



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 31 Volume: 7 Issue: 31

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

AMARCORD FİLMİ ÖZELİNDE GÖSTERGEBİLİMSEL FİLM ÇÖZÜMLEMESİ VE ANLAMLANDIRMA

SEMIOLOGICAL ANALYSIS AND INTERPRETATION OF THE FILM AMARCORD

Pelin AGOCUK*

Öz

Sinema, hareketli resimlerin birbiri aradına sıralanmasıyla oluşturulan bir anlam üretme aracıdır. Görsel ve işitsel öğelerin birleşimi ile oluşturulan öyküler, göstergeler aracılığıyla bir dil oluştururlar. Göstergeler ve gösterge aracılığıyla tanımlanan nesnelere, semantik (anlambilim) bir ilişki içindedirler. Sinema, kullandığı göstergelerle düz anlam bakımından bir yandan gerçeği yansıtırken, diğer yandan da yan anlam bakımından gerçekle gerçek olmayan ve görünenin ardındaki gerçeği anlatan bir dile sahiptir.

Roland Barthes'in anlamlandırma yöntemi ile Saussure'ün gösterge anlayışının temel alındığı çalışmada, sinema göstergebilimi üzerine yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda, 1973 yılı İtalya ve Fransa ortak yapımı Federico Fellini'nin yönettiği 'Amarcord' adlı film, Barthes'in anlamlandırma yöntemi ile Saussure'ün gösterge anlayışı temel alınarak çözümlenmiştir. Filmden belirli sekanslar seçilerek, göstergelerin ürettikleri anlamlar çözümlenmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın amacı, göstergebilim ve sinema ilişkisini açıklamak ve bu doğrultuda göstergebilimsel film çözümlerine bir örnek oluşturmaktır.

Anahtar kelimeler: gerçek, sinema, faşizm, gösterge, göstergebilimsel çözümleme.

Abstract

The cinema is a tool and medium that produces meaning through a succession of moving images. Stories formed by the combination of visual and auditory elements are able to create a language with their own signs. These signs and the objects defined by them are in a semantic relationship with one another. Through its signs, the cinema uses a language that on one hand acts as a reflection of reality through denotation, while acting on the other hand as a means for describing imaginary elements and unseen truths through the depiction of real elements.

In this study based on Roland Barthes' interpretation method and on Saussure's notion on signs, we have focused on the semiology of the cinema. In this context, we performed according to Barthes' interpretation method and Saussure's concept on signs an analysis of the film "Amarcord," a 1973 French and Italian co-production directed by Federico Fellini. In this context, we selected certain sequences of this film and attempted to analyze and interpret the meanings that their signs produced and conveyed. The aim of this study was to describe the relationship between semiology and cinema, and to thus provide an example of semiological film analysis.

Keywords: reality, cinema, fascism, indicator, semiological analysis.

* Arş. Gör. Yakın Doğu Üniversitesi, İletişim Fakültesi.

Giriş

Sinema, toplumsal etkileşimi sağlayan, içinde bulunduğu mekanı tarihsel, siyasal, ekonomik, toplumsal ve kültürel yönden yansıtan ve anlamlandıran bir kitle iletişim aracıdır. Sinemada her bir sahne bir gösterge içermektedir. Göstergeler, gördüğümüz ve görünenin ardındaki gerçeği anlamak ve yorumlamak için kullanılan bir anlamlandırma biçimidir. Göstergeler insanlık tarihinden itibaren, belli kültürler için farklı anlamlandırma ve algılama biçimleriyle, insanların kendi yaşadıkları toplum içinde, yaşamlarını kolaylaştıran ve diğer insanlarla iletişim kurmalarını sağlayan araçlardır. Gösterge, toplum içindeki bilgi değiş tokuşu sürecinde nesnelere, fenomenlerin ve kavramların fiziksel anlatımıdır (Lotman, 2012:13).

Saussure'ün tanımına göre, gösteren ve gösterilen göstergenin oluşturucularıdır ve gösterge, anlam aktarıcı bağlantıyı belirtmek için, bir nedenlilik düşüncesi içerdiğinden, bir gösteren ile bir gösterilenin ya da bir işitme imgesiyle bir kavramın birleşimidir (2005:44-46). Bir gösteren ve bir gösterilenden oluşan göstergeler, trafik kuralları, tabelalar ve ışığın rengi gibi birçok şeye, anlama ve buyruğa işaret ederler (2005:48). İnsanlar, bu işaretler aracılığıyla, nesnelere veya işitme imgelerine anlam yükleyerek, birbirleriyle iletişim kurarlar.

Gösterenler düzlemi anlatım düzlemini, gösterilenler düzlemiyse içerik düzlemini oluşturur, Hjelmslev'e göre, her düzlem 'biçim ve töz' olmak üzere iki katman içerir: Biçim, dilbilim dışı hiçbir öncüle başvurmadan dilbilimin tümü kapsayıcı, yalın ve tutarlı bir biçimde (bilimkuramsal ölçütler) betimleyeceği olgulardır; Töz ise, dilbilim dışı öncüllere başvurmadan betimlenemeyecek dilsel özelliklerin tümüdür (Barthes, 2005: 48). Birçok göstergebilimsel dizge, nesnelere, el-kol-baş hareketleri, görüntüler gibi varlığı anlamlandırmada yer almayan bir anlatım tözü içerir: Bunlar giysinin korunmaya, besinin beslenmeye, yağmurluğun yağmurdan korunmaya yaradığı gibi, toplum tarafından, anlamlama amacıyla üretilmiş kullanım nesnelere ve yağmurluk aynı zamanda hava durumunu belirten bir göstergedir (Barthes:2005:49).

Göstergebilim konu olarak, yaşamsal faaliyetler süreci içerisinde ortaya çıkan, doğal dilde dahil, her türlü iletişim etkinliklerinde yer alan gösterge dizgelerini ele alır. Göstergebilim, diller, düzgüler, belirtgeler gibi gösterge dizgelerini inceleyen bir bilimdir (Guiraud, 1994: 17). Barthes, göstergebilimin şimdiye kadar, yalnızca trafik kuralları gibi pek fazla ilgi içermeyen kodları ele aldığını, gerçek bir toplumbilimsel derinliği olan bütünlere geçildiğindeyse, yeniden dille

karşılaştığını savunur; nesnelere, görüntüler, davranışlar, anlam taşıyabilirler ve bunu çok sık olarak yaparlar fakat, hiçbir zaman bağımsız bir biçimde değil, çünkü her gösterge dizgesi dille karışır (2005:28). Barthes, sadece dilin anlamı kuran özelliği üzerine değil, aynı zamanda söylemsel açıdan değişken olabilecek anlamlandırma ve yorumlama biçimleri üzerine de yoğunlaşmıştır.

Barthes'e göre, anlamlandırmanın iki düzeyi vardır. Düz anlam, gerçek dünyadaki nesnenin zihinde oluşturduğu yansımadır. Göstergenin belirli bir düz anlamı vardır ve gösteren arasında ilişki olması gerekmektedir. Yan anlam ise, göstergenin izleyicinin heyecan ve kültürel değerleriyle buluştuğunda oluşan etkileşimdir (Barthes, 2005:50-51). Sinemada bu anlamlandırma biçimi, düz anlam olarak perdeye yansıtılan görüntünün dışında, izleyicinin içinde bulunduğu toplumsal ve kültürel değerleriyle birleşerek, farklı anlamlandırma ve yorumlama biçimine dönüşür.

Sinemada, görüntüler ve sesler anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde birleştirilerek sinema dili oluşturulur. Sinematografinin icadından bu yana gelişen süreç içinde, kurgu aracılığıyla görsel ve sözel metinler birleştirilerek anlam üretilir. Kurmaca sinema aracılığıyla, izleyiciye başka bir dünyanın kapılarını açan sinema dili, görünen ile gerçek arasındaki ayrımı ortaya çıkarır.

Lotman'a göre, çekimlere ayrılmış bir film dünyası bize, istenen her ayrıntıyı ayırt etme olanağı sağlar (2012:42). Sinemada göstergeler ile oluşturulan kodlar aracılığıyla, izleyicinin anlam üretmesi sağlanır ve gerçek ile gerçek olmayan arasında bir bağ kurulur.

Bu çalışmada, öncelikle sinema ve göstergebilim ilişkisi açıklanmaya çalışılmıştır. Sinema dilinin kullanımı ve göstergebilimsel açıdan film incelemeleri bağlamında, yararlı olabilecek çözümleme yöntemi geliştirilmiştir. Çalışmanın amacı, sinemada göstergebilim yöntemi aracılığıyla kodların, göstergelerin ve imgelerin sinemada kullanılması biçimlerini açıklamak ve çözümlemektir. Çalışmada ayrıca anlam üretme bakımından, filmin anlatı yapısında incelenmiş ve açıklanmaya çalışılmıştır.

1. Göstergebilim ve Sinema

Sinema, bütün sanat dalları içinde anlam üretme bakımından en güçlü araçtır. Çünkü, öykü üretme sürecinde tüm sanat dallarını da içine alarak, anlamlandırma ve yorumlama olanağı sağlayan zengin bir içeriğe sahiptir. Sinema araştırmaları, 1950'li yıllardan 60'lı yıllara kadar dil olarak geliştirilememiştir. Göstergebilimciler, yazılı ve sözlü dil anlayışını yeniden

tanımlayarak, sinemanın bir dil olarak geliştirilmesini önermişlerdir (Monaco, 2005:154). Fakat sinemanın bir dili olduğu konusunda farklı görüşler de yer almaktadır. Sinema göstergebilimcisi Christian Metz'e göre, iyi öyküler anlatılması sinemanın bir dili olmasına bağlı değildir, iyi öyküler anlattığı için sinema bir dil olmuştur (Monaco, 2005:154).

Sinemada anlamın iletilmesini düzenleyen göstergeler, Barthes'in de belirtmiş olduğu gibi düz anlam ve yan anlam olarak ikiye ayrılır. Düz anlamda, filmde ne gösterilirse onu anlamak yani ardında başka bir anlam aramadan direk olarak algıladığımızdır. Yan anlamda ise, film öykü sürecinde düz anlam olarak izlediğimiz görüntü dizelerini de göz önünde tutarak, bir anlam üretme çabasına gireriz. Sinemada yansıtılan, düz anlam olarak gerçeği algılamak, aynı zamanda gerçeğin ardında gizlenen görünmez gerçeği de, yani yan anlam bakımından neyi ifade ettiğini anlamaya ve yorumlamaya çalışırız.

Sinema diğer sanatlardan farklı olarak, tüm sanat dallarını kaydetme özelliğine sahipken, yan anlam olarak da bu sanatlardan yararlanmaktadır. Sinemanın anlam üretme bakımından diğer sanat dallarına göre daha kolay bir dili olduğu düşünülür.

Metz'e göre, kolay bir sanat olan sinema sürekli olarak bu kolaylığın kurbanı olma tehlikesi içindedir, bu nedenle sinema fazlasıyla bir sanattır, buda çözümlenmeyi zorlaştırır, sinemayı açıklamak zordur, çünkü onu anlamak kolaydır (Akt. Monaco, 2005:157).

Sinemanın kendine özgü anlatım biçimi ve yan anlamsal anlatma teknikleri vardır. Sinemacının kendi tercihlerine bağlı olarak, teknik açıdan yapılan tercihlerle anlam üretme sürecine girilmektedir. Bu teknik özellikler çekim ölçekleri, kamera hareketleri ve ışık kullanımı gibi destekleyici unsurlarla yan anlamsal bakımdan zenginleştirilir.

Saussure dahil, göstergebilimciler için gösterge "gösteren ve gösterilen" olarak ikiye ayrılır. Sinema göstergebilimcisi Metz'e göre ise, sinemada gösteren ve gösterilen arasında bir fark yoktur, çünkü sinemayı anlamak kolaydır, fakat açıklamak zordur (Monaco, 2005:154). Sinemada izleyiciler göstergeler aracılığıyla gördükleri şeyi açıklamaya ve yorumlamaya çalışırlar. Bu bağlamda, düz anlam olarak görünen göstergeler ve imgeler izleyici tarafından yorumlanır ve açıklanmaya çalışılır.

Saussure'e göre, dilsel öğeleri birleştiren bağıntılar kendine özgü değerler üreten iki düzlemde gelişir ve bu iki düzlem zihinsel etkinliğin iki biçimine denk düşer (Barthes, 2005:61). Saussure'ün gösterge anlayışında dizisel ve dizimsel olmak üzere iki düzlem vardır

(Erkman-Akerson, 2005:87). Sinemada, anlam üretme sürecinde, dizisel ve dizimsel anlam araçları büyük önem taşımaktadır. Dizisel boyut (paradigmatic), daha çok seçimle alakalı bir durumdur. Yönetmenin ya da sinemacının tercihlerine göre aynı türden göstergelerin seçimini yapmaktır. Dizimsel boyut (syntagmatic), seçilen göstergelerin bir anlam oluşturacak şekilde sıralanmasıdır. Dizisel boyut çekim sırasında yapılan seçimlerdir, dizimsel boyut ise bu çekimlerin anlamlı bir bütün oluşturacak şekilde kurgu aracılığıyla bir araya getirilmesidir.

2. Göstergebilimsel Açıdan 'Amarcord' Filminin Çözümlemesi

İtalya ve Fransa ortak yapımı Federico Fellini'nin yönetmenliğini yaptığı 'Amarcord' sinema tarihinin en önemli filmlerinden biridir. Senaryosunu İtalyan yönetmen Federico Fellini ve Tonino Guerra'nın birlikte yazdıkları filmde, Fellini'nin çocukluk yıllarının geçtiği 1930'lu yıllarda 'Rimini' kasabesindeki anıları yansıtılmıştır. 'Anımsıyorum' anlamına gelen 1973 yılı yapımı 'Amarcord', En İyi Film Akademi Ödülü dahil, 13 ödül kazanmıştır. Bu film ile Fellini "En İyi Yönetmen" ve "En İyi Özgün Senaryo" dalında Oscar'a aday gösterilmiştir.

Filmde, küçük bir kasabada sıkışmış hayatları, anıları, küçük hayalleri olan kadınlar, erkekler, çocuklar, gençler ve yaşlılar abartılı bir şekilde karikatürize edilmiştir. 1930'lu yıllarda 'Rimini' kasabasında, Akdeniz ruhunun sıcaklığını ve izlerini taşıyan filmde, o tarihte yükselişte olan faşizmin gündelik hayata nasıl yansıdığı, dine, eğitime, politika ve cinselliğe mecazi bir bakış açısıyla yaklaşılarak anlatılmıştır.

1922 yılında iktidara getirilen Mussolini sosyalizme karşı savaş açmıştır. İtalyan faşizminde sorgusuz bir bağlılığın gerekliliğine inanılmaktadır. 1930'lu yıllar boyunca Birinci Dünya Savaşı'nın tamamen ortadan kaldırdığı düşünülen militarizm ve milliyetçilik bu tarihlerde yeniden harekete geçerek tüm Avrupa'yı sarmıştır (J. Lee, 2010:220). Mussolini kendini 'Duce' (Lider) olarak adlandırmış, ona göre 'Duce'; üniforması ve savaşçı görünümüyle bir halk adamı, bir işçi, bir baba, bir sporcu ve kadınların kahramanı bir askerdir.

Bütün bu özellikler, belli karakterler ile filmde başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. İtalyan faşizminin etkilerinin ağır bastığı filmde faşizm, mecazi ve komik bir halde insanların gündelik hayatlarında ve hayallerinde yer aldığı şekliyle yansıtılmıştır.

Film kilise çanı eşliğinde, kasabalının 'şeytan topları' olarak adlandırdığı bahar polenlerinin havada uçuşmasıyla başlar. Görsel 1'de (bkz) görüldüğü gibi,

bahar polenleri kışın bitişini ve baharın gelişini müjdelemektedir.



Görsel 1



Görsel 2

Kasaba halkı büyük bir sevinç içinde baharın gelişini, kasaba meydanında oluşturulan büyük bir ateşin tepesinde kukla cadının yakılmasıyla kutlar (bkz. görsel 2). Görsel 3'te görüldüğü gibi, ortaçağdaki cadı yakma törenlerini andıran bu eylem, kasaba halkı için çok önemlidir ve bu törenle kışın öldüğüne, günahlardan arınıldığına ve bütün kötülüklerin uzaklaştığına inanılır.



Görsel 3



Görsel 4

Yaşlı-genç, kadın-erkek, çocuk, kara gömlekliler olarak adlandırılan faşist İtalyan askerleri dahil, herkes bir arada büyük bir coşku içinde el ele verip, ateşin etrafında dans ederek baharın gelişini kutlamaktadırlar (bkz, görsel 4).

Karşıtlıklar

BAHAR	KIŞ
SEVİNÇ	HÜZÜN
GÜNAH	SEVAP
FAŞİZM	SOSYALİZM
BİRLİKTE	AYRI
KADIN	ERKEK
FARKLI	AYNI
KASABALI	ŞEHİRLİ
KORKMAK	KORKMAMAK

Göstergelerin Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Doğa	Polen	Baharın Gelişi
Doğa	Bahar	Sevinç
Doğa	Kış	Hüzün
Nesne	cadı yakma	Kışa veda etme, günahlardan arınma
İnsan	el ele dans etme	farlılıklara rağmen, insanların coşku içinde bir arada yaşayabilecekleri
Nesne	Çan sesi	Kilise baskısı
İnsan	askerin ateş etmesi	faşizmin korku yayması



Görsel 5



Görsel 6

Yapılan eylemde, görsel 5'te de görüldüğü gibi, farklılıklara karşı, topluluğun bir araya gelmesi, kışın bitişi ve baharın başlangıcıyla simgelenen güçlü birlik duygusu, yeni umutlar ve sevinçler, doğayla birleşerek törensel bir havaya bürünmüştür. Filmin ilk kalabalık sahnesi olan kış cadısının yakılması, günahlardan arınma ve kışa veda etmenin sevincini yansıtmaktadır.

Görsel 6'da, elinde silahla pencereden ateş ederek kutlamaya katılan 'kara gömleklili' faşist askerin görüntüsü, faşizmin bütün bu coşkunun üzerine gölge düşürerek, korku yaydığını anlatmaktadır. Bu sekansta ve film boyunca devam eden çan sesi ise, Katolik kilisesinin baskısına işaret etmektedir.



Görsel 7

Filmin çözümlemesini yaptığımız diğer sekansında, eğitim sistemi eleştirilmiştir. İlk sahnede, sınıfın duvarında asılı olan resimler dikkat çekmektedir. En üstte Katolik Hıristiyanların lideri Papa, solda Faşist General Emilio De Bono, sağda ise Mussolini'nin fotoğrafı yer almaktadır. Burada anlatılmak istenen kilise-ordu-devlet üçgeni etrafında sıkışmış, baskıcı bir eğitim sisteminin varlığıdır (bkz, görsel 7).



Görsel 8



Görsel 9

Görsel 8 ve görsel 9'da görüldüğü gibi, öğretmenin elinde ipile bağladığı taşı göstererek "Bu nedir?" demesi üzerine öğrencinin verdiği cevapla eğitim sistemiyle dalga geçilmiştir. Öğretmenin elindeki taşı sallayarak "Hepiniz köstekli duvar saatinin nasıl çalıştığını bilirsiniz. Tik, tak, tik tak " diye tekrar eder. Öğrencilerin burada tik, tak, tik, tak diyerek sallanmaları ve sahnenin sonunda bir öğrencinin hareket yapmasıyla anlatılan, ezberci, düşünmeye izin vermeyen ve sorgulamayan bir eğitim sistemidir.

Bir öğrencinin bu eylemin sonunda, aykırı bir şekilde davranarak el hareketi yapması böyle bir eğitim sistemini reddedişi simgelemektedir.



Görsel 10



Görsel 11

İkinci sahnede, tarih öğretmenin sözlü yaptığı öğrenciye sıfır vermesi üzerine, öğrenci "neden bana sıfır verdiniz? 69 değil miydi? Neden 69 değil? 59 olduğuna emin misiniz?" demesi ve öğretmenin hiçbir açıklama yapmadan "59" du, demesi üzerine öğrenci masayı yumruklayarak "Allah kahretsin bende öyle diyecektim" der (bkz, görsel 10-11).

Bu sahnede, tarihin ezberci bir sistemle neden-sonuç ilişkisine bakılmadan ve sorgulama yapmadan anlatıldığı yansıtılmış ve öğrencinin öğretmene "emin misiniz?" demesiyle, aslında bize öğretilen tarihin doğruluğuna ne kadar güvenebiliriz sorusunu aklımıza getirmektedir.



Görsel 12



Görsel 13

Üçüncü sahnede, şapkalı bir öğretmen abartı hareketleriyle sınıfın etrafında dolaşarak ders anlatmaktadır (bkz, görsel 12-13). "Evrensellik, maneviyat gibi devletle vücut bulur. Kilisede bir gerçeklik kazanmadığı da söylenemez.

Devlet ve kilise arasındaki uzlaşmayı, bir Demiurgos (kainatın yaratıcısı ve evrenin oluşum etmenlerini açıklayan felsefe) sağlamıştır. Devlet ve kilise organlarına çeki düzen vermiştir. Bunu da pek

tabiidir ki, demir gibi bir disiplin ve insan hayatının her alanına müdahale hakkı talep ederek sağlamıştır." Sözleriyle öğretmen, faşist devlet rejimi, ordu ve kilise işbirliğini yüceltmış, faşizmin ve kilise baskısının doğal bir şey olarak görüldüğünü ve insan hayatının her alanına müdahale hakkının olduğunu belirtmiştir. Bu sahnede de devlet, ordu ve kilise yönetimi eleştirilmiştir.

Karşıtlıklar

BASKICI	SERBEST
SORGULAYAN	SORGULAMAYAN
DÜŞÜNEN	DÜŞÜNMEYEN
EZBERCİ	YORUMLAYAN
KABUL ETME	REDDETME

Göstergelerin Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Nesne	fotoğraf	eğitim sistemi üzerinde devlet, ordu ve kilise baskısı
İnsan	öğretmen	baskıcı, sorgulamaya izin vermeyen
İnsan	öğrenci	sorgulamayan, ezberci, düşünmeyen
Eylem	öğrencinin el hareketi	eğitim sistemini reddetme ve dalga geçme



Görsel 14



Görse 15

Filmin belli bölümlerinden seçtiğimiz üçüncü sekansında (bkz, görsel 14-15), yaşlı adam sisli bir günde evinden dışarı çıkmıştır ve sislerin içinde kaybolmuştur. Yaşlı adam sisler içinde yürürken, "Böyle bir sis en son '22' de olmuştu." der. Burada yaşlı adamın aslında ima ettiği, 31 Ekim 1922'de Mussolini'nin sosyalizme savaş ilan ettiği ve başbakan olarak göreve başladığı tarihe denk düşmektedir. Yaşlı adam "Neredeyim ben sanki hiç bir yerdeyim. Eğer ölüm böyle bir şey ise hiçte iyi bir şey değil! Her şey yok olmuş insanlar, ağaçlar, gökyüzündeki kuşlar, şarap..." der.

Burada sis düz anlam olarak, sadece bir doğa olayıdır, fakat yan anlam olarak bakıldığında, faşizmi temsil etmektedir. Mussolini rejiminin, bir sis bulutu gibi ülkenin üzerine çöktüğü, boşluğa ve çaresizliğe sürüklediği anlatılmaktadır. Faşizmin farklılığı, renkleri, doğayı, her şeyi yok ettiği ve insanların bir sis bulutu içinde kaybolmalarına, geçmişin ve geleceğin yok olmasına neden olduğu vurgulanmaktadır.



Görsel 16



Görsel 17

Kasaba meydanında kutlanan 'Roma'nın Doğuşu' töreninde, bütün kasabalı 'Duce'yi karşılamak için heyecanla beklemektedirler (bkz, Görsel 16). İtalyan bayraklarıyla süslenmiş alanda, öğrenciler, askerler, öğretmenler bando eşliğinde, törende yerlerini almışlardır. Askeri bir aracın sis bulutuyla birlikte belirmesinin ardından, kasabanın en hoppa ve en güzel kadını Gradisca "İşte o" diye bağırmaya başlamıştır. Mussolini ve kara gömlekliler olarak adlandırılan faşist askerler sis dumanyıyla birlikte halkı selamlamak için yaklaşır. Görsel 17'de de görüldüğü gibi, bu sahnede özellikle 'Duce ve faşist askerler' sis bulutunun içinde gösterilmektedir.

Gösterilerin Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Doğa	Sis	Faşizm
İnsan	Yaşlı adam	Kaybolmak
Konu	Faşizm	Çaresizlik ve belirsizlik içinde kaybolmak
Nesne	Gramafon	Enternasyonal marşı ile komünizme karşı faşizmin zaferi
İnsan	Kötü Koku	Faşizmin berbat bir şey olduğu
Çocuk	Çicekten yapılan Mussolini heykeli	İtaat ve hayranlık



Görsel 18

Karşıtlıklar

YAŞLI	GENÇ
ASKER	SİVİL
KADIN	ERKEK
İTAAT ETMEK	İTAAT ETMEMEK
HAYRANLIK	NEFRET
HAYAL	GERÇEK
ÇOCUK	YETİŞKİN



Görsel 19

Görsel 18'de görüldüğü gibi, halkın bulunduğu bölgeler daha net, Mussolini ve askerlerinin bulunduğu bölgeler ise sis bulutunun içinde belli belirsizdir. Sis, Mussolini ve yönetimini simgelemektedir. Faşizm, bir

sis bulutu gibi her şeyi yok etmiştir ve ülkenin üstüne karanlık bir gölge gibi çökmüştür. Bütün kasabalının Mussolini'ye adeta taparcasına, sorgulamadan itaat etmeleri, faşizmin şiddetinin boyutunu göstermektedir.

Görsel 19'da görülen sahnede özellikle, İtalyan bayrağı, kadın askerler ve tören için hazırlanan çocuklarda sisler içinde kalmıştır. Bu görüntü ile anlatılmak istenen ülkenin içine düştüğü belirsiz durum ve faşizmin sis bulutu gibi çöküp bütün farklılıkları yok ettiği ve herkesin tektipleştirildiğidir.

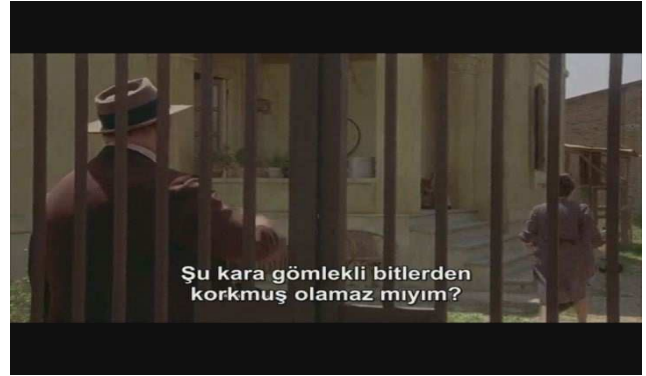


Görsel 20



Görsel 21

Görsel 20 ve 21'de görülen sahnede, kadın askerinin elinde bayrakla koşarak, kameraya dönüp faşizmden övgüyle bahsetmesi ve ardından gelen sahnede ise bir faşist askerinin "Mussolini" ile dalga geçmesi, Mussolini iktidarının odaklandığı sorgusuz bir bağlılığa işaret etmektedir.



Görsel 22

Tören esnasında evinden çıkmaya hazırlanan Aurelio, kapının kilitli olduğunu görünce sinirlenerek "Şu kara gömlekli bitlerden korkmuş olabiliyordum" diyerek başını belaya sokmuştur (bkz, görsel 22).



Görsel 23



Görsel 24

Gecenin karanlığında, çan kulesine yerleştirilen bir gramafondan yükselen "enternasyonel marşı" bütün meydanı paniğe sürüklemiştir. Askerler sesin nerden geldiğini anlamak için sağa sola koşurmaktadırlar. Çan kulesi üzerinde çalan gramafon fark edilmiş ve askerlerin ateş açmasıyla gramafon yere düşürülmüştür (bknz, görsel 23-24). Ses kesildikten sonra askerler coşkuyla "Bizler faşistiz, komünistlerle savaşırız" derler.

Bu sahnede özellikle, gramafondan gelen "enternasyonel marşı" nın herkesi paniğe sokması, o yıllarda birçok ülkede yükselen faşist yönetimin, komünizmden ne kadar korktuğudur. Görsel 24'te görülen sahnede, gramafonun ateş edilip yere düşürülmesi, faşizmin komünizme açtığı savaşı kazandığını simgelemektedir.



Görsel 25



Görsel 26

Hint yağı içirilen Aurelio'nun başına gelenler, özellikle temizlenme sahnesinde, oğlu Titta'nın içeriye girerek, "bu ne berbat kokuyor" demesi, faşizmin berbat ve pis birşey olduğunu simgelemektedir. Burada gösteren koku'dur, gösterilen ise faşizmin pis birşey olduğudur (bkz, görsel 25-26).



Görsel 27



Görsel 28

Görsel 27 ve görsel 28'de görülen, Roma'nın Doğusu'nun kutlandığı sekansta, ergenlik çağındaki bir çocuğun hayalinde, çiçekten yapılmış Mussolini heykelinin canlanarak, aşık olduğu kızla düğün törenlerini yaptığını hayal etmesiyle, faşizmin insanların hayallerine bile müdahale edebildiği anlatılmıştır. Filmde özellikle, ergenlik çağındaki bir çocuğun gözünden anlatılan faşizmin, gündelik hayattaki varlığından öteye gittiği ve hayalleri bile ele geçirdiği simgelenmiştir.



Görsel 29



Görsel 30

Kasabanın en büyük hoteli, Grand Hotel'deki hikâyelerden birini anlatan avukat, 30 kadınla bir emirin geldiğini söyler. Fesli askerler ve hizmetlilerin arkalarından, beyaz çarşaf lar içinde sadece gözleri görünen kadınlar, otelin önünde duran arabadan teker teker inerler. Fesli hizmetliler yolu kapatıp sağa sola komutlar verirler (bkz, görsel 29).

Kasabalıyı da tartaklayan askerler, ellerinde kırbaçlarla kadınları yönlendirirler. Görsel 30'da görüldüğü gibi, ilk bakışta Arapları anımsatan bu karakterlerin bir sonraki çekimde hotelin lobisinde, emiri selamlayan hotel görevlilerinin arkasındaki Türk Bayrağı'nın görünmesiyle, gelen kafilenin Türk olduğunu anlıyoruz.

Karşıtlıklar

ERKEK	KADIN
ÇAĞDAŞLIK	İLKELLİK
ÇAĞDAŞ KADIN	İLKEL KADIN
İLERİCİ	GERİCİ

Göstergelerin Çözümlemesi

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İnsan	Fesli adamlar	Türkler
Fesli adamlar	Türkler	ilkellik, barbarlık
İnsan	çarşaf lar kadınlar	ilkellik, gerici
Fesli adamların sağa sola komutlar vermesi	işgalci, barbar, ilkel	Batılıların Türklere bakış açısı



Görsel 31

Görsel 31'de görülen sahnede, emirin askerlerinin ve yardımcılarının başındaki feslerden de anlaşılacağı gibi, Osmanlı dönemi yansıtılmıştır. Fakat 1930'lu yılları anlatan filmde, Türk Bayrağı'nın da olması, Türkiye Cumhuriyeti'nin neden bu şekilde anlatıldığı sorusunu akla getirmektedir. Sahnedeki askerlerin ve emirin tavırları, Batılıların Türklere bakış açısını gözler önüne sermektedir. Bu sekansta, Türklerin ilkel, işgalci, barbar ve çağdaş olmadıkları simgelenmiştir.

Sonuç

Fellini'nin baş yapıtı olarak kabul edilen 'Amarcord' filmi, 1930'lu yılların İtalya'sında yaşanan faşizmin etkilerinin gündelik hayata nasıl yansıdığını anlatmaktadır. Filmde, Fellini'nin çocukluğunun geçtiği 'Rimini' kasabasında, yönetmenin ergenlik döneminde yaşananlar konu alınmıştır. Ergenlik dönemindeki bir çocuğun gözüyle anlatılan filmde, İtalyan faşizminin etkileri, yönetmenin kullandığı anlatı tarzı ve göstergeler aracılığıyla aktarılmıştır. Kullanılan göstergeler ve imgeler aracılığıyla, yönetmenin de kendine has üslubuyla faşizm alaycı bir dille eleştirilmiştir.

Sinemada göstergelerin önemi ve ürettikleri anlamların çözümlenmesi bağlamında incelenen film aracılığıyla, sinema dilinin öğelerinin kullanımının, anlam üretme bakımından ne kadar etkili olduğu ortaya çıkmıştır. Bir filmin nasıl anlamlandırılacağı ve yorumlanacağı konusunda bir denemeyi içeren bu çalışma aracılığıyla, sinema ve göstergebilimin ayrılmaz bir bütün olduğu anlaşılmıştır. Sinemada izlediğimiz her görüntü bir göstergedir ve bir anlamı vardır. Bu görüntüler tek bir anlamı içermezler, perdeye yansıyan görüntüler ve nesnelere bir yandan gerçek dünyayı yansıtırken, diğer yandan da nesnelere ve görüntüler arasındaki semantik ilişki aracılığıyla, anlam ve enformasyon üretirler. Bu bağlamda incelenen filmde, o yıllarda tüm dünyada etkisini ve şiddetini gösteren faşizm göstergeleri ve imgeler aracılığıyla yansıtılmıştır.

Filmin anlatı yapısı, Brecht estetiğine yakın bir işlev sergilemektedir. Titta karakterinin naiv bakış açısı ile zaman zaman avukatın ve seyyar satıcının anlatıya dayalı oyunculuklarıyla oluşturulan mesafeli tutum, yabancılaştırma ve tarihselleştirme efektlerinin etkilerini vermektedir (Parkan, 78:2004).

Titta karakterinin gözünden anlatılan filmde, Brecht estetiğinin temel aldığı naiv bakış açısıyla, gerçeğin ardındaki gerçek, göstergeler ve imgeler aracılığıyla anlamlandırılmıştır. Filmde ayrıca, avukat ve seyyar satıcı karakterlerinin, zaman zaman kameraya dönük olarak anlatı sergilemeleri, Brecht'in estetik kuramının sistematizasyonu oluşturan öğelerden biri olan, yabancılaştırma efekti aracılığıyla, şaşkınlık ve merak uyandırılarak, izleyiciye bir film izlediği hatırlatılmıştır. Yabancılaştırma ve tarihselleştirme efektleriyle, filmde toplumsal sistem karşıtlıkları kullanılarak, başka bir bakış açısıyla yorumlanmış ve birbirleriyle bağlantılı olarak, yeni bir bakış açısı oluşturulmasına olanak sağlanmıştır.

Göstergebilimsel yöntemle incelenen çalışmada, göstergeler aracılığıyla üretilen anlamlar ve sinemada perdeye yansıtılan gerçek ile gerçeğin ardında anlatılmak istenen ve yüklenen enformasyon biçimi açıklanmıştır.

KAYNAKÇA

- BARTHES, Roland (2005). Göstergebilimsel Serüven. Çev: Mehmet Rifat-Sema Rifat. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ERKMAN-AKERSON, Fatma (2005). Göstergebilime Giriş. Multilingual, İstanbul.
- GUIRAND, Pierre (1994). Göstergebilim. Çev: Mehmet Yalçın. İmge Yayınları, 2. Baskı. Ankara.
- LEE, Stephen J. (2010). Avrupa Tarihinden Kesitler 1789-1980. 3. Baskı. Çev: Savaş Aktur. Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.
- LOTMAN, Yuriy M. (2012). Sinemada Göstergebilimi. Çev: Oğuz Özügül. 3. Baskı. Nirengi Kitap, Ankara.

- MONACO, James (2005). Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı. 6. Baskı. Çev: Ertan Yılmaz, Oğlak Yayıncılık ve Reklamcılık, İstanbul.
- PARKAN, Mutlu (2004). Brecht Estetiği ve Sinema. Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul.
- Amarcord Filmi (1973).