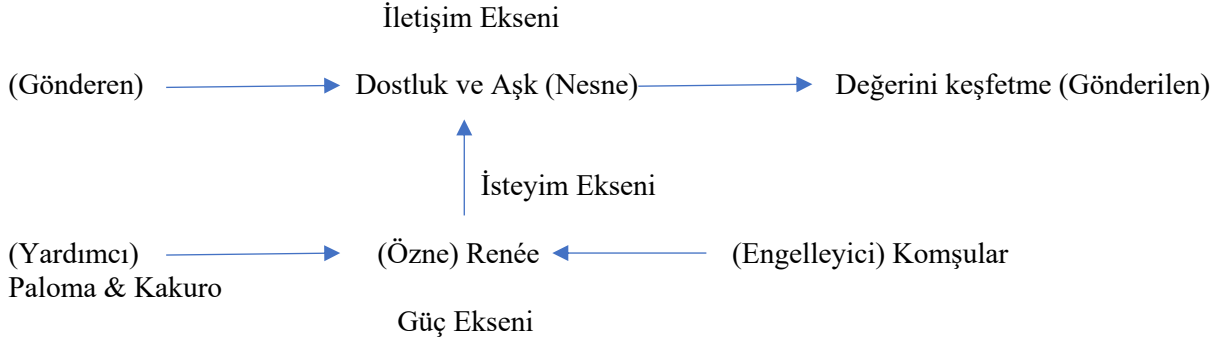
### **Greimas'ın Göstergebilim Modeli**

Greimas 1949 senesinde İskenderiye Edebiyat Fakültesi'nde Fransız dili dersleri verirken Roland Barthes ile tanışmış ve dostluk kurmuştur. Burada yaptığı araştırmalar sırasında dilin bir yüzeysel yapısı, bir de bu yapının altında olan anlamsal yapısını fark etmiştir. Bu bilgi ile sözcük bilimden anlam bilime doğru bir yol izlemiştir. Dolayısıyla Greimas'ın incelemelerinin göstergebilimin temel yönelimlerini gösterdiğine inanılmaktadır (Rıfat, 2018: 137-138). Farklı araştırmalar da Greimas'ın göstergebilimin tek başına bir bilim dalı olmasına önemli ölçüde katkıda bulunduğunu göstermektedir. Anlatının anlamının önemini 1970 senesine ait Türkçesi "Anlam Üstüne" olan yapıtı ile ortaya koymaya çalışmıştır. Yapısalcı yaklaşımını anlamın çözümlenmesi için kullanmaktan yanadır. Çalışmalarına belli bir yön verirken anlambilim kuramının sınırları üzerine yoğunlaşır. Kurduğu dizimsel yapıda da anlatı işlevlerinin saptanmasına emek harcanmaktadır. Tüm bunların yanında Greimas'ın kurmuş olduğu düzen anlam evrenlerinin doğru bir şekilde ifade edilmesini sağladığı için kullandığı yöntem "temel" kabul edilmektedir. Greimas'ın çözümleyici yaklaşımı hem Propp ve Todorov'un çalışmalarını desteklemekte, hem de Propp'un çalışmalarını geliştirmektedir. Diğer araştırmacılardan ayrıştığı önemli noktalardan biri de anlamın üzerinde durmasıdır. Yönteminde eyleyeni merkeze alan Greimas, eyleyenin karşılığı olan kişiyi yaptığı eylemler ile öne çıkarmaktadır. Bu kişi diğerleri ile kıyaslandığında ayırıcı bir özellikte olduğu fark edilmektedir. Göstergebilim için oldukça işlevsel olan yöntemi Propp'un "yeddi eylem alanı" çalışmasından yararlanılarak ortaya konmuştur (Çongur, 2021: 136-137). Çalışmada ayrıntıların saptanması için nesnenin tek başına değil, benzeri ya da farklı terimler ile birlikteliği gerekmektedir. Birbirine benzer ya da farklı olan terimler anlam evreni içerisinde birbirlerine bağlanmaktadır (Çongur, 2021: 139).

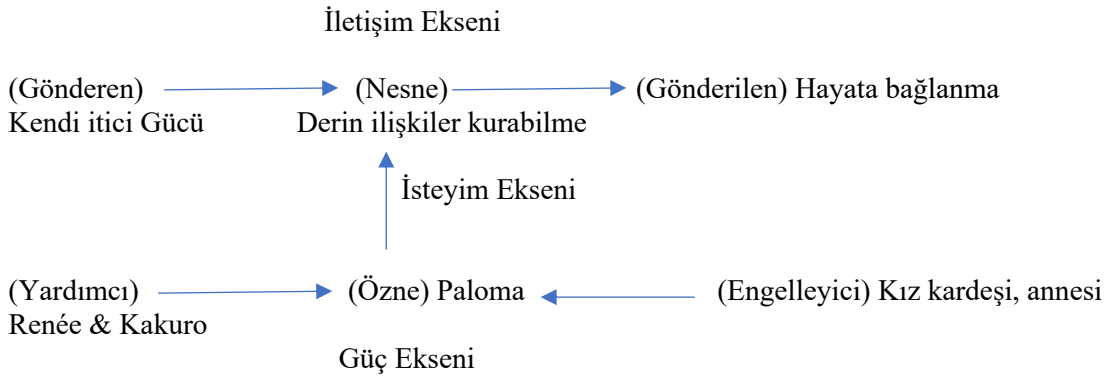
Eyleyenler modeli metin eleştirisine yön veren göstergebilim modellerinin başında gelmektedir. Eyleyenler modelinde benzer tipte kişiler çevresinde, çeşitli anlatılar gerçekleşmektedir. Eyleyenlerin anlatıdaki ilişkilerine göre özelliklerinin belirlendiği bilinmektedir. Greimas'ın 1966 yılına ait modelinde altı eyleyen yer almaktadır. Gönderen ve gönderilen arasında nesne konumlanmaktadır ve modelin kahraman figürü de öznedir. Model içerisinde özneye "karşıçikan" ve "yardımeden" rolleri de yer almaktadır. Gönderenin arayışı olan nesnenin bulunmasından özne sorumludur. Bu sebeple gönderen özneye görev vermektedir. Buradan anlaşıldığı üzere nesne arayışın konusudur. Aranılan eyleyen konumundadır. Kahraman eyleyen olarak görevlendirilen özne de nesneyi bulacak kişidir. Karşıt-özne olarak konumlanan karşıçikan eyleyen de öznenin nesneye ulaşmaması için çeşitli zorluklar çıkarmaktadır. Olaylar sırasında öznenin nesne ile olan iletişimini hafifleten eyleyen de yardımedendir. Gönderilen hem ceza veren hem de ödüllendiren olabilmektedir. Öznenin nesne ile olan ilişkisi bu noktada belirleyicidir (Rıfat, 2019: 73-74).

Greimas'ın yaklaşımında eyleyenlerin birbirleriyle olan ilişkilerinin anlaşılması için isteyim, iletişim ve güç olmak üzere üç temel eksen kullanılmaktadır. Buna göre; isteyim ekseninde istek edimleri özne ve nesneye göre tanımlanırken, iletişim ekseninde göndericinin özneyi komuta etmesi ve böylelikle gönderici ve alıcı arasındaki süreç açıklanmaktadır. Güç ekseninde özne için süreç içerisinde bir denge durumunun söz konusu olup olmadığı önemlidir. Greimas'ın eyleyenler modeli bir yapı içerisinde çok sayıda kişi olabildiğini kabul ederken, gerçek anlamda işlevsel olan kişilerin ise az sayıda oluşuna dikkat çeker. Bu sebeple bir filmde kahraman olarak nitelendirilebilecek ve “eyleyen” yerine geçecek çok sayıda kişi yer almamaktadır (Parsa, 2012: 23-26). Eyleyenler ikili karşıt gruplar şeklinde birleştirilirler.

### Greimas'ın Şemasına Göre Anlatının Eylemsel Örnekçesi



Şekil 1. Greimas'ın Eylemsel Örnekçesinin “Renée” karakterine uyarlanması



Şekil 2. Greimas'ın Eylemsel Örnekçesinin “Paloma” karakterine uyarlanması

Filmin açılış sekansına yüzeysel bir pencereden bakıldığında Paloma'nın sorunsuz bir hayat sürdüğü, iyi bir semtte, düzgün bir aileye ve eğitim hayatına sahip olduğu seyirciye gösterilir. Ancak bunlar gösterilirken babasının hediye ettiği kamera ile iç dünyasını aktarma fırsatı bulan Paloma, yaşadığı iletişimsizliği gözler önüne serer.

Renée ve Kakuro'nun varlığı hayatındaki diğer şeylere yüklediği anlamın değişmesinde etkili olacaktır. İlk sekans seyirciye elinde fener ve kamera olan, yüzü görünmeyen birini göstererek başlar. Tam kamera karşısına geçtiğinde bu kişinin Paloma olduğu anlaşılır. Kendisini tanıtırken “zenginlerin yaşadığı bir apartman” da olduğunu söylemesi dikkat çeker ve ses tonu bunu olumlu bir şey olarak görmediğini hissettirir. Zenginliğin mutluluk getireceği düşüncesi kendisine de işlenmekle beraber, yine de mutlu olmadığını kendi ağzından duyarız. İntihar edeceğini, bir başka ifadeyle “balık kavanozuna” girmeyeceğini de açılış sekansında aktarır. Kamera aracılığıyla kendi ve ailesinin yaşamının anlamsızlığını göstererek önemli bir şey yaptığını düşünmektedir.



Benzer zamanda apartman görevlisi Renée aynı apartmanda, kendi dairesinde televizyonu açar ama başında bile durmaz. Bu onun kayıtsız ya da zamanla kayıtsızlaşan kişiliğine dair bir işarettir. Yüzünde donuk bir ifade ile çöpleri dışarı çıkartır ve geri dönerken kafası Paloma'nın annesinin üst kattan çiçeklerine döktüğü su ile ıslanır. Durum Paloma'nın annesinin kendisine ve kendi yaptığı işlere önem verdiği ve başkalarını düşünmediğine dair bilgi vermektedir. Nitekim Renée'yi ıslattığını bile fark etmez. Paloma annesi ile ilgili pek çok olumsuzluğun farkında ve kayıtsızlığı tercih eder görünmektedir. Komşuları Pierre Arthens'in ölümü diğer komşuları harekete geçirir, Renée'nin açık kapısından fırlayan kedi Paloma'nın ilgisini çeker ve o daireye doğru yönelir. Daireye göz gezdirirken Renée'nin okumakta olduğu kitap dikkatini çeker ve hemen elindeki kamera ile kaydeder. Bu sırada ölen komşuları sedye ile taşınmaktadır. Paloma onu da şimdi plastik bir torbada olan, geçmişte ise kavanozdaki bir balık olarak değerlendirir. Yani bu kişi Paloma için önemsizleşmiş, herhangi biridir.

Renée dairesine geri döndüğünde masasını toparlayıp kitabına geri döner ve bu sırada çikolatasının bittiğini fark eder. Buzdolabını açtığı anda bir bölmede aynı çikolatadan bir dolu olduğu görülür. Bu da Renée'nin tekdüze bir yaşam sürdürdüğünü seyirciye gösterir. Her günü bir öncekinin tekrarı gibidir. Paloma cephesinden ise hayatın anlamsızlığı devam etmekte ve bunu aile üyeleri üzerinden açıklamaktadır. Ona göre ablası Colombe annesinden daha az nevroitik olmakla beraber herkesle rekabet halindedir ve hep en iyi olmaya çalışmaktadır. Yaşamının kavanozdaki bir balıktan farkı yoktur. Babası Paul Josse ise, değişecek olan hükümetin bakanı olarak bir kurban rolündedir ve ailesinden çok işi ile meşguldür. Paloma aile üyelerinden sadece babasını iyi niyetli olarak tanımlamıştır. Buradan da hiçbirine çok yakın olmamakla birlikte babasına daha sıcak duygular beslediği sonucu çıkarılabilir. Ayrıca adeta bir uzvu haline gelen kamerasını da babası vermiştir.

Paloma'nın kendi evinde bir yabancı gibi hissettiğini, misafirlerin olduğu bir akşam yemeğinde, sofradakilerden birinin "Go oyunu" ile ilgili yaptığı açıklamaya verdiği tepki ve sonrasında yaşananlardan da anlamak mümkündür. Misafirleri, Japon icadı oyunun satranca benzediğini söylerken, Paloma'nın oyunun Çinliler tarafından bulunup satranç ile alakası olmayan rakibin de kazandığı bir oyun olarak öne çıktığını dile getirmesi ve bu konuda ısrar etmesi babasını sinirlendirir ve onu odasına yollar. Fikrini özgürce söyleyememiştir.

Renée bir sabah kapısı çalındığında karşısında bir kadın ile birlikte Kakuro Ozu'yu görür. Kadının kendisinden istediklerini adeta bir robot gibi yerine getireceğini söylerken, Bay Kakuro kendisinden önce dairesinde kalan Arthensler'in nasıl kişiler olduğunu öğrenmek ister. Renée yerine, bay Ozu'nun koluna girmiş olan kadın, Arthensler'in mutlu bir aile olduğunu söyler. Renée onu "tüm mutlu insanların birbirlerine benzediği" cevabı ile bırakıp gideceken, Kakuro'dan gelen "mutsuz ailelerinse her biri kendine özgüdür" karşılığı şaşkınlık içinde bırakır. Kakuro, Renée'nin herhangi biri olmadığını anlamış ve Renée'nin de onu fark etmesini sağlamıştır. Kapı kapandıktan sonra Renée adeta bir kütüphane gibi olan evindeki kitaplığa yönelerek aralarındaki konuşmada geçen cümlelerden emin olmak üzere eline Tolstoy'un Anna Karenina kitabını alır ve hayatı bu andan itibaren değişmeye başlar. Kakuro sadece Renée'nin değil, Paloma'nın da kalbini kazanacaktır. Asansöre binmeden karşılaşmalar ve Kakuro kısa konuşması ile Paloma'nın arkadaşlığını kazanır. İkisi de Renée'nin görüldüğünden daha özel biri olduğu konusunda hemfikirdir.

Bay Ozu Paloma'yı görebilmek için onların dairesine uğrar. Kapı Paloma'nın annesi tarafından açılır ve Paloma'nın annesi kızının genelde ailenin diğer bireyleri ile pek konuşmadığını söyler. Bu söylem bir yandan Paloma'nın hayatında açılacak yeni bir pencereye işaret ederken, bir yandan da Kakuro ile tanışmadan önceki hayatının onu nasıl yalnızlaştırdığını gösterir.

Renée'nin kedisi Leo'ya (Leo Tolstoy) karşılık, Kakuro'nun kedilerinin adı da Kitty ve Lévine (Anna Karenina)'dir. İkisi de ilgi alanlarının edebiyat oluşu noktasında birleşirler. Renée tek arkadaşı Manuela ile kendi dairesinde laflarken, Manuela'nın Kakuro'nun evini temizleyeceğini öğrenir. Kakuro'dan gelen teklifi kabul etmeden önce düzenli olarak Paloma'nın annesinin evini temizlemiştir. Ayrılacağını

söylediğindeyse kadın şaşkınlık içerisinde kalmış ve sebebini bile soramamıştır. Manuela; Solange'ın iyi eğitim almış olmasaydı bunu sormaya cesaret edebileceğini söyleyerek eğitilmiş olmanın bazı olumsuzlukları da olabileceğini dile getirir. Zenginlikten ve zenginlerden dert yanar.

Kakuro, Renée'yi bir komşu olarak yemeğe davet ettiğinde, Renée'den komşu değil "kapıcı" olduğu cevabını alır. Verdiği yanıt kendisini o apartmanda yaşayan herkesten farklı konumlandığını göstermektedir. Ayrıca Renée arkadaşı Manuela ile yaptığı sohbet sırasında hayatı boyunca bir mağazadan giysi almadığını ve kuaföre de hiç gitmediğini söyler. Öz bakımına hiç zaman harcamamakla beraber kapitalist sistemin arzu ettiği şekilde bir yaşam sürmeyi de reddetmektedir.

Paloma'nın filmin çeşitli yerlerinde dile getirdiği hayatını sonlandıracağı söyleminin temelinde de onu değiştiremeyeceği önyargısı yer almaktadır. Kendisine önceden biçilmiş bir yaşam olduğuna inanmaktadır. Yaşamının herhangi birinden farklı olamayacağını düşünmekle beraber onu istemediği bir sona götüreceği ise mutlaklıdır. Ölüm acısını kesmenin bir yolu olacağı için yöntemi de acısız olmalıdır. Paloma'nın sözleri onun yaşarken acı çekiyor olduğunu doğrular niteliktedir. Kakuro ve Renée, Paloma için yeni bir görüş açısı oluştururken, aynı zamanda kendilerini yeniden bulurlar.

Filmin ilerleyen sekanslarında Paloma'nın kavanozdaki balık metaforu üzerinden bir eylem gerçekleştirilir. Paloma kendi evlerinde yıllardır baktıkları balığın kavanozuna annesinin antidepresanlarından birini atar ve neler olacağını izlemeye başlar. Balık hapı bir yem gibi yuttuktan kısa bir süre sonra yan yatar ve Paloma, öldüğünü düşünerek onu tuvalete bırakır ve sifonu çeker. Balık canlı bir şekilde Renée tarafından kendi dairesinin tuvaletinde bulunur. Nereden geldiğini anlamamakla beraber onu bir bardağa ve oradan da sürahiye koyarak yaşamasına izin verir.

Renée'nin varlığının değersizliğini Kakuro'ya eşinin ölümünden apartmanda kimsenin doğru düzgün haberi olmadığı, ancak kapıcı olmasalardı durumun farklı olacağı söyleminden anlamak mümkünken; benzer zamanda Paloma ilk kez biriyle vakit geçirmekten keyif almakta ve hem ailesine hem de Renée'ye büyüdüğünde kapıcı olacağı bilgisini vermektedir. Böyle bir düşüncede oluşu, on ikinci yaş gününde hayatına son vermektен vazgeçebileceğine dair bir ipucu niteliğindedir. Bir yandan da ailesinin kendisine karşı çıkmasını beklemektedir. Onlar ise ne yaparsa yapsın Paloma'yı destekleyeceklerini söylerler; ancak bu cevap çok basmakalıptır ve gerçeği yansıtmamaktadır. Bu sırada Kakuro ve Renée'nin bir ortak özelliği daha ortaya çıkar. İkisi de eşlerini kanserden kaybetmiştir.

Filmin son sekansında Renée dışarıdayken mahalle komşusu Jean Pierre'in yolun ortasında kendinden geçmiş bir şekilde dans ettiğini görür ve önüne çıkabilecek araçlara karşı kendisini uyararak isterken bir kuru temizleme kamyonunun çarpması sonucu yere doğru savrulur. Bunu Kakuro ile buluşacakları sırada Manuela'nın artık hayatta olmasa da başkasına ait bir giysiyi kullanması için Renée'ye vermesinin ve onun da kabul etmesinin karşılığı bir ceza olarak görür. Kendisi açısından trajik olmanın ötesinde gülünç bir son ile karşı karşıyadır. Ölmenin anlamını tam anlamıyla kavrayamamış olduğunu fark eden Paloma ise trajedinin yaşattıkları ve hissettirdiklerinin etkisi ile yeni bir karar verir. Paloma'ya göre öldüğü sırada sevmeye hazır bir insan olarak varoluşu Renée'nin ölümünün ötesine geçmiştir.

### **Filmin Göstergebilimsel Betimlemesi**

Paloma'nın filmin öznesi ve "anamlı ilişkiler kurma" arzusunun da nesne olduğu düşünüldüğünde, filmin başından sonuna kadar olan aşamalar şu şekilde özetlenebilir:

1. Evre-Eyletim (Gönderme): Paloma on bir yaşında bir çocuktur ve Fransa'da annesi, babası ve ablası ile yaşamaktadır. Ailesinden kopuktur ve kendi dünyasındadır. On ikinci yaş gününde hayatına son vermeyi planlamaktadır ve dünyanın ve çevresindeki insanların nasıl olduklarına dair kesin görüşlere sahiptir.
2. Evre-Edinim (Güçlenme): Paloma'nın insanları kavanozun içerisindeki balıklara benzetmesi ve aile üyelerinden komşularına kadar uzanan olumsuz izlenimleri apartman görevlileri Renée ve

- yeni Japon komşuları Kakuro Ozu ile yakınlaşmaya başladığı andan itibaren değişmeye başlar. Bir başka ifadeyle benzer ruhlar birbirlerini buldukları andan itibaren aydınlanma gerçekleşir.
3. Evre-Edim (Gösterme): Paloma hayatına son verme fikrinden vazgeçer. Hayatın içerisinde yaşanması gereken nice olaylar ve ilişki kurmaya değer nice insanlar yer almaktadır. Ufuktaki ışığın farkına varmıştır. Her şeyin ve herkesin tek çizgide hareket ettikleri fikrinden uzaklaşmıştır. Kakuro ve Renée'nin varlıklarının ve arkadaşlıklarının etkisi çok fazladır.
  4. Evre-Yaptırım (Teyit etme): Paloma; yoksul ve entelektüel apartman görevlisi dostu Renée'nin ölümü ile sarsılır. Ancak kendisini bir üst seviyeye taşıyacak bilişsel seviyeye de artık ulaşmıştır. Dolayısıyla doğal bir süreç olan yas sürecinin ardından sorumluluk alıp geride kalanlar ile hayatına devam edecek güçtedir. Açılış sekansında görülen at gözlüklü, farkındalığı yüksek ancak yabani kız hem kendi gücü hem de yardımcıların etkisiyle nesnesiyle buluşmuştur.

**Tablo 1:** “The Hedgehog” (Yaşamaya Değer) Filmi içerisindeki ikili karşıtlıklar

<b>İkili Karşıtlıklar</b>	
Derin	Yüzeysel
Zengin	Fakir
Üst sınıf	Alt sınıf
Yaşam	Ölüm
Genç	Yaşlı
Entelektüel	Cahil
Cesur	Korkak
Kibar	Kaba
Sevgi	Nefret
Bilinçli	Bilinçsiz
Dost	Düşman
Çocuk	Yetişkin
Mütevazı	Narsistik

Claude Lévi-Strauss yaşamın temelinde “ıslak-kuru, çiğ-pişmiş, hayvan-insan” gibi ikili karşıtlıkların bulunduğunu söylemekte ve sosyal yaşamın da bunun etkisinde şekillendiğini vurgulamaktadır. (Levi-Strauss, 2013: 16-17). Film içerisinde anlamlı bir yer kaplayan karşıtlıklar arasında “üst sınıf-alt sınıf, yaşam-ölüm, entelektüel-cahil” gösterilebilir. Karşıtlıkların belirlenmesi filmin içerisindeki neden-sonuç ilişkisinin de daha net bir biçimde ortaya konmasında fayda sağlayabilmektedir.

Lévi-Strauss genel olarak yapıyı kendisini oluşturan unsurların dengeli olma durumu olarak özetlemektedir. Bu düşünceye göre de; bir unsurda meydana gelen değişim tüm sistem üzerinde etkili olabilmektedir. Anlamı önemli kılan da tekliği değil, ilişki içerisindeki durumudur. Hem sosyal hem de kültürel formlar doğuştan gelen özelliklerinin ötesinde anlam sistemi içerisindeki duruşları ile değerlendirilmelidirler (West'ten aktaran Lévi-Strauss, 2013: 12-13). Kültürel fenomenlerin anlaşılabilirliği için insan zihninin yapısının anlaşılması gerekir ve bu bağlamda göstergelerin sistem bilgisi olmadan yorumlanabilmesi mümkün görünmemektedir.

Duyu verileri ile bilimin tamamen ayrı değerlendirilmesi gerektiğini savunan Lévi-Strauss kendini bir “bilimperest” olarak tanımlamaz. Her zaman bilimin çözemeyeceği yeni bir sorunun ortaya çıkacağından bahseder. Ancak tüm cevapları veremese bile, doğru cevaba en yakın olanı bilim söyleyecektir. Bilimsel olanın niteliği ve dolayısıyla cevapların artırılmasını da önemli bir çıkış yolu olarak görmektedir (Lévi-Strauss, 2013: 46-47).

## SONUÇ

Bir tür olarak dram ve bu türdeki yapımlar, sinema tarihi içerisinde en çok üretilen ve seyirci çekenler arasında yer almaktadır. Günümüzde her türde olduğu gibi dram türündeki yapımlarda da sinemadaki teknik imkânlardan yararlanılarak çeşitli filmler piyasaya sürülmektedir. “The Hedgehog” (Kirpinin Zarafeti) adıyla vizyona giren uzun metraj dram filmi A. J. Greimas’ın eylemsel göstergebilim modeline göre analiz edilmiştir. Eylemsel örnekçe ile analiz modeli hem edebi metinler hem de sinema filmlerinin analizi için sıklıkla kullanılmaktadır.

A. J. Greimas analizine göre, anlatı içerisinde kişilerin ne yaptıkları ne olduklarından daha önemlidir. Dolayısıyla anlatı eksenine katılım oranı, önem derecesini belirlemektedir. Bu sebeple kişiler eyleyen adını alırlar (Barthes, 2023: 123). Ve anlamlama ile düzensiz görünümdeki “bütün” sınıflandırılabilir. Gösterge ile kuşatılmış dünyada göstergebilim çalışmalarının yapıyor olması da anlamlamanın öneminin farkında olduğunu göstermektedir.

Klasik Hollywood filmlerinden de esintiler taşıyan, ancak önemli detaylarda Fransız yapımı bir film olduğunu ispatlayan “Yaşamaya Değer” her yaşta izleyiciye uygun bir seyir deneyimi sunmaktadır. Film; her ne kadar Paloma’nın gözünden bir bakışla seyirciye sunuluyor görünse de, aslında filme ilham olan yazar Muriel Barbery, kitabında iki baş kahraman bulundurmaktadır. Kahramanların iç dünyaları kitapta detaylı bir biçimde verilmekle birlikte filmde de bunun uygun bir özeti şeklinde seyirci ile buluşturulmaktadır. Filmin sınırlı bir sürede izleniyor olması şüphesiz karakterler ile ilgili detaylı bilgi verilmesini zorlaştırmaktadır.

Eylemsel göstergebilim modeline göre açıklandığında filmin ana öznesi Paloma, insanların tamamının bir gün ulaşacağı sonu kendisinin de yaşayacağını ancak bu sondan korkmadığını açılış sekansından itibaren söylemektedir. Yani izleyici için önemli olan muhtemel sonu filmin başında dile getirmektedir. Fransa’nın varlıklı semtlerinin birinde ailesiyle beraber yaşayan Paloma, zenginliğin kişiliğine etki etmesi muhtemel olan şımarıklığa sahip olmamakla beraber, mevcut aile düzenini benimsemeyi sebebiyle ve baş kaldırışıyla narsistik özellikler barındırıyor gibi de değerlendirilmiştir. Aslında kendisi böyle olduklarını düşündüğü aile üyelerine uzak hissetmekte ve babasının ona hediye ettiği kamera ile her şeyi açıklayarak ve kayıt altına alarak seyircinin nasıl bir yol izleyeceği ile ilgili bilgilenmesini sağlamaktadır. Paloma’nın çok dert ediyor görünmemesine rağmen kendisi için bir gelecek görememesinin nedenini bu sebeple ailesi olarak görmek mümkündür. Film boyunca onlarla önemli bir paylaşım ve diyalogda bulunmadığı, onlara ve çevrelerine karşı eleştirel bir göz olduğu beden dili ve sözleriyle de desteklenmektedir. Bu sebeple göstergebilimsel bir açıklamayla Paloma’nın alıcı ya da gönderilene ulaşmasını engelleyen ya da geciktiren olarak aile üyeleri ve onların çevresindeki kişiler gösterilebilir. Paloma’yı destekleyenler de yaşadığı apartmanın görevlisi Renée ve apartmana yeni taşınan komşuları Kakuro’dur. Üçü de birbirlerinden kültür, sınıf, eğitim, gelir seviyesi gibi pek çok temel yönden farklı olmakla beraber benzer bakış açıları, yaşam prensipleri, insanlara değer verme şekilleri ile benzeşmekte ve birbirlerine yakın durmakta hatta birbirlerinin sığınağı olmaktadır. Bu durum, Paloma’nın alıcısına ulaşmasına yani; hayat ile olan bağlarının kuvvetlenmesine ve kendisi için bir gelecek olduğunu fark etmesine yarayacak kadar etkili olmuştur. Paloma’yı bu kişilerle buluşturan da kendi itici gücü, bir başka ifadeyle araştırmacı yönüdür. Bu özelliği ile eylemsel modelinin göndereni de özne gibi kendisi olarak gösterilebilir ve modelin nesnesi olan “yaşamaya değer” şeylerin kısmen keşfedilmiş ve keşfedilmeye devam ediyor oluşu da Renée’nin ölümüne rağmen Paloma’nın hayatına devam etmesini sağlamış görünmektedir. Böylelikle filmin başlığının Türkçe “Yaşamaya Değer” şeklinde belirlenmesi de anlam kazanmaktadır.

Greimas’ın eylemsel örnekçesi merkeze alınıp, ayrıntılar üzerinden bir değerlendirme yapıldığında da; Paloma’yı isteyim eksenine yönlendiren bir gönderici olmadığı film süresince ortadadır. Kahraman ya da özne keşfetme dürtüsü ile, hayata karşı tüm olumsuz önyargılarına tezat oluşturacak biçimde hareket etmektedir. Ablası tüm olumsuz davranış ve söylemleri ile Paloma’yı küçümserken, Paloma da sessizce, ablası Colombe’u örnek alınacak biri olarak görmemektedir. Paloma’nın gözünde; saçma hırslarına

yenik düşmüş, kısmen nevrotik bir bireydir. Paloma açısından bir diğer engelleyici annesidir. Solange; antidepresanlar ile uyuşturulmuş, bitkiler ile kendi kızından daha fazla vakit harcayan, mantıksız ve tamamen nevrotik bir bireydir. Paloma'nın babası da kısmen engelleyici konumundadır. Paloma her ne kadar babasını akıllı ve iyi niyetli biri olarak değerlendirirse de filmin farklı sahnelerinde görüldüğü üzere kızını anlamaya çalışmamış ve onu çaresiz hissettiği anlarda yalnız bırakmıştır. Onun kendi düşüncelerini özgürce savunmasına izin vermemiştir. Paloma kendi evindeki kedilerle bile yakınlık kurmamakta onları bir süs eşyası olarak tasvir etmektedir. Engelleyicilerin aksine Renée'nin Paloma için gerçek bir yardımcı konumunda olduğunu Paloma'nın Renée'nin evinde vakit geçirme arzusundan anlamak mümkündür. Ziyaretleri sırasında onun dışarıya çizdiği profilden farklı olduğunu anlayacak ve bir kirpiye benzetecektir. Renée ve yaşamı Paloma için bir merak unsuru haline gelmiştir. Böylece ablasının sert bir dil ile, hoşgörüsüz, insan düşmanı olarak nitelendirdiği Paloma merhametli yüzünü açığa çıkartacaktır. Renée dışında Paloma'ya yardım eden diğer önemli karakter Kakuro'dur. İkilinin yaklaşması apartmanın asansöründe gerçekleşen kısa bir sohbet akabinde başlar. Kakuro'nun Paloma ile gerçekten ilgileniyor oluşu Paloma'nın gözünden kaçmaz ve ikili zaman zaman Rénee hakkında da olumlu değerlendirmeler yaparlar. Paloma'nın nesnesi olan "derin ilişkiler kurma" arzusu da Renée ve Kakuro ile geçirdiği zamanlarda karşılık bulmuş olur. Renée'nin hayatını kaybettiğinde Paloma'nın hissettiği yoğun acı da filmin ilk sekansından itibaren dile getirdiği ölüm fikrini değiştirir.

#### KAYNAKÇA

Abisel, N. (2016). *Popüler Sinema ve Film Türleri*, 2. Baskı, De Ki Yayınları.

Achache, M. (Director). *Lé herisson* [The hedgehog][Film]. Pathé.

Barthes, R. (2023). *Göstergebilimsel Serüven*, 11. Baskı, Çev. Mehmet Rıfat – Sema Rıfat, Yapı Kredi Yayınları.

Chatman, S. (1993). *Reading Narrative Fiction*, Macmillan.

Çongur, E. (2021). *Yapısalcılık, Göstergebilim ve Martı*, İmge Kitabevi Yayınları.

Ebert, R. (2011, 7 Eylül). Bay Ozu, İntihar ve Vahşi Apartman Görevlisi. *Roger Ebert Film Eleştirisi*. <https://www.rogerebert.com/reviews/the-hedgehog-2011>

Gündeş, S. (2003). *Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları*, İnkılâp Yayınları.

Lévi-Strauss, C. (2013). *Mit ve Anlam*, Çev. Gökhan Yavuz Demir, İthaki Yayınları.

Öztürk, R. (2019). Sinemada Akımlar . *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)* , 26 (1) , 227-235 . DOI: 10.1501/Egifak\_0000000522

Parsa, A.F. (2012). Sinema Göstergebiliminde Yapısal Çözümleme: Sinemasal Anlatı Sunumu ve Kodlar. Ö. Güllüoğlu (Ed.) *İletişim Bilimlerinde Araştırma Yöntemleri – Görsel Metin Çözümleme* (s. 11-33). Ütopya Yayınları.

Parsa, A.F. (2004). İmgenin Gücü Görsel Kültürün Yükselişi. Metin Işık (Ed.) *Medyada Yeni Yaklaşımlar*. Eğitim Yayınevi.

Propp, V. (1985). *Masalın Biçimbilimi*, Çev. Mehmet Rıfat – Sema Rıfat, Kent Basımevi.

Rıfat, M. (2019). *Göstergebilim'in ABC'si*, 5. Baskı, Say Yayınları.

Rıfat, M. (2018). *Açıklamalı Göstergebilim Sözlüğü*, Alfa Yayınları.

Ryan, M. & Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemesine Giriş*, Çev. Emrah Suat Onat, De ki Yayınları.

Sennett, R. (2017). *Karakter Aşınması – Yeni Kapitalizmde İşin Kişilik Üzerindeki Etkileri*, 11. Baskı, Çev. Barış Yıldırım, Ayrıntı Yayınları.

Şakı Aydın, O., & Sivas Gülçur, A. (2018). Animasyon Sineması ve Göstergebilim: Coco Filminin Greimas' ın Eyleysel Örnekçesine Göre Çözümlemesi.

Wollen, P. (2008). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*, 3. Baskı, Çev. Zafer Aracagök – Bülent Doğan, Metis Yayınları.