

Başvuru Tarihi: 21.03.2017 **Received Date:** 21.03.2017

Yayına Kabul Tarihi: 07.06.2017 **Accepted Date:** 07.06.2017

Yayınlanma Tarihi: 31.07.2017 **Published Date:** 31.07.2017



akademia

STAR WARS: GÜÇ UYANIYOR (2015) FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSSEL ÇÖZÜMLEMESİ

Öz

Genel olarak sinema ve özellikle Hollywood sineması endüstriyel üretimin bir parçasıdır. Filmlerin üretimi çoğunlukla popüler kültürün beklentileriyle şekillenmektedir. Nitekim Hollywood anlatılarında popüler temalar veya fantastik öyküler, politik amaçlar doğrultusunda yeniden inşa edilmektedir. Hollywood sinemasının başlangıcından bu güne, popüler varlığını devam ettiren bilim-kurgu türü, bu bağlamda ele alınabilir. Bilim-kurgu türündeki filmlerde çoğunlukla toplumsal gelecekte karşılaşacağı korkular ve endişeler resmedilmektedir. Öte yandan, bilim-kurgu türü de kendi içinde alt türlere ayrılmaktadır: Fantastik filmler, teknoloji konulu filmler ve seriler biçiminde sunulan uzay filmleri gibi.

Çalışmada, 1977'den beri periyodik olarak üretilen *Star Wars* filmleri, ele alınacaktır. Bu bağlamda, *Star Wars: Güç Uyaniyor* (2015) filmi, "göstergebilimsel film çözümleme yöntemi" ile incelenecektir. Filmin çözümlenmesinde, Christian Metz'in modeli referans alınmıştır. Araştırmanın amacı, *Star Wars* filmlerinde sunulan ideolojik temsilleri incelemek ve egemen yapının dönemselsel endişelerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda çalışmada, filmin anlatısı ile serinin diğer öyküleri birlikte incelenmiş ve sonuç bölümünde elde edilen veriler yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Star Wars*, *Güç Uyaniyor*, Göstergebilim, İdeoloji, Temsil.

THE SEMIOLOGICAL ANALYSIS OF STAR WARS: THE FORCE AWAKENS (2015) MOVIE

Abstract

Generally cinema and especially Hollywood cinema is a part of the industrial production. Production of movies are mostly shaped with the expectations of popular culture. Popular themes or fantastic stories are rebuilt for the political purposes in Hollywood narratives indeed. The science-fiction genre, which was continued one's existence since the beginning of Hollywood cinema to this day, can be dealt with in this context. Fears and concerns that society will face in the future are mostly figured in the science-fiction movies. On the other hand, the genre of science fiction is also divided into subspecies: Such fantasy films, movies on the theme of technology and space movies presented in series format.

Star Wars movies that are produced periodically since 1977, will be handled in the study. *Star Wars: The Force Awakens* (2015) movie will be examined by "semiological film analysis method" in the study. The model of Christian Metz is taken as a reference in the analysis of the film. The purpose of the study is examined the ideological representations presented in the *Star Wars* films and to reveal the periodic worries of the sovereign structure. In this context, the narrative of the film was examined with the other stories in the series together and the obtained data was interpreted in conclusion.

Keywords: *Star Wars*, *The Force Awakens*, Semiology, Ideology, Representation.

Giriş

Hollywood Sineması¹, toplumsal mücadelelerin ve ideolojik söylemlerin yeniden üretildiği bir mücadele alanı olarak tanımlanabilir. Hollywood öykülerinde çoğunlukla liberal, muhafazakâr veya radikal söylemler saldırgan bir tarzda dile getirilmektedir (Kellner, 2013, 13). Hollywood sineması küresel boyutta baskındır; ancak bu etki sadece hollywood'un ekonomik hegemonyasıyla sınırlı değildir. Çünkü hollywood öykülerinde temsiller, ideolojinin işleyişini gizlemeye yönelik düzenlenebilir. “Sinema bize düşler, fanteziler anlatır, arzular oluşturur ve bunları tatmin eder. Filmler öylesine bir ortam sunarlar ki, burada izleyicinin özdeşleştiği karakter tanrı (ya da vekili) bile olabilir. Fantezilerin sonu ya da sınırı yoktur. Yeter ki, izleyici hoşnut ya da tatmin olsun” (Yılmaz, 2008, 82). Bu yapı, pek çok hollywood üretimi filmde gözlemlenebilir: örneğin, bu yapının yeniden üretildiği film türlerinden birisi de, bilim-kurgu'dur. Bilim-kurgu, ingilizcede “*science-fiction*”a karşılık gelmektedir. Bilim-kurgu öyküleri genellikle uzay, uzay gemileri, uzay istasyonları, uzaylı yaratıklar, uzay savaşları, uzayda gezi ve yaşam gibi temalara dayanmaktadır (Özön, 2008, 250). Bununla Birlikte, Bilim-Kurgu Türündeki Filmler Politik Açıdan Angajedirler. Ancak bu angajman çoğu zaman meydan okuyucu değildir. Örneğin, bu tür öykülerde statükoyu savunan temsiller yer alabilir: düşmanı yok etmek ya da güvenilir bir yer edinmek, ataerkil yapıyı savunmak ya da kapitalist değerleri ve ulusal şovenizmi yaymak gibi. Bu tür öykülerde toplumsal yaşamın figürleri ve temsil dinamikleri şifrelenmiş biçimde sunulmaktadır. Böylelikle öyküde gösterilenler, toplumsal gerçekliği inşa eden kültürel temsiller sisteminin bir bütünü olarak algılanmaktadır (Özden, 2014, 169). Nitekim bazı bilim-kurgu öyküleri, seriler halinde sunulmaktadır. Böylelikle batı toplumunun psikolojik, politik ve ideolojik amaçları her öyküde yeniden inşa edilebilmektedir²: örneğin, umutların, korkuların veya nefret söylemlerinin temsili gibi. Bu düşünceden hareketle, çalışmada seriler halinde sunulan *Star Wars*³ Filmleri ele alınacaktır.

Star Wars filmleri yapım yıllarına göre şu şekilde sıralanmaktadır: *Star Wars: Episode IV A New Hope*⁴ (*Yeni Bir Umud*, George Lucas, 1977), *Star Wars: Episode V The Empire Strikes Back*⁵ (*İmparator*, Irvin Kershner, 1980), *Star Wars: Episode VI Return Of The Jedi*⁶ (*Jedi'in Dönüşü*, Richard Marquand, 1983), *Star Wars: Episode I The Phantom Menace*⁷ (*Gizli Tehlike*, George Lucas, 1999), *Star Wars: Episode II Attack Of The Clones*⁸ (*Klonların Saldırısı*, George Lucas, 2002), *Star Wars: Episode III Revenge Of The Sith*⁹ (*Sith'in İntikamı*, George Lucas, 2005), *Star Wars: The Clone Wars*¹⁰ (*Klon Savaşları*, Dave Filoni, 2008), *Star Wars: The Force*

¹ Kellner, ABD'de film üretim ve dağıtım biçimlerini tarif etmek için; “Hollywood filmleri ve Hollywood sineması” ifadelerini kullanmaktadır. Küresel bir kültür üretim çağı olan günümüzde, ABD dışında da ticari amaçlarla bu üretim biçimini benimseyen sinemalar bulunmaktadır. Kellner'in ifadesi sinemanın ideolojik coğrafyasına vurgu yapmaktadır (Kellner, 2013, 12).

² Bilim-kurgu türündeki filmler, sinema tarihi boyunca en yoğun şekilde, Hollywood sinemasında üretilmiştir. Bu eğilimde, İkinci Dünya Savaşından sonra bozulan dengeler sonucu oluşan, ABD ve Sovyetler Birliği arasındaki rekabetin etkisi olduğu düşünülmektedir. Günümüzde de bu etkilerin devam ettiği iddia edilebilir. Nitekim “Vietnam Savaşı”nda olduğu gibi, ABD'nin Orta Doğu politikalarında iktidara karşı güvenin sarsıldığı sosyo-ekonomik dengelerin ters yüz olduğu dönemlerde, bilim-kurgu öyküleri popülerleşmektedir (Batur, 1998, 17).

³ Araştırmada, “*Star Wars*” orijinal ifadesi kullanılmıştır. *Star Wars*, Türkçe'ye *Yıldız Savaşları* olarak çevrilmiştir. Günümüzde *Star Wars* ifadesinin bir film adı olmaktan çıkarak, küresel bir marka haline geldiği iddia edilebilir. Bu bağlamda çalışmada orijinal ifade tercih edilmiştir.

⁴ Filmin künyesi için bkz: <http://www.imdb.com/title/tt0076759/>

⁵ Filmin künyesi için bkz: http://www.imdb.com/title/tt0080684/?ref_=fn_al_tt_1

⁶ Filmin künyesi için bkz: http://www.imdb.com/title/tt0086190/?ref_=fn_al_tt_1

⁷ Filmin künyesi için bkz: http://www.imdb.com/title/tt0120915/?ref_=fn_al_tt_1

⁸ Filmin künyesi için bkz: http://www.imdb.com/title/tt0121765/?ref_=fn_al_tt_1

⁹ Filmin künyesi için bkz: http://www.imdb.com/title/tt0121766/?ref_=fn_al_tt_1

¹⁰ Filmin künyesi için bkz: http://www.imdb.com/title/tt1185834/?ref_=fn_al_tt_2

*Awakens*¹¹ (*Güç Uyaniyor*¹², J.J. Abrams, 2015). *Star Wars: Rogue One*¹³ (*Bir Star Wars Hikâyesi*, Gareth Edwards, 2016).

Star Wars öyküleri ile üretildikleri dönemin siyasal ilişkileri bağlantılıdır. Örneğin, ilk üç *star Wars* Anlatısı Seksenli Yılların Bireycilik, Elit Liderlik Ve Otorite Denetiminde Özgürlük Gibi Muhafazakârlık ilkeleriyle uyuşan değerlere sahiptir (Ryan ve Kellner, 2000, 351). Nitekim George Lucas¹⁴, ilk filmde kendi deyişiyile “bir çocukluk dönemi hayalini” sinemanın araçlarıyla gerçekleştirmiştir. Bu açıdan film, bir bakıma bir bilim-kurgu, bir bakıma da bir western olarak görülebilir (Roloff ve Seeßleen, 1995, 338). *Yeni Bir Umut*'ta, Hollywood Tarihinin geniş ve aydınlatıcı bir kataloğu sunulmaktadır. Bununla birlikte, filmde egemen yapıyı karakterize eden pek çok temsil ve gönderme de bulunmaktadır (Campbell, 2010, 332-333). Örneğin, ilk öyküde bir kötülük nesnesi olarak sunulan Darth Vader karakteri, gizli bilgilere sahip olan Prenses Leia¹⁵'nin peşine düşerken gösterilmektedir. Öykünün devamında Obi Wan Kenobi¹⁶ tarafından eğitilen Luke Skywalker¹⁷'in, prensesin güçlerine katılması anlatılmaktadır. Öykünün başında ailesini kaybeden Luke Skywalker, filmin sonunda; Han Solo, Chewbacca, Androidler ve Leia'dan oluşan yeni bir aileye sahip olmaktadır (Butler, 2011, 67-68). Öykünün retorığı, devlete karşı bireyciliği, teknolojiye karşı doğayı, yapıtısallığa karşı otantikliği, bilim ve akılçılığa karşı inanç ve duyguyu, kentsel modernliğe karşı tarımsal değerleri vb. Desteklemektedir. İmparatorluk ise ticaret temelli tarımsal piyasa ekonomisinin çöküşünü ve ataerkil ailenin doğal düzeninin bozuluşunu temsil etmektedir (Ryan Ve Kellner, 2000, 353). Öte yandan, filmin öyküsünde, sosyalist değerler bir tehlike olarak sunulmaktadır. Ryan ve Kellner'e göre; “bu tehlike ancak, söz konusu ideolojik çelişkide en kritik konumu işgal eden idealle, özgürlükle alt edilebilir. Özgürlüğün simgesi ise erkek bireydir. Bu yüzden Han Solo'nun¹⁸, Devletin polis gemilerini atlabilen küçük bir kapitalist girişimci olması önemlidir” (2000, 353).

Star Wars filmleri, gösterime girdikleri dönemde, siyasal güç ilişkilerine (özellikle ABD'nin Siyasi Politikalarına) ait önemli ideolojik kodlar içermektedir. Örneğin, George Lucas, on beş yıllık bir ara verdikten sonra, Luke Skywalker, Darth Vader, Jedi Şövalyeleri ve onların Asi İttifakı ile kötü imparatorluk arasındaki savaşların arka planını anlatan ikinci bir üçlemeyi yaratmıştır. Kellner'e göre; “bugünden bakıldığında, bu ikinci *Star Wars* üçlemesi (1999-2005) Bush-Cheney yönetiminin yükseleceğini, tehlikeli bir biçimde başkanın gücünü iyice sağlamlaştıracağını, demokratik hak ve özgürlüklerin altını oyacağını ve imparatorluk girişimlerini önceden sezip alegorileştirme biçiminde değerlendirilebilir” (2013, 218).

İlk Üç *Star Wars* filmi, Haçlı Ruhu taşıyan militarizmle, otoriter ataerkil yapı ve geleneksel aile miti ile ilişkilendirilebilir. İkinci *Star Wars* üçlemesi ise Clinton döneminin sonlarında, ABD'de artan barış ve refah ortamının olduğu bir dönemin sonlarında filme alınmıştır. İkinci Üçleme, orijinal üçlemenin ideolojik unsurlarını içermekle birlikte, otoriter Bush ve Cheney Rejiminin otoriter yapısıyla da örtüşmektedir (Kellner, 2013, 220). Nitekim bu yönelimin

¹¹ Filmin künyesi için bkz: http://www.imdb.com/title/tt2488496/?ref_=fn_al_tt_

¹² George Lucas, “Lucas Film”i 2012'de Disney'e satmıştır. Serinin ilk altı filminden farklı olarak, bu film Disney bünyesinde üretilmiştir. *Star Wars: Episode VIII* (2017) ve *Star Wars: Episode IX* (2019) filmlerinin üretimlerinin yapılması da planlanmaktadır. Bkz: <http://www.starwars.com/films>.

¹³ Filmin künyesi için bkz: http://www.imdb.com/title/tt3748528/?ref_=fn_al_tt_5

¹⁴ George Lucas'ın öğrenciyken yazıp çektiği ilk film, *THX 1138* (1971)'dir. George Lucas, *THX 1138* ile yapımcısı Francis Ford Coppola'yı iflâsın ucuna getirmiştir. George Lucas, yaptığı röportajlarda her zaman deneysel ve kar amacı gütmeyen filmler çekmek istediğini belirtmektedir. *THX 1138*, George Lucas'ın bu kapsamdaki denemelerinden birisidir. Öte yandan, George Lucas'ı Hollywood sinemasında üst sıralara taşıyan ise *Star Wars* serisi gibi ticari filmler olmuştur (Roloff ve Seeßleen, 1995, 329).

¹⁵ Carrie Fisher.

¹⁶ Alec Guinness.

¹⁷ Mark Hamill.

¹⁸ Harrison Ford.

etkileri, *Star Wars: Güç Uyanıyor* Filminin öyküsünde sunulan temsillerde de gözlemlenebilir¹⁹.

Araştırmanın amacı; siyasal mücadelelerin yeniden üretildiği ve bir kültür kalesi olarak görülen Hollywood sinemasında, egemen temsilleri açığa çıkarmaktır. Bu bağlamda çalışmada, *Güç Uyanıyor* filmi incelenecektir. Filmin analizinde, “göstergebilimsel film çözümleme” yöntemi uygulanacaktır. Özden’e göre; “bu eleştirel yaklaşım sinematografik kurumun bütün cephelerini kapsayan genel bir değerlendirme alanı içinde iş görmektedir” (2014, 165). Nitekim sinema aygıtının²⁰ ortaya çıkışı da, ideolojik ve ekonomik nedenlerle gerçekleşmiştir.

Göstergebilimsel Film Çözümlemeye Genel Bir Bakış

Gösterge²¹ terimi, dilbilim alanında bir “gösteren (*signifier*)” ile “gösterilen (*signified*)” arasındaki birleşimden doğan ögeyi belirtmek için kullanılmaktadır. Göstergebilim ise göstergeleri ve gösterge dizgelerini ele alan kapsamlı bir çalışma alanıdır (Barthes, 1979, ix). Göstergebilim konusunda pek çok yaklaşım bulunmaktadır. Bu bağlamda, göstergebilim yerine, göstergebilimler tanımı da kullanılabilir²². Örneğin, Roland Barthes, çağdaş göstergebilimin merkezine, İsviçreli Ferdinand De Saussure ile Amerikalı Charles Sanders Peirce’ın yaklaşımlarını “ikili karşıtlıklar” içinde oturtmaktadır²³. Charles Sanders Peirce, hem dilsel hem de dil-dışı göstergelerle ilgili yaklaşımına “*semiotic*” adını vermektedir. Charles Sanders Peirce Göstergebilimi üç bölüme ayırmaktadır: salt dilbilgisi, gerçek anlamıyla mantık ve salt söz bilim (retorik)²⁴. Charles Sanders Peirce’ın “göstergelerin sınıflandırılmasına” ilişkin olarak önerdiği bir diğer üçlük de görüntüsel gösterge (ikon), belirti ve simgedir. Görüntüsel gösterge, belirttiği şeyi doğrudan temsil eder veya canlandırır. Örneğin, geometrik bir çizgiyi canlandıran, kurşunkalemle çizilmiş bir çizgi; bir resim ya da bir fotoğraf. Belirti, nesnesi ortadan kalktığında kendisini gösterge yapan özelliği hemen yitirecek olan ama yorumlayan bulunmadığında bu özelliği yitirmeyecek olan göstergedir: örneğin, dumanın ateşi çağrıştırması veya ateşin belirtisi olması gibi. Simge ise yorumlayan olmadan kendisini gösterge yapan özelliği yitirecek olan göstergedir. Terazi figürünün adaletin simgesi olması, bu bağlamda ele alınabilir (rifat, 2009, 30-32).

Ferdinand De Saussure ise hem bir dilbilim yöntemi oluşturmuş, hem de evrensel geçerlilik taşıyan bir bilgi yaklaşımı öne sürmüştür. Ferdinand De Saussure, toplumsal yaşamı göstergelerin kurduğu bir iletişim biçimi olarak ele almakta ve “*semiologie*” tanımını kullanmaktadır. Nitekim Charles Sanders Peirce, göstergelerin mantıksal işlevini vurgularken; Ferdinand De Saussure ise göstergelerin toplumsal işlevini ele almaktadır. Ferdinand De Saussure’e göre; “göstergebilim, göstergelerin ne olduğunu, hangi yasalara bağlandığını öğretecek bize. Henüz yok böyle bir bilim; onun için, göstergebilimin nasıl bir şey olacağını söyleyemeyiz. Ama kurulması gerekli; yeri önceden belli. Dilbilim, bu genel nitelikli bilimin bir bölümünden başka bir şey değil. Onun için, göstergebilimin bulacağı yasalar dilbilime de uygulanabilecek” (1998, 46). Bu bağlamda, dilde her bir sözcük bir gösteren niteliği taşımaktadır. Gösterge ise gösteren ve gösterilenden oluşmaktadır. Ancak gösterge, bir kavramla bir işitim imgesini birleştirir. İşitim

¹⁹ ABD’de, 2016 yılındaki başkanlık seçimlerinde, ayrıştırıcı tutumu, Doğu’ya ve Müslümanlara karşı düşmanca söylemleri ile bilinen iş adamı Donald John Trump, Hillary Clinton’ı geçerek başkan olmuştur. Bu sonuçta, Donald John Trump’ın popülist ve emperyalist söylemleri etkili olmuş olabilir. Bkz. Al-hor, A. (2016). *Donald Trump: We Are Not the Enemy!*, New York: Gatekeeper Press.

²⁰ Kinetoskop cihazının icadının ve sunumunun nedeni perdede canlı görüntülerin oynatabileceğinin bilimsel kanıtı değil, bu işten para kazanabileceğinin ortaya konmasından gelmektedir (Özden, 2014, 176).

²¹ Gösterge, dış dünyadan gelip bizi uyaran ve zihnimizde bir şeylerin canlanmasına yol açan her türlü uyarıcı (*stimulus*) olabilir (Adanır, 2013, 15).

²² “Yüzyıllar boyunca göstergelere ilişkin düşünceler dille ilgili görüşlerle karışık kaynaşmıştır. Özellikle Stoacılarla Ortaçağın anlam ve anlamlama biçimlerini ele alan kuramcılarında göstergebilimsel nitelikli gözlemlere rastlanır. Göstergebilim ilk kez J. Locke’ta (1690) nesnelerin anlaşılmasını ve bilgilerin iletişimini sağlayan göstergeler öğretisi olarak belirlenirse de, dil felsefesinin sınırları aşılamaz o dönemde” (Barthes, 1979, IX).

²³ Bkz. Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*, (B. Vardar ve M. Rifat, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

²⁴ Bkz. Rifat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC’si*, İstanbul: Say Yayınları.

imgesi göstergenin ses yapısı, kavram ise anlamsal içeriğidir. Bu yapı, dile dayanmaktadır. Çünkü dil, bir göstergeler dizgesi ortaya koyar ve bu yapısal niteliğini de özellikle, ses yapısına dayalı birimlerin birleşim kurallarında belli etmektedir. Anlamsal içerik ise bu yapıya bağlı bir düzlemdir (Guiraud, 1994, 8).

Saussure, genel bir göstergeler biliminin ya da göstergibilimin varlığını ilke olarak ileri sürüyordu; dilbilim bunun ancak bir bölümünü oluşturacaktı. Demek ki, geleceğe yönelik olarak, göstergibilimin konusu, tözü ne olursa olsun, sınırları ne olursa olsun, her türlü göstergeler dizgesidir: görüntüler, el-kol-baş hareketleri, ezgili sesler, nesnelere ve törenlerde, protokollerde ya da gösterilerde görülen bu tözlerin karmaşaları, 'diller' oluşturmasalar da, en azından anlamlama dizgeleri oluştururlar (Barthes, 1993, 23).

Charles Sanders Peirce ve Ferdinand De Saussure'ün öncülüğünü yaptığı göstergibilim, 1960'lardan sonra bağımsız bir bilim dalı haline gelmiş ve Avrupa'da ve Amerika'da farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. Örneğin, Roland Barthes, Claude Lévi-Strauss, Louis Trolle Hjelmslev, Umberto Eco, Charles William Morris, Charles Kay Ogden, Thomas Sebeok ve Christian Metz gibi araştırmacılar bu bağlamda ele alınabilir²⁵. Bu kuramcılardan biri olan Roland Barthes, göstergibilimi, dilbilimin bir bölümü olarak incelemekte ve göstergibilimin ilkelerini yapısal dilbilimden kaynaklanan dört başlık altında toplamaktadır: "dil ve söz", "gösterilen ve gösteren", "dizim (*syntagm*) ve dizge (*system*)", "düzanlam (*denotation*) ve yananlam (*connotation*)"²⁶. Öte yandan, Roland Barthes'in modeli, sadece edebi metinler üzerine yapılan çözümlerle değil, sinema gibi kültürel çalışmalarda da uygulanabilmektedir.

Örneğin, Roland Barthes, "*Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*" adlı eserinde, fotoğrafa ilişkin yaklaşımlarını şu şekilde özetlemektedir:

Ben diyorum ki 'fotografik gönderge' görüntü ya da göstergenin gönderme yaptığı, isteğe bağlı olarak gerçek olan değil, ama o olmadan fotoğrafın da olamayacağı, merceğin önüne yerleştirilen ve zorunlu olarak gerçek olan şeydir. Resim gerçeğe onu görmeden de öykünebilir. Söylem, göndergeleri olduğundan kuşku duyulmayan göstergeleri bir araya getirir; ancak bu göndergeler birer 'Khimaira' olabilir, çoğunlukla da öyledir. Bu öykünmelerin tersine, fotoğraf'ta o nesnenin orada bulunmuş olduğunu asla yadsıyamam. Burada bir üst üste çakışma vardır: gerçeklik ve geçmişin çakışması (Barthes, 1996, 74).

Sinemada görüntüleme yöntemlerinin temeli fotoğrafa dayanmaktadır ve filmlerde görüntülenen nesnelere alışılmamış da olsa, çoğunlukla anlam dışı değildir. İzleyicileri bir anlamın araştırılmasına zorlar: örneğin çoğunlukla karşısında bu nedir? Sorusunun sorgulattığı nesnelere vardır (Barthes, 1993, 171). Bununla birlikte, sinemanın aynı zamanda bir dilyetisi olduğu da iddia edilebilir. 1950'lerin ikinci yarısında Fransa'da film göstergibilimi ya da sinema göstergibilimi gibi yaklaşımlar ortaya atılmıştır. Örneğin, Christian Metz, göstergibilimsel çözümlemede ağırlıklı olarak ele aldığı konulardan birisi sinematografik dizimsel yapılarıdır (Adanır, 2013, 16). Filmleri²⁷ bir dilyetisine benzeten Christian Metz, filmlerin bir koda sahip olduğunu ve özgün kodların da önceden belirlenmiş, sinema dışı alanlara ait kuralları olduklarını belirtmektedir. Bu bağlamda, sinema göstergibilimi, sinematografik kodların mantıksal bir betimlemesi olarak görülebilir. Ancak bir film incelemesinin asıl amacı, bu kodları incelemek yerine; bütün kodların nasıl özgün bir sistem oluşturduklarını anlamaya yöneliktir (Adanır, 2013, 17).

²⁵ Bu kuramcılardan bazıları Ferdinand de Saussure'e dayanan Avrupa geleneğini benimserken, bazıları ise Charles Sanders Peirce'a dayanan Amerika geleneğini devam ettirmektedir. Bkz. Rifat, M. (2009). *Göstergibilimin ABC'si*, İstanbul: Say Yayınları.

²⁶ Bkz. Barthes, R. (1979). *Göstergibilim İlkeleri*, (B. Vardar ve M. Rifat, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

²⁷ Christian Metz'in önermesi çoğunlukla "kurmaca" yapıları dayanan filmleri kapsamaktadır.

Christian Metz, “Sinemada Anlam Üstüne Denemeler” isimli eserinde, her görüntünün bir şekilde bir yananlama ve bir temelanlama sahip olduğunu belirtmektedir.

Sinema göstergebilimi bir yananlam göstergebilimi ya da bir temelanlam göstergebilimi olarak da tasarlanabilir. Her iki yaklaşımda ilgi çekicidir. Göstergebilimsel film incelemesi biraz gelişip sistemli bir bütüncü (*corpus*) oluşturduğu gün yananlamlı ve temel anlamlı anlamlarda da ilgilenecektir. Yananlam incelemesi sinemayla bir sanat olarak ilgilenmektedir [...] estetik güçlük ve düzenlemeler (bir yanda mısralar oluşturma, kompozisyon, figürler... diğer yanda çerçevelenmeler, kamera hareketleri, ışık oyunları...) yananlamısal yinelemeler olarak kabul edilmektedirler. Üstelik bu yananlam yazında tamamıyla dilbilimsel bir anlama sahip olurken, yararlanılan dilde yazarın kullandığı birimlerle ilgili bir temelanlam üstüne oturmaktadır (Metz, 2012, 96).

Christian Metz, göstergebilimsel çözümlemede, temelanlamın göstereni ve gösterileni ile yananlamın göstereni ve gösterileni olarak ayırmaktadır. Christian Metz, bu sınıflandırmayı şu şekilde örnelemektedir²⁸: “Amerikan gangster filmlerindeki bir ritmin parlayan sokak taşları insanda bir korku ve acımasızlık duygusu uyandırmaktadır. Bu aynı zamandan yeniden canlandırılan görsel unsurlardır ve belli bir ritim imgesi elde etmek amacıyla ışıklandırmaya dayalı bir çekim tekniğidir” (Metz, 2012, 96). Christian Metz’in örneğinde, temelanlamın göstereni vinçler ve sandıkların yer aldığı belli ölçekte çekilmiş ritim görüntüleridir. Temelanlamın gösterileni ise belli bir ışık altında çekilmiş vinçler ve sandıkların yer aldığı ıssız ve karanlık ritimlidir. Yananlamın gösterenini de, temelanlamın göstereni ve gösterileni bir arada oluşturmaktadır. Yananlamın gösterileni ise ritmin parıldayan sokak taşlarının insanda uyandırdığı korku ve acımasızlık duygusudur (Adanır, 2013, 21). Öte yandan, kurmaca yapılar çoğunlukla düzyazıda veya düz anlatımda yer alan anlatım biçimlerine sahip değildirler. Çünkü filmlerde görüntüleme ve kurgu gibi pek çok unsur bulunmaktadır. Bu bağlamda, bir diğer kuramcı olan Jean Mitry de, göstergeleri simgesel göstergelere benzetmektedir. Çünkü Jean Mitry için, sinemada gösterge olarak nitelendirilen imgeler simgesel anlamlara sahiptir. Jean Mitry, ilke olarak sadece imgelerin filmsel bir özellik taşıdığını düşünmekte ve sinemanın bağımsız bir sanat dalı haline gelmesini sağlayan şeyin anlam ve anlamlı biçimler üretmesi olduğunu iddia etmektedir (Adanır, 2013, 29).

Cümle nasıl kelimelerin bir araya gelerek anlamlı bir bütün olmuş haliyse, sinematik kodlarla da filmsel teknik kodlar bir araya gelerek anlamlı bir bütün oluşturabilir. Bu da, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkide yatmaktadır. Çünkü sinema filmleri, anlatım araçlarının rastgele bir araya getirildiği bir yığın değildir. Parçalar bütünü oluşturmak üzere aralarında birtakım ilişkiler kurarlar (Uysal, 2012, 174). Hollywood filmleri gibi popüler kültür ürünlerinde çoğunlukla bu ilişkiler daha belirgindir. Bu tür öykülerde gösterilenin oluşabilmesi için zihinsel birimleri harekete geçirecek olan unsurlar, hem öyküleme hem de görüntüleme gözlemlenebilir. Popüler ürünler, toplumu mantık ve zorlamanın ötesinde etkilerler ve coştururlar. Böylelikle birey, toplumsal olanın bir organı haline gelir. Çünkü toplumun zihni ve duyguları aynı anda koşut bir mitolojiyle damgalanmaktadır (Campbell, 1994, 14-15). Bu düşünceden hareketle²⁹ çalışmada, *Güç Uyanıyor* filmi gösterenler ve gösterilenler bağlamında incelenecektir. Tablo 1’de analizde kullanılacak temelanlam ve yananlam boyutları örneklenmektedir. Filmin göstergebilimsel çözümlemesinde bu model referans alınacaktır.

²⁸ Christian Metz, 1960’lı yıllarda “İmge Şeridinin Büyük Dizimseli” adını verdiği bir tür sinema dilbilgisi oluşturarak incelemeye çalışmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Metz, C. (2012). *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*, (O. Adanır, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

²⁹ Kirel’e göre; “Hollywood merkezli üretilen filmlerin rastlantısal temsiller ve olay örgüleri içermediği kabul edilerek ideolojik yanı Medya Okuryazarlığı bağlamında projelendirilmelidir. Filmlerde görülenlerin aslında gerçekten bağımsız düzenlenen görüntüler olduğu düşüncesinin yaygınlaştırılması önemli bir basamak olacaktır” (2012, 473).

Tablo 1: Yöntem Analiz Tablosu

Seçilmiş görüntüler gösterge	Temelanlam boyutu gösteren	Yananlam boyutu gösterilen
------------------------------	----------------------------	----------------------------

Star Wars: Güç Uyaniyor (2015) Filminin Göstergebilimsel Analizi

Göstergebilimsel film çözümle yöntemi, film analizinde kullanılan pek çok yöntemden birisidir. Nitekim değişik alanlardaki göstergeler aynı olmadıklarından ötürü farklı yollarla incelenmektedir. Bir filmin analizinde, film diline ait unsurlar (karakterlerin sunumu, görüntüleme ve öyküleme gibi) bir kod ya da veri olarak incelenebilir (Atabek, 2007, 83). Örneğin, bir filmin sahnesinde anlam, nasıl oluşmakta ve öyküde nasıl son bulmaktadır? Gibi sorular yorumlanmaya çalışılır. Öte yandan metnin üretim sürecini analiz etmek için toplumsal, sosyal ve kültürel ideolojik temsiller de yorumlamada kullanılmaktadır (Parsa, 2012, 21). Bu bağlamda, çalışmada karakterlerin sunumu, görüntüleme ve öyküleme gibi film diline ait unsurlar tablo 2’de ve tablo 3’te özetlenmiştir. Ayrıca, gösterilenlerin yorumlanmasında, psikanalitik film³⁰ yaklaşımından³¹ da yararlanılmıştır.

Filmin Konusu

Filmin öyküsü, *Jedi’in dönüşü*’nde anlatılan olaylardan, otuz yıl sonrasına dayanmaktadır. İlk düzen³² ismindeki siyasal yapı, inzivaya çekilen Luke Skywalker’ın bulunduğu yeri gösteren bir haritayı aramaktadır. Kendilerine direniş ismi veren oluşumun üyelerinden biri olan Poe Dameron, haritanın koordinatlarını Bb8 İsimli droide yüklemiştir. Ancak Poe, ilk düzene esir düşer. Poe’nun kaçışında ise kaçak Finn (Fn-2187) karakteri yardımcı olur. Poe ve Finn’in bulunduğu uçak, Jakku Üzerinde vurularak düşer. Çölde tek başına gezinen Finn, Rey ve Bb8 ile karşılaşır. Finn, Rey ve Bb8 ile birlikte, Han Solo’ya ait olan uzay gemisi Milenyum Şahini³³ ile gezegenden ayrılarak kurtulurlar. Finn, Rey ve Bb8 görevi tamamlamak için direnişe katılırlar. Bu gruba Han Solo ve Chewbacca da eklenir. Ancak, İlk düzen, direnişe karşı Yıldız Katili Üssü³⁴ isimli bir silah ile saldırı planı yapmaktadır. Öykünün devamında, Rey ile beraberindeki grup, Yıldız Katili Üssü’nü yok etmeye ve Kylo Ren adındaki Sith Lorduyla başa çıkmaya çalışırlar.

³⁰ Kabadayı’ya göre; “Anlatılardaki eylemler, değiştirilmiş gerçek ve gizlenmiş korkuları seyircinin bilinçaltına gönderir. Göstergebilim bu gerçeği ve korkuları ortaya çıkarmada önemli bir araçtır. Bunu yaparken de psikanalitik yaklaşımdan destek alır” (2013, 74).

³¹ Lacan ve Slavoj Zizek’in çalışmaları Marksizm ve göstergebilimi iç içe geçiren yeni bir film eleştirisi dalının doğmasını sağlamıştır. Bu yaklaşıma göre kapitalizm bireysellik idealine destek vermektedir. Detaylı bilgi için bkz. Ryan, M. (2012). *Eleştiriye Giriş: Edebiyat, Sinema, Kültür*, (E.S. Onar, Çev.). Ankara: De-Ki Yayınları.


³² *First Order*.

³³ *Millennium Falcon*.

³⁴ *Star Killer Base*.

Tablo 2: Karakterlerin Sunumu

Seçilmiş görüntüler gösterge	Temelanlam boyutu gösteren	Yananlam boyutu gösterilen
	Ana karakter Rey'in (protagonist) bayan olması	Rey, ataerkil yapının, sınıf ve cinsiyet çatışmalarını perdelemeye yarayan bir karakter olarak düşünülebilir. Filmde, post-modern feminizm veya kadın kahraman yaratma stratejileriyle, ideolojik alanlarda yaşanan cinsel ayrımcılık ortadan kaldırılmaya çalışılmaktadır.
	Kaçak siyahi asker	Finn karakteri, egemen ideolojiye başkaldıran siyah radikalizmini betimlemektedir. Bu bağlamda Finn, ana kahraman yerine, ara bir karakter olarak sunulmaktadır.
	Robot ve android karakterler (BB8)	Benliğin bir kopyası olarak da tanımlanabilen bu karakterler birçok bakımdan, öyküde temsil edilen kötücül karakterden daha çok insani özellikler göstermektedir. Örneğin, <i>Güç Uyanıyor</i> 'da öyküye eklenen BB8 karakteri, Rey'in en büyük yardımcısıdır.
	Antagonist'in Dart Vader'ın torunu olması	Kylo Ren, filmin anti-kahramanıdır. Filmde, bir taraftan karanlığı (kaosu), diğer taraftan da Dart Vader'ı (ataerkil düzeni) simgelemektedir.
	Karanlığın başındaki kişi	Önceki <i>Star Wars</i> filmlerinde Palpatine ve Darth Vader arasında kurulan hiyerarşik güç ilişkisi; Snoke ve Kylo Ren arasındaki ilişkiyle dengelenmektedir. Böylelikle egemen yapıdaki iktidar hiyerarşi vurgulanmaktadır.

	Direnış güçlerinin lideri	General Leia Organa (Prenses Leia), öyküde otorite ile çatışan güçlü kadın imgesini çağırıştır-maktadır*.
---	---------------------------	---

Tablo 2’de özetlendiği üzere; *Star Wars* Öykülerinde sunulan karakterler ataerkil yapının birer yansımaları olarak görülebilir. Örneğin, Luke Skywalker Karakteri, doğuştan bir savaşçı veya lider olduğunu kanıtlamış bir elit Jedi Şövalyesinin oğludur ve benzer bir biçimde, despotluğa karşı gelen bir özgürlük savunucusu olarak resmedilmektedir. İmparator’da gerçek bir Jedi olmayı başaran Luke Skywalker, Darth Vader’in karşısına çıkar ancak bu karşılaşmada bir elini kaybeder. Luke’un babasıyla olan karşılaşmada elini kaybetmesi, bir tür içdiş edilme korkusu olarak düşünülebilir. Luke Skywalker, *Jedi’in Dönüşü*’nde, korkularının efendisi olur ve babasını yenerek, onu güç’ün karanlık tarafından kurtarır. *Güç Uyanıyor*’da ise Kylo Ren ile Han Solo arasındaki ilişki yıkıma neden olmaktadır: Kylo Ren babasını öldürerek ataerkil yapının devamını sağlamaktadır. Öte yandan, öykünün devamında General Leia Organa Karakteri ile bu ilişki dengelemeye çalışılır³⁵.

Star Wars Serisinin her filminde pek çok android karakter bulunmaktadır: R2-D2 ve Cp-30 gibi. Android karakterler, *Star Wars* serisinde bilgi taşıyan ve kahraman ile iletişim halinde bulunan figürlerdir. Bununla birlikte, android karakterler bir tür korku nesnesine de benzetilebilir. Nitekim Zizek, psikanalitik bağlamda düşünen makine korkusunu, öz kimliğin dışındaki duyguların bir yansıması olarak ele almaktadır (2005A, 126). *Star Wars* öykülerinde, ara karakterler, değişimin ve canlılığın gücünü de simgelerler. Filmin öyküsünde yer alan Bb8 karakteri, öykü boyunca muzipliği ve hareketli yapısıyla, Rey’i yönlendirmektedir. Örneğin, Rey ve Finn Karakterlerinin tanışmasında da Bb8 etkili olur. Kaza sonrası çölde uyanan Finn, Bir pazar yerine ulaşır. Pazar yerinde, hırsızları alt eden Rey ve Bb8, Finn’i görür. Kendisini İzlediğini gören Rey, Finn’e saldırır. Finn, Direniş askerlerinden olduğunu söyleyerek, Rey ile arkadaşlık kurar. *Star Wars* öykülerinde çoğunlukla ana karakter ile yardımcı karakterlerin karşılaşması, rastlantısal bir travma veya ani bir saldırı sahnesi ile inşa edilir. *Güç Uyanıyor*’da Da bu gelenek devam etmektedir. Filmin sahnelerinden birinde, Rey ve Finn, İlk düzen’in saldırısına uğrarlar. Bu sahnede, ana karakter ile yardımcı karakter arasında metaforik bir bağ da kurulmaktadır. Finn, Rey’in Elinden tutar ve koşmaya başlarlar. Ancak Rey, bu durumdan rahatsız olur; “bırak elimi, sen elimi tutmadan da koşabilirim” der. Nitekim egemen yapı ile çatışan feminist düşünce ve siyah hareketinin de kendi içinde çelişkiler olabilir. Örneğin, Finn’in tek arzusunun ilk düzen’den kaçmak ve Rey’in tek arzusunun bağımsızlık olması gibi. Öyküde Finn karakteri, her ne kadar siyah radikalizmiyle özdeşleştirilmiş gibi gözükse de, egemen yapıdan ayrılmış eski bir ilk düzen askerini temsil etmektedir. çünkü Finn’in radikal bir devrim amacı yoktur, onun arzuları bireyseldir. Bu bağlamda, ideolojinin görünürde kendini alt ettiği bir strateji olarak da ele alınabilir.

* Leia karakterinin, *Star Wars* filmlerindeki, bazı diyalogları bu iddiayı doğrulamaktadır. Örneğin, film-in sekanslarının birinde, Leia, Darth Vader’a; “Darth Vader! Bu ne cüret. İmparatorluk senatosu bunun hesabını soracaktır” der. Bir başka sekansta; “Vali Tarkin! Vader’ın tasmalarını sizin tuttuğunuzu anlamıştım. Gemiye biner binmez burnum o pis kokunuzu aldı” der.

³⁵ “Anarşist tavırlı Han Solo ile Prenses Leia, Amerikan politik mitolojisini yansıtır. Solo, ne yasa ne sistem tanıyan klasik outlaw, yani kanundışıdır; ancak kişisel ilişkilerinde alabildiğine dürüsttür. Prenses Leia ise ödünsüz, hümanist bir ahlakın temsilcisidir. Her ikisi de uç zıtlıklarına rağmen birbirlerine hayrandırlar. *Star Wars*, Amerikan sosyalleşme masalıyla ilintilenmiş ulusal destan olarak da ‘okunabilir’. Film, eski bilim-kurgudan tanıdığımız gelecek korkusunu aşmıştır” (Roloff ve Seeßleen, 1995, 341).

Tablo 3: Göstergebilimsel Çözümleme

Seçilmiş görüntüler gösterge	Temelanlam boyutu gösteren	Yananlam boyutu gösterilen
	Işın kılıcı	Egemen iktidarın (fallusun) simgesi
	Dart Vader'ın harap olmuş kaskı	Kaybolan iktidara duyulan özlem
	Yıldız Katili Üssü	Emperyalizm, silahlanma ve caydırma ilişkisi
	Babanın katledilmesi	Ataerkil yapı ve iktidar ilişkisi
	Rey'in ışın kılıcını Luke Skywalker'a teslim etmesi	Ataerkil yapının onaylanması

	Üst açı çekim ordunun görünümü	Militarizm ve egemen yapı
	Alt açı çekim subayın konuşması	Egemen gücün ve otoritenin temsili

Tablo 3’te örneklendiği üzere; *Star Wars* öyküleri, kapitalizmin özgürlük ilkesi ile demokrasi³⁶ arasındaki uyumsuzlukların birer yansıması olarak görülebilir. Örneğin, *Star Wars* filmlerinde yinelenen Jedi’lar ve Sith’ler arasındaki güç³⁷ çatışmasının temsili bu bağlamda ele alınabilir. *Güç Uyanıyor*’un sahnelerinden birinde Rey ve beraberindeki grup Maz Kanata’nın barında sohbet etmektedir. Bu sırada Rey, geçmişe ait bazı sesler anımsar ve bodrum katına iner. Sesler, Rey’i, içinde Luke Skywalker’ın ışın kılıcının bulunduğu bir sandığa götürür. Rey, Işın kılıcına dokunduktan sonra bir süre kendine gelemmez, zihninde geçmişe ve geleceğe ait anılar belirir. Filmde, Jedi’ları temsil eden ışın kılıcı, aynı zamanda iktidarın (fallusun) da bir simgesidir. Bu bağlamda, filmde feminizm ile ilişkilendirilen Rey’in ataerkil düzeni reddetme kararı, geleneksel bir anlatımla sunulur. *Güç Uyanıyor*’da, kötülüğün nesnesi, öyküde sunulan bakış açısına ve dışsal kaderin acımasız etkisine dayanmaktadır. Her ne kadar, filmde bir kötülük imgesi olarak sunulan Kylo Ren, bir Jedi şövalyesiyken bilinçli bir seçim yapmış ve karanlık tarafa geçmişse de, bu taraf değiştirme kaderseldir. Örneğin, filmin sahnelerinden birinde, Kylo Ren, İç sesiyle hesaplaşırken gösterilmektedir. Bu sahnede Kylo Ren, büyük babası Darth Vader’ın Harap olmuş kaskına bakarken kendi kendine konuşmaktadır; “beni bağışla. Yine hissediyorum. Aydınlığa çekiliyorum. Yüce lider bunu hissediyor. Bana yine göster. Karanlığın gücünü göster. Ben de hiçbir şeyin yolumuza çıkmasına izin vermeyeceğim. Göster bana... büyükbaba. Böylece başladığın işi bitireceğim” demektedir. Kylo Ren’in, iktidara ulaşmak adına Dart Vader’ın bir kopyasına dönüşme arzusu; özel olarak bir şeyin, kendisi olmak adına, başka bir şeyin varlığını koşul olarak gerektirmesi olarak da görülebilir. Nitekim Kylo Ren, öykü boyunca Darth Vader’ın maskesine benzer bir başlık giymekte ve onun gibi konuşmaktadır. Zizek’e göre; “Maske, öznenin ölümün ya da suçluluk duygusunun olmadığı, sadece sonsuz eğlence ve kavganın olduğu odipal öncesi anal-oral evrende kalmasına (daha doğrusu, bu evrene çekilmesine) olanak tanıyan o aseksüel kısmi nesnedir” (2011, 91).

³⁶ Ryan ve Kellner’e göre; “Demokrasi bir müzakere zemindir, diğerlerinin irade ve gereksinimlerini gözetmek uğruna kişisel iradenin kısıtlanmasını öngörür. Özgürlük ise kişinin kendi benliğini dayatmasıdır, bunun diğer insanlar üzerindeki etkileri önemsizdir. Özgürlüğün kapitalist uyarlaması özellikle toplum karşıtıdır, çünkü kapitalistler, ne gibi toplumsal sorunlara yol açarsa açsın, canlarının istediğini yapma hakkına sahip olduğunu varsayar” (2000, 362).

³⁷ “[...] Güç’ü Sith’ler açıktan açığa tahakküm amacıyla kullanırken, Jedi’lar bu Güç’ün ihtiyacı olanlara yardım ve hizmet için kullanılması gerektiği söylemini kullanırlar [...] Jedi’lar, tıpkı büyük bir devlet gibi karmaşık bir organizasyonel yapıda örgütlenirken, Sith’lerin ikilik kuralı vardır; aynı anda yalnızca iki Sith var olabilir; bir efendi ve bir çırak” (Akkartal, 2015, 33).

Yeni Bir Umut'ta Luke Skywalker ve beraberindeki grup, bir tehdit unsuru olarak görülen Ölüm Yıldızı³⁸ isimli üsse, saldırı planı yapmıştır. Öyküde Luke Skywalker'ın bireysel çabalarıyla düşman üssü yok edilmiştir. Böylelikle Jedi'ler organize olmuş silahlı bir direniş de dönüşmektedir. Öte yandan Jedi felsefesi bu aşamada yolsuzluklara gebe olan cumhuriyet ile barışı korumak arasında bir ikilemi de vurgulamaktadır. *Güç Uyanıyor*'un öyküsünde de, benzer bir silah ve benzer bir sahne bulunmaktadır. Filmin sahnelerinin birinde, ilk düzen'in bir generali³⁹, Yıldız Katili Üssü isimli bir silah ile asileri yok etme planı yaparken gösterilir. Bu sahne, Adolf Hitler'in, Reichstag'da "Barbarossa Harekâtı" öncesi yaptığı, konuşmayı andırmaktadır: "bugün cumhuriyetin sonu. Düzensizliğe boyun eğen bir rejimin sonu. Tam şu anda, buradan uzak bir sistemde, yeni cumhuriyet, direniş düzenbazlarının ihanetini gizlice destekleyerek tüm galaksiye yalan söylüyor. Sizin inşa ettiğiniz, üzerinde durduğumuz bu acımasız makine, senato'ya değerli filolarına bir son verecek. Geriye kalan tüm sistemler, ilk düzen'e boyun eğecek! Ve bugün, cumhuriyetin son günü olarak hatırlanacak!" Demektedir. Filmin ilerleyen sekanslarında, direniş kuvvetlerine katılan Rey, Finn, Han Solo ve Chewbacca Yıldız Katili Üssü'ne Gizlice Sızarlar ve Yıldız Katili Üssü yok edilir. Yıldız Katili Üssü isimli silah, ideolojinin caydırma stratejilerinden biri olarak da düşünülebilir. Nitekim Baudrillard'e göre; "insanın yaşantısını paralyze eden şeyin atom bombası atma tehdidi değildir. Yaşamımızı kanser eden şeyin adı caydırma. Üstelik bu caydırma oyunun kökeninde bulunan şey gerçek bir nükleer savaş olasılığının ortadan kalkmış olması bile değildir" (2010, 58).

Star Wars anlatılarında çoğunlukla toplumsal iktidarı erkeğe bağışlayan ataerkil düzen ve toplumsal değişimler her filmde yeniden inşa edilmektedir. Çünkü kapitalizmin bireycilik ve özgürlük ilkeleri, ataerkil yapı ile ilişkilidir. Örneğin, geleneksel aile yapısında, babalık otoritesi genç erkek evladı başkaldırıya götürebilir. Luke Skywalker'ın önce babasının Jedi rolünü benimsemesi, sonra da onun lazer kılıcını⁴⁰ (fallusunu) devralması, aslında babasının gerçekte sahip olduğu sınırlı güçle bir çatışma olarak görülebilir. Bununla birlikte, baba imgesi birey için hem iyicil hem kötücül olabilir. İyicil baba figürü birey için bir rehber vazifesi üstlenir. Kötücül baba figürü ise bireyin artan gücünü frenlemesine neden olur. *Star Wars* anlatıları bağlamında, Luke Skywalker⁴¹ ile Dart Vader arasındaki ilişki, Kylo Ren ile Han Solo arasındaki ilişkiden bağımsız değildir. Çünkü *Star Wars* öykülerinde ideolojik temsiller, geleneksel aile miti bağlamında ilerlemektedir. Aileyi merkez alan öyküler ise genellikle baba-oğul ya da anne-kız ilişkisinde gelişmektedir (Zizek, 2012, 36-38).

[...] İlk baba miti, öznenin bireyoluşunun temel ifadesi olarak oedipus mitinin mitik, tarih öncesi geçmişine yapılan soyoluşsal bir yansıtma olarak görülür. Gelgelelim daha yakından bakıldığında, iki mitin fena halde asimetrik, hatta birbirlerine karşıt oldukları görülecektir. Oedipus miti, keyfe (yani enseste, anneyle cinsel ilişkiye) ulaşmamızı önleyen yasaklayıcı fail sıfatıyla baba olduğu öncülüne dayalıdır. Alttaki ima, baba katlinin bu engeli ortadan kaldıracığı ve böylece yasak nesnenin keyfini tam olarak çıkarmamızı sağlayacağı şeklindedir. İlk baba miti bunun neredeyse taban tabana zıttıdır: baba katlinin sonucu bir engelin kaldırılması değildir, keyif en nihayet menzilimize giriyor değildir. Tam tersine, ölü babanın yaşayandan daha güçlü olduğu ortaya çıkar. Baba katlinden sonra, babanın-adi sıfatıyla, yasak keyif meyvesine ulaşmayı geri çeviremez biçimde meneden simgesel yasa faili şifalıyla ölü baba hüküm sürer (Zizek, 2005B, 41).

³⁸ *Death Star*.

³⁹ Ryan ve Kellner, *Star Wars* filmlerindeki İmparatorluk askerlerini, 2. Dünya Savaşı'ndaki Alman subaylarına benzetmektedir: "Filmde İmparatorluk Fırtına Askerleri adıyla anılan, imparatorluk askerleri Alman ve Slav ırklarını andırır, generalleri 2. Dünya Savaşı Sovyet üniformalarını giyer. Hepsi de beyaz ve aynı ölçülerde olan bu askerler, muhafazakârların korktuğu ve sosyalizme yansıttığı şeyi, kolektifleştirme ve kitleleştirmeyi temsil eder" (2000, 354).

⁴⁰ İngilizcesi, *Light Saber*'dir.

⁴¹ "Luke ben senin babamım!. Bu sözle beraber *Star Wars*'un Baba ve Kefaret olgusunu yoğun biçimde içerdiği netleşir. Luke, kendi içindeki potansiyelini alt edebilmek ve babasını karanlıktan kurtarabilmek uğruna, kendi babası Vader/Anakin'le dövüşmek zorunda kalır. Luke'un asıl isteği babasını karanlıktan kurtarmaktır. Buna karşılık, Dart Vader en sonunda Luke'u ölümden kurtarır, İmparatoru öldürerek kendi geçmişinin kefareti öder" (Tecimer, 2006, 176).

Güç Uyanyıyor'un öyküsünde Han Solo, Kylo Ren'i karanlıktan kurtarmak adına ona yardım etmeye çalışırken gösterilir. Ancak Kylo Ren, karanlık tarafa geçişini onaylamak adına babasını acımadan öldürür. Kylo Ren'in, Babasını katletmesi anaerkil yapıdan, ataerkil yapıya geçişte bir sınav olarak da görülebilir. *Jedi'in dönüşü*'nde, Luke Skywalker, babasını güç'ün karanlık tarafından kurtararak kefareti ödemiştir. Kylo Ren İse tam tersi bir tercih yapmakta ve kefareti babasına yüklemektedir. Nitekim *Güç Uyanyıyor*'da, Kylo Ren, düzen karşıtı ve özgürlükçü Han Solo'yu kabullenememektedir. Egemen otoritenin acımasızlığını temsil eden dedesi Darth Vader, onun için iktidarın da bir simgesidir. Örneğin, Kylo Ren babasıyla karşılaştığı sahnede; "senin oğlun öldü. Babası gibi zayıf ve aptaldı. Ben de onu yok ettim" demektedir.

Star Wars anlatılarında geleneksel "mutlu-sonlar" hâkimdir: Luke Skywalker, babasını karanlık taraftan kurtarır. İmparatorluk sistemi yıkılır ve cumhuriyetçiler kazanır. Geleneksel anlatılara uygun olarak, iyiler başarıya ulaşır. Böylelikle egemen ideolojinin değerleri yüceltilir ve mutlu son bir ödül gibi sunulur. *Güç Uyanyıyor*'da, bu geleneksel yapı devam etmektedir. Luke Skywalker'ın son Jedi ustası olduğu düşünülürse, ataerkil iktidarın yokluğunda sonuç, kaostur. Bu nedenle, öykünün sonunda Rey, Görevini başarıyla tamamlamakta ve ataerkil iktidarın bir simgesi olan ışın kılıcını (Fallusu⁴²), Luke Skywalker'a Ulaştırırken gösterilmektedir. Böylece filmin bir bölümünde sunulan dişil iktidarın bir maskeden ibaret olduğu da hatırlatılmaktadır. Filmin sonunda Rey'in, Luke Skywalker'a ulaşması ve iktidarın ataerkil yapıya teslimi bu önermeyi doğrulamaktadır.

Sonuç

Çalışmada, popüler bir bilim-kurgu serisi olan *Star Wars* öyküleri ele alınmıştır. Bu bağlamda, *Güç Uyanyıyor* filmi, göstergibilimsel film çözümlene yöntemi ile incelenmiştir. Gösterilenlerin yorumlanmasında Christian Metz'in temelanlam ve yananlam modeli referans alınmış ve elde edilen veriler yorumlanmıştır. Elde edilen verilerden hareketle; *Star Wars* öyküleri ile egemen yapının güç çekişmeleri arasında bir bağ olduğu sonucuna varılmıştır. Örneğin, bu öykülerde kökeni uzak doğu⁴³ mitoslarına dayanan ve "Jedi (Aydınlık)" ve "Sith (Karanlık)" olarak ayrılan güçlerin çatışması anlatılmaktadır: batı ile doğu'nun temsili gibi. Güç'ün aydınlık ve karanlık tarafı arasındaki diyalektik çatışma, Jedi'ların bilgeliği ve Sith'lerin yozlaşmış ahlakıyla karşılaştırılmaktadır. Bu filmlerde, kötülüğün iktidarı ele geçirmesi siyasal bir kriz olarak gösterilmektedir. Nitekim *Star Wars* öykülerinde Jedi'lar, kendilerini doğruluğun koruyucusu olarak ilan etmekte ve ilahi bir görev üstlenmektedir: ABD'nin kendisini dünya'nın polisi olarak görmesi gibi. Öte yandan, kapitalist sistemlerde egemen düşünce doğrudan güç kullanımıyla inşa edilememektedir. Bu yüzden, egemen otorite, egemenliğini onaylamak adına, belirli bir felsefeyi de eksiksiz biçimde kutsal göstermesi gerekmektedir. Bu açıdan *Star Wars* öykülerinde yeniden inşa edilen olumlu ve olumsuz temsiller, amerikan toplumunun sosyal ve politik psikolojisini de yansıtmaktadır. Böylelikle ABD'nin orta doğuda gösterdiği başarıyı, uzayda da göstermesi ve diktatör özentilerinin, süper güç amerika tarafından yok edileceği filmlerde bir kez daha hatırlatılmaktadır.

Ataerkil yapıdaki endişeler ve iktidar çatışmaları *Star Wars* öykülerinin merkezinde yer almaktadır: gösterime girdikleri dönemlerin, siyasal güç ilişkileri ve politikaları bu bağlamda ele alınabilir. ABD'de 2016 başkanlık seçimlerine ve seçim kampanyalarına yakın bir dönemde gösterime giren, *Güç Uyanyıyor*'un öyküsünde de bu yönelim devam etmektedir. Örneğin, önceki *Star Wars* öykülerinde "güç" teması, doğrudan uzak doğu öğretileri, bilgelik ve doğruluk gibi kavramlar ile ilişkilendirilmiştir. Buna karşılık, *Güç Uyanyıyor*'da öyküde gösterilenlerde

⁴² Lacan, toplumsal yapıda dişiliğin statüsünü izah etmek için kendisinin fallus olduğu fikrini uyandırmak amacıyla gizlenmiş, sahte penis takan bir kadından söz eder. "Böylesi örtüsünün arkasında gizlenmiş bir kadındır: Onu fallus, arzusunun nesnesi yapan şey penisin olmayışıdır. Bu yokluğu daha kesin bir yoldan, şık bir elbisenin altına sahte bir penis giydirerek yaratalım da o zaman görün bakalım sizin, daha doğrusu onun anlatacak ne çok şeyi olacaktır" (Lacan'dan aktaran Zizek ve Gunjeviç, 2012, 104).

⁴³ Yin ve Yang tüm bilgi kaynaklarının temelinde görünebilen, doğadaki zıt kutupların birbiriyle ilişkisini ortaya koyan felsefi bir düşünce sistemidir (Bai, 2011, 5).

ve karakterlerin sunumunda, geçmişe özlem ve ataerkil temsiller ağırlıktadır. Bu eğilimde, 11 Eylül sonrası yahudi-hiristiyan (*Judeo-Christian*) kültürlerine karşı gelişen terör saldırıları ve ABD'nin Orta Doğu politikaları etkili olmuş olabilir. Nitekim filmde sunulan ideolojik çağrışımlarda, batı kültürüne ait olan şövalyelik ve prenseslik gibi feodaliteye ait unsurlar ve güçlü liderlerin yokluğundaki kaos ortamı vurgulanmaktadır. Öyküde bulunan bu ideolojik tutarsızlıklar, Amerikan toplumunun endişelerini ve korkularını yansıtmaktadır. Bu bağlamda, *Güç Uyanıyor*'un öyküsünde Kylo Ren, Darth Vader'ın bir kopyasına dönüşmektedir. Çünkü egemen yapıya bağımlıdır. Bu bağımlık, beraberinde kaybetme korkusunu getirmiş ve korku da karanlık tarafa sürüklemiştir. Yoda'nın filmde ima ettiği gibi; "korku karanlık tarafa giden yoldur. Korku kızgınlığa, kızgınlık öfkeye, öfke de ıstıraba dönüşür". Filmde, Kylo Ren'in, Darth Vader'ın bir kopyasına dönüşümü ile cumhuriyetin, bir darbe ile dönüşmesi arasında da bir bağ vardır. Nitekim gerçek yaşamda, kötülüğün sunumu için bireyin siyah bir maske takmasına gerek bile yoktur. Çünkü egemen sistemin içinde masum bir bebekten bile, bir kötülük öznesi yaratabilen asıl karanlık, toplumsalı ele geçirmiştir.

Kaynakça

- Abrams, J. J. (yapımcı), Lawrence, K. ve Abrams, J. J. ve Michael A. (senarist) ve Abrams, J. J (yönetmen). (2015). *Star Wars: The Force Awakens* [Bilim-Kurgu]. Usa: Disney Film.
- Adanır, O. (2013). Göstergibilimsel Film Kuram, *Sinema Kuramları 2: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar*, Zeynep Özarslan (Ed.), İstanbul: Su Yayınları, 13-33.
- Akkartal, C. F. (2015). Hiç Kimsenin Ve Herkesin Star Wars'ı, *Alt Yazı Dergisi*, Sayı:156, 32-35.
- Al-Hor, A. (2016). *Donald Trump: We Are Not The Enemy!*, New York: Gatekeeper Press.
- Atabek, Ş. G. (2007). Göstergibilimsel Çözümleme, Gülseren Şendur Atabek Ve Ümit Atabek (Ed.), *Medya Metinlerini Çözümlemek*, Ankara: Siyasal Yayınları, 65-85.
- Bai, X. (2011) Taoism-Oriented Model Of Ethical, International Symposium Ethical Leadership: Issues, *Challenges And Opportunities*, 10(3), 1-26.
- Barthes, R. (1979). *Göstergibilim İlkeleri*, (B. Vardar Ve M. Rifat, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barthes, R. (1993). *Göstergibilimsel Serüven*, (M. Rifat Ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Barthes, R. (1996). *Camera Lucida: Fotoğraf Üzerine Düşünceler*, (R. Akçakaya, Çev.). İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Batur, Y. (1998). *Bilimkurgu Sinemasında Şiddet Ve İdeoloji*. Ankara: Kitle Yayınları.
- Baudrillard, J. (2010). *Simülakrlar Ve Simülasyon*, (O. Adanır, Çev.). Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Butler, M. A. (2011). *Film Çalışmaları*, (A. Toprak, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Campbell, J. (1994). *Yaratıcı Mitoloji: Tanrının Maskeleri*, (K. Emiroğlu, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Campbell, J. (2010). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (S. GürSes, Çev.). İstanbul: Kabalcı Kitabevi.
- Coppola, F. F. (Yapımcı), Lucas, G. (Senarist) Ve Lucas, G. (Yönetmen). (1971). *Thx 1138* [Bilim-Kurgu]. Usa: American Zoetrope Ve Warner Bros.
- Simon, E. (Yapımcı). Chris, W. Ve Gilroy, T. (Senarist) Ve Edwards, G. (Yönetmen). (2016). *Star Wars: The Rogue One* [Bilim-Kurgu]. Usa: Lucas Film.
- Guiraud, P. (1994). *Göstergibilim*, (M. Yalçın, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Kabadayı, L. (2013). *Film Eleştirisi: Kuramsal Çerçeve Ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kazanjian, H. (Yapımcı), Lucas, G Ve Kasdan, L. (Senarist) Ve Marquand, R. (Yönetmen). (1983). *Star Wars: Episode VI Return Of The Jedi* [Bilim-Kurgu]. Usa: Lucas Film.
- Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları: Bush Cheney Döneminde Hollywood Sineması Ve Siyaset*, (G. Koca, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kirel, S. (2012). *Kültürel Çalışmalar Ve Sinema*, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

- Kurtz, G. (Yapımcı), Lucas, G. (Senarist) Ve Lucas, G. (Yönetmen). (1977). *Star Wars: Episode IV A New Hope* [Bilim-Kurgu]. Usa: Lucas Film.
- Kurtz, G. (Yapımcı), Lucas, G. Ve Brackett, L. Ve Kasdan, L. (Senarist) Ve Kershner, I. (Yönetmen). (1980). *Star Wars: Episode V The Empire Strikes Back* [Bilim-Kurgu]. Usa: Lucas Film.
- Mccallum, R. (Yapımcı), Lucas, G. (Senarist) Ve Lucas, G. (Yönetmen). (1999). *Star Wars: Episode I The Phantom Menace* [Bilim-Kurgu]. Usa: Lucas Film.
- Mccallum, R. (Yapımcı), Lucas, G. Ve Hales, J. (Senarist) Ve Lucas, G. (Yönetmen). (2002). *Star Wars: Episode II Attack Of The Clones* [Bilim-Kurgu]. Usa: Lucas Film.
- Mccallum, R. (Yapımcı), Lucas, G. (Senarist) Ve Lucas, G. (Yönetmen). (2005). *Star Wars: Episode III Revenge Of The Sith* [Bilim-Kurgu]. Usa: Lucas Film.
- Metz, C. (2012). *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*, (O. Adanır, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Özden, Z. (2014). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar Ve Tür Filmi Eleştirisi*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Özön, N. (2008). *Sinemaya Sanatına Giriş*, İstanbul: Agora Yayınları.
- Parsa, F. A. (2012). Sinema Göstergebiliminde Yapısal Çözümleme: Sinemasal Anlatı Sunumu Ve Kodlar, *Görsel Metin Çözümleme*, Özlem Güllüoğlu (Ed.). Ankara: Ütopya Yayınları, 11-34.
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin Abc'si*, İstanbul: Say Yayınları.
- Roloff, B. Ve Seeßle, G. (1995). *Ütopik Sinema: Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi Ve Mitolojisi*, (V. Atayman, Çev.). İstanbul: Alan Yayınları.
- Ryan, M. Ve Kellner, D. (2000). *Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi Ve Politikası*, (E. Özsayar, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ryan, M. (2012). *Eleştiriye Giriş: Edebiyat, Sinema, Kültür*, (E. S. Onar, Çev.). Ankara: De-Ki Yayınları.
- Saussure, D. F. (1988). *Genel Dilbilim Dersleri*, (B. Vardar, Çev.). İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Tecimer, Ö. (2006). *Sinema Modern Mitoloji*, İstanbul: Plan B Yayınları.
- Uysal, S. Ö. (2012). *Sinema Estetiğine Giriş*, İstanbul: İkinci Adam Yayınları.
- Winder, C. (Yapımcı), Gilroy, H. Ve Melching, S. Ve Murpy, S. Ve Lucas, G. (Senarist) Ve Filoni, D. (Yönetmen). (2008). *Star Wars: The Clone Wars* [Bilim-Kurgu]. Usa: Lucas Film.
- Yılmaz, E. (2008). Sinema Ve İdeoloji İlişkileri Üzerine, Sali Saliji Ve Yörükhan Ünal Ve Burak Bakır (Der.). *Sinema, İdeoloji, Politika; Sinemasal Yazılar 1*, Ankara: Nirengi Kitap, 63-87.
- Zizek, S. (2005A). *Olumsuzla Oyalanma: Kant, Hegel Ve İdeoloji Kritiği*, (H. Gür, Çev.). Ankara: İmge Yayınevi.
- Zizek, S. (2005B). *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Zizek, S. (2011). *Ahir Zamanlarda Yaşarken*, (E. Ünal, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Zizek, S. (2012). *İdeolojinin Aile Miti*, (M.yıldırım, Çev.). İstanbul: Encore Yayınları.

Zizek, S Ve Gunseviç, B. (2012). *Acı Çeken Tanrı: Kıyameti Tersyüz Etmek*, (A. Çiltepe, Çev.). İstanbul: Sel Yayınları.

[Http://www.imdb.com/](http://www.imdb.com/) Erişim Tarihi: 13.12.2016.

[Http://www.starwars.com/](http://www.starwars.com/) Erişim Tarihi: 09.01.2017.