

T. C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FİLMSEL ANLATIDA HAYVAN SÖYLENLERİ:
HARRY POTTER'DA ZÜMRÜDÜANKA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehmet Süha SARIOĞLU

Anabilim Dalı : İLETİŞİM TASARIMI

Programı : İLETİŞİM TASARIMI

AĞUSTOS 2009

T. C. İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FİLMSEL ANLATIDA HAYVAN SÖYLENLERİ:
HARRY POTTER'DA ZÜMRÜDÜANKA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mehmet Süha SARIOĞLU

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 12. Ağustos 2009
Tezin Savunulduğu Tarih : 20. Ağustos 2009
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Simten Gündeş
Diğer Jüri Üyeleri :Doç. Dr. Bülent Küçükdoğan
Doç. Dr. Mehmet Üstünipek

AĞUSTOS 2009

ÖNSÖZ

Bu konuyu araştırmamı öneren ve her aşamasını özellikle sabır, güler yüzlülük ve cesaret verici yaklaşımıyla destekleyen, inceleyen değerli danışmanım, Prof. Dr. Simten Gündeş'e, daima yol gösterici ve önemseyici tutumuyla çalışmamın çeşitli aşamalarında eşsiz yardımlarını severek sunan, Prof. Dr. Nükhet Güz'e, kaynakları bulmama yardım eden, arkadaşım Remziye Köse'ye, film seçimlerinde yerinde önerileriyle katkılarını esirgemeyen, arkadaşım Hale Torun'a ve tüm çalışmalarım boyunca bana cesaret veren, desteğini bir an bile üzerimden çekmeyen sevgili eşim Ayşen Sarıoğlu'na çok teşekkür ederim.

Mehmet Süha SARIOĞLU

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
İÇİNDEKİLER	ii
TABLolar DİZİNİ	vi
ŞEKİLLER DİZİNİ	vii
ÖZET.....	x
YABANCI DİL ÖZET	xi
GİRİŞ.....	1
1. HAYVAN SÖYLENLERİ VE ZÜMRÜDÜANKA.....	4
1. 1. HAYVAN SÖYLENLERİ.....	4
1. 1. 2. Memelilerle İlgili Söylenler	6
1. 1. 3. Sürüngenlerle İlgili Söylenler.....	12
1. 1. 4. Balıklarla İlgili Söylenler	12
1. 1. 5. Böceklerle İlgili Söylenler	13
1. 1. 6. Kurbağagillerle İlgili Söylenler	14
1. 1. 7. Yumuşakçalarla İlgili Söylenler	14
1. 1. 8. Kabuklularla İlgili Söylenler	14
1. 1. 9. Kuşlarla İlgili Söylenler	16
1. 2. SÖYLENLERDE ZÜMRÜDÜANKA	22
1. 2. 1. Batıda, Klâsik Yunan Söyleni'nde Zümrüdüanka (Föniks).....	22
1. 2. 2. Batıda, Klâsik Roma Söyleni'nde Zümrüdüanka (Föniks).....	24

1. 2. 3. Batıda, Aztek Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Ketzalkoatl ya da Yılan- Kuş Tanrı).....	24
1. 2. 4. Doğuda, Yahudi Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Milşam)	25
1. 2. 5. Doğuda, İslam Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Anka- Simurg).....	26
1. 2. 6. Doğuda, Çin Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Feng- huang ya da Semender Kuşu).....	27
1. 2. 7. Doğuda, Türk Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Kerkes – Anka – Zümrüdüanka –Huma – Kaknus – Omay-Tuğrul).....	27
1. 2. 8. Doğuda, Hint, İran ve Tibet Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Tavus ya da Simurg - Huma – Rokh – Hakîm – Saena - Garuda)	29
1. 2. 9. Doğuda, Mısır Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Bennu – Benhu – Güneş Tanrı – Osiris'in Temsilcisi)	31
1. 2. 10. Simya Bilimi'nde Zümrüdüanka (Föniks – Felsefe Taşı Cevheri – Kırmızı Kükürt).....	32
1. 2. 11. Hıristiyan İnancı'nda Zümrüdüanka (Föniks – Ateş Kuşu).....	33
2. FİLMSEL ANLATI VE ÇÖZÜMLEME YÖNTEMLERİ.....	34
2. 1. FİLMSEL ANLATI	34
2. 1. 1. Filmsel Anlatının Özellikleri	34
2. 1. 2. Filmsel Anlatı Kodları ve Anlatının Yapısı Üzerine Gerçekleştirilmiş Çalışmalar	37
2. 1. 2. 1. Yapısalcılık.....	38

2. 1. 2. 2. Görsel Algılama ve Öykü: “Film Çözümlerinde Görsel Algılamann Önemi”.....	40
2. 2. FİLM OLGUSU ÇÖZÜMLEME YÖNTEMİ	41
2. 1. Filmin Kimliği	41
2. 2. Filmin Öyküsü	42
2. 3. Filmsel Olgı Donanımı	43
2. 3. DİĞER TEKNİK ÖZELLİKLER, ZAMAN VE UZAM	50
2. 3. 1. Işıklandırma	50
2. 3. 2. Renklendirme	52
2. 3. 3. Filmsel Zaman ve İç-Dış Uzam	53
2. 3. 4. Giysiler ve Bezem	57
2. 3. 5. Ses ve Efektler	58
3. ÜÇ BÜYÜK KURAMCI ALGİRDAS JULİEN GREİMAS, CHARLES SANDERS PEİRCE VE VLADİMİR PROPP’UN GÖSTERGEBİLİM YÖNTEMLERİ, “HARRY POTTER –ZÜMRÜDÜANKA YOLDAŞLIĞI” FİLMİNİN ÖZETİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEMLE ÇÖZÜMLEMESİ.....	60
3. 1. “HARRY POTTER VE ZÜMRÜDÜANKA YOLDAŞLIĞI” FİLMİ’NİN, ÇÖZÜMLEMESİNDE YARARLANILAN ÜÇ BÜYÜK KURAMCI ALGİRDAS JULİEN GREİMAS, CHARLES SANDERS PEİRCE VE VLADİMİR PROPP’UN GÖSTERGEBİLİM YÖNTEMLERİ	60

3. 2. “HARRY POTTER – ZÜMRÜDÜANKA YOLDAŞLIĞI”	
FİLMİNİN KİMLİĞİ VE FİLMİN ÖZETİ	73
3. 2. 1. Filmin Kimliği	73
3. 2. 2. Öykü	74
3. 2. 3. Çekim Özellikleri ve Çerçeveleme	75
3. 2. 4. Işıklandırma	78
3. 2. 5. Renklendirme	79
3. 2. 6. İç ve Dış Uzamlar	79
3. 2. 7. Giysiler ve Bezem	80
3. 2. 8. Ses Efektleri ve Müzik	81
3. 3. “HARRY POTTER – ZÜMRÜDÜANKA YOLDAŞLIĞI”	
FİLMİNİN GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEMLE	
ÇÖZÜMLEMESİ	81
3. 3. 1. Zaman	82
3. 3. 2. Uzam	82
3. 3. 3. Kişi	83
3. 3. 4. Filmin Masalsı Yapısı Doğrultusunda “Propp’çu”	
Yaklaşımla Çözümlemesi	83
3. 3. 5. Filmin Anlatı İzlenesi Açısından “Greimas’çı”	
Yaklaşımla Çözümlemesi	114
3. 3. 6. Filmin Üçüncünlük Bağlamında “Peirce’çı”	
Yaklaşımla Çözümlemesi	124
3. 4. ÇALIŞMANIN TÜMÜNÜ İÇEREN GÖSTERGESEL	
ÇİZİMLER	139
4. SONUÇ	142
KAYNAKÇA	146

TABLolar DİZİNİ

TABLO 1	H. Potter parkta sahnenin Proppçu yöntemle çözümlemesi	SAYFA 85
TABLO 2	Dudley ve arkadaşlarının H.Potter'la alay etme sahnelerinin Proppço çözümleme tablosu	SAYFA 86
TABLO 3	Propp'un üçüncü işlevi olan "Yasak Çiğneme" anının gerçekleşmesini gösteren sahnenin çözümlemesi	SAYFA 88
TABLO 4	H. Potter mahkeme sahnenin Proppçu yöntemle çözümlemesi	SAYFA 92
TABLO 5	Sihir okulu büyük avluda geçen sahnenin Propp'un sekizinci işlevine göre çözümlemesi	SAYFA 94
TABLO 6	Dolores ve Casuslarının gizli odayı bulmaları sahnenin Proppçu yöntemle çözümlemesi	SAYFA 98
TABLO 7	"Bağışçının İlk İşlevi"nin olduğu ve yukarıda görsel olarak sunulan sahnelerin özetini içeren tablo	SAYFA 102
TABLO 8	H. Potter'da, Propp'un 18.ci "Hasmın Yenilmesi – Zafer" ve 19.cu "Masal Başlangıçlarındaki Kötülük ya da Eksikliğin Giderilmesi" işlevlerini içeren tablo	SAYFA 110
TABLO 9	Anlatı izlencesi ve dört aşamasını içeren görsel tablo	SAYFA 115
TABLO 10	Patronus büyüsünün göstergebilimsel karşıtlığa göre ele alınması	SAYFA 119

ŞEKİLLER DİZİNİ

ŞEKİL 1	Greimas, uzamsallık anlambirincikler dizgesi	Sayfa 61
ŞEKİL 2	Gösterge Nesnesi ve Yorumlayan şeması	Sayfa 71
ŞEKİL 3	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H. Potter parka giderken	Sayfa 84
ŞEKİL 4	H. Pot.-Z.Anka Yol. - H. Potter tek başına salıncakta	Sayfa 85
ŞEKİL 5	H. Pot.-Z.Anka Yol. - H.Potter yeğeni ile birlikte	Sayfa 85
ŞEKİL 6	H. Pot.-Z.Anka Yol. - H.Potter ve sihirli değneği (Tehdit)	Sayfa 86
ŞEKİL 7	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Sihirli değnek ve yeğen	Sayfa 86
ŞEKİL 8	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Kötülüğün Yaklaşması ve hava kararır	Sayfa 87
ŞEKİL 9	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Kötülüğün Yaklaşması ve hava kararır	Sayfa 87
ŞEKİL 10	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Kötülüğün Yaklaşması ve hava kararır	Sayfa 87
ŞEKİL 11	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Havanın kararması, Çocukların kaçıışı	Sayfa 87
ŞEKİL 12	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Havanın kararması, Çocukların kaçıışı	Sayfa 87
ŞEKİL 13	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Havanın kararması, Çocukların kaçıışı	Sayfa 87
ŞEKİL 14	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Tünele sığınış ve ışıkların sönməsi	Sayfa 87
ŞEKİL 15	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Ruh Emici'nin H.Potter'i yakalaması	Sayfa 87
ŞEKİL 16	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H.Potter'in Ruh Emici'yle mücadelesi	Sayfa 87
ŞEKİL 17	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H.Potter'in Ruh Emici'yle mücadelesi	Sayfa 88
ŞEKİL 18	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H.Potter'in Ruh Emici'yle mücadelesi	Sayfa 88
ŞEKİL 19	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Ruh Emici'nin kuzeni yakalaması	Sayfa 88
ŞEKİL 20	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H. Potter “Patronus” büyüsü yapar	Sayfa 88
ŞEKİL 21	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H. Potter “Patronus” büyüsü yapar	Sayfa 88
ŞEKİL 22	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Komşu kadın tünele girip yardım eder	Sayfa 89
ŞEKİL 23	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H.Potter'in mahkemede yargılanması	Sayfa 90
ŞEKİL 24	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H.Potter'in mahkemede yargılanması	Sayfa 91
ŞEKİL 25	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H.Potter'in mahkemede yargılanması	Sayfa 91
ŞEKİL 26	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Mahkemede komşu kadının tanıklığı	Sayfa 91
ŞEKİL 27	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dumbledore H.Potter'i savunur	Sayfa 91
ŞEKİL 28	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Hasım Dolores Jean Umbridge	Sayfa 91
ŞEKİL 29	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Suçlu bulanlar !...	Sayfa 91
ŞEKİL 30	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Suçsuz bulanlar !...	Sayfa 91
ŞEKİL 31	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dolores'in uyguladığı ağır, katı disiplin	Sayfa 93
ŞEKİL 32	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dolores'in uyguladığı ağır, katı disiplin	Sayfa 93
ŞEKİL 33	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dolores müzük öğretmenini aşağılar	Sayfa 93
ŞEKİL 34	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dolores kehanet hocası Sybill'i kovar	Sayfa 93
ŞEKİL 35	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dolores sihir hocası Flitwick'i kovar	Sayfa 93
ŞEKİL 36	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Yazı H.Plotter'in derisinde belirir	Sayfa 94
ŞEKİL 37	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Sybill'in yardımına koşulur	Sayfa 94
ŞEKİL 38	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dumbledore'un Ordusu'na katılanlar	Sayfa 96
ŞEKİL 39	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Örgütün yan binalarda toplanması	Sayfa 96
ŞEKİL 40	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Hermione'nin örgütü bildirir	Sayfa 96
ŞEKİL 41	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dolores yandaşlarını onurlandırıyor	Sayfa 97
ŞEKİL 42	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H.Potter gizli sürdürdüğü eğitiminde	Sayfa 97
ŞEKİL 43	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dolores yasakları sıklaştırır	Sayfa 97
ŞEKİL 44	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dolores ve casusları gizli odayı bulur	Sayfa 98
ŞEKİL 45	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Severus, Potter'a “Octomenci” öğretir	Sayfa 98
ŞEKİL 46	H. Pot.-Z.Anka Yol. – “Octomenci” zihni kapama tekniğidir	Sayfa 98
ŞEKİL 47	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Odadaki Zümrüdüanka kuşu	Sayfa 99

ŞEKİL 48	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Odadaki Zümrüdüanka kuşu	Sayfa 99
ŞEKİL 49	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Zümrüdüanka kuşu silaha dönüşür	Sayfa 99
ŞEKİL 50	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Zümrüdüanka kuşu silaha dönüşür	Sayfa 99
ŞEKİL 51	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Zümrüdüanka kuşu silaha dönüşür	Sayfa 100
ŞEKİL 52	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Zümrüdüanka kuşu silaha dönüşür	Sayfa 100
ŞEKİL 53	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Zümrüdüanka kuşu silaha dönüşür	Sayfa 100
ŞEKİL 54	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dolores ateşin etkisiyle zorda kalır	Sayfa 101
ŞEKİL 55	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Dolores, ekibi arkaya doğru fırlatılır	Sayfa 101
ŞEKİL 56	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Testrallerin sırtında Londra'ya uçuş	Sayfa 103
ŞEKİL 57	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Testrallerin sırtında Londra'ya uçuş	Sayfa 103
ŞEKİL 58	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Kehanet Küresi	Sayfa 104
ŞEKİL 59	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H. Potter Kehanet Küresi'ni eline alır	Sayfa 104
ŞEKİL 60	H. Pot.-Z.Anka Yol. – 15.ci işlev. (2 ülke arasındaki yolculuk)	Sayfa 105
ŞEKİL 61	H. Pot.-Z.Anka Yol. – 15.ci işlev. (2 ülke arasındaki yolculuk)	Sayfa 105
ŞEKİL 62	H. Pot.-Z.Anka Yol. – 15.ci işlev. (2 ülke arasındaki yolculuk)	Sayfa 105
ŞEKİL 63	H. Pot.-Z.Anka Yol. – 15.ci işlev. (2 ülke arasındaki yolculuk)	Sayfa 105
ŞEKİL 64	H. Pot.-Z.Anka Yol. – 15.ci işlev. (2 ülke arasındaki yolculuk)	Sayfa 106
ŞEKİL 65	H. Pot.-Z.Anka Yol. – 15.ci işlev. (2 ülke arasındaki yolculuk)	Sayfa 106
ŞEKİL 66	H. Pot.-Z.Anka Yol. – 15.ci işlev. (2 ülke arasındaki yolculuk)	Sayfa 106
ŞEKİL 67	H. Pot.-Z.Anka Yol. – 15.ci işlev. (2 ülke arasındaki yolculuk)	Sayfa 106
ŞEKİL 68	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Lucius Küre'nin verilmesini ister	Sayfa 107
ŞEKİL 69	H. Pot.-Z.Anka Yol. – H. Potter Küre'yi Lucius'a verir	Sayfa 107
ŞEKİL 70	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Sirius saldırınca küre düşer	Sayfa 107
ŞEKİL 71	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Sirius saldırınca küre düşer ve kırılır	Sayfa 107
ŞEKİL 72	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Zümrüdüanka Yoldaşları yardım eder	Sayfa 108
ŞEKİL 73	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Zümrüdüanka Yoldaşları yardım eder	Sayfa 108
ŞEKİL 74	H. Pot.-Z.Anka Yol. – Bellatrix Sirius'a saldırır	Sayfa 108
ŞEKİL 75	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Sirius bu saldırıyla ölür	Sayfa 108
ŞEKİL 76	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Dumbledore'da yardıma gelir	Sayfa 108
ŞEKİL 77	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Voldemort-Dumbledore'un savaşı	Sayfa 108
ŞEKİL 78	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Kıyasıya savaş sürmektedir	Sayfa 109
ŞEKİL 79	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Kıyasıya savaş sürmektedir	Sayfa 109
ŞEKİL 80	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Vali Cornelius'da gelir, olayı görür	Sayfa 109
ŞEKİL 81	İyi ve dostluk, kötü ve düşmanlık çatışması şeması	Sayfa 110
ŞEKİL 82	Eyleyen kavramlar aralarındaki ilişki şeması	Sayfa 113
ŞEKİL 83	H. Pot.-Z.Anka Yol. - H.Potter'in sihir çubuğu-tehdit-	Sayfa 116
ŞEKİL 84	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Eyletim'i açıklayan resimler	Sayfa 117
ŞEKİL 85	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Eyletim'i açıklayan resimler	Sayfa 117
ŞEKİL 86	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Edim'i açıklayan resimler	Sayfa 118
ŞEKİL 87	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Edim'i açıklayan resimler	Sayfa 118
ŞEKİL 88	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Edim'i açıklayan resimler	Sayfa 118
ŞEKİL 89	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Z.Anka'nın göze çarpan renkleri	Sayfa 124
ŞEKİL 90	H. Pot.-Z.Anka Yol. - İkon göstergeye örnek	Sayfa 125
ŞEKİL 91	H. Pot.-Z.Anka Yol. - İkon göstergeye örnek	Sayfa 125
ŞEKİL 92	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Zümrüdüanka alev topuna dönüşür	Sayfa 126
ŞEKİL 93	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Zümrüdüanka alev topuna dönüşür	Sayfa 126
ŞEKİL 94	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Zümrüdüanka alev topuna dönüşür	Sayfa 126
ŞEKİL 95	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Zümrüdüanka alev topuna dönüşür	Sayfa 126
ŞEKİL 96	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Zümrüdüanka alev topuna dönüşür	Sayfa 126
ŞEKİL 97	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 128
ŞEKİL 98	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 128
ŞEKİL 99	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 129
ŞEKİL 100	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 130
ŞEKİL 101	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 131
ŞEKİL 102	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 131
ŞEKİL 103	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 131
ŞEKİL 104	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 132
ŞEKİL 105	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 132

ŞEKİL 106	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 132
ŞEKİL 107	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 133
ŞEKİL 108	ZÜMRÜDÜANKA TABLOSU	Sayfa 134
ŞEKİL 109	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Dumbledore yardıma koşar	Sayfa 135
ŞEKİL 110	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Nymphadora yardıma gelir	Sayfa 136
ŞEKİL 111	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Nymphadora yardıma gelir	Sayfa 136
ŞEKİL 112	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Tüm Z.znka Yoldaşları yardıma gelir	Sayfa 137
ŞEKİL 113	H. Pot.-Z.Anka Yol. - Dumbledore'da yardıma hazırdır	Sayfa 137
ŞEKİL 114	Piramid Grafiklerle Söylenlerde Hayvanlar	Sayfa 138
ŞEKİL 115	Dilimli Grafiklerle Söylenlerde Hayvanlar	Sayfa 139
ŞEKİL 116	Çubuklu Grafiklerle Söylenlerde Hayvanlar	Sayfa 140

Enstitüsü	:	Sosyal Bilimler
Anabilim Dalı	:	İletişim Tasarımı
Programı	:	İletişim Tasarımı
Tez Danışmanı	:	Prof. Dr. Simten Gündes
Tez Türü ve Tarihi	:	Yükseklisans – Ağustos 2009

KISA ÖZET

Filmsel Anlatıda Hayvan Söylenleri: Harry Potter’da Zümrüdüanka

Mehmet Süha Sarıoğlu

Yaşamı boyunca insanoğlu, içinde bulunduğu ortamı hayvan ve bitkilerle paylaşmış, ister istemez bu değişik türdeki canlılarla doğrudan ya da dolaylı olarak ilişki içinde olmuştur. İnsana özgü olan bu özellik, onun geçirmiş olduğu evrim süresince hiç kaybolmamıştır.

Hayvanlar ise, insanoğlunun benimseyip geliştirdiği söylenlerinde bitkilerden çok daha etkin bir rol oynamış, kimi hayvanlar günümüzde çok sık karşılaştığımız türler olarak sıkça söylenlerde yer almış, kimi hayvanlar da masalsi kimliklerini hiç terk etmeden dünyanın belli başlı söylenlerinde, çeşitli inançlarda yerini inatla korumuştur.

Bu çalışmada “Zümrüdüanka” olarak adlandırılan efsanevi kuş merkezci bir öneme sahip olduğundan, bu bağlamda söz konusu söylensel kuşun yer aldığı “Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı” adlı filmin göstergebilimsel yöntemle çözümlemesi çalışmalarına geçmeden önce, başat söylenlerde çok sık yer almış olan hayvanlara ilişkin en önemli söylenlerden örnekler verilmiş, doğu ve batı uygarlıklarına ilişkin söylenlerde de sözü edilen Zümrüdüanka’nın tüm söylensel adları, adıkları ve ulaştığı anlamsal değerleri incelenmiştir.

Çalışmamızın bir anlamda hareket eksenini oluşturan Zümrüdüanka’nın adını da vermiş olduğu “Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı” filminin çözümleme çalışmaları için önce filmsel anlatı kavramı ve özellikleri ile filmsel anlatı kodları üzerinde durulmuştur. Filmin ele alınan çözümleme çalışmalarında üç büyük kuramcı: Algirdas Julien Greimas, Vladimir Propp ve Charles Sanders Peirce’in göstergebilimsel yöntemleri uygulanmıştır.

Çalışmamızın ulaştığı bir takım veriler vardır:

Söylensel hayvanların incelemelerinden sonra varılan sonuçlar aktarılırken Peirce’çi yöntemde anılan “Üçüncüllük” ilkesine göre hareket edilmiştir.

Özellikle, Propp’çu yaklaşımla yapılan incelemede filmin çağdaş bir masal olduğu ortaya konmuş, masalın biçimbilimine ilişkin 31 işlevin tamamına yakın bir bölümünün anlatı izlenesinde gözlenebilir olduğu ortaya çıkmıştır.

Greimas’çı yaklaşımla, Propp’çu yaklaşımın birbirine yakın temeller içinde oluştuğu gerçeği vurgulanarak, “Zümrüdüanka” adlı efsanevi kuşun büyük anlamsal alanı içinde “Ölüm” ve “Doğum” olarak adlandırılan iki büyük olgunun var olduğunu ve bu olguların “Yaşam” adlı süreç içinde tekrarlanmakta olduğu ortaya konmuştur. Bu, bir anlamda kendi küllerinden var olan, “Yeniden Doğuş” u simgeleyen Zümrüdüanka Kuşu’nun ta kendisidir.

Anahtar Sözcükler : Zümrüdüanka, Hayvan Söylenleri, Sihir, Büyü, Film Kimliği, Filmsel Anlatı, Anlatı Kodları, Filmsel Olgu, Göstergebilim Yöntemleri, A. J. Greimas, C. S. Pierce, V. Propp.

Bilim Dalı Sayısal Kodu:

University : İstanbul Kültür University
Institute : Social Sciences
Department : Communication Design
Programme : Communication Design
Supervisor : Prof. Dr. Simten Gündes
Degree Awarded and Date : MA – August 2009

ABSTRACT

Animal Myths in Narrative movie

Phoenix in Harry Potter

Mehmet Süha Sarıoğlu

Human beings have shared the environment they live in with the other means of livings such as animals and plants. They have been in relationship with these various types of living beings either directly or indirectly willingly or unwillingly their life long. This humanly characteristics has never disappeared in this evolution process of the human being.

Animals, in myths composed by humans have taken a more effective role than plants. Some animals have often taken place in these myths as commonly seen types and some animals have hold their own place obstinately in outstanding beliefs of the world without losing their fictional identities.

In this work, as the legendary bird ‘Phoenix’ has a centripetal importance, without taking a step into the semiotic analysis of the ‘Harry Potter and the Phoenix Companion’; the most important examples have been given about the animals seen mostly in theses dominant myths and the names, pronouns and semantically values of the Phoenix have been analyzed.

The analysis of the Harry Potter and the Phoenix Companion which is named after the Phoenix that composes the movement axis of this work is based on the narrative film, properties and film narration codes. In this process of the narration, semiotic procedure of 3 well-known theorists such as Algirdas Julien Greimas, Vladimir Propp and Charles Sanders Peirce’s is used.

There are some results achieved while doing this study:

While transferring the results after the analysis, the tertiary principle of Peirce is followed.

Especially the analysis done according to the Propp approach, the film is put forth as a contemporary tale and while doing the narrative film, it is seen that, according to Propp’s 31 functions in the morphology of tales, almost all functions overlap.

It is highlighted that Propp and Greimas’ approach seem alike and that the semantic field of the legendary bird Phoenix and the concept ‘Death’ and ‘Birth’ reiterates in the process of ‘Life’. This, in a way, is the bird Phoenix itself which symbolizes the ‘Rebirth from its own ashes.’

Key words: Phoenix, Animal Myths, Magic, Film ID, Narrative Movie, Narrative Codes, Semiotic Methods, A.J. Greimas, C.S. Pierce, V. Propp.

GİRİŞ

İnsanoğlu, var olduğundan beri içinde bulunduğu ortamı hayvanlar ve bitkilerle birlikte paylaşmaktadır. Doğa, insanoğlu için sınırsız olanaklarını ortaya koyarken insana sunduğu ortama hayvan ve bitkileri de ortak etmiştir. İnsan, geçirdiği evrim süresince bu canlılarla sürekli iç içe sürdürdüğu yaşamında kurup geliştirdiği inançlarına, kültür ve geleneklerine ve özellikle söylenlerine yaşadığı çevreyi paylaşan hayvan ve bitkileri de ortak etmiş, oluşturduğu kültürler çeşitlenip çoğaldıkça inançlar, gelenekler ve söylenlerde çeşitlenip çoğalmıştır. İnançlarımız, geleneklerimiz ve yaşamımızı biçimlendiren toplumsal değerlerimiz sahip olduğumuz söylenlerle biçimlenir. Söz konusu değerler söylenlerle beslenir, çeşitlenir. Demek ki belli bir coğrafi bölgede yaşamakta olan belli bir toplumun geçirdiği sosyal gelişim sürecinde o topluma ait söylenlerin derin izleri doğal olarak bulunmaktadır. Üstelik, bu söylenlerin göstergesel değeri o kadar net olarak kendini belli eder ki o toplumun arkaik çatısı, en eski inanç ve gelenekleri, zihinsel kimliği üzerinde bulunan sis perdesini dağıtabilecek güçte ışık verebilir.

“Hayvanlar ise mitolojinin en çok rol verdiği kahramanlardır diyebiliriz. Mitoslarda hayvanlar bizler gibi konuşabilir, şekilden şekle girebilir, ağızlarından ateş çıkartabilir, büyük kahramanlara bakıcılık yapabilir hatta büyük ırkların atası olabilirler.”¹ Öte yandan söylenlerde rol alan hayvan türleri ile o söylene sahip insan topluluğunun bulunduğu çevredeki fauna arasında doğal bir ilinti vardır. Sözelimi “devekuşu” İskandinav Ülkeleri veya Eskimo ırkına özgü söylenlerde yer almaz. Buna karşın devekuşunun yaşayabildiği sıcak iklim kuşaklarında yerleşik bir çok ülkenin söylenlerinde yine bu kuşa ilişkin çeşitli söylenler bulunabilir.

Çalışmamızın birinci bölümü üç büyük söylen dünyasının : Klâsik Yunan, Mezopotamya ve Mısır Söylenleri başta olmak üzere, tüm dünya coğrafyasına yayılmış söylenler içinde yer alan çeşitli hayvan söylenlerini içermektedir.

¹ Deniz Gezgin, **Hayvan Mitosları**, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s. 8

Dünya üzerinde, hemen her kıtaya yayılmış olan insanoğlu geçirdiği evrim süreci içinde oluşturup geliştirdiği çeşitli söylenlerinde yarı hayvan, yarı insan ya da yarısı iki, hatta daha fazla hayvanın birleşmesiyle oluşmuş birçok canlıya bu söylenlerde önemli görevler yüklemiştir. Çalışmamızın birinci bölümü “canavar” ya da “yaratık” olarak nitelendirilebilecek söylensel canlıları kapsamamakta, inceleme konusu olarak salt hayvanlar üzerinde oluşturulan veya bu hayvanların karıştığı söylenleri ele almaktadır. Birinci bölüm çatısını oluşturabilmek için önce Klâsik Yunan, Mezopotamya ve Eski Mısır Söylenleri’nde yer alan salt hayvanlar saptanmış ve bu üç büyük söylen dışında kalan diğer önemli söylenler de araştırma alanımızın kapsamına alınmıştır. Yapılan çalışmalar sonucunda sayıca çok fazla ve birbirleriyle hem ilintili, hem de hiç bir ilintisi olmayan canlıların ortaya koydukları tür ve sınıf zenginliği karşısında “Bütünden parçaya, tümelden tekile, genelden özete gidiş yöntemi”¹ olarak kabul edilen “Tümdengelim” yöntemi uygulanarak söz konusu hayvanlar içinde genel sınıflar saptanmış ve bu sınıflara ilişkin söylenlerde yer alan türlerin dökümü yapılmıştır. Her sınıfın içinde en fazla söyleni olan canlı türüne değinilmiş ve yaptığımız çalışmalarda hayvanların oluşturdukları sınıfların da kendine özgü belli anlam alanları, bir başka deyişle “Aynı gerçeklik kesiminde yer alan olguları belirten, anlam açısından ortak bir paydaya indirgenebilir sözlüksel birimlerin içerik düzlemindeki bağlantılarından kurulu düzen”² kurduğunu belirledik.

Çalışmamızın birinci bölümünün, ikinci alt bölümünde dünya üzerinde çeşitli söylenlerde konu edilen Zümrüdüanka’yı ele alarak, her söylende adı geçen kuşa ilişkin ve o toplumun söyleninde yüklendiği değeri göstergebilimsel yöntem aracılığıyla beti/figür göstergelerini inceledik.

Çalışmamızın ikinci bölümü filmsel anlatının konu edildiği ve filmsel anlatının özelliklerinin irdelendiği bölümü oluşturmaktadır. Öyküleme Sanatı da diyebileceğimiz anlatının filmsel yönünü açıklarken Simten Gündeş’in film olgusu

¹ Nükhet Güz, Rengin Küçükerdoğan ve diğerleri, **Etkili İletişim Terimleri**, İstanbul: İnkılâp Yay. 2002, s.394

² A.g.e. s.21

Çözümleme yöntemi¹ örnek alınarak önce Anlatı Filminde En Sık Karşılaşılan (Yapısal) Çizem'den açıklayıcı örnekler verilmiş ve Yazılı Anlatı ile Filmsel Anlatı arasında beliren farklar ortaya konulmuştur. Film olgusu çözümleme yöntemi üzerinde durulmuş ve çeşitli ana özellikler açıklanmıştır.

Çalışmamızın son kısmını oluşturan üçüncü bölümde “**Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı**” adlı filmde hemen hemen tüm dünya söylenlerinde yer alan “**Zümrüdüanka**” kuşunun incelenmesi yapılmış ve filmin özümlemesi sürecinde **Vladimir Propp** filmin masalsı bir anlatıma dayanmış olduğu gerçeğiyle; filmsel anlatı çözümlemesinde önceden de vurgulandığı gibi Zümrüdüanka izleğinde, betiler, figürler, betibirimler ele alındığı için **A.J. Greimas**, masalı destekleyen, çevreleyen pragmatik boyut, söylenbilim(ler) nedeniyle de **Ch. S. Peirce**' in yaklaşımı birleştirilerek seçmeci bir yöntemden yararlanılmıştır.

¹ Simten Gündeş, **Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları**, İstanbul: İnkılâp, 2003, s 52

1. HAYVAN SÖYLENLERİ VE ZÜMRÜDÜANKA

1.1. HAYVAN SÖYLENLERİ

İnsanoğlu tanık olduğu ve ancak aklıyla çözemediği doğa güçlerine taparken, onları kendisi ile özdeşleştirmiştir. Bu bağlamda yarattığı Tanrı ve Tanrıçalar'a çevresinde görüp tanıdığı hayvanları da ekleyerek oluşturduğu söylenleri, zenginleştirmiştir. Ayrıca, bu sanal dünyaya bitkileri, taşı toprağı da katarak yaşadığı ortamı söylenine ortak etmiştir. Ancak bununla da yetinmeyerek yarı insan yarı hayvan ya da canavar varlıklar hayal ederek söylenlerini daha renkli hale getirmeyi başarmıştır. Dünya yüzündeki hemen her uygarlığın kendine özgü söylenleri bulunduğunu düşündüğümüzde, bu sanal dünyanın ne kadar çeşitli ve zengin olduğu hemen ortaya çıkmaktadır. Çalışmamızı Klâsik Yunan, Eski Mısır ve Mezopotamya söylenlerinde sıkça rastlanan yarı hayvan yarı insan ya da melez özellikteki, iki ya da daha fazla hayvanın karışımıyla ortaya çıkan canavar varlıkların elenerek “salt” hayvanların belirlenmesiyle sınırladık. Üç büyük söylenin dışında, dünyanın sayılı ve tanınan önemli söylenlerindeki, yukarıda sözünü ettiğimiz hayvanları da ele aldık. Sonuçta, ayrıntılı bir inceleme için doğal zoolojik sınıflandırma yaparak çeşitli hayvan türlerini, her birinin kendine özgü söylenleriyle gruplamaya çalıştık. .

Oysa, bu doğal sınıflandırmayı içinden en fazla söylene sahip olan hayvanlarla sınırladık. İncelememizde yer alan hayvanları, başat söylenlerde yer alması koşuluyla seçtik.

Bilindiği gibi söylenlerin bir çok çeşidi vardır. Bunlardan biri de “Orijin Söylenleri” olarak adlandırılan söylenleri oluştururlar. Orijin Söylenleri'nin diğer bir adı da “etiyojistik mitos”, bir başka anlatımla “nedenbilimsel söylen” olarak bilinir. Orijin Söylenleri'nde çeşitli hayvanların oluşumları anlatıldığı gibi, çeşitli bitki ve eşyaların da nasıl ortaya çıktıkları irdelenir.

“İşlevi, bir göreneğin, bir adın, hatta bir nesnenin nasıl doğduğunun imgesel bir açıklamasını sunmak”¹ olan Orijin Söylenleri’nin hayvanlar ile ilgili anlatılarında adı geçen hayvanlar çoğunlukla değişim geçirmiş olan ve daha önceki durumlarında ya bir insan, ya da başka bir söylene ait olan bir varlık olarak kabul edilirler. Değişim olgusu çoğu kez bir ölümsüz tarafından cezalandırılma, ya da zor bir durumdan kurtarılma isteğiyle oluşur. Kimileyin bu değişim doğrudan kaderin elinde gelişen ve oluşan bir olgu olarak kabul edilmiştir. Ünlü yazar Şefik Can² yapıtında böcek, kuş ve çeşitli hayvanlara çevrilenlerin adlarını sıralayıp, alfabetik dökümünü vermiştir. Öte yandan kimi hayvanlar Tanrılar’ın insanlara verdiği özel bir armağan olarak da algılanmıştır. “Hayvanlarla ilgili efsanelerde, yaratıcının, insanlara kızdığı zaman, yaratmış olduğu hayvanları onların ellerinden geri aldığı örgesine de sıkça rastlanılmaktadır.”³

Kimi söylenlerde, ki Yunan ve Mısır Söylenleri bunun çeşitli örnekleriyle doludur; “Söylencelere giren bitkilerin, hayvanların iki yönlü olduğu daha ilk bakışta kavranır. Birincisi, hayvan koruyucu bile olsa Tanrı’nın, Tanrıça’nın yanındadır ya da onun buyruğundadır. Gövdesinin ağırlığı Tanrı’nın, Tanrıça’nın gücünü göstermeye yönelik bir anlam taşır. Bir bakarsınız Savaş Tanrısı iki görkemli aslanın üstüne basarak yükselir..”⁴ Kutsal olarak alınan hayvanın maskesi bazı ritüellerde kullanılarak hayvandan yayılan güce ortak olunur, böylelikle o hayvanın değeri hiç kaybolmadan söylen içinde yerini daha da sağlamlaştırarak korur.

Çalışmamızın bu bölümünde yapmış olduğumuz zoolojik sınıflandırmanın çeşitli alt bölümlerini oluşturan genel hayvan sınıfları bulunmaktadır. Her sınıfın kendine özgü türleri bulunmakta ve bu türleri oluşturan hayvan bireylerinin çeşitli dünya coğrafyasına göre yerleşik söylenleri irdelenmektedir.

¹ Samuel Henry Hooke, **Ortadoğu Mitolojisi**, Ankara İmge Kitabevi Yay, 2002, s 16

² Şefik Can, **Klâsik Yunan Mitolojisi**, İstanbul İnkılâp Yay, 6.Baskı, s 535

³ Sedat Örnek, **100 soruda ilkellerde din, büyü, sanat, efsane**, İstanbul Gerçek Yay, 1971, s 200

⁴ İsmet Zeki Eyüboğlu, **Anadolu Mitolojisi**, İstanbul Toplumsal Dönüşüm Yay. 1998, s 89

1. 2. Memelilerle ilgili söylenler. (At, Ayı, Keçi, İnek, Pars (Leopar))

Memeliler sınıfı, 36 çeşit türüyle (At, ayı, eşek, keçi, koyun, inek, boğa, yaban domuzu, kuzu, tavşan, kedi, köpek, aslan, pars, fil, kaplan, kurt, tilki, çakal, geyik, maymun, fare, deve, fok balığı, gelincik, kirpi, köstebek, yarası, vaşak, kunduz, koç, bizon, katır, lemür, sırtlan, sincap) söylenleri oldukça fazla olan hayvanların toplanmış olduğu sınıfı oluşturmaktadır. Tüm bu sayılan hayvanlar içinde, göz ardı edilemeyecek beş canlının **at, ayı, keçi, inek, pars** ve **leopar** olduğuna, başat söylenleri tarayarak karar verdik ve bu hayvanların söylenlerini memeliler sınıfının temsilcileri olarak kabul ettik.

At: Neredeyse tüm başat söylenlerde - insanın en yakın dostlarından biri – olarak yorumlandığını saptadık.

“Göçebenin daima ruhunu kaplayan, atın destansı güzelliğine duyduğu hayranlık, birbiriyle ilgili ifadeler aracılığıyla mitoloji ve sanatta yer almıştır.”¹ At, İslâm inancında da önemini hiç yitirmemiş, daima kutsal kimliğini korumuştur. İslâm inancında peygamber Muhammed’in bir gece içinde Tanrı katına kadar çıkarılması binmiş olduğu “Burak” adlı atın yardımıyla gerçekleşmiştir. Öte yandan, “Burak” adlı at, Yunan Söylenleri’nde bir çok macerada adı geçen “Pegasus” kanatlı at ile örtüşmektedir. Yunan Söylenleri’nin önemli kahramanlarından biri olan Bellerophon’un, Pegasus’un sırtında gök yüzünden güzel Andromeda’yı görüp onu deniz canavarının elinden kurtarması çağlar boyunca bir çok ressamın esin vermiştir.

J.C, A. Cheerbrant’a göre, çok sayıda Çin Söyleninde, Kiu-yuan’ın Li-sao’sundan Si-yeou ki’ye kadar tüm derlemelerde, at ejderhayla özdeşleştirilmiştir. Her ikisinde de at, bilginin ve ölümsüzlüğün araştırılmasına ortak edilmiştir.²

Atın insanlığa bir yarışma sonucu yaratılıp hediye edildiğine ilişkin eski bir Yunan Söyleni’nde ilginç bir yaratılış öyküsü anlatılır:

¹ Emel Esin, **Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, İstanbul Kabalcı Yay. 2003, s 259

² Jean Chevalier, Alain Cheerbrant, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris Ed. Bouquins 1982, s 232

Denizler Tanrısı Poseidon ile Zeka ve Savaş Tanrıçası Athena, daha o çok eski devirlerde bile ününe ün katan Atina kentini sahiplenip kendi adlarını bu kente vermeyi planlamışlar, bu yüzden aralarında müthiş bir kavga çıkmak üzereyken duruma Zeus el koymuş ve muhtemel, amansız bir kavgayı önlemiştir. Zeus her iki ölümsüze de kent için yararlı olabilecek en iyi buluşu yapanın kente adını vermeye hak kazanacağını bildirmiş. Önce Poseidon ünlü yabasını şiddetle toprağa vurmuş, yarılan toprağın koynundan beyaz bir at fırlamış. Tüm ölümsüzler ve kent halkı ortaya çıkan bu yaratığa hayran olmuş. Poseidon bu hayvanın isminin “At” olduğunu, insanın en değerli dostu olacağını, tarlasını onun yardımıyla süreceğini, gerekirse etinden ve sütünden yararlanabileceğini, en önemlisi de savaşa giderken veya yolculuk ederken insanı, eşyalarını sırtında hiç yakınmadan taşıyabileceğini belirtince tüm Tanrı, Tanrıça ve olayı izleyen insanlar tarafından alıkışlanmış. Herkes birinciliğin Poseidon’a verileceğine inanarak Athena’yı izlemeye başlamış. Tanrıça elinde tuttuğu kargısını şiddetle bir kayaya vurmuş, kaya yarılıp içinden yemyeşil bir fidan belirmiş. Fidan hızla büyüyormuş ve sonunda rüzgar estikçe gümüş ve yeşil pırıltılar saçan kocaman bir ağaç oluvermiş. Yapraklarının ön yüzü yağlı, pırıl pırıl yemyeşil yanan, diğer yüzü ise gümüş rengi ufacık kıllarla kaplı olan bu ağacın güzelliği seyreden herkesi büyülemiş. Athena şöyle demiş: “Serin gölgeler saçan yaprakların arasındaki meyvelere dikkat edin. Bunlara “Zeytin” diyeceksiniz. Yedikçe karnınız doyacak ve lezzetini çok seveceksiniz.” Bu sözlerden sonra zeytinlerden bir avuç toplamış ve avucunun içinde sıkınca, parmaklarının arasından altın sarısı yağ göstererek: “İşte, şu avucumdan akan yağ o kadar değerlidir ki bunun yüzünden ülkeler bu topraklara göz dikecekler, zenginliğine özenecekler. Ekmeğin en yakın arkadaşı olacak, insanlığın bir numaralı besini olarak tanınacaktır.” dedikten sonra uzanıp bol yapraklı ince bir dal koparmış. Dalı başının etrafına çember şeklinde dolayıp bir saman sapıyla iki ucunu tutturmuş ve: “Zeytin dalı şerefi, şanı ve en önemlisi onuru simgeleyecektir. Barışın sembolü olacaktır. Bundan böyle her türlü spor yarışmalarında birinciliğe seçilenlerin başını bu yapraklar süsleyecektir.” dedikten sonra tüm Tanrı ve Tanrıçalar Athena’nın buluşunu birinciliğe değer bulmuşlar ve kentin adını “Atina” koyarak

Tanrıça Athena'yı ödüllendirmişler. Oysa, Poseidon'un yarattığı "At"ı da çok değerli bulup insanın en kutsal arkadaşı kılmışlar.¹

Ayrıca at,yine J.C. ve A. Gheerbrant'a göre insanoğlunun zihnine kaydetmiş olduğu temel arketiplerden birini oluşturmaktadır. Gösterge gücü Kozmos'un her iki yönüne de -aşağı ve yukarı- (Toprak, toprağın altı ve gökyüzü olmak üzere) yayılabildiğinden evrensel bir karakter taşımaktadır. Aşağı doğru uzanan yönüyle toprak ve toprak altı dünyasına ilişkin üç genel unsuru (Ateş-Toprak ve Su) ile özdeşleştirilen at, ışıltısıyla ay ile de ilişkilendirilmiştir.²

At, Klasik Yunan Söylenleri'nde özellikle Truva Savaşları'nda, onca yıl sonra Trualılar için savaşı kaybetmeye neden olmuş bir imge gibi durur. Tahta at, karnında sakladığı Akha askerleriyle kentin içine sokulmuş ve aşılması olanaksız olan ünlü duvarları, hiç te hoş olamayan bir düzenle aşılabilmiş ve kent düşmüştür. Öte yandan, Truva Savaşı'nın ünlü kahramanlarından biri olan Akhilleus'un konuşan bir atı olduğu ve bu hayvanın dile gelip, kahramanı savaşa katılmaktan vaz geçirmek için kendisine Truva'da öleceğini bildirdiği anlatılır.

Gılgamış söylenine bakıldığında at, İnanna'nın aşık olduğu Silili adındaki attır. İnanna aşk Tanrıçası'dır ve aşklarına duyduğu güçlü arzu yüzünden çoğu zaman onlara hayatı zehir ederdi. Aşık olduğu varlıkları kendine köle yapıp, tutsaklaştırırdı. Genç ve yaban bir at olan Silili'ye aşık olunca yaşadığı yerlerden koparıp, üzerine koşum takımları takarak kendi emrine sokmuştu. Silili'nin bu durumu annesini kedere boğduğu halde, kimse Silili'yi bu durumdan kurtaramamıştı. Sümerlerde İnanna, atı evcilleştiren Tanrıça olarak bilinir.³

Çin Takvimi'ndeki her ayı temsil eden ayrı ayrı hayvanlardan biri de attır ve güneşle birlikte anıldığında haziranı temsil eder. "At haziran ayına denk gelmektedir. Orta Asya'da atın güneşle yakından bağlı olduğu inancı yaygındır. Atın hızlı

¹ Mehmet Sarıoğlu, **2004-2005 Ders Yılı Mitoloji Ders Notları**, "Athena" bölümü-İstanbul Kültür Üniversitesi.

² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris Ed. Bouquins, 1982 s 231

³ Deniz Gezgin, **Hayvan Mitosları** İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s.35

koşusuyla güneşin dünyayı dolaşması benzerlik gösterir. Bu nedendir ki at güneşli günlerin başladığı haziran ayını sembolize eder.”¹

Türk Şamanlığı’na gelince, bu bağlamda da atın önemi büyüktür. Hemen hemen tüm ritüellerde at (bura) şamanın yanında yer alan, onu sırtında kötü ruhlarla savaşa götüren ya da dualarında şarkılarında mutlaka şamanın yanında yer alan bir hayvandır. Davul, inanç bağlamında şamanın vaz geçilmez bir ritim aracıdır. Sağaltıcı törenlerde şamanın özellikle kullandığı davulu üzerindeki resimleriyle atın bir şamanın yaşamında ne denli önemli olduğunu ortaya koyar. Prof. Dr. Fuzuli Bayat “Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı” adlı yapıtında Altay ve Sayan Türkleri’nde şamanların kullandıkları davullarda çeşitli hayvan resimlerinin bulunduğunu ve bu resimlerin arasında özellikle atların bulunduğunu belirterek: Özellikle Altay-Sayan Şamanlarının binerek göklere çıktığı bu olgunun davullarda yer almasının büyük önem taşıdığına değinir.²

Ayı: Bu hayvan hemen hemen tüm dünya söylenlerinde yer almıştır. “Ayı” özellikle Yunan Söylenleri’nde geniş yer bulabilmiş bir canlıdır. Ayı’ya çevrilen güzel kız Kallisto’nun yer aldığı söylen en çok bilinen söylenler dizininde ilk sıralarda yer alır. Zalimliği ile ünlü bir kral olan Lykaon’un güzeller güzeli kızı Kallisto aslında bir peri kızyıymış ve Tanrıça Artemis kadar temiz ve lekesiz kalacağına and içmiş. Ancak güzelliği Zeus’un gözünden kaçmaz ve ne yapıp eder, Kallisto’ya sahip olur. Güzeli kız bu birliktelikten gebe kalır. Tanrıça Artemis’in günden güne şişen karnını fark edeceğinden korkan zavallı kız, bir türlü diğer arkadaşlarının yanında soyunup billür göllerde yıkanamıyor, büyüyen karnını Artemis’in gözünden kaçırmak için çaba sarf ediyormuş. Nihayet, bir gün Artemis onun büyüyen karnını fark edince kıyamet kopmuş ve tam kızı yeminine sadık kalmadığı için öldürecekken Zeus sevgilisini kurtarmak amacıyla zavallı Kallisto’yu ayı haline getirmiş. Fakat yine de Artemis’in öfkesi geçmemiş ve oklarıyla hayvana hücum ederek onu öldürmüştü. Zeus Kallisto’yu ölümsüzleştirmek için gök yüzüne çıkarmış ve takım yıldızların arasına “Büyük Ayı” olarak yerleştirmiş.

¹ Aynı yerde

² Fuzuli Bayat, **Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı** İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. 2006, s.207

Ayı'ya aşık olan Polyphontea Klasik Yunan Söylenleri'nde çokça anılır. Hiç aşık olmamaya özen gösteren Polyphontea şehvete kalbini kapamış ve temiz kalmaya and içmiş. Bu yüzden Artemis'in ev arkadaşı olmuş. Fakat Aphrodite, aşka boyun eğmeyen, aşkı reddeden Polyphontea'yı cezalandırmış ve bir erkek ayıya aşık etmiş. Sonunda ayı ile beraber olan genç kızın iki oğlu olmuş.¹

C. Morel'e göre ayının sahip olduğu özelliklerinin başında yavrularına olan aşırı düşkünlüğü gelir. Onları çok sık yalayarak hem tımar eder hem de baskın kokusunu yavrularının tüylerine iyice yedirir. Bu özelliği Eski Mısır'da çok iyi gözlemlendiğinden buradan yola çıkılarak ayı varlığında kutsal yaratılışın deviniminin gizli olduğuna inanılmıştır. Bu bitmeyen bir dinamiktir ve sürekli gelişim içinde kalır. Öte yandan Aztek inanışlarında ayının kötücül yönüne tanık oluruz. Ayı, Kötülükleri içinde barındıran, Karanlıklar Tanrısı olarak algılanırdı. Savaşı anlatan kutsal kişinin yüzü ayı yüzüne benzetilir, vücudu da siyaha boyanmış bir varlık olarak düşünülürdü.²

Uzak Doğu'da, ayının bambaşka bir değere ulaştığını gözlemleriz. D. Gezgin Japonya'da yaşayan Ainu halkının ayıları kutsal olarak benimsediklerini anlatır. Bir Avrupa ayısı olan kahverengi ayıyı bebekken yavrularına alarak evlerinde beslediklerini ve ayı büyüyüp te bir yaşına geldiğinde, daha fazla vahşileşmesine izin vermeden dinsel bir törenle ayıyı öldürerek yediklerinden söz eder.³

Ayı ile ilgili son olarak, Klasik Yunan Söylenleri'nde sıkça sözü edilen ve Zeus'un çocukluk dönemini içeren bir söyleni aktaralım: Söylen, tahtı ve yönetimi, sahip olduğu çocuklarından biri tarafından ele geçirileceği lânetiyle her an tehlike altında kalmış olan Kronos'un önlem olarak doğan çocuklarını bir bir yutması ve son doğan oğlu Zeus'un annesi Rhea tarafından gizlenip bir başka yerde büyütülmesi ile ilgilidir. Söylenin sonunda Kronos, Zeus üzerine kurulu tüm bu düzenleri anlar ve intikam ateşiyle yanıp tutuşarak Zeus'u büyütmüş olan iki perinin peşine düşer. Zeus çok sevdiği dadılarını kurtarmak için onları gökyüzüne çıkarıp birer burca dönüştürür: Büyük Ayı ve Küçük Ayı Takım Yıldızları böylece doğmuştur.

¹ Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul: İnkılâp Yay, 6. Baskı, s.474

² Corinne Morel, **Dictionnaire Des Symboles, Mythes et Croyances**, Paris Ed. L'archipel s.684

³ Deniz Gezgin, **Hayvan Mitosları**, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s.41

Keçi, İnek ve Pars: Bu hayvanlar da en az yukarıda sayılan memeliler denli dünya söylenlerinde, özellikle Klasik Yunan Söylenleri'nde çok kez karşımıza çıkan hayvanlardır. Keçi Hesiodos'un "Theogonia" adlı Yaratılış Söyleni'nde, Bebek Zeus'u sütüyle besleyen ünlü "Amaltheia" olarak karşımıza çıkar. Keçinin arka ayakları bir çok melez, kutsal varlıkta vücudu tamamlayan "bacak-ayak" şeklinde betimlenmiştir. Kutsal inek, İo'nun öyküsü, Klâsik Yunan Söylenleri'nde geniş bir yer kapsar. Zeus'un kaçamak aşkı olarak nitelenen "Güzel İo" yu, kıskanç karısı Hera'nın gözünden saklayabilmek için onu beyaz bir ineğe dönüştüren Zeus, bu sefer Hera'yı kandıramaz ve kıskanç Tanrıça'nın öcü acımasız olur: İo'nun gerisine bir at sineği musallat eder. Zavallı İo hiç dinlenmeden koşar, koşar. Durup, soluklanmak istediğinde at sineği sağrısından sokar, acıyla sıçrayan inek bitmek bilmez koşusuna yeniden başlar. Bu öyle bir koşudur ki anısı bir çok bölgeye adını vermiştir. Bembeyaz bir inek şeklinde olan İo, arkasında at sineğiyle birlikte önce "Yunanistan'ın batı tarafında bulunan denize doğru koştu, bu denize verilen "İonienne" ismi, İo'dan geliyor." Sonra Trakya'dan geçti, "Bosphoros"tan Asya'ya atladı. "Bosphoros", sığır geçidi demektir."¹

Şarap Tanrısı Dionysos'un en sevdiği hayvan olan pars (panter), onun hemen hemen tüm betimlemelerinde yer alır. Tanrı'nın, asma dalları ve üzüm salkımlarıyla süslü arabasını panterler çeker. Tanrı, kendine veya başka bir kutsal kişiye saygısızlık eden parslarına parçalattırırdı. D. Gezin'e göre kötücül ve tutarsız bir kişidir, Lykourgos adındaki kahraman. Bir gün bir delilik krizi sonucu karısını ve oğlunu öldürmüş ve ceza olarak Tanrı Dionysos bu küstah adamı alarak Rodos adasında panterlerle tek başına bırakmış. Bu şekilde Lykourgos'un Tanrı tanımazlığı ve hainliği panterler tarafından parçalanarak yenmesiyle cezalandırılmıştır.²

Memeliler sınıfından sonra sürüngenler sınıfını ele aldığımızda, bu grubu ancak 4 hayvan türünün (Yılan, kertenkele, timsah, kaplumbağa) temsil ettiğini gördük.

¹ Şefik Can, **Klâsik Yunan Mitolojisi**, İstanbul : İnkılap Yay. 6. Baskı, s.79

² Deniz Gezin, s. 173

Bu hayvanlar içinde en fazla söylene sahip olan yılanın, söylenleri arasından ilginç olanlarını seçtik.

1. 3. Sürüngenlerle ilgili söylenler.

Yılan: Özellikle dinsel metinlerde sıkça rastlanan bir hayvandır. Öncelikli simgesi “Başkaldırı ve Günah İşleme” eylemleri üzerine kuruludur. “Adem ile Havva’yı yanıltan yılan, ilkelerin efsanesinde kabuğunu değiştirip, genç kalabilen bir hayvan olarak önemli rol oynar.”¹

Yılanın en fazla rol oynadığı söylenler Yaratılış Söylenleri içinde yer alır. Pelags Yaratılış Miti’nde, “Eurynome etrafta gezinirken, bir kuzey rüzgarını yakaladı, elleriyle ovaladı ve aniden onun büyük yılan Ophion olduğunu fark etti.”²

Yılanın hem Hekim Tanrı Asklepios’u simgelediğini, hem de Tanrıların Habercisi Hermes’in elinde tuttuğu sihirli değneği “Kadük” ün çevresini dolanan bilgeliğin sembolü olduğunu hatırlatmalıyız. Yılan Budizm inançlarında da önemli bir yer tutar.

Sürüngenlerden sonra oluşturduğumuz diğer sınıf, 7 tür canlının (Palamut, vatoz, balina, yunus, sazan, somon ve köpek balığı) oluşturduğu balıklar sınıfını kapsar:

1. 4. Balıklarla ilgili söylenler.

Palamut ve Köpek balığı: Bu sınıfın içinde söylenleri en fazla olan canlıları içerir. Köpekbalığı daha çok Uzakdoğu’da Mikronezya Adalar Bölgesi’nde son derece kutsal bir Hayvan-Tanrı olarak ilgi çeker. Ancak palamut, Klasik Yunan Söylenleri’nde “Denizlerin Tanrısı Poseidon’un oğlu” olarak anılır. Ayrıca Dionysos Tanrı’nın gemisinde Tanrı’ya saygısızlık eden tayfalar ceza olarak denize atılmış ve palamut balıklarına çevrilmişlerdir.”³

Böceklerle ilgili söylenler 10 çeşit böcek (Karınca, arı, akrep, cırcır böceği, kelebek, örümcek, bok böceği, çekirge, kız böceği-helikopter böceği ve karasinek) ve

¹ Sedat Veyis Örnek, **100 Soruda İlkelerde Büyü, Sanat Felsefe**, İstanbul Gerçek Yayınevi 1971, s. 200

² Robert Graves, **Yunan Mitleri**, Çev. Uğur Akpur, İstanbul Say Yay. 2004, s.28

³ Mehmet Sarıoğlu, **2004-05 Ders Yılı Mitoloji Ders Notları**, “Poseidon” bölümü-İstanbul Kültür Üniversitesi.

bunların söylenlerini kapsar. Bu grupta doğrudan Mısır Söylenleri’ni kapsayıcı özelliği ile bokböceği-skarabe ve örümcek en başat söylenleri sahiplenirler:

1. 5. Böceklerle ilgili söylenler.

Böceklerden “**Bokböceği**” ya da “**Skarabe**” söylenlerin kutsal böceğidir.

“Mısırlıları öteden beri en çok şaşırtan “kutsal bokböceği”, yani o kapkara, çoğu kez de en muhteşem zümrüt yeşili renkte parlayan, kafası keskin bir kürek ve ön ayakları gerçek bir tırpan olan misk kokulu böcektir...Mısırlılar, bokböceğini gökyüzünde güneş topunu yuvarlayan Işık Tanrısı’nın bir benzeri olarak görüyorlar.”¹ Bunun dışında bokböceği, güneşin doğuşunu temsil eden Tanrı Khepri’nin bazı betimlemelerinin kafasında özellikle yer alır.

Örümceğe gelince, örümcek de söylenlerin, söylencelerin böceğidir.

Örümcek: Klasik Yunan Söylenleri’nde, neredeyse “Defne Ağacı” nın o hazinli serüvenini bilmeyen yoktur. En az “Defne” kadar popüler olmuş bir söylen de örümceğin söyleninde bulunur. Çok kısa çizgileriyle söyleni aktaralım:

“Arakhne” adlı çok güzel gergef işleyen, halı dokuyabilen genç kızın yaptığı eserler çevrede ün kazanmaya başlayınca, genç kız gereksiz bir gurura kapılır ve dünyada kendisinden başka hiç kimsenin böylesine usta bir şekilde halı dokuyamayacağını söyleyince, insanoğluna güzel sanatları ve el işini öğretip armağan etmiş olan Athena bu övünç dolu sözler karşısında çok sinirlenir ve bir takım olayların sonunda genç kızı örümceğe çevirir. Yunanca da “örümcek” demek olan “Arakhne” adını diğer dillere de vermiştir. Örneğin Fransızca da “araignée”, İtalyanca da “ragno”, İspanyolca da “araño” örümcek demektir.

Çalışmamızın bundan sonraki bölümü kurbağagiller sınıfını oluşturmaktadır. Bu sınıfın, başat söylenler arasında yaptığımız taramalarda 2 önemli üyesi (Kurbağa ve salamander) dikkatimizi çekti. Kurbağa gerek söylenlerde gerekse masallarda vaz geçilmez bir canlı olarak sürekli listelerimize aldığımız bir canlı olarak kaldı.

¹ Egon Friedell, **Mısır ve Antik Yakındoğu’nun Kültür Tarihi**, Ankara: Dost Kitabevi Yay. 2006 s.134

1. 6. Kurbağagillerle ilgili söylenler.

Kurbağa: Öncelikle Klasik Yunan Söylenleri'nde çokça yer alan bu canlı, “çirkin bir cezaya çarptırılmak ve aşağılanmak” anlamında “kurbağaya dönüşmek” eylemiyle gündeme gelir. “Anadolu’da, Lykia’da, bugünkü Tefenni’nin güneyinde Söğütlü denilen gölün eski adı Mela’yymış. Ovidius’a göre Latona, bu gölün kenarında kendisine su vermeyen köylüleri kurbağaya dönüştürdü.”¹

Öte yandan, kurbağa özellikle Mısır Söylenleri’nin “Yaratılış Bölümü”nde önemli bir yer tutar: Orta Mısır’da bulunan, Hermopolis’e ait bölümde Atum, Ogdoad’lardan doğmuştur. Ogdoad’lar 4 yılan ve 4 kurbağa olarak düşünülmüş ve birlikte hareket ettikleri var sayılmıştır.²

“Yumuşakçalar” adı altında 6 canlıyı (Mürekkep balığı, ahtapot, salyangoz, deniz yıldızı, deniz anası, tırtıl) listelerimizde topladık.

1. 7. Yumuşakçalarla ilgili söylenler.

Salyangoz: Kabuğunun spiral bir şekle sahip olması nedeniyle bir çok sembolleri taşır. Corinne Morel’in sözlüğündeki “salyangoz” maddesine bakıldığında salyangoz ruhsal yolda ilerleyişi simgeler. ...Bir halk inancına göre salyangoz bilicidir ve geleceği bilir. ...Salyangoz yukarı, gökyüzüne doğru yükselişi sembolize eden hareketi kabuğundaki spiral şekille gösterir.³

Diğer grup “Kabuklular” ın yer aldığı grubu oluşturmaktadır. Bu grupta da 3 canlı (yengeç, kerevit ve deniz kabuğu) söylenler içinde sıkça yer alıyordu. Yengeç bunların içinde en ünlüleri ve en çok sözü edileniydi.

1. 8. Kabuklular ile ilgili söylenler.

Kabuklular söylenlerine gelince, çoğunlukla kahramanların da yer aldığı söylenlerdir bunlar.

¹ Şefik Can, **Klâsik Yunan Mitolojisi**, İstanbul: İnkılâp Yay. 6. Baskı, s.446

² Mehmet Sarıoğlu, **2007-08 Ders Yılı Doğu Mitoloji’si Ders Notları** “Mısır Mitolojisi” bölümü- İstanbul Kültür Üniversitesi.

³ Corinne Morel, **Dictionnaire Des Symboles, Mythes et Croyances**, Paris Ed. L’archipel s.373

Yengeç: Klasik Yunan Söylenleri'nde çok ünlü bir kahraman vardır: Herkül. Hera Zeus'un bu gayri meşru oğlunu sevmez, onun başını hep derde sokar. Herkül'ün başarmak zorunda olduğu 12 işin içinde Hera'nın yetiştirdiği canavarı öldürmek de vardır. Deniz Gezgin'in eserinde yengeç maddesi kahramanın yengeçlerle sarılı olduğu ve her zamanki gibi Hera'nın hışmına uğrayıp yengeçlerle nasıl boğuştuğunu anlatır. Üstelik, kahraman tam başarıya ulaşacakken, Tanrılar'ın Ecesi Hera bu kez de Karkinos adlı bir yengeci onun ayakları altına salıverir. Sonunda dev yengeç Karinkos kahramanı ayağından ısırır. Herakles canını acıtan bu yengeci de ezerek öldürür. Oysa Herakles gibi bir kahramanı en azından acıyla bağirttiği için Hera hoşnutluğunu belirtmek üzere Karinkos'u gökyüzüne takım yıldızları arasına çıkarır. Böylece "Yengeç Takım Yıldızları" da doğmuş olur.¹

Çin Söylenleri incelendiğinde "Yengeç, Niu-Çeu Söyleni'nde güneş tarafından yakılmıştır ve yengeçler "Kuraklık Cinleri" olarak kabul edilirler. Büyümeleri de ayın evreleriyle ilişkilendirilir. ...Hint Söylenleri'ne gelince, günün 5.ci saatini temsil eder. ...Bengaldeş'in Munda Gelenekleri'nde yengeç, önem sırasında kaplumbağadan sonra gelir, saygı görür ve günü okyanusun ardında batıran, Ay'ın kocası olarak kabul edilirdi. ...Afrika Söylenleri'nde ise, yengeç kötünün simgesi, şeytanın işareti olarak tanınır."²

I. Bölümün 1. Alt grubunu oluşturan Hayvan Söylenleri'nin sonu kuşlara ayrılmıştır. Sayıca en kalabalık grubu oluşturan kuşlar 39 çeşit türüyle (Kartal, kırlangıç, baykuş, şahin, atmaca, tavus kuşu, horoz, martı, saksığan, saka, taraklı kuş, turna, yağmur kuşu, keklik, karga, kuzgun, karabatak, güvercin, doğan, bülbül, bıldırcın, beç tavuğu, ağaçkakan, akbaba, leylek, kuğu, kaz, tavuk, ördek, ardıç kuşu, çavuş kuşu, çaylak, dalgıç kuşu, deve kuşu, guguk kuşu, hindi, papağan, pelikan ve anka kuşu) çok çeşitli söylenlerde anılmaktadır. Bu kadar çok çeşit arasından neredeyse tüm dünya söylenlerine damgasını vuran veya çok önemli ana söylenlerde sıkça sözü edilen kuşları ayırmaya başladığımızda öncelikli yeri kartal aldı.

¹ Deniz Gezgin, **Hayvan Mitosları**, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s.165

² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris Ed. Bouquins, 1982 s.307

1. 9. Kuşlarla ilgili söylenler.

Kartal, akbaba, şahin, karga, kuğu söylenleri hayvan söylenleri arasında en çok rastlanan söylenlerdir.

Kartal: Klasik Yunan Söylenleri’ni içeren tüm betimlemelerde Zeus varsa onun kartalı da hemen yanında yer alır. Kartal Tanrıların Tanrısı Zeus’un hayvanı olarak kabul edilir. “Tüm söylenlerde, Zeus’un yer aldığı tüm olaylarda onun simgesi olarak varlığını sürdürür. Zeus’un eylemlerine bire bir katılır, Ganymedes’i kaçıtır Zeus’un yanına getirir, Zeus’un vurucu gücünü, hiçbir şey kaçırmayan keskin gözlerini simgeler. ... Mezopotamya Söylenleri’nde ünlü kahraman Gilgameş ‘in bebekliğinde onun yüksek bir kuleden atılıp yok edilmek istenmesine karşın, bir kartal düşen bebek Gilgameş’i havada kaparak uzak bir tarlaya güvenle indirmiştir.”¹ Ölümsüzlerin kılığına girmek istedikleri, kutsal bir kuştur. “İskandinav mitolojisinde baştanrı Votan zorluklardan kurtulmak için sıklıkla kartal kılığına girerdi. Yine İskandinav mitolojisinde gökyüzünün kuzey sınırında kartal şeklinde bir dev olan Hrasvelg hüküm sürerdi.”²

J.C. ve A. Gheerbrant’ın semboller sözlüğünde kartal maddesinde, Aztekler’de kurban edilen savaşçıların kalplerinin güneş kartallarına yedirildiğine işaret edilir ve bu insanlara “Kartal Adamlar” dendiğinden söz edilir. Ayrıca, batı geleneğinin kartala çok önem verdiği açıklanarak, bu kuşun eşsiz güçlerle donatıldığını, hatta bu güçlerin yeryüzünde bulunan çeşitli güçlerin çok üzerinde oldukları belirtilir.³

“Kartal sembolizmi en çok Orta Asya, Sibiryada tradisyonlarında ve Şamanizm’de işlenir. Kartala Şamanların babası gözüyle bakılır. Örneğin, Buryatlar’a göre Şamanların atasının ya da ilk şamanın babası ilahiliği simgeleyen bir kartaldır. ... Turukhansk Yakutları’na göre de kartal, ilk şamanı yaratan Yaratıcı’yı, ışığın yaratıcısı olan Yüce Varlığı simgeler.”⁴

¹ Mehmet Sarıoğlu, **2004-05 Ders Yılı Mitoloji Ders Notları**, “Zeus” bölümü-İstanbul Kültür Üniversitesi.

² Deniz Gezgin, **Hayvan Mitosları**, (Hançerlioğlu 1993) İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s.113

³ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris Ed. Bouquins, 1982 s.12-14

⁴ Alparslan Salt, **Ansiklopedi Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller**, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 2006, s.197

Kartal, Türk Söylenleri'nde de önemli bir imgedir. Eski Türkler'de bu kuş bir çeşit "totem" olarak kabul edilmiştir. Murat Uraz'a göre kartal, kuşların da hakanıdır ve Atilla'nın soyu kartala dayanırdı. Bu yüzden kartalın başında taç vardı.¹

Kartal, özellikle Göktürk ve Uygur Devletleri'nde çok önem verilen yırtıcı bir kuş olarak saygınlığını hep korumuştur. "Önemli bir türeme simgesiydi. Özellikle Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdar ya da beylerin timsali, koruyucu ruhun ve adaletin simgesiydi. Güneşi ve aynı zamanda güç ve kudreti ifade ediyordu."²

Öte yandan bu kuşun eski Türkler'de mevsim döngülerine hükmedebildiğine de inanılırdı. "Yakutlara göre kartal güneşin sembolüdür. Yakutlardan bir takımı analarının kartaldan geldiğine inanırlar ve ona saygı göstererek adına and içerler. ... Kartal aynı zamanda mevsimleri de değiştirir. Kanatlarını bir kez çırparsa buzlar erir, iki kez çırparsa ilkbahar gelir."³

Kuşların diğer bir türü olan akbabanın söylenlerde oldukça fazla yer aldığını görmekteyiz:

Akbaba: Neredeyse tüm dünya söylenlerinde bu yırtıcının yer almasının nedenini çok işlevli bir karaktere sahip olmasına bağlayabiliriz: Akbaba, hem leşçil bir yaratılıştan olmasından kaynaklanan ölüyü ortadan kaldırma, bir bakıma doğayı temizleme işlevini görmesi nedeniyle iyicil bir yöne sahiptir, hem de buna karşıt olarak görünüşü, iriliği ve parçalayıcı korkunç gagasıyla cezalandırıcı, acı verici, kötücül bir karaktere sahiptir. İlk akla gelen söylen Prometheus'un cezalandırılış şeklidir:

"O çok sevdiği insanoğlunun elinden alınan ateşi, Zeus'un katından çalıp insanlara geri getirmesi bize "Tiran'ın despotluğuna direnen ilk devrimci" olduğunu nasıl hatırlatıyorsa da, onun bu yüzden Zeus tarafından cezalandırılış şekli de bir o kadar unutulmaz olarak anlayışımızda ki yerini hep korumaktadır: Zeus onu Kafkas Dağlarının yüce doruklarından en ıssız olanının yalçın kayalıklarına zincirletir. Her

¹ Murat Uraz, **Türk Mitolojisi**, İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 1967, s.114

² Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, İstanbul: Kabcacı Yay. 2002, s.134

³ Bayram Erdoğan, **Sorularla Türk Mitolojisi**, İstanbul: Pozitif Yay. 2007, s.150

gün bir akbaba (kimi söylenlerde kartal) gelir ve Prometheus'un karaciğerini didiklerdi.

Tüm gün süren bu bitmek tükenmek bilmez işkence şaşırtıcı bir şekilde her gün yenilenirdi. Çünkü tüm gece boyunca ciğer kendi kendine yenilenir ve ertesi gününe akbabanın keskin gagasına hazır hale gelirdi. Prometheus sürüp giden bu işkenceye kahramanca direnir, sesini bile çıkartmadan acıya göğüs gererdi.”¹

Akbaba, Türk Söylenleri'nde söz edilen belli başlı yırtıcılardan biridir: “Akbaba denilen kuş, ihtiyarladığı zaman yaptığı yumurtaların birinden “İtbarak” çıkardı. Bir efsaneye göre Oğuz'un öldürdüğü canavarı yemeye akbaba gelmişti.”²

Akbaba'nın kökeni Yunan Söylenleri'nde Daedalion adlı kederli bir babaya yansıtılır: “Sabah Yıldızı (Eushoros)un oğlu ava ve savaşa çok düşküdü. Khione adlı çok güzel bir kızı vardı. Bu kıza, Hermes ve Apollon aşık oldular. Fakat güzel kız gurura kapıldı ve kendini Artemis'ten de güzel buldu. Tanrıça bir okla onu öldürünce Daedalion çok kederlendi, tanrı Apollon, bu kara bahtlı babayı, bir akbabaya çevirdi.”³

Leş yiyici olmasının getirdiği bir başka özellik de Maya ve Siyahi Afrika Kültürleri'nde vurgulanmıştır: J.C. ve A. Gheerbrant'a göre Kral Akbaba'nın leş yiyici olması Maya Kültürü'nde ölümün simgesidir, ancak leşlerle beslenmesi, yaşamsal güçleri kuvvetlendirici bir görevi olduğunu düşündürür. ...Güney Amerika'da bir çok yerli topluluğunda kurbağa ile beraber ateşin ilk sahibi olarak bilinir. ...Eski Mısır'da, Akbaba Tanrıça, Nekbet, doğumların koruyucusu olarak bilinirdi. Bazı Piramit Metinleri'nde, akbaba İsis'in görüntüsü olarak bildirilmiştir.⁴

Klâsik Yunan Söylenleri'nde, akbaba Savaş Tanrısı Ares'e ait bir kuş olarak tanınır.

Akbaba gibi bir yırtıcı olan şahin, çeşitli söylenlerde, özellikle Eski Mısır Söylenleri'nde çok kutsal sayılan bir kuştur:

Şahin: Yırtıcı, keskin, delici bakışlarıyla o, Eski Mısır'ın her şeyi gören gözlere sahip Horus'un ta kendisidir. “Öldürülen Osiris'in öcünü oğlu Horus alacaktır. Buna

¹ Mehmet Sarioğlu, **2004-05 Ders Yılı Mitoloji Ders Notları**, “İnsanın Yaratılışı” bölümü-İstanbul Kültür Üniversitesi.

² Bayram Erdoğan, **Sorularla Türk Mitolojisi**, İstanbul: Pozitif Yay. 2007, s.150

³Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul: İnkılâp Yay. 6. Baskı, s.406

⁴ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris Ed. Bouquins, 1982 s.994

göre İsis sihirsiz gücünü kullanır ve ölü Osiris'ten hamile kalıp Horus'u dünyaya getirir. Horus genellikle şahin başlı ve insan gövdeli bir Tanrı'dır. Mısır Sanatı'nda, genellikle bir lotüs çiçeği tomurcuğunun üzerine oturmuş bir bebek olarak betimlenir. Horus her şeyi bilen ve özellikle gören bir kutsaldır. Onun "Hakikatin Gözü" sayılan ve klasik Mısır Sanatı'nda çok bilinen göz şeklindeki betimlemesine sıkça rastlanır."¹

Şahin, "Peru'nun Eski İnkâ Uygarlığı'nda güneşin sembolü sayılırdı. Tarih bilimci Sarmiento'ya göre, tüm İnkâ'lar, Manco Capac'tan, İnkâ soyunun kurucusundan, türemişlerdir ve bu atanın ruhsal bir kardeşi, bir ikizi olduğuna inanılırdı. Bu ruhsal kardeş bir çeşit koruyucu melek, "İnti" adını verdikleri ve güneş olarak bildikleri şahin şeklinde bir varlıktı."²

Yine Peru Söylenleri'ne bakıldığında J. C. ve A. Gheerbrant Yaratıcı Kahramanlar'ın, bir dağın tepesine, daha insan formuna dönüşmemiş bir şahin tarafından bırakılan beş yumurtadan doğduklarından söz ederler³

Şahin, hem görünüşünün asilliği, hem de sahip olduğu o eşsiz aerodinamik formuyla son derece asil bir kimliğe sahiptir. "Doğu düşüncesinde soyluluğu simgeleyen bir kuştur. Farsça bir eser olan Şehname'de anlatılan bir hikâyede Keykubad, tahta çıkmadan evvel rüyasında iki beyaz şahin görmüş, bu şahinler ona bir taç getiriyorlarmış. Bu rüyadan kısa bir süre sonra Keykubad, tahta çıkmıştır."⁴

Corinne Morel'in Semboller Sözlüğü'nde "Şahin" maddesine bakıldığında Zerdüş inanişına göre, efsanevi kuş Simurg'un dişi bir şahin olduğu ve yeryüzüne tüm ağaç cinslerinin tohumundan olan filizleri yayanın o olduğu ve yine inanişına göre bu tohumun içinde yaşadığı belirtilerek, şahinin üstün bir yaratıcı ve pozitif enerjiyi simgelediği belirtilir.⁵

Karga (Kuzgun) : Genelde kötülüğün, sarpa saran işlerin, sıkıntıların habercisidir. Öncelikle Yunan Söylenleri'nde karşımıza çıkar. Bu söylenlerde "Eumelos" adlı bir yiğit vardır. Oysa "Karga" ile ilintili olan kişinin kahramanlıkla

¹ Mehmet Sarioğlu, 2007-08 Ders Yılı Doğu Mitoloji'si Ders Notları "Mısır Mitolojisi" bölümü-İstanbul Kültür Üniversitesi.

²Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris Ed. Bouquins, 1982 s.429

³ Aynı yerde.

⁴ Deniz Gezgin, **Hayvan Mitosları**, (Hançerlioğlu 1993) İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s.156

⁵ Corinne Morel, **Dictionnaire Des Symboles, Mythes et Croyances**, Paris Ed. L'archipel s.387

ilgisi yoktur: Söz konusu Eumelos, Kos Adası'nda yaşamaktadır ve iki kızı, bir oğlu vardır. Çocuklar son derece küstahtırlar. Toprakla uğraşp topraktan doydıkları için hiçbir Tanrı veya Tanrıça'ya saygı göstermezler, hatta onları küçümserler. Tanrılar (Aphrodite, Athena ve Hermes) bu üç kardeşle babalarını fena halde cezalandırırlar: Meropis'i hemen oracıkta baykuşa, kızları bir tür martıya, Eumelos'u da siyah, uğursuz bir kargaya çevirirler.¹

Karganın diğer söyleni tüylerinin neden siyah olduğuyula ilgilidir. "Koronis Apollon ile sevişerek gebe kaldı. Anne olacağı sırada Arkadya'lı İskhys ile evlendi. Apollon bir kargayı, sevgilisi Koronis'i gözetlemeye memur etmişti. Karga Apollon'a sevgilisinin ihanet etiğini ve İskhys'a kendini isteyerek verdiğini söyledi. Apollon bu habere çok üzüldü, kargaya lanet etti ve onun tüyleri birden bire karardı. Halbuki o zamana kadar karga süt beyaz renkli güzel bir kuştı."²

Öte yandan D. Gezgin'de ,Türk Mitolojisi'nde anlatılan karga Azrail'in simgelediği hayvan olarak işlenmiştir.³ Yine D.Gezgin'de belirtilen başka bir Türk Söyleni'nde bu kuşun konuşma yeteneği konu olarak işlenmiş ve Uygurlar'ın yiğit hükümdarlarından Böğü Han'a Tanrı'nın üç adet konuşan karga gönderdiği ve bu kuşların en uzak yerlere kadar uçup oralarda olup biten her şeyi Böğü Han'a yetiştirdikleri anlatılır.⁴

Yine, J. C. ve A. Gheerbrant'a göre Çin ve Japonya'da evladın evebeynlerine karşı duydukları minneti ifade eder. Yine, özellikle Japonya'da ailevi sevgiyi anlatır.⁵

Aynı eserde Kuzey Amerika yerlileri için karganın göksel ve ulu bir varlık olduğuy, gök gürültüsü ve şimşeğin mitolojik simgesi olarak kabul edildiği ve bu nedenle büyük bir kuş olarak gösterilerek, bir kanat çırpışıyla rüzgar çıkarıp, diliyle de şimşek yarattığından söz edilir.⁶

¹ Pierre Grimal, **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma**, İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1997, s. 18

²Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul: İnkılâp Yay. 6. Baskı, s.59

³Deniz Gezgin, **Hayvan Mitosları**, (Ögel 2003) İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s.109

⁴ Aynı yerde.

⁵ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris Ed. Bouquins, 1982 s.285-286

⁶ Aynı yerde.

Kuğu: Kuşlar listemizi oluşturan türler içinde, özellikle Klasik Yunan Söylenleri’nde Tanrılar Tanrısı Zeus’un aşkları okunurken mutlaka rastlayacağımız bir hayvan olarak kalmaz, kimi Tanrı’nın arabasına koşulmuştur, kimi söylende erkek karakterli göksel ışık olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden önemli bir kuş olarak bir çok söylende yerini almıştır. Öncelikle, “Tanrı Apollon’un doğumundan sonra, onun kuğuların çektiği arabasına atlayıp, çok uzak bir ülkeye, Hyperboreas’ın ülkesine gider. Burası mutluluk ülkesidir.”¹

Savaş Tanrısı Ares’in vahşi oğlu Kyknos’un, Herakles ile yaptığı dövüşü anlatan bir söylen vardır. Bu söylenin sonunda Herakles’in Kyknos’u devirip öldürdüğü anlatılır. Ancak, oğlunu kurtarayım derken Ares’te baldırından yaralanmıştır ve tedavi edilmek üzere Olympos’a götürülecektir. Bu konu Şefik Can’ın eserinde işlenirken ciddi yaralanmış olan Ares’in, tedavi edilmek üzere Olympos’a götürülmeden evvel Herakles tarafından öldürülen oğlunu ölümsüz kılmak için beyaz bir kuğu kuşuna çevirdiği söylenir.²

“Zeus, her zaman olduğu gibi yine canı sıkılırken, birden güzeller güzeli Leda’ya görür ve onu elde etmek ve bunu yaparken de karısı, kıskanç Hera’nın gözüne gözükmemek için müthiş bir plan hazırlar: Bembeyaz bir kuğu şekline girerek Leda’ya yaklaşır ve onunla birleşir.”³

Hint Söylenleri’nde Nala ile Damayanti’nin aşklarının anlatıldığı bölümde dile gelen kuğulardan, iki aşığı birleştirmek için “aracı rolü” oynayan kuğulardan söz edilir. Türk ve Moğol Mitolojileri’nde yaygın bir mit olan kuğu gölü aslında bir çok kültürün mitolojisinde görülür. Deniz Gezgin’in Hayvan Mitosları adlı eserinde anlatılan söylen bir gölde çırılçıplak yüzen üç kızla ilgilidir. Onlar yıkanırken bir avcı muziplik olsun diye gizlice göle yaklaşır ve içlerinden birinin elbiselerini saklar.

¹Mehmet Sarıoğlu, **2004-05 Ders Yılı Mitoloji Ders Notları**, “Apollon” bölümü-İstanbul Kültür Üniversitesi

²Şefik Can, **Klasik Yunan Mitolojisi**, İstanbul: İnkılâp Yay. 6. Baskı, s.88

³Mehmet Sarıoğlu, **2004-05 Ders Yılı Mitoloji Ders Notları**, “Zeus’un Aşkları” bölümü-İstanbul Kültür Üniversitesi

İki kız paniğe kapılarak kuğu şekline girip, oradan kaçarlar. Diğeri çaresiz yakalanır. Avcı ile evlenirler. Ancak yıllar sonra elbisesini bulan(kuğu tüyleri) karısı bir kuğuya dönüşür ve uçarak kaçar.¹

Kuşlarla ilgili söylenlere çalışmamızın birinci bölümünün ikinci alt bölümünü oluşturan “Söylenlerde Zümrüdüanka” adlı bir bölüm ekledik. Sözkonusu alt bölümü de doğu – batı söylenleri dikkate alınarak iki genel düzende gurupladık. Ancak bu iki genel gruba ek olarak Zümrüdüanka’nın nitelik bakımından hem doğu hem de batıda görülen simya bilimiyle doğrudan bağlantısı olduğunu göz önüne alarak, üçüncü bir grup oluşturduk. Son olarak gerek doğu gerek se batı Hıristiyan inancında özel bir yeri olan Zümrüdüanka için dördüncü bir grup oluşturarak düzenlememizi tamamladık.

1. 2. SÖYLENLERDE ZÜMRÜDÜANKA

Zümrüdüanka, neredeyse tüm dünya söylenlerinde kendine özel bir yer bulabilmiş ender yaratıklardan biridir. Söylenin ait olduğu coğrafi bölgeye göre çeşitli isimler altında anılır ve hangi ülkeye ait olursa olsun özünde ateş olan, hatta ateşin içinde yanıp küllerinden doğan efsanevi bir kuştan söz edilir.

Çalışmamızın bu bölümü sadece “Zümrüdüanka”yı ilgilendirmekte olup, bu efsanevi kuşun seçtiğimiz belli başlı söylencelerde nasıl ve hangi adlarla yorumlandığını ortaya koymaktadır. İlk olarak batı söylenlerinde anılan Zümrüdüanka’yı inceleyelim:

1. 2. 1. Batıda, Klasik Yunan Söyleni’nde Zümrüdüanka (Föniks)

Zümrüdüanka’nın Yunan Söylenleri’nde ki adı “Föniks” tir. Michel Cazenave’nin Semboller Sözlüğü’nde Yunanca –Phoinix- kelimesinden doğan Föniks, form olarak balıkçıl kuşuna benzetilir ve yeniden doğuş ile ölümsüzlüğü temsil eder. Yunanca

¹Deniz Gezgin, **Hayvan Mitoları**, (Roux 1998) İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s.141

“kırmızı renk – alev rengi” anlamına gelen ismi aynı zamanda efsanevî arındırıcı ateşte yanıp, tekrar bu ateşin içinden doğduğu anlatılır.¹

Yunan Söylenleri’nde özellikle uzun ömürlü ve çok güzel, alımlı renklere sahip tüylerle bezeli bir kuş olarak betimlenir. Birçok yazarın çeşitli eserlerinde Simurg’dan söz edildiğini görürüz.

Deniz Gezgin Hayvan Mitosları adlı kitabında Phoениks’in Aithiopia kökenli olduğuna ilişkin bir sanıdan söz eder ve Heredotos başta olmak üzere pek çok şair, gezgin, astrolog ve mitografin Phoениks’ten söz ettiklerini, bir masal kahramanı olan Phoениks’in ömrünün çok uzun olduğunu, bin hatta iki bin yıl yaşayabildiğinden söz ederek bu kuşun rengarenk tüylerinin en güzel tavus kuşundan bile daha güzel olduğunu anlatır.²

Eski Yunan Söylenleri’nde Föniks’in Arabistan’ın uçsuz bucaksız çöllerinin birinde bulunan güzel bir vahada yaşadığına inanılırdı. Helios, Güneş Tanrısı ateş saçan arabasını gök yüzünde ilerletirken Föniks’in eşsiz sesini dinlemek için bazen arabasını kısa süreyle durdurduğuna inanılırdı. Öte yandan, Föniks’e ilişkin bilgileri bizlere ilk defa Hesiodos vermiş ve canlıların sahip oldukları yaşam süreleri hakkında kıyas yaparak, kuzgunun çok uzun ömürlü olduğunu ve dokuz insan neslini görebileceğini, karganın üç geyik nesli boyunca ancak yaşlanabileceğini, föniks’in dokuz karga neslinin yaşam süresine eşit bir süre yaşayabildiğini söyler.

Yine Heredot, bir söyleni aktarırken bu efsanevi kuş hakkında detaylı bilgiler verir. Bu kuşu hiç görmediğini, sadece resimlerinden tanıdığını, Mısır’da Heliopolis kentinde her beş yüz yılda bir bu kuşun babasının ölmeye geldiğini söyler. Ayrıca, kanatlarının bir kısmının altın sarısı, diğer kısmının kırmızı renkte olduğunu, genel görünüşünün iri bir kartalı andırdığından söz eder.

Bu kuşun ölüm ritüeli son derece ilginçtir: J. C. ve A. Gheerbrant’a göre, bu kuş ölüm saati yaklaşınca, hoş kokulu çalı çırpıdan bir yuva yapar ve bu yuvanın içinde

¹ Michel Cazenave, **Encyclopédie Des Symboles**, Torino La Pochothèque Ed. Le Livre De Poche 1996, s:521

²Deniz Gezgin, **Hayvan Mitosları**, (Grimal 1997) İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s.22

kendi sıcaklığıyla kendi kendini yok edermiş. Bu böylece devam edermiş, bir anlamda bu oluşum yeniden doğuşun göstergesi olarak kabul edilirmiş.¹

1. 2. 2. Batıda, Klasik Roma Söyleni'nde Zümrüdüanka (Föniks)

Deniz Gezgin'in belirttiğine göre Roma İmparatorluğu'nun ölümsüzlüğünün simgesi olarak madeni paralar üzerinde Anka kuşu motifleri kullanılmıştır. Buradaki Anka kuşu ayrı bir anlam taşımakta ve sonsuz kentin kendisini simgelemektedir.²

Eski Roma'da Föniks olarak tanınan bu kuş ölümsüzlüğün, sonsuza dek uzanan ihtişamlı yaşamın sembolü olarak bilinirdi. Michel Cazenave'ye göre İmparatorluğun yaşam kuvveti ve her zaman yenilenen gücünü sembolize eden Föniks bu nedenle paraların üzerinde ve imparatorluk devrinin mozaikleri üzerinde yer alırdı. Kilise papazları da onu ruhun ölümsüzlüğünü ve İsa'nın yeniden dirilişini gösteren bir simge olarak karşılardı.³

Pierre Grimal'in sözlüğünde, Eski Roma İmparatorluğu'nda, astrologların Pheniks'in hayat süresiyle "büyük yıl", ya da yıldızların devir hareketi arasında ilişki kurdukları, bir Pheniks'in doğuşu, onlara göre, "büyük yıl"ın başlangıcını oluşturduğu belirtilir. Ayrıca, Claudius zamanında da, Mısır'da bir "Phoeniks"ın yakalanıp, Roma'ya getirildiğini ve Claudius'un kuşu teşhir ettirdiği halde kimsenin onu ciddiye almadığından söz edilir.⁴

1. 2. 3. Batıda Aztek Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Ketzalkoatl ya da Yılan-Kuş Tanrı)

Corinne Morel'e göre Ketzalkoatl Aztek Söylenleri'nde birincil Tanrı sayılır. İyiliği temsil eder ve kötücül Tanrı Tezkatlipoka ile sürekli mücadele içindedir. Herşeyin kökeni, hayatın, sanatın, toprağın ve madenlerin kökeninde o vardır. Ayrıca bu kuş bir çeşit yılan ve kuş karışımı kutsal bir varlıktır ve başında yılan maskesi taşır.

¹ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris Ed. Bouquins, 1982 s.747

² Deniz Gezgin, s.23

³ Michel Cazenave, **Encyclopédie Des Symboles**, Torino La Pochothèque Ed. Le Livre De Poche 1996, s:522

⁴Pierre Grimal, **Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma**, İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1997, s. 643

Muhteşem güzel renklerle bezeli tüylerle kaplı olarak betimlenir.¹ Anlaşıldığı gibi yaşamdaki iyiliklerin ve temel öğelerin tümünü yansıtmaktadır Aztek Anka'sı. Güçlü bir Tanrı'dır.

1. 2. 4. Doğuda, Yahudi Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Milşam)

Michel Cazenave'nin semboller sözlüğünde, Yahudi efsanelerinde Zümrüdüanka'nın "Milşam" adıyla anıldığı ve ölümsüz özelliğinin yasak ağacın meyvesinden tadıp günaha giren ve bu durumda diğer masum mahlukatın önünde kıskançlığa kapılıp diğer hayvanlara da bu yasak meyveden tattırmayı başarmış olan İlk Ana'mız – Havva'dan- geldiğine inanıldığından söz edilir.²

Milşam asla ölümü tatmayacak olan bir kuştur. Ölümsüzlük sembolüdür. Ölümsüzlük payesini de yasak meyveden tatmayan tek canlı yaratık olması karşılığında elde etmiştir. Yine Cazenave, aynı eserinde Milşam'ın, Havva'yı dinlemeyen tek canlı olduğunu ve Ölüm Meleği Tanrının emrini yerine getirerek, Milşam'ı ödüllendirdiğini ve onu asla ölümü tatmayacak canlı kıldığını belirtir.³

Milşam'a bir de, içinde uzun süre yaşasın diye iyice korunmuş bir şehir ihsan edildi. Binlerce yıl bu şehrin içinde huzurlu yaşadı.

Binlerce yıl sonra "Milşam'ın yuvasından bir ateş yükseldi ve onu tutuşturdu. Kısa sürede civciv haline geliveren bir yumurtadan başka bir şey kalmamıştı!"⁴

Bir başka Yahudi inancına göre Milşam pek de masum ve görkemli olmaktan çıkar. Örneğin Deniz Gezgin'e göre Yahudiler Anka Kuşu'nu pek sevmezler, onun çocukları boğduğu için Musa Peygamber'ce lanetlenip kovulduğuna inanılır.⁵

¹ Corinne Morel, **Dictionnaire Des Symboles, Mythes et Croyances**, Paris Ed. L'archipel s.756

² Michel Cazenave, s.523

³ A.g.e. s: 523

⁴ Aynı yerde.

⁵ Deniz Gezgin, **Hayvan Mitosları**, (Hançerlioğlu 1993) İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s.23

1. 2. 5. Doğuda, İslam Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Anka-Simurg)

İslami Ezoterik inançlarda “Simurg” adını alan bu kuş daha çok melekler alemine özgü bir varlık olarak kabul edilmiştir. Neredeyse tüm İslami söylenlerde, Simurg “Kafdağı”nda oturan bir kuş olarak kabul edilmiştir. İslam tasavuffunda çok bilinen ve Anka Kuşu'nun gerçek hikayesi olarak kabul edilen anlatı şudur:

“Kuşlar bir gün kendilerine bir kral seçmek isterler ve buna en uygun kuşun Kafdağı'nda oturan Simurg (Anka Kuşu) olduğuna karar verirler. Ona secde etmek için Kafdağı'na doğru yol alan milyarlarca kuş bu uzun yolda çok yorgun düşer ve bir bir eksilmeye başlarlar. Aşmaları gereken yedi zorlu alana geldiklerinde çoktan yarısı ölmüştür. Yolun sonuna gelmek üzereyken sadece otuz kuş kalmışlardır. Dünyada kalan bu son otuz kuş yorgunluktan bitap düşmüş bir haldeyken nihayet Kafdağı'na varırlar. Ancak buraya vardıklarında anlarlar ki buldukları Simurg kendilerinden başka bir şey değildir. Anka Kuşu'nun bir diğer adı olarak bilinen Simurg'un Farsça'daki sözlükbirim anlamı “otuz kuş” demektir.”¹

Simurg'un yaşadığı yer olarak kabul edilen ve çok uzaklarda, masalsi ötelerde bulunan Kafdağı Michel Cazenave'ye göre mistik coğrafyanın kutbu – mundus imaginalis – hayali bir dünyadır ve yaratıcı düşüncenin bir ürünü ve simgesi olarak kabul edilir.²

Öte yandan, sadece Nuh Peygamber ve Tufan ile birlikte anılan Simurg'a ilişkin bir söylen daha vardır: Corinne Morel'e göre Nuh'un gemisinde, Föniks giderek tehdit edici olmaya başlayan kıtlığı görünce kendi hakkı olan yiyeceğini yememiş, diğer varlıklara bırakmıştır. Böylece ruh güzelliğini, ne denli bonkör ve iyi yürekli olduğunu göstermiştir. Bu olaydan ötürü Nuh Peygamber önce Föniks'i kutsamış ve Tanrı'ya yakarmış, onun için ölümsüzlük dilemiştir.³

¹ Aynı yerde.

² Michel Cazenave, *Encyclopédie Des Symboles*, Torino La Pochothèque Ed. Le Livre De Poche 1996, s:523

³ Corinne Morel, *Dictionnaire Des Symboles, Mythes et Croyances*, Paris Ed. L'archipel s.717

1. 2. 6. Doğuda, Çin Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Feng-huang ya da Semender Kuşu)

Çin'de Zümrüdüanka'nın adı Feng-huang'dır ve ejderha, tek boynuzlu at ve kaplumbağa ile birlikte kutsal dördlü oluşturur.

Michel Cazenave'nin Simgeler Ansiklopedisi'nde ki Föniks ile ilgili maddeye göre, Çin'in geleneksel resimlerinde bu efsanevi kuşun "Feng-huang" sıfatıyla betimlendiği ve tıpkı tek boynuzlu at Ky-lin gibi, iki genel değer olan Yin ve Yang'ın birbirlerine tamamen karşı olsalar bile tek gövdede, Feng-huang'da toplandığı belirtildikten sonra ayrıca, bu kuşun evlilikten doğan birlikteliğin de sembolü olarak kabul edildiği açıklanır.¹

Anka Kuşu'nun paragraf başlığından da anlaşıldığı üzere çok sayıda adı vardır. Deniz Gezgin'e göre, Semender, Anka kuşuna verilen isimlerden biridir. Efsanelerde anlatılan semender kuşunun gagası bir neye benzemekte ve bu güzel kuş güzel ötüşüyle bilinmektedir. Semender ömrünün sonuna geldiğini anladığında bir ağacın dalına konar ve büyüleyici sesiyle şakımaya başlar. ...Bu ötüşü sebebiyle Çinliler tarafından dans ve müziğin yaratıcısı olarak kabul edilir (Hançerlioğlu 1993).²

Ayrıca Taoizm'de de Zümrüdüanka'dan söz edildiğini görürüz : "Taoizm'de Tan-niao kuşu" olarak anılır."³ Taoistler bu efsanevi kuşa bir başka isim daha vermişlerdi: Zincifre Kuşu . Bilindiği gibi zincifre civa maddesinden elde edilen kırmızı renkli sülfüre verilen addır ve Semender (Tan-niao) in tüylerinin rengi de sülfür kırmızısıdır.

1. 2. 7. Doğuda, Türk Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Kerkes – Anka – Zümrüdüanka –Huma – Kaknus – Omay-Tuğrul)

Huma denilen kuş gerçekten de söylencelerin, söylenlerin kuşudur. "Her zaman yükseklerde bulunan, yere inmeyen kuştur. Bu kuş bulunduğu gökte yumurtlar. Bu yumurta yere inerken içinden yavru çıkar, tekrar göklere uçar. Yerlere konmayan bu

¹ Michel Cazenave, *Encyclopédie Des Symboles*, Torino La Pochothèque Ed. Le Livre De Poche 1996, s:523

² Deniz Gezgin, *Hayvan Mitosları*, (Hançerlioğlu 1993) İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s:21

³ Alparsaln Salt, *Ansiklopedi Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*, İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 2006, s.121

kuşun ayakları yoktur. Hindistan, Çin, Kıpçak göklerinde yaşar. ...Zamanın birinde, bir devlete bir baş seçmek istemişler. Bu kuş insanların toplu bulunduğu yerde uçurulmuş. Kimin başına konarsa onu devlet reisi yapacaklarını kararlaştırmışlar.”¹

Böylece, çok önemli niteliklerle (güzellikten, güzel sese, giderek yönetici seçiciliğe, bir tür karar vericiliğe dek) donanmış bir kuştur.

Murat Uraz’ın Türk Mitolojisi’nde Anka’nın, sığınak olarak “Kaf” dağının kayalarından birini seçtiği, efsaneye göre biri “Elbruz” dağında (Zümrüt kuşu) diğeri ise “Kaf” dağında (Anka, Simurg) yaşayan iki kuşun adını, Irak’ın Kerkük dolaylarında yaşayan Türkmenler’in “Zümrüdüanka” diye birlikte kullandıklarını belirtir ve yüzü insan yüzüne benzeyen “Anka”nın uzun boyunlu bir kuş olduğunu, adına da kimi zaman “Bay Terek”, kimileyin de “Bay Kavak” denildiğini, yuvasının da yerden göğe kadar yükselen Dünya Ağacı’nın zirvesinde olduğu anlatılır.²

Türk Söylenleri’nde bir de son derece sert ve dayanıklı, vahşi bir kuş vardır. Gözü pek ve mücadeleden çekinmeyen bir kuştur: **Karakuş**. Türk Söylenleri’nden biri olan Er-Töştük Destanı’nda adı geçer. “Destan metnine göre Hayat Ağacında yuvası bulunan karakuş avlanmaya gittiği zaman, her sene bir ejderha musallat olup, yavrularını yemektedir. Bu kez de aynı şey olacakken Er-Töştük ejderhayı öldürür ve yavruları kurtulur. Bu iyiliği üzerine karakuş onu yeryüzüne indirmek üzere sırtına bindirir. Yolda kahramanın hayvana verdiği yiyecek bitince kendi etini kesip verir.”³

Öte yandan, yine Yaşar Çoruhlu’ya göre, devlet kuşu olarak kabul edilen Hüma’nın Yakutlarda Umay ya da İmı adıyla, talih kuşunun adı olarak anılır. Bu kuşun Anka ya da Zümrüdüanka ile ilişkisi vardır.⁴

Anka’nın daha birçok değişik anlamı vardır. Çeşitli Türk Boyları’nda bu kuş için çeşitli adlar türetilmiş ve inançlar da o doğrultuda çeşitlenmiştir.

“Anka, gerdanlık demektir. Tüyleri güzel, boynu uzun, kendisi büyük bir kuştur. Boynu halka halinde beyaz tüylerle çevrilmiş olduğu için “Anka” denilmiştir.”⁵

¹ Murat Uraz, **Türk Mitolojisi**, İstanbul; Mitologya Yay. 1992, s. 157

² Celal Beydili, **Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük**, Ankara, Yurt Yay.2005, s.61

³ Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, İstanbul: Kabalcı Yay. 2002, s.132

⁴ Aynı yerde.

⁵ Bayram Erdoğan, **Sorularla Türk Mitolojisi**, İstanbul: Pozitif Yay.2007, s.154

“Tuğrul’da Türkler ve Moğollar arasındaki Anka kuşu gibi idi. Ama bu kuş yırtıcı bir kuştu.”¹

“Kaknus: Bu kuşun gagasında bulunan üç yüz altmış delikten çeşitli sesler çıkar. Kuşlar bu sesleri işitince ona yaklaşır ...ölümü yaklaşıncaya otlardan bir yuva yapar, orada öter. Bundan sonra kanatlarını o kadar kuvvetli çırpar ki bunlardan kıvılcımlar çıkar, yuvasını tutuşturur. Kendisi de orada yanar. Külünden meydana gelen yumurtadan yavrusu çıkar.”²

“Simurg kuşuna benzer bir kuş Türk tradisyonunda da vardır, adı Kerkes’tir. Kerkes kuşu, öleceği zaman, bir tür ateş olup kendi kendini yakan ve kendisinden yeniden doğan bir kuştur, 49 sayısı ile ilişkilendirilir.”³

Yukarıda aktarılan Türk Söylenleri’nden de anlaşılacağı üzere anka’nın bir çok özelliği vardır:

Anka Kuşu:

1) Daima yükseklerde bulunan, yere inmeyen kuştur. 2) Yere konmayan Anka’nın ayakları yoktur. 3) Çok güzeldir, eşsiz tüylere sahiptir. 4) Güzelliği yanısıra yönetici, seçici özelliği vardır. 5) Karar verici bir kuştur. 6) Yüzü insan yüzüne benzer, uzun boyunludur. 7) Yuvası Dünya ağacı’nın zirvesindedir. 8) Sert, dayanıklı ve mücadeleci, “Karakuş” adında ki varlığın kendisidir. 9) Devlet Kuşu-Talih Kuşu olarak ta bilinir. 10) Anka “gerdanlık” demektir. 11) Gagasında bulunan üç yüz altmış delikten çeşitli sesler çıkarabilir. 12) Kendi tutuşturduğu ateşinde yanar, kül olur ve tekrar kendi küllerinden doğar ayrıca 49 sayısı ile ilişkilendirilir.

1. 2. 8. Doğuda, Hint, İran ve Tibet Söylenleri’nde Zümrüdüanka (Tavus ya da Simurg - Huma – Rokh – Hakîm – Saena - Garuda)

Hint Söylenlerinde de yeniden doğuşu, dirilişi ve gücü simgeleyen Simurg, kutsal sayılırdı. Diriliş ve yeni güç simgesi olmuştur. Bir çok betimlemelerde Tanrı ya da Tanrıçalar’ın binek hayvanı olarak tercih ettikleri bir varlık biçiminde gösterilmiştir.

¹ Murat Uraz, **Türk Mitolojisi**, İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası, 1967, s.115

² Aynı yerde.

³ Alparslan Salt, **Neo-spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller**, İstanbul: Ruh ve Madde Yay. 2006, s.299

Özellikle Brahma ile karısı Sanay ve bilgelik Tanrıçası Sarasvati'yi iri bir Simurg taşırdı.¹

Öte yandan, Simurg İran Edebiyatı'nda çok sık rastladığımız bir örgedir. Anonim bir yapıt olan ve Zerdüşt inançlarını ortaya seren "Avesta" adlı yapıtta bu kuş "Saena" adıyla betimlenir.

J. C. ve A. Gheerbrant'a göre Saena'nın özellikleri kartalın özelliklerini hatırlatır. Simurg'un yuvasının, Şahname adlı eserde Elbruz Dağı'nın doruklarında olduğundan söz edilir ki bu dağ da Avesta'da Hara-Barazaltı tepesidir.²

İslami etkiler İran Edebiyatı üzerinde son derece etkili olmuş ve bu dönemden sonra Elbruz Dağı yerine, ünlü masalsı dağ "Kaf Dağı" anılmaya başlanmış, Simurg'un vatanı olarak kabul edilmiştir.

İran Söylenleri'nde Simurg, yine J. C. ve A. Gheerbrant'ın belirttikleri gibi insan gibi dile gelebilir, kahramanları belli bir yerden diğer bir yere taşıyıp götürebilir ve onlara tüylerinden bir kaçıını verirmiş. Bu tüyleri yakan kahraman, uzakta olan Simurg'u yardıma veya hakemlik etmeye çağırabilirmiş. Söz konusu özellik aynı zamanda "Huma Kuşu" ya da "Rokh" olarak anılan diğer olağanüstü yaratıklar için de geçerliymiş.³

Öte yandan aynı yazarlar bu kuşun diğer bir özelliğinin altını çizerek, Simurg'un tüyünün yaraları sağaltıcı özelliği olduğunu, hatta Simurg'un kendisinin de bir doktor – bilge, bir "Hakim – Hekim" kişi olduğuna inanıldığını belirtirler.⁴

"Garuda" adı hem Hint Söylenleri'nde hem de Tibet ve diğer Uzak Doğu Ülkeleri Söylenleri'nde karşımıza çıkmaktadır: Hint Söylenleri'nin bir bölümünü oluşturan kutsal Vişnu'nun kötülüğe karşı yaptığı savaşlarda Garuda aşağıda aktarıldığı gibi sık sık anılır. Çünkü temel kavram yaşamı temsil eder, hem yaşam hem de yaşamın ölümle savaşımını. J. C. ve A. Gheerbrant'ta Garuda, Vişnu'yu taşıyan ve insan başlı, üç gözlü ve kartal gagalı bir kuş olarak anlatılır. Ayrıca, "Naga" olarak nitelenen yılanlı şeytani güçleri gagasıyla parçalayıp, keskin tırnaklı pençeleriyle yırtıp

¹ CD-ROM MAC/WIN **Mythology Pictures**, Amsterdam The Pepin Press BV.2006,Bknz. s. 222 C/D

²Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris Ed. Bouquins, 1982 s.884

³ A.g.e. s.882

⁴ Aynı yerde.

ezdiğinden söz edilir. Tibetliler'in Garuda'yı yırtıcı ve haşin bir görünüşle, sert bir karakter içine oturttukları ve Garuda ile yılanların arasındaki savaşın Asya toplumlarına özgü olan ikonografik bir temayı temsil ettiğine dikkat çekilerek, bu olgunun yaşamın kendisinin ölümüne karşı verdiği mücadele olduğuna değinilir.¹

1. 2. 9. Doğuda, Mısır Söylenleri'nde Zümrüdüanka (Bennu – Benhu – Güneş Tanrı – Osiris'in Temsilcisi)

Föniks'in Mısır Söylenleri'nde önemli bir yeri vardır. Ölümsüzlük ve yeniden doğuşu simgeler. Adının Yunanca "Kırmızı renk" ya da "Ateş rengi" demek olan "*Phoinix*" sözlükbiriminden geldiğini vurgulamıştık. Oysa, Michel Cazenave'ye göre, Föniks'in kökeni, Mısır'ın kutsal kuşu Bennu'dan gelmektedir. Kül rengi bir balıkcıl (Turna Kuşu) olarak kabul edilen Bennu, Limon ağacına ilk yerleşip, yuva kuran ilk canlı Güneş Tanrı'nın inkarnasyonu olarak bilinirdi.²

Eski Mısır'ın en göz alıcı kentlerinden biri olan Heliopolis'te Bennu'ya son derece saygı gösterilirdi.

Heliopolis'te Bennu'ya ilişkin bir çok söylence bilinirdi. Örneğin yine M. Cazenave'nin belirttiği gibi bu hikayelerde Bennu'nun, her beş yüz yılda bir ortaya çıkıp kendini gösterdiğinden söz edilir ve bu özelliği tekrarlanarak bir çok söylende yer alan bu kutsal kuşun, sadece sabahın çiğ taneleriyle beslendiği anlatılır, uzak diyarlara uçup, oralardan kokulu otlar toplayıp bunları Heliopolis'in sunaklarına getirdiği söylenirmiş. Taşdığı bu yığınlar üzerinde küllerinden tekrar doğduğuna ilişkin hikayeler anlatılır dururmuş.³

Rowena & Pupert Shepert'in yapıtında Eski Mısır'da Bennu'nun aynı zamanda Tanrı Ra'nın ruhu olduğu, Osiris'in görünüşü olarak kabul edildiği belirtilir.⁴

¹ A.g.e. s.473

² Michel Cazenave, **Encyclopédie Des Symboles**, Torino La Pochothèque Ed. Le Livre De Poche 1996, s:521

³ A.g.e. s:522

⁴ Rowena & Rupert Shepherd, **1000 Symbols What shapes mean in art & myth**, London Thames & Hudson Ltd. 2002, s:233

1. 2. 10. Simya Bilimi'nde Zümrüdüanka (Föniks – Felsefe Taşı Cevheri – Kırmızı Kükürt)

Simya Bilimi Föniks'e oldukça önemli bir yer vermiştir. Simya alanında “ Föniks sonunda “Felsefe Taşı” na dönüşmek için önce yok olan sonra yeniden oluşmaya başlayan “*Materia Prima*” – ilk maddeyi temsil eder.”¹

Alexander Roob “Simya ve Mistitizm” adlı yapıtında Föniks'in, ortaya konan çalışmanın aşamalarını belirttiğini ve çürümeyi, bozulmayı (putre-factio) temsil eden kuzgun, akşınılığı, albinoyu(albedo) gösteren kuğu, tavus kuşu parlak renkler aşamasını ve yine Föniks'in de kırmızı renk (rubedo) aşamasını temsil ettiğini belirtir.²

Öte yandan J. C. ve A. Gheerbrant'ta Taocuların Föniks'i “Zincifre” (Civa sülfürü rengi – ateş kırmızısı) olarak adlandırdıkları, bu yüzden Föniks'in göstergesel olarak güneşe, yaz mevsimine, ateşe ve tamamen ateş kırmızısı rengine dönüştüğüne ilişkin bilgiler vardır.³

Alexander Roob, yine “Simya ve Mistitizm” adlı yapıtında bir zamanlar Hindistan'da çok güzel bir ormanın bulunduğunu, bu ormanda iki adet kuş yaşadığını ve kuşlardan birinin kar-beyaz olduğunu (civa elementi), diğerinin de kırmızı renkte olduğunu (sülfür elementi) söyler. Bir gün, her ikisi de ölüp yok olana kadar birbirlerine saldırıp dövüştüklerini ve sonra biri diğerini tamamen yediği anlatır. Böylece birbirini yiyen kuşların karışıp, önce beyazlığa - beyaz güvercine - ve daha sonra kırmızıya – Föniks'e dönüştükleri belirtilir.⁴

Simya alanında yaşamın özünü temsil eden Föniks'in birçok betimlemeleri vardır.Üzerinde çalışılan her türlü araştırı iki genel prensibin varlığı çerçevesinde hazırlanırdı: “ Bu iki temel prensibin birbiriyle evlenmiş olduğu benzetmesi yapılarak “Merküriyel” (sol) tarafta sembolik bir dişi hayvan, pelikan bulunur ve kanıyla yavrularını besler, sağda ise (sülfürün bulunduğu tarafta) erkek varlık, ateş kuşu yani Föniks bulunurdu.”⁵

¹ Cazenave.s:523

² Alexander Roob, **Alchemy & Mysticism - The Hermetic Museum**, Köln Taschen Gmbh 2006, s:103

³Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris Ed. Bouquins, 1982 s.747

⁴ Alexander Roob, **Alchemy & Mysticism - The Hermetic Museum**,Köln Taschen Gmbh 2006, s:291

⁵ A.g.e. s:337

1. 2. 11. Hıristiyan İnanıcı'nda Zümrüdüanka (Föniks – Ateş Kuşu)

Tıpkı Klasik Roma Söylenleri'nde ki gibi, Hıristiyan İnanıcı'nda da Föniks ölümsüz yaşamı simgelerdi. Yeniden diriliş, Kutsal Ruh'un yeni baştan ortaya çıkması Föniks'in kendi küllerinden doğuşu ile özdeşleştirilirdi.

“Hıristiyanlığın erken dönemlerinde Anka kuşu ölümden sonraki dirilişi simgeler. Ancak sonraki Hıristiyan Söylenceleri'nde Anka kuşunun yeni bir gelini kaçırmasından ötürü peygamber Hanzele tarafından lânetlendiği ve bu lanetten sonra yerden çok yükseklerde uçmakla cezalandırıldığı anlatılırdı. Anka'nın sadece bir insana talih getireceği zaman alçalıp o kişinin omuzlarına konacağına inanılmaktadır.”¹

Roma Söylenleri'nde değinildiği gibi Hıristiyan klise papazları onu kutsarlar, küllerinden doğduğu için yeniden dirilişin sembolü olarak kabul ederlerdi.

J. C. ve A. Gheerbrant yapıtlarında yeniden doğuşu aşağıdaki gibi açıklar:

Yeniden diriliş ve ölümsüzlük, yaşam çemberinin yeniden oluşmasıdır. İşte bunun içindir ki tüm Orta Çağ Föniks'in İsa'nın yeniden doğuşunu sembolize ettiğini kabul etmişti.²

¹ Deniz Gezgin, **Hayvan Mitosları**, (Hançerlioğlu 1993) İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007, s:22-23

² Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, **Dictionnaire Des Symboles**, Paris Ed. Bouquins, 1982 s.747

2. FİLMSEL ANLATI VE ÇÖZÜMLEME YÖNTEMLERİ

2. 1. FİLMSEL ANLATI

Çalışmamızın ikinci bölümünde filmsel anlatının özelliklerini irdeleyecek, filmsel anlatı çözümlemesine örneklemeler yapacağız. Filmsel anlatı kodlarının neler olduğunu, film olgusunu çözümleme yönteminde “yapısalcı” geleneğin önemini ve diğer teknik özellikleri oluşturan ışıklandırma, renklendirme, zaman ve uzam kavramlarıyla giysiler, ses ve efekt bilgileri üzerine açıklamalar yapacağız.

Anlatı çözümlemesine başlamadan önce, filmsel anlatının özelliklerini gözden geçirelim:

2. 1.1. Filmsel Anlatının Özellikleri:

Anlatı: “Kitle iletişim araçları için hazırlanan izlencelerde, gösterimlerde ya da reklam iletilerinde olayları, öyküyü birilerince aktarılma işlemi.”¹ olarak açıklanmaktadır. İşte bu aktarım süresince, sinema ele alındığında izleyici ile perdede akıp giden film arasında belli bir iletişim vardır. Söz konusu iletişimin yapısı ses ve görüntülerden oluşmuştur ve bu olguların perde üzerinde akış süresince sergiledikleri dizilişleri rastgele değildir. Anlatıyı oluşturan öykünün çatısı ve içeriği gereği tasarlanıp, düşünülmüşlerdir. Bu görüntü ve sesler, izleyicinin anlayışında birbirleriyle ilinti kurup anlam kazanarak öykünün anlaşılmasını sağlarlar.

Öte yandan, bu kavram için ortaya konan diğer bir yaklaşım da şudur: S. Parsa ve A. F. Parsa Barthes’den alıntı yaparak anlatıyı vurgular. “Anlatı, ya olayların sıradan ve

¹Nükhet Güz, Rengin Küçükdoğan ve diğerleri, **Etkili İletişim Terimleri**, İstanbul: İnkılâp Yay. 2002, s.22b

anlamsız bir biçimde dile getirilmesidir; ya da başka anlatılarla ortak olan, çözümlenmeye açık bir yapıyı içermesidir. (Barthes, 1999:130).”¹

Diğer bir tanımla “Anlatı kavramı gerçek ya da düşsel olayların, değişik gösterge dizgeleri aracılığıyla anlatılması sonucu ortaya çıkmış bütündür.”²

“Anlatı kuramına göre, her anlatıda iki boyut söz konusudur. Sarah Kozloff’a göre; bunlardan biri ÖYKÜ’dür (story), yani kısaca “Ne oluyor? Kime oluyor?” sorularının cevabına karşılıktır. İkincisi ise SÖYLEM’dir (discourse), yani “Öykü nasıl anlatılıyor?” sorusuna karşılıktır. (Allen, 1992:69)”³ Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere anlatı kuramıyla öykünün aktarılma biçimini irdelemek çözümlenmelerin temelinde yer almaktadır.

Öykünün her tip izleyici için aynı biçimde anlaşılması, ya da söz konusu öykünün bıraktığı etkinin her izleyici için aynı düzeyde olması beklenemez. Etkilenme ruhsal yapıya göreceli olarak az veya çok olabildiği gibi izleyicinin kültür yapısı, deneyim ve birikimlerinin düzeyine göre de değişebilir. Üstelik, her izleyicinin izlemiş olduğu film konusunda yapabileceği yorum da diğer yorumlara göre farklılık gösterebilir.

Çünkü “yorumlama” işlevi o kişinin aklında yapmış olduğu bir tür zihinsel işlem sayılabilecek olan, neden-sonuç ilişkisini harekete geçirerek varmış olduğu bir aşamadır. Film boyunca seyreden kişinin zihnine yerleşen görsel bilgiler o kişinin zihninde oluşan bir takım çıkarımlarla kaynaşır ve böylelikle yorum aşamasına gelinir.

Öyleyse, belli bir filmsel anlatıyı oluşturan görsel bilgilerin izleyiciler tarafından algılanması aşamasında, bu algının her izleyici için aynı seviyede olduğu varsayılsa bile, yine de yorumlama eylemine geçip zihinlerde varılan sonuç ele alındığında her izleyicinin o filmde anladığı farklılık gösterecektir. Üstelik, bu farklılık iki türden izleyicide çok daha belirgin olacaktır: Sıradan İzleyici ve Çözümleyici.

“Gerçekte, F. Vanoye ile A. Goniote-Lété’ye bakıldığında izleyici haz duymak için, eğlenmek için gider sinemaya, çözümleyicinin ise birincil konumda görevi

¹ Seyide Parsa, Alev Fatoş Parsa, **Göstergebilim Çözümlenmeleri**, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi 2002, s.93

² Mehmet Rifat, **Göstergebilimin ABC’si**, İstanbul: Mavi Yay. 1999, s.15

³ Seyide Parsa, Alev Fatoş Parsa, **Göstergebilim Çözümlenmeleri**, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi 2002, s.93

çözümlemektir. Ve bunun için gider sinemaya. Her iki araştırmacıya göre “sıradan izleyici”/ “çözümlemeci” arasındaki ayrımlar şöyle belirlenebilir:

SIRADAN İZLEYİCİ

Edilgendir, daha doğrusu çözümleyiciden daha az etken daha da doğrusu içgüdüsel olarak nedensiz us-dışı biçimde etkendir. Özel bir hedefi olmaksızın filmi algılamakta, görmekte ve işitmektedir.

- Filme bağımlıdır, filme kendini bırakır.
- Filmle özdeşleşme sürecini yaşar.
- İzleyici için film, boş zaman değerlendirme evrenine özgülenmiştir. (Haz)

ÇÖZÜMLEYİCİ

- Etkendir, bilinçli olarak etken, uscul, biçimlenmiş olarak etkendir.
- Filme bakmakta, dinlemekte, gözlemlemekte, incelemekte, özenle bakmakta, belirtiler aramaktadır. Film çözümlene araçlarının, varsayımlarının egemenliğine bağımlı kalmaktadır.
- Filmden uzaklaşma sürecini yaşar.
- Çözümleyici için film düşünce ve bilgi-bilim alanına özgülenmiştir. (Görev)¹

Görülüyor ki, filmdeki hikâyenin izleyici tarafından anlaşılması için çok çeşitli koşullar devreye girmektedir: İzleyicinin zihninde gerçekleşen aşamalar ve süreçler, izleyicinin o filmi hangi amaçla –eğlence ya da çözümlene- seyretmekte olduğu, izleyicinin zihninde oluşturduğu yapısal kalıplar ve bunları film üzerinde neden-sonuç ilişkileri içinde yerleştirmesi, anlatıdaki ipuçları ve bildiği hikaye şemalarını ele alıp , yorumlama sürecinden geçirmesi gibi olgular anlatının anlaşılması üzerinde etkin bir rol oynar. Bunlardan biri de görsel algılamadır. Çünkü görsel algılama filmi anlamak ve izleyebilmek için gerekli olan verileri sağlar ve izleyici filmi izlerken sırasında algıladığı görsel verileri birbirleriyle ilişkilendirmeye çalışır. Görsel bilgiler arasındaki ilişkilendirmeler ne kadar sağlamsa, hikâyenin anlaşılması da o kadar kolay ve kesin

¹ Simten Gündeş, **Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları**, İstanbul: İnkılâp, 2003, s :11

olur. Oysa, filmin öyküsü içinde yer alabilecek boşluklar ya da görsel bilgilerin birbirleriyle olan ilişkilerinde olabilecek bir kesinti, izleyicideki anlama işlevinde de kesinti ve duraklamaya neden olabilir. Bu nedenle, bir filmin öyküsündeki boşluklar incelendiğinde, görsel algılama sisteminin anlatıyla olan ilişkisi daha belirgin hale gelir. Çoğu zaman izleyici bir filmi izlerken anlatıda eksik kalan yerleri ya da algılama süreci içinde şu ya da bu nedenle yaşamış olduğu konsantrasyon bozukluğu nedeniyle oluşan anlam boşluklarını daha önce algılamış olduğu görsel veriler aracılığıyla tamamlar.

Anlatı işlevi bu nedenle hem iletişimin tüm çeşitlerinde hem de film olgusu içinde son derece önemli bir yere sahiptir.

Şimdi, anlatının kodları ve yapısı üzerine yapılmış olan belli başlı çalışmaların neler olduğunu kısaca özetleyelim:

2. 1. 2. Filmsel Anlatı Kodları ve Anlatının Yapısı Üzerine Gerçekleştirilmiş Çalışmalar.

Önce filmsel anlatı kodlarının neler olduğunu belirtelim:

Sinemanın yapısı kodların varlığıyla oluşur, işlevsel hale gelir. Bu birbirine bağımlı, birbiri içine geçmiş bir ilişkiler bütünüdür; Sinema kodların, kodlar da sinemanın içinde işler.

“Kodlar sinema olgusundan türeyen önemli yapılar, mantıksal ilişki sistemleridir. Bunlar, yönetmenin bilinçli olarak gözlediği, önceden varolan kurallar değildir. Geniş bir kodlar yelpazesi, filmin anlamı dışavurma aracını biçimlendirmek için biraraya gelir”¹

Toplumsal bir canlı olan insan yaşadığı ortama özgü ve kendi kültürüne göre şekillenmiş bir takım kodları geliştirir ve yaşam çizgisini o kodları izleyerek tamamlar. Örneğin bir insan topluluğun yemek yeme adetleri, ölümlerini gömme şekilleri, giyim tarzlarının her biri belli bir kod sayılır.

Nükhet Güz ve diğerlerinin Etkili İletişim Terimleri adlı yapıtında “Düzgü” olarak adlandırılan kod için şu açıklamalar yer almaktadır:

¹ James Monaco, **Bir Film Nasıl Okunur?** Çev. Ertan Yılmaz İstanbul 2006 8.Baskı, Oğlak Yay. s:172

“Yapısı kullanımla (giyim düzgüsü) ya da toplumsal sözleşmeyle (nezaket kuralları) belirlenen göstergeler dizgesi. İletişim sürecinde iletinin anlaşılabilmesi için gerekli çeşitli düzgüsel oyunlar (örneğin, dilsel düzgüler, görüntüsel düzgüler, davranışsal düzgüler) sunulmaktadır. Göstergeler dizgesi niteliğiyle, her iletişim sürecinde iletinin belirlenmesini sağlayan bir düzgülü oluşturulmaktadır.”¹

Belli bir iletinin aktarılması süresi içinde devreye giren kodlar, bir anlatının anlaşılabilmesi için nasıl yaşamsal bir önem taşıyorsa bu olgunun varlığı doğal olarak bir çok bilim adamının dikkatini çekmiş ve konu üzerinde çeşitli dönemlerde bir çok araştırmalar yapılmıştır.

“Anlatının yapısı ve kodları, başka bir deyişle anlatı kuramı üzerine ilk ciddi çalışmalar 1928 yılında Sovyet bilimadamı Vladimir Propp tarafından yapılmıştır.”²

Vladimir Propp, anlatı ve özellikler masallar üzerinde çalışmış, masalların anlatı yapısını incelemiş, ortak yapı birimlerini ve bu yapıların özelliklerini ortaya koymuştur.

Vladimir Propp’un ortaya çıkarmış olduğu yapı çözümlenmeleri önemli kavramların benimsenmesine ışık tutmuştur. “Bu yapı çözümlenmesi, “Yapısalcılık” kavramının yerleşmesine, yaygınlaşmasına katkı getirmiştir. Anlatı çözümlenmeleri biçimci ve yapısalcı yaklaşımlardan ortaya çıkmaktadır.”³

Anlatıyı daha iyi betimleyebilmek amacıyla, kanımızca yukarıda anılan kavramlara da kısaca göz gezdirmemiz gerekmektedir.

2. 1. 2. 1. Yapısalcılık

Berke Vardar, Yapısalcılığı şu şekilde açıklar: “ Olguları bir bütünün öğeleri olarak ve bu bütün içindeki ilişkileri bakımından ele alan, yapı incelemelerine yönelik, dilbilimin yanı sıra, daha başka birçok insan biliminde önemli bir yer tutan

¹Nükhet Güz, Rengin Küçükerdoğan ve diğerleri, **Etkili İletişim Terimleri**, İstanbul: İnkılâp Yay. 2002, s.116

² Seyide Parsa, Alev Fatoş Parsa, **Göstergebilim Çözümlenmeleri**, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi 2002, s.93

³ Aynı yerde.

çeşitli akımlara verilen ortak ad.”¹ Söz konusu akım ancak yirminci yüzyılda geliştirilmiş bir akımdır.

Öte yandan, Tahsin Yücel, “Yapısalcılık” adlı yapıtında yapısalcılığın temel yönelimlerinin bir çok bilim adamı ve yazarların öne sürdüğü gibi karmaşık olmayıp, aksine belli başlı yapısalcıların yapıtları incelendiği koşulda ortaya açık, karmaşık olmayan yönelimlerin çıktığını vurgular ve bu yönelimleri aşağıdaki gibi sıralar:

“1-Ele alınan nesnenin “kendi başına ve kendisi için incelenmesi;

2-Nesnenin kendi öğeleri arasındaki bağıntıları oluşturan bir “dizge” olarak ele alınması;

3-Söz konusu dizge içinde her zaman işlevi göz önünde bulundurma ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak, nesnenin artsüremlilik içinde değil, eşsüremlilik içinde değerlendirilmesi;

4-Bunun sonucu olarak, köken, gelişim, etkileşim v.b. türünden artsüremsel sorunlara ancak nesnenin elden geldiğince eksiksiz bir çözümlemesi yapıldıktan sonra ve bunların da dizgesel olarak ele alınmalarını sağlayacak yöntemler geliştirilebildiği ölçüde yer verilmesi;

5-Nesnenin kendi başına ve kendi kendisi için incelenmesinin sonucu olarak “doğaötesel” değil “özdekçi” bir tutum izlenmesi;

6-Bu yaklaşımın felsefel, siyasi ya da sanatsal bir öğreti değil, tutarlı bir çözümleme yöntemi olmaya yönelmesi, dolayısıyla düşüngüsel yaklaşımla fazla bir ilgisi bulunmaması..”²

Görülmektedir ki, çalışmamızın ana temasını bir anlamda ele aldığımız ana nesne olan Zümrütüanka’nın kendi başına ve kendisi için incelenmesini gerçekleştirirken, sözkonusu söylensel yaratığın onlarca çeşidini, çeşitli geleneklerde edindiği değişik, görsel kimlikleri ve aralarındaki bağıntıları göstermeye çalıştık. Ancak, Zümrütüanka nesnesinin çeşitli gelenek ve ritüellerde edindiği değişik görsel kimlikleri irdelerken ulaştığımız dizgenin özdekçi tutum içinde incelenebilmesi yine söylensel ve ritüel karakterlerinin belirtilmesiyle oluşabildiğinden söz konusu nesneyi ister istemez

¹ Berke Vardar, **Dilbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yay. 2002, s. 219

² Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, İstanbul: Can Yayınları, 2005 s: 16

artsüremlilik olgusu da gözetilerek ele aldık. (Örneğin Zümrütüanka'nın diğer bir adı olan Föniks'in çok daha eskilerde "Felsefe Taşı" kimliğiyle anıldığından söz ettik)

Böylece, hem eşsürem hem de artsürem olgularını dikkate alarak, çalışmamızın genelinde Zümrütüanka nesnesinin bir çok gelenekte anıldığı karakterlere değinilerek eşsüremlilik içindeki görüntüsü üzerinde durduk.

Çalışmamızın bu aşamasında filmsel anlatı çerçevesi içinde görsel algılamayı ve bu algı oluştuktan sonra yapılabilecek bir film çözümlemesinin gerektirdiği ön koşulları inceleyelim:

2. 1. 2. 2. Görsel Algılama ve Öykü: " Film Çözümlemelerinde Görsel Algılamanın Önemi"

Bir filmin izleyenler tarafından beğenilmesi, "çekici" bulunması ya da diğer filmlere göre edindiği başarı onun izleyici kitleyle kurabildiği iletişim gücüyle ölçülür. Bir başka deyişle filmde anlatılan öykünün her hangi bir sorun çıkarmadan seyirci tarafından anlaşılabilmiş olmasıdır. Filmsel anlatının seçmiş olduğu ya da orijinal dili çeviri yöntemiyle alt yazılara ya da dublaj yöntemiyle kolayca giderilebilir. Burada önemli olan görsel algılamayı güçlendirecek olan öyküyü içeren görüntülerin, belli bir mantıksal uyum içinde arka arkaya dizilmesi ve anlatıyı bire bir desteklemesi zorunluluğudur. Çünkü bu görüntülerin sıralanması filmdeki anlatıyı oluşturacaksa, bu durumda görüntülerin diziliş sıraları, izleyenin öyküyü doğru algılayabilmesi için birincil önemi taşıyor demektir. Ayrıca, söz konusu görüntülerin izleyici tarafından görsel algılama sistemleri yardımıyla algılanıp, zihin içinde belli mantıksal örgülerin desteği ile gelişip ilişkilendirildiği de düşünüldüğünde, içeriği desteklemeyen görüntü izleyicinin algılamasını örter ve engeller.

"Anlatı, öykü türünü de içine alan ancak kurmaca olan ve olmayan başka türleri de kapsayan bir kavramdır. Tüm öyküler birer anlatıdır, ancak her anlatı "öykü" değildir. Örneğin tarihsel yazılar ve vakayinameler birer anlatıdır ancak öykü değildirler."¹

¹ Ayşen Oluk, **Klâsik Anlatı Sineması**, İstanbul: Hayalet Kitap Yayınları, 2008 s:18

Öte yandan Christian Metz'in, öyküyü tanımlamasında "Bir öyküyü dünyanın geri kalan kısmından ayıran ve gerçek dünya ile karşı karşıya getiren bir başlangıç ve bir de sonu vardır. Gerçek hiçbir zaman öyküler anlatamaz"¹ düşüncesi algılanır. Öyleyse öykünün genel bir tanımlamasını verecek olursak : "Öykü, bir başlangıç ve bir son noktası olan, biri tarafından anlatılan, belirli bir süreyi kapsayan ve düzenlenmiş bir olay örgüsüne sahip olan kurmaca anlatı türüdür."²

Şu halde, herhangi bir filmin öyküsünden söz edildiğinde, kısaca filmin hangi izlek üzerinde durduğunu gösteren ve birbirleriyle mantıksal bağlarla ilişki içinde olan göstergeler bütününe ortaya koyduğu anlatıdan söz ediyoruz demektir.

Çalışmamızın üçüncü bölümünü oluşturan "Harry Potter'da Zümrüdüanka" incelememize geçmeden önce film olgusu çözümleme yöntemi ile filmsel anlatı çözümlemesi yapabilmek için incelemeye alınacak ve bir filmi oluşturan belli temel olguların neler olduğunu açıklayalım:

2. 2. Film Olgusu Çözümleme Yöntemi

Bir film olgusundan söz ederken aslında o filmin kimliğinden, öyküsünden ve filmi oluşturan tüm etmenlerden, bir başka deyişle donanımlarından söz etmiş oluruz. Söz konusu etmenler kısaca şunlardır:

2. 2. 1. Filmin Kimliği

Önce çözümleme yapılacak olan filmin kimliği ortaya konur. Böylece nasıl bir film çözümlediğimizi ayıntılarıyla görüp, daha kolay anlayabilme olanağını elde ederiz. Söz konusu kimliği: "Filmin Başlığı, Yapımcı, Yönetmen, Senaryo, Müzik, Kurgu, Yapım Tasarımı, Görüntü Yönetmeni, Yapım sorumlusu, Oyuncular ve Süre"³ olarak adlandırabileceğimiz unsurları kapsar.

Örneğin Simten Gündeş'in Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları adlı yapıtında belirttiği gibi "You've Got Mail!" (Mesajınız Var) adlı filmin kimliği aşağıda gösterildiği gibi sıralanabilir:

¹ Yage, s: 19

² Yage, s: 19

³ Simten Gündeş, **Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları**, İstanbul: İnkılâp, 2003, s :126

FİLMİN KİMLİĞİ

Filmin Başlığı :	“You’ve Got Mail !” (Mesajımız Var)
Yapımcı :	Lauren Shuler ve Nora Ephron
Yönetmen :	Nora Ephron
Senaryo:	Nora Ephron ve Delia Ephron
Müzik:	George Fenton
Kurgu:	Richard Marks
Yapım Tasarımı:	Dan Davis
Görüntü Yönetmeni:	John Lindley
Yapım Sorumlusu:	Delia Ephron, Julie Dark ve G. Marc Brown

Oyuncular:	Tom Hanks
	Meg Ryan
	Parker Posey
	Jean Stapleton
	Dave Chapelle
	Steve Zahn
	Greg Kinnear

Süre: **120 dakika**¹

2. 2. 2 Filmin Öyküsü

Öykü, filmin başından sonuna kadar kısaltılmış olan hikâyesini içerir. Bu kısaltılmış hikâyede filmin ana hatlarına ve en can alıcı noktalarına özellikle değinilir. Bu değinişler izleyicinin filmin devamını merak etmesi için önemlidir. İzleyicinin peşin merakını uyandırmakla filmin çok daha büyük kitleler tarafından hem izlenebilirliğini kılmak mümkün olmakta hem de filmin beğenilir bir yapıt olarak kabul edilmesi sağlanabilmektedir. Öte yandan, anlaşılabilir ve mantıksal çerçevenin

¹ Aynı yerde.

dışına çıkılmadan oluşturulan öyküyü kısaca şu şekilde de anlatabiliriz: Öykü, kısaca filmin hangi izlek üzerine olduğunu anlatır.

Filmin öyküsü için örnek seçiminde belli bir bütünlük sağlaması ve verilen örneklerin birbirini anlamsal açıdan da tamamlaması amacıyla, yukarıda”Filmin Kimliği”nde örnek olarak seçtiğimiz “You’ve Got Mail !” (Mesajınız Var) filminin öyküsünü aktaracağız. Bunun için yine Simten Gündeş’in aynı yapıtından faydalandık:

Öykü

“Kathleen Kelly” küçük bir kitabevinin sahibidir. Bu yer ve bu uğraş ona annesinden kalmıştır. “Joe Fox” ünlü “Fox” Şirketi sahiplerinin üçüncü kuşak genç işadamıdır. “Fox” Şirketini büyükbabası, babası ile birlikte işletmektedir. “Kathleen Kelly” ile “Joe Fox” birbirlerini tanımadan internette yazışmaktadırlar. Yazışmaları dostçadır. Oysa yine birbirlerinin ayırına varmadan iki acımasız rakibe dönüşürler. “Joe Fox” durumu rastlantıyla öğrenir “Kathleen Kelly” (“Shop Girl”) internet arkadaşının “Joe Fok” olduğunu filmin sonuna dek öğrenemez ve internet arkadaşı NY152’ye aşık olur.¹

2. 2. 3 Filmsel Olgu Donanımı

Filmsel olgu donanımını ortaya çıkarabilmek için belli başlı özelliklerden faydalanacağız. Çekim özellikleri ve çerçeveleme, ışıklandırma, renklendirme, filmsel zaman ve iç - dış uzamlar, giysiler – bezem ve son olarak ses, efektler, filmsel olgu donanımlarını oluşturmaktadır. Filmsel olgu donanımına örnek vermek için yine Simten Gündeş’in aynı yapıtında, yukarıda sözü edilen filmle ilgili olarak yapılmış olan filmsel olgu donanımının çok kısa bir özetini verelim:

Çekim Özellikleri ve Çerçeveleme söz konusu donanımın en önemli unsurları kabul edilir. Bu bağlamda, “Mesajınız Var!” adlı filmle ilgili olarak, film olgusunun çok varsıl bir görünüm sergilediği belirtilmiş, özellikle filmde en çok başvurulan çekim türleri, **ayrıntı çekimi** (Kathleen Kelly’nin dizüstü bilgisayarını, Joe Fox’un dizüstü bilgisayarını, bilgisayar logosu. v.b. **Betimleyici Çekim** (kitabevi, Kathleen’in

¹ Gündeş, s: 127

evi...) **Baş ve Bel Çekimleri** gibi anılan yapıtta bir çok örnek verilerek filmin çekim özellikleri sıralanmıştır.

Işıklandırma:

Film olgusu “You’ve Got Mail !” iki türden ışıklandırma içermektedir : **Doğal ışıklandırma / Yapay ışıklandırma....**

Renklendirme:

Burada söz konusu **renkler soğuk/sıcak** iki tür renk yelpazesinde yer almaktadır. **Sanallık/yapaylık soğuk renklerle, gerçeklik sıcak renklerle** yine **mutluluk, neşe sıcak renklerle, mutsuzluk, keder soğuk renklerle** verilmiştir....

İç ve Dış Uzamlar:

“You’ve Got Mail !”e internetle uzaydan girilir. Dış uzam New York’un Batı yakasıdır. İç uzam ev değişkenleri, dükkan değişkenleri ile lokanta değişkenleri....

Giysiler ve Bezem:

Orta halli, aydın kesimin simgesi Kathleen Kelly genelde etek, bluz, kazak, pantolon, içli dışlı takımlar giyer. Joe Fox şıktır ve takım giyer ya da spor. Bulunan ortamlar sıcak, sevecen, küçük kitabevi, Kathleen’in aynı özellikteki evi (rahat koltuklar, çalışma masası....duvarlarda değişik boyutlarda tablolar)....

Ses Etkileri ve Müzik:

Konuşma yoğunluklu bir filmidir “You’ve Got Mail !”. Konuşmalar içerik bakımından aynı izleği taşıyan ya da anıştıran ezgilerle desteklenmekte ve böylece bir biçim ve içerik koşutluğu ses etkisiyle de vurgulanmaktadır.¹

Çekim özelliklerinin neler olduğunu belirlemek için öncelikle bir sahnenin filme alınırken örneğin stüdyoda neler yapıldığını, nasıl bir organize prosedüre bağlı kalındığını inceleyelim: Önce ışıkçısı, teknisyenler, ses kaydını yapan ekipler yoğun bir şekilde gerekli hazırlıkları yaparlar. Bu arada yönetmen oyuncularla provalar yapar, gerekli rötuş ve düzeltmeler yapılır ve görüntü yönetmenine, yönetmen çekim talimatını verir. “Yönetmen daha sonra bir *ana çekim* (master shot) gerçekleştirir. Bu ana çekim normal olarak bütün aksiyonu ve sahnenin diyaloglarını kaydeder. Bu ana çekimin bir çok çekimleri yapılabilir. Sahnenin parçaları yeniden oynanır ve değişik

¹ Gündeş, s: 127, 128, 129

açılardan, daha yakından yeniden çekilir. Bu çekimlere *açılama* (coverage: sahnenin çeşitli açılardan çekilmesi) denir.”¹ Günümüzde, göstericinin hızının sabit olduğu varsayıldığında, kameranın hızının değişmesi sonucu, paha biçilmez değerdeki yavaş çekim, hızlı çekim ve aşırı hızlı çekim gibi teknikleri kullanabilmektedir.

Çağımızda artık, hem teknolojinin sunduğu kolaylıklardan faydalanılıp çeşitli teknikler geliştiriliyor, hem de onlarca kamera tek bir sahnenin değişik açılardan kaydını yaparak filmin görsel zenginliğini inanılmaz boyutlara ulaştırabiliyor.

Çekimle ilgili olarak yapılan ve burada özellikle belirtmek durumunda olduğumuz bir başka özellik te şudur:

“Çekim senaryosunda çekimlere birden başlayarak sayı verilir, süresi ve çeşidi not edilir ve resimlendirilir (İng. Story-board). Çekimin dilbilgisindeki “sözcük” karşılığı olduğunu farzederek sözcüklerin cümle yapması gibi çekimler de birleşip sahneleri oluşturmaktadır (Bernard F. Dick 1978:24).”²

D.B. ve Kristin Thompson’un da belirttiği üzere, sinemacılar çekimlerden sonrasına *çekim sonrası aşama* (postproduction) derler. (Eğer bir şeyler yanlış giderse, birileri “sonra düzeltiriz” vaadinde bulunurlar.) ancak bu aşama çekimlerin bitmesinden sonra başlamaz.³ Aynı şekilde, Mark Gottdiener, çekim türleri için açıklamalar getirerek, kameranın içinde ne olduğunu tam olarak açıklamak yararlı olabileceğini, eğer geçiş düzeneğinin hızını ayarlarsak, kamera örneğin standart saniyede 24 yerine 240 kare çekim yapabileceğini, bu takdirde kayıt süresinin her bir saniyesi, gösterme süresini 10 saniyeden daha fazla sürmesine yol açacağını ve gerçek zamanda algılanması mümkün olmayan hareketin ayrıntılarını göstereceğini belirtir. Eğer kamera tam tersine, örneğin saniyede 3 kare çekerse gösterme süresi gerçek zamandan 8 kat hızlı olacağını açıklar.⁴

Kamera filmi devindirdiği gibi kendisi de devinir. Blain Brown’a göre, kameranın hareket edebilme yeteneği de film ve videoyu fotoğraf, resim ve diğer görsel sanatlardan ayıran en önemli özelliktir. Kamerayı hareket ettirmek, yalnızca bir

¹ David Bordwell & Kristin Thompson, **Film Sanatı** Ankara: De Ki Basım Yayım, 2009, s:20

² Seyide Parsa, **Film Çözümlemeleri** İstanbul : Multilingual Yayınları, 2008, s: 12

³ David Bordwell & Kristin Thompson, **Film Sanatı** Ankara: De Ki Basım Yayım, 2009, s:21

⁴ Mark Gottdiener, **Post Modern Göstergeler**, Ankara: İmge Kitabevi, 2005, s: 95-96

çerçeveden diğerine geçmek değildir. Hareketin kendisi, tarz, geçilen yol, hız ve çekilen sahneyle ilgili zamanlama, planın havasını ve duygularını destekler; ona konudan bağımsız ek bir anlam ve duygusal içerik ekler.¹

Yine, kameranın sahip olduğu hareket yetileri üzerine açıklamalar yaparak, kamerayı hareket ettirmenin sonsuz çeşitte yolları olduğunu, kamera hareketlerinin en çok kullanılanı pan ve tilt olduğunu belirterek -Panoramik- sözcüğünün kısaltması olan pan, kameranın yer değiştirmeden yatay alanda sağa/sola dönmesini dendiğini, tilt hareketinin ise, kameranın yerini değiştirmeden aşağı ya da yukarı çevrilmesi olduğunu açıklar.²

Öte yandan Mark Gottdiener, Post Modern Görüşler adlı yapıtında kamera devinimini sağlayan üç ayak (tripod) üzerine monte edilmiş olan pan/tilt kafasının aslında basit bir levha olduğunu ve bilyelerle işlediğini belirterek, kaydırmalı çekimlerde yalnızca ray döşeyerek, ya da biraz daha serbesti sağlayan lâstik tekerlekli dolly olarak ta bilinen vinçin kullanılarak yapıldığını belirtir.³ Yine aynı şekilde Blain Brown Vinçlerin bir arabadakinden çok daha büyük yatay ve dikey hareketler yapabildiğini, iki türü olduğunu, gerçek vinçlerde ise genelde kamera operatörü ve asistanının oturacağı yerlerin bulunduğunu ve nihayet, büyük vinçlerin kamera, operatör ve asistanı vinç tabanından 8 metre ya da daha yükseğe çıkabildiğini belirtir.⁴

Bir vincin en yararlı özelliği, plan içinde geniş dikey hareketler yapabilmesidir. Blain Brown bu özellikle ilgili olarak vinç planlarının sağladığı asıl kolaylığın kameranın tüm sahneyi yukarıdan gören bir tanıtma planıyla başlatabilmesi ve aşağı alçalıp ilerleyerek coğrafyanın belirli bir parçasını yok edebilmesi olarak açıklar.⁵

1970'lerin başında yaptığı çalışmalarla dikkat çeken bir görüntü yönetmeninden söz etmemiz gerekir: Garrett Brown adlı bu görüntü yönetmeni, Cinema Products, Inc.'den sağladığı mühendislerle birlikte çalışarak "*Stediacam*" sistemi geliştirmiştir.

¹ Blain Brown, **Sinematografi Kuram ve Uygulama** Çev. Selçuk Taylaner İstanbul: HilYayın, 2006, s:74

² Yage, s:76,77

³ Gottdiener, s: 97

⁴ Brown, s:86

⁵ Brown, s: 80

Blain Brown, Stedikamın, kamera hareketlerinde devrim yarattığını, merdiven, engebeli arazi, bayır ve kum gibi arabanın kullanılamayacağı yerlere kameranın girmesini sağladığını belirtir.¹

Bilindiği gibi, bir çok filmlerde karşılaştığımız üzere, havadan çekimler bulunmakta ve bu çekimlerin yarattığı etki kimi filmlerde adeta görsel bir şölene dönüşmektedir. B. Brown, bu çekim tekniği için: havadan çekimlerin sinema tarihinde çok erken çağlarda denendiğini, Kore Savaşı'ndan sonra helikopterler çok kullanılır hale gelince, havadan çekimlerde de onlardan yararlanmaya başlandığını, oysa havadan çekimlerde hem titreşimin, hem de rüzgârın her zaman büyük bir sorun olabileceğini belirterek, helikoptere bağlanan Tyler adlı bir cihazın, kamerayı titreşimden kurtardığını ve yumuşak kamera hareketlerini mümkün kıldığını hatta

Stedikamın da mucidi olan Garrer Brown tarafından icat edilen Cable-Cam denen bir aletin, bir stadyumdaki kalabalığın üstünde gezmek gibi helikopterin yapamayacağı şaşırtıcı hareketleri gerçekleştirebildiğini açıklar.²

Şimdi de “Çerçeveleme” nin ne olduğuna ve neleri kapsadığına göz gezdirelim:

Her görüntüde çerçeve yalnızca nötr bir sınır değildir. Çerçeve görüntü içindeki malzemeye belirli bir bakış noktasını dayatır.

Sinemada çerçeve önemlidir., çünkü bizim için görüntüyü tanımlar.

“Çerçevenin bir dikdörtgen olduğuna o kadar alışkınız ki, çerçevenin bir tane olması gerekmediğini hatırlamamız gerekir...Sinemada tercih daha sınırlı olmuştur. Başlıca tercihler dikdörtgen görüntünün genişliğidir. Çerçevenin eninin çerçevenin yüksekliğine oranına çerçeve oranı denir. Bu oranın kabaca boyutları sinemanın tarihinin en başında Thomas Edison, Dickson, Lumière ve diğer mucitler tarafından yerleştirildi. Dikdörtgen çerçevenin oranları 3/4 tür (yükseklik/genişlik) ve 1.33:1'lik bir çerçeve oranını verir. Bununla birlikte sessiz sinema döneminde bazı yönetmenler bu standardın fazlasıyla sınırlı olduğunu hissettiler.”³

¹ Brown, s: 92

² Aynı yerde.

³ David Bordwell & Kristin Thompson, **Film Sanatı** Ankara: De Ki Basım Yayım, 2009, s:182.

“Abel Gance *Napoleon*’u (1927) üçlü ekran (triptych) adını verdiği bir formatta çekti ve gösterdi. Bu yan yana yerleştirilmiş üç normal çerçeveden oluşan bir geniş-ekran efektiydi...Sovyet yönetmen Sergei Eisenstein ise tersine kompozisyonların yatay, dikey ve diyagonal yönler boyunca eşit derecede mümkün olduğu bir kare çerçeveyi tercih etti. 1920’lerin sonunda sinemaya sesin gelişi çerçeveyi biraz değiştirdi. Film kuşağına ses kuşağının eklenmesi çerçevenin ya biçimini ya da oranını ayarlamayı gerektirdi. Başlangıçta bazı filmler genellikle yaklaşık 1.17:1 oranında (5.64) neredeyse kare formatta basıldılar. Ancak 1930’ların başında Hollywood Academy of Motion Picture Arts and Sciences 1.33:1’lik Akademi Oranı’nı kabul ettirdi, (5.65). Akademi oranı 1950’lerin ortalarına kadar bütün dünyada standartlaştı. ¹

Blain Brown sinema gramerinin temel yapı taşlarını oluşturan bir çok plan çeşidi olduğunu ve bunları aşağıda görüldüğü gibi sıralayabileceğimizi belirtir.

- 1) Genel plan-uzak plan
- 2) Boy plan-geniş plan
- 3) Orta plan
- 4) Omuz plan
- 5) Baş plan
- 6) Amerikan plan
- 7) İkili plan
- 8) Parçalı tekli
- 9) Temiz tekli

İlk ikisi dışında, planların adları insan şeklinden kaynaklandığını fakat her konu ve malzemeye uygulanabilir olduklarını, gerçek çerçevenin de, yalnızca vizörden bakarak sahneyi düzenlediğimizde son şeklini aldığını belirtir.²

Yukarıda saymış olduğumuz planlardan bazıları öykü içinde gerekli olabilir fakat sahne talimatlarının senaryodaki şekilleri asla bağlayıcı olmadığı gibi senaryo

¹ A.g.e, s:183

² Blain Brown, **Sinematografi Kuram ve Uygulama** Çev. Selçuk Taylaner İstanbul: HilYayın, 2006, s: 11

yazarının çekilen filmde hangi planın kullanılması gerekti konusunda herhangi bir söz hakkı yoktur.

Şimdi sözkonusu çekim planlarının en sık rastlanılanları üzerine yine Blain Brown'ın yapıtına dayanarak kısa açıklamalar verelim:

Örneğin, Genel Plan – Genel Çekim dendiğinde bütün sahneyi kucaklayan çerçeve olduğuna, Boy plan – Geniş plan 'ın konu ister bir bina, ister bir insan olsun, onun bütününü çerçeveleyen plan olduğuna değinerek bir de örnek verir ve bir otomobilin boy planında otomobilin bütününü gördüğümüzü, yalnızca kapı ve sürücünün çerçevelendiği planın ise daha çok orta plan olduğunu açıklar.¹

Yine, Brown'a göre omuz plan omuz üstünden (amorslu) planın kendisidir ve söz konusu plan bir tür bağlantı planıdır. İki oyuncuyu birbirine bağlar ve kendimizi hitap edilen kişi yerine koymamıza yardım eder.²

Öte yandan çekimlerin neredeyse tümünde rastlanabilecek bir plan türü de baş plandır. Brown bu planı da yakın plan çekimlerinin bir çeşidi sayar ve bu planı oyuncunun yaklaşık olarak bel ile omuzlar arasındaki mesafenin yarısından başın tepesine kadar olan bölgesinden çekimine dendiğini ve bu yakın planların önemine değinerek yine baş ve omuz yakın çekiminin omuzların hemen altından başın tepesine kadar olan bölgeyi kapsayacak şekilde çekimine ve baş yakın çekiminin ise yalnızca kafayı içerdiğini; nihayet surat çekiminin ise dudakların hemen altından başlayıp, gözlerin yukarısına kadar olan bölgeyi içerdiğine dikkat çeker.³

Tüm bunların dışında, Brown Amerikan planını için bir kovboy planının başın tepesinden diz üstüne olan kısma kadar olduğunu ve büyük olasılıkla amerikan planının kemerde asılı olan altıpatları görmenin önemli oluşu nedeniyle böyle adlandırıldığını ve Avrupa'daki –amerikan Plan- teriminin diz altına kadar inmiş bir kovboy planı olduğunu belirtir.⁴

¹ Age, s: 14

² Age, s:17

³ Joseph V.Mascelli, **Sinemannın 5 Temel Ögesi**, Çev. Hakan Gür, İstanbul, İmge Kitabevi. 2002, s:34

⁴ Brown, s:16

Brown daha sonra ikili planların iki karakteri gösteren herhangi bir plan olduğunu¹, parçalı tekli planların, birinin yakın planını çekerken, karşısındaki oyuncudan bir parça eğer çerçeveye giriyorsa, buna –parçalı- tekli dendiğini² açıklar ve diğer plan çeşitlerini (ara plan, tepki planı, bağlantı planı, ek plan, genel sahne, geçişler, diğer geçiş planları, boş çerçeve planları, açılama ve plan-sekansın) neler olduğunu sıralar.

2. 3. Diğer Teknik Özellikler, Zaman ve Uzam

Çalışmamızın bu bölümünde diğer teknik özelliklerden sayılan ışıklandırma, renklendirme, zaman ve uzam, giysiler, ses ve efektler üzerine kısa açıklamalara yer vereceğiz:

2. 3. 1. Işıklandırma

D. B. Ve Kristin Thompson ışıklandırma olgusunu açıklarken bir görüntünün etkisinin büyük bir bölümü ışığın yönlendirilmesinden doğduğunu, sinemada ışık aksiyonunun görmemizi sağlayan sadece bir aydınlatma olmadığını, çerçeve içindeki daha aydınlık ya da daha karanlık alanların kompozisyonu oluşturmada en büyük yardımcı olduğunu, ayrıca ışığın dokuları ifade ettiğini, örneğin yüzdeki bir kavis, bir ağaç parçasının damarı, bir örümcek ağının dokusu, camın parlaklığı, bir mücevherin parlaması, tüm bunların hepsinin gerçekleştirilebilmesi için ışığın ne denli önemli olduğunu belirtirler.³

Filmlerde, belli bir sahnenin çekimi, o sahnenin şartlarına ve konumuna uygun düşen çeşitli aydınlatmalar yapılarak gerçekleştirilir. Bu aydınlatma tekniklerini yine D. B. Ve Kristin Thompson “Film Sanatı” adlı yapıtlarında **Önden aydınlatma**, **Arkadan aydınlatma**, **Alttan aydınlatma** ve **Üstten aydınlatma** olduğunu belirtip, örneğin önden aydınlatmanın gölgeleri yok etmek için baş vurulan bir ışıklandırma olduğunu, arkadan aydınlatmanın da farklı ışık kaynakları olmadan kullanıldığında, silüetler yaratma eğiliminde olduğunu, alttan aydınlatmanın çoğu kez etkili korku

¹ Aynı yerde.

² Brown, s:17

³ David Bordwell & Kristin Thompson, **Film Sanatı** Ankara: De Ki Basım Yayım, 2009, s:124

efektleri için kullanıldığını ve de üstten aydınlatmanın da vaz geçilmez ve çokça başvurulan bir ışıklandırma çeşidi olduğunu vurgularlar.¹

Yine D. B. Ve Kristin Thompson'a göre Yönetmenler ve sahnenin ışığını yönlendiren görüntü yönetmenleri her öznenin normal olarak iki ışık kaynağına gereksinim duyduğu varsayımından hareket edeceklerdir: bir **ana ışık** ve bir **dolgu ışık**. Ana ışık dominant ışığı sağlayan ve en güçlü gölgeleri oluşturan başlıca kaynaktır. Ana ışık en doğrudan ışıktır ve genellikle setteki motive edici ışık kaynağına tekabül eder. Dolgu ışık, ana ışığın oluşturduğu gölgeleri yumuşatan ya da yok eden, “dolgu yapan” daha az yoğun aydınlatmadır. Ana ve dolgu ışık birleştirilerek ve başka ışık kaynakları eklenerek, ışık kusursuz bir şekilde kontrol edilebilir.²

“Hollywood yönetmenleri ve görüntü yönetmenleri, komediler, serüven filmleri ve çoğu drama filmi için bu tekniğe güvenmişlerdir. Güçlü ana ışık, yalnızca göz kamaştırıcı balo salonu, ya da güneşli bir öğleden sonrası gibi parlak bir şekilde aydınlatılmış durumları ifade etmek için kullanılmaz. Güçlü ana ışık genelde günün farklı ışık koşulları ve zamanlarını gösterebilen bir aydınlatma yaklaşımıdır....**Loş aydınlatma**, daha güçlü kontrastlar ve daha keskin, karanlık gölgeler yaratır. Çoğu kez ışık serttir ve dolgu ışık azaltılır ya da tamamen yok edilir. Sonuç ışık-gölge oyunudur (chiaroscuro) ya da görüntünün içinde aşırı derecede karanlık ve aydınlık alanlardır.”³

“Oyuncular hareket ettiğinde, yönetmen ışığı değiştirip değiştirmemeye karar vermek zorundadır. Bir kaç ana ışığı örtüştürerek, yönetmen, oyuncular sette hareket ederken sürekli bir yoğunluğu sürdürebilir. Her ne kadar sürekli ışık özellikle gerçekçi değilse de, bunun avantajları vardır, başlıca avantajı da gölgeleri dağıtması ve vurguların oyuncularını etkilememesidir.”⁴

¹ Bordwell-Thompson, s:126

² Age, s:128-129

³ Bordwell-Thompson, s:130

⁴ Blain Brown, s:130

2.3.2 Renklendirme

Renk olgusu, filmin içeriğini neredeyse doğrudan etkileyebilecek bir güce sahiptir. Renk başlı başına ifadenin, bir anlatımın ta kendisi olabilir. Kasvetli bir ortamın direkt olarak seyirciye aktarılmasında koyu ve gri renklerin bolca kullanılması genel seçeneği oluştururken, neşeli ve eğlenceli ortamların oluşturulmasında canlı ve sıcak renklerden faydalanılır.

Blain Brown “Sinematografi Kuram ve Uygulama” adlı yapıtında insan gözünün bütün dalga boylarına duyarlı olmadığını, özellikle zayıf ışıkta, çeşitli renklerin görünür parlaklığında belirgin bir değişiklik olduğunu belirterek bu olayın, Jonhannes von Purkinje tarafından keşfedildiğini, güneş battıktan sonra yürüyüşe çıkan von Purkinje’nin, mavi çiçeklerin kırmızılardan daha aydınlık görüldüğünü fark ettiğini, oysa aynı yerden gündüz geçtiğinde, kırmızı çiçekler daha aydınlık görüldüğünü ve sonuçta bu olaya Purkinje etkisi dendiğini açıklar ve bunun ışığın ölçümü olan fotometride çok önemli bir yer tuttuğunu belirtir.¹

Yine aynı yapıtında Brown gün ışığının beyaz görüldüğünü, içinde bütün renklerin bulunduğunu, kırmızı, yeşil ve mavinin ana renkler olduğunu belirterek yine bunların birbirleriyle karışımından diğer renklerin doğduğunu açıklayarak ışıkta da bütün renklerin karışımının beyazı oluşturduğuna dikkat çeker.²

Öte yandan, renklerle ilgili olarak şu temel bilgileri de edinmemiz gerekmektedir:

“Bir ışıkta aynı görünüp, başka bir ışık altında farklı görünen iki renge “Metamer” denir; söz konusu renklerin birbirlerinin metamerik eşidir. Bunun önemi, aksesuar ve kostümler için renk seçiminde ortaya çıkar., özellikle mavi ya da yeşil fon işlemi yapılacaksa....Renkleri sınıflandırmak ve onları ton, doygunluk, parlaklık, ışıklılık gibi sıfatlara göre nitelemek için öncü Munsell sisteminden başka daha bir çok renk örneği kullanıldı. Film ve video ile ilgili birçok renk modeli vardır.”³

Renklerin çok parlak veya az ışıkta bile parlayarak görüntünün bozulmasını önlemek amacıyla çeşitli kamera filtreleri kullanılır:

¹ Blain Brown, s: 154

² Brown, s:155

³ Blain Brown,163

Blain Brown, aynı yapıtında ışıkların rengini değiştirmenin üç temel nedeni olduğunu belirtir ve bu nedenleri aşağıdaki gibi sıralar:

- (Kamerada filtre kullanmak yerine) kullanılan filme uyması için ışıkların rengini düzeltmek,
- Değişik ışık kaynaklarını aynı renge getirmek,
- Etki ve hava yaratmak.¹

Bu nedenle, kameranın önünde bulunan ve çekimi yapılmakta olan nesnenin doğal rengini aynen perdeye yansıtabilmek amacıyla kullanılan ışıklara göre seçilebilecek çeşitli filtreler mevcuttur. Dönüştürme filtreleri, ışık dengeleme filtreleri örnek olarak sayılabilir. Bu filtrelerin yardımıyla hem renklerdeki bozulmalar önlenabilir, hem de doğal rengin yansıtılması olanaklı olur. Rengin doğrudan ışık olgusuyla ilintili olması, filtrelerin doğrudan ışık kaynağından yansıyan ışığa göre yapılmış olmaları da tabiidir.

Film çekimlerinde en çok faydalanılan “ışık” kaynaklarından biri de Gün ışığıdır. Yine Blain Brown, sözkonusu yapıtında gün ışığının kaynaklarını aşağıda belirtildiği biçimde sayar:

Gün ışığı kaynakları şunlardır:

- Gün ışığının kendisi (Gün ışığı, doğrudan güneş ile açık gökyüzünün birleşimidir.)
- HMI lambalar,
- Soğuk-beyaz ya da gün ışığı tipi floresanlar,
- Rengi düzeltilmiş floresanlar
- FAY tipi dikroik kaynaklar,
- Beyaz alev kömürlü arklar.²

2. 3. 3 Filmsel Zaman ve İç - Dış Uzam

J. V. Mascelli’ye göre bir sinema filmi herhangi bir belirli öykü anlatma durumuna uyan kendi zamanını ve uzamını yaratabilir. Zaman sıkıştırılmış ya da genişletilmiş,

¹ Aynı yerde.

² Brown, s: 207

yavaşlatılmış ya da hızlandırılmış olabilir, günümüzde kalabilir ya ileri ya da geri gidebilir, ya da dilenildiği kadar sabit de tutulabilir.¹

Demek ki, filmde anlatılan öykünün çizmiş olduğu zamansal çerçeve son derece oynak, değişken olabilmektedir. Bu özellik doğrudan öykünün kendisine bağlıdır, öykünün gösterdiği ve gerektirdiği noktalardan zaman göreceli olarak devinir, akar. Bu nedenle filmde söz konusu edilen zaman, öykünün içeriğine bağlı kalarak çeşitli boyutlarda işlevini sürdürür. Öyle ki, sözkonusu boyut, daha insanlığın bilemediği, çok uzun çağlar sonra yaşayacağı var sayılan zaman boyutunda olabilir. Örneğin Eskatolojik bir söyleni söz konusu eden öyküde belirtilen zaman dilimi, çağlar ve de çağlar sonra oluşabilecek ve dünya gezegenini yıkıp, yok edebilecek bir olayı ele aldığından, film için hazırlanan dekorların, kostümlerin desteğiyle yaratılan sanal görüntü de “zaman” kavramının daha bilmediğimiz, gelecekte var olabilecek bir süreci betimlediğini kolayca bize hissettirebilir, hatta o filmi izlerken sanki o uzak geleceği şimdiden yaşıyormuşçasına kaygı, hayret ya da korku duyabiliriz. Çünkü film bize zaman ve uzam içinde herhangi bir “sanal” ana ulaşmamızı olanaklı kılar. Böylece öykünün izinde, ya şimdiki anı, ya geleceği ya da geçmişini aynen yaşayabiliriz.

Zaman ve uzam birbirlerine sıkı sıkıya bağlı ve öykünün yerleştiği sınırları oluşturan iki önemli faktör olduğuna göre bir de “uzam” ın ne olduğuna bakıp, her iki unsurun filme kattıklarını gözden geçirelim:

Filmsel uzamı “Kurgu yoluyla yaratılan bir filmde, gerçekliğin sağlanması için kullanılan filme özgü uzamların birleşerek bir bütün oluşturması”² şeklinde açıklayabiliriz. Çünkü uzam : “Stüdyo dışında bulunan çekim yeri; olayın geçtiği yer”³ dir.

Uzamin, hem de bir sinema filminde sergilenen uzam olgusunu da şu şekilde açıklayabiliriz: “Sinemada, bir alıcı merceğinin seçik bir görüntü sağlayabildiği

¹ Joseph V.Mascelli, **Sinemanın 5 Temel Ögesi**, Çev. Hakan Gür, İstanbul, İmge Kitabevi. 2002, s:72

² Nükhet Güz, Rengin Küçükdoğan ve diğerleri, **Etkili İletişim Terimleri**, İstanbul: İnkılâp Yay. 2002, s.134

³ A.g.e s:399

derinlik ve enin tümü. Ayrıca, film olgusunun gerçekleştiği yer ve yerler bütünü. İzleyicinin bulunduğu ya da imgelemediği yer.”¹

Öykünün içeriğiyle ilintili olarak, filmde geçen bir sahne hızlandırılmış ya da tam tersine kısaltımdan geçmiş gibi görünebilir. Bu nedenle, zaman ve uzam gerçek anı ve ortamı ya da kısaltılmış, ayrılmış ya da birleştirilmiş süre ve ortamları içeriyor olabilir. J.V. Mascelli “Sinemanın 5 Temel Ögesi” adlı yapıtında bir olayın gerçekte olduğu biçimde ya da bütünü ile sunulabildiğini, ya da yalnızca önemli noktaların ya da izlenimlerin gösterildiği çeşitli parçalara bölümlenebildiğini ve uzam açısından, bir birinden ayrı olan, birden fazla çevirim yeri tek tek olarak sunulabildiğini ya da film üzerinde tek bir ortam olarak görülecek biçimde birleştirilebilirliğine dikkat çekerek, hem zamanın hem de uzamın uygun tarzda ele alınmasının film öyküsünün görsel ve işitsel değerlerini zenginleştirdiğini belirtir.²

Zaman ve uzamın, filmde öykünün içeriğinin gerektirdiği koşullara göre kullanılmaması, izleyiciyi filmden uzaklaştırabilir.

J. V. Mascelli zaman kesintisizliğinden söz ederek, gerçek zamanın yalnızca ileri doğru, kronolojik anlamda ilerlediğini belirtir ve sinema filminin zamanının dört öbeklemeye bölümlenebilirliğinden söz eder ve bunları şimdiki, geçmiş, gelecek ve koşullu zaman olarak sıraladıktan sonra, bir sinema filminin bu unsurlardan birini ya da daha fazlasını, tek tek ya da birlikte ele alabildiğini belirtir. Ayrıca, film olaylarını şu an gerçekleşiyor şeklinde görüntülemenin olanaklı olduğunu, ardından da ileri ya da geri gidilebildiğini, zamanı herhangi bir biçimde sıkıştırmanın, genişletmenin ya da dondurabilmenin olanaklı olduğunu belirtir.³

Demek ki, filmde irdelenmek istenen zaman unsuru nasıl uygulanırsa uygulansın, zaman kesintisizliğine dayanan öykü ya gerçek ya da düşlemsel zamanın geçmesiyle anlatılmış olur.

Zamanın sınırsız kullanımlarından biri de geriye dönüşlerdir. Bir geriye dönüş, şimdiki öyküden önce var olmuş ve bitmiş-veya- halen belli bir şekilde sürmekte olan ve esas öyküde yer alan herhangi bir olayı etkilemeye devam eden eski bir olayı, veya

¹ Simten Gündeş, **Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları**, İstanbul: İnkılâp, 2003, s :192

² Joseph V.Mascelli, **Sinemanın 5 Temel Ögesi**, Çev. Hakan Gür, İstanbul, İmge Kitabevi. 2002, s:73

³ Aynı yerde.

bir nedeni yansıtabilir. Bu durumda, geriye dönüşler öykünün anlaşılmasına büyük kolaylıklar sağlayabilir. J. V. Mascelli'ye göre geriye dönüşler çoğu zaman anahtar konumdaki bir konuyu netleştirir (bir gizemli öyküde aslında neler olduğunu göstermek yoluyla) ya da mekanik sürecin gelişmesini görüntüler. Ya da geriye dönüşler, şimdiki durumu sunmadan önce, yıllar önce neler olduğunu göstererek arka plan malzemesini de oluşturur.¹

J. V. Mascelli. sözkonusu yapıtında geriye dönüşler için öykünün daima günümüze dönmesi ve kurgusal yapının seyircinin kafası karışmayacak biçimde işlenmesi koşulu ile, geriye dönüşlerin dramatik bir filmde kullanılmasının hiç bir sınırı olmadığını, geriye dönüşlerin endüstri filmlerinde, eskiyle yeni kıyaslanırken etkili olabildiklerini belirterek geriye dönüşlerin belli *avantajlar*ından söz eder. Bu avantajlardan birinin, örneğin bir kaç karakterin öykünün kendilerine ait bölümünü anlatmalarına olanak sağladığını, anlatıcının zaman içinde geri gidip tarihsel ya da arka plan türü malzemeyi sunmasını olanaklı kıldığını belirtir.²

Geriye dönüşlerin avantajları olduğu kadar dezavantajları da vardır: Öncelikle kronolojik kesintisizliği sekteye uğratar. İzleyicinin konsantresini bozar ve kafasını karıştırabilir ve izleyiciden daha fazla dikkat ister. Uzun süren bir geriye dönüş izleyicinin öyküyü kaçırmasına, kayıp noktaların artmasına, neden olur.

Nasıl bir sinema filmi, zamanı dört öbeklemeye ayırarak kullanıyorsa, bu öbeklemelerin hemen hemen her birinin filme katkıları ve film için taşıyabildikleri olumsuzluklar hep bir birleriyle aynıdır.

Ancak, dördüncü öbeklenme olarak tanımlayabileceğimiz “Koşullanmış Zaman Kesintisizliği” kavramını biraz daha detaylı olarak ele alalım:

J. V. Mascelli'ye göre koşullanmış zaman kesintisizliği gerçek zamanla ilgilenmez. Zamanın başka öğeler tarafından koşullandırılmasının görüntüsüdür: Örneğin, olayı izlemekte olan oyuncunun zihinsel tutumu tarafından, ya da bir olayı zihnin gözüyle çarpıtılmış bir biçimde “gören” bir kişinin hayal gücü ya da düşünceleri tarafından koşullandırılmış görüntüsüdür. Koşullanmış zaman gerçek

¹ Joseph V. Mascelli, s: 73

² A.g.e. s: 75

olmadığı için, sınırlılık ya da sunu tarzı gibi sınırlardan kurtulmuştur. Koşullanmış zaman tek bir sahne için, ya da filmin tümü için kullanılabilir....Örneğin, boğulmakta olan bir kimsenin kendi yaşamını gördüğü, bir kaç makara gerektiren doğrusal bir kesintisizlik ile görüntülenmiş olan ve bir kaç saniyede hızla verilen bir geriye dönüşü sunmak için kullanılabilir.¹

Tüm bunların yanında bir de “Uzam Kesintisizliği” gerçeği vardır. Bu kavram yine J. V. Mascelli’ye göre devinimle anlatılır. Çünkü devinim bir yerden bir diğerine taşınırken öyküyü anlatmak uzam kesintisizliğini içerir. Bir araştırma gezisi belgeseli, bir arama yolculuğu ya da seyahat filmi bunun tipik örnekleridir. Kabul edilebilir olması için mantıksal bir hareket yapısının gösterilmesi gerekir. Ayrıca –zaman kesintisizliği yolu ile- uzam içinde ileri geri hareket etmek, hızlı ya da yavaş yolculuk etmek ya da bir anda başka bir yere taşınmak da olanaklıdır. Filmi izleyen kişiler sürekli olarak devinimin *çevirim yeri ve hareketin yönü* konusunda haberdar olmalıdır. Seyircinin “hareket halindeki oyuncular ya da araçların nereden geldiği ve nereye gitmekte olduğunu bilmesinin tek yolu budur.”²

Öte yandan tek bir ortamda yer alan bir film yalnızca zaman kesintisizliği ile anlatılabildiği halde, öneğin: “Bir yarışı, bir yolculuğu ya da bir takibi görüntüleyen sürekli hareketli bir film, yalnızca uzam kesintisizliği ile anlatılabilir. Çoğu öykü, sırası ile *hem zaman hem de uzam kesintisizliğini kullanır.*”³

Şimdi de filmsel olgu donanımını oluşturan son iki unsura kısaca göz atalım:

2. 3. 4. Giysiler ve Bezem

Filmin öyküsü zaman yelpazesi içinde hangi zaman parçasını kullanıyorsa oyuncular ve figüranlar için seçilmiş olan giysilerin modelleri, kesimleri ve türleriyle bire bir uygunluk içinde olmalıdır. Filmin inandırıcılığı, kullanılan giysilerin öyküde anlatılan ortam, zaman ve koşullara da o denli uygun olması ile doğrudan ilişkilidir.

Giysi ve bezem birbirini tamamlayan, kompozisyonun seyirci tarafından kolay algılanabilmesinde çok önemli rol oynayan özelliklerdir. Öykünün ait olduğu zaman

¹ Joseph V. Mascelli . s:77

² Aynı yerde.

³ Joseph V. Mascelli. s:78

diliminin bilinen dekor aksesuarları, bu dekor ve aksesuarlara uygulanan makyajın o zaman sürecinde kullanılmış, bilinen örneklerine ters düşmeyecek şekilde hazırlanmış olması gerekmektedir. Yadırganan bir makyaj ya da o çağa hiç uymayan bir giysi, seyircinin öyküden kopmasına neden olur, inandırıcılığı kaybolur.

2. 3. 5. Ses ve Efektler

Filmi oluşturan olguların en önemlilerinden biri de sestir. Filmin içinde bulunan ve öykünün akışıyla senkronize olarak gelişen ses örgüsü, dialoglar ve efektin oluşturduğu bazı algısal özellikler vardır ve bu özellikler bir filmde ses kullanımının özünü oluşturur.

Bu özelliklerden ilki ses yüksekliğidir. D. B. Ve Kristin Thompson ses yüksekliğini “Film Sanatı” adlı yapıtlarında duyduğumuz sesin havadaki titreşimlerden kaynaklandığını ve titreşimlerin genişliği ses yüksekliğini ya da ses duygumuzu yarattığını belirterek, filmlerin bu sesi sürekli olarak yönlendirdiğine işaret ederler.¹

Yine aynı şekilde sesin yüksekliğinin aynı zamanda algılanan uzaklıkla da ilintili olduğunu, eğer ses yüksekse ses kaynağının yakın olduğunun anlaşılabileceğini belirtirler.²

Ses perdesi de, sesin sahip olduğu özelliklerinden biridir. D. B. Ve Kristin Thompson’a göre ses titreşimlerinin sıklığı ya da frekansı *ses perdesini* veya sesin algılanan yükseklik ve alçaklığını etkiler. Diyapozon gibi enstrümanlar saf tonlar üretirken, ister gerçek hayatımızda, ister bir filmde olsun, pek çok ses karmaşık tonlara sahiptir ve farklı frekanslardan oluşur. Yine de ses perdesi, bir film içinde diğerlerinden farklı sesleri seçebilmemiz konusunda yararlı bir rol oynar. Müzüği ve konuşmaları, gürültüden ayırmamızı sağlar.³ Öte yandan sesin diğer bir özelliği olan ses tınısını da değinen D. B. Ve Kristin Thompson, sese ait armonik bileşenlerin ona, belirli bir renk ya da ton özelliği kazandırdığını, (müzisyenlerin buna *tını* adını verdiğini) ve birinin sesini genizden gelen ses ya da belirli bir müzik tonunu yumuşak

¹ Bordwell-Thompson, s: 267

² A.g.e. s:267

³ Aynı yerde.

olarak adlandırdığımızda, aslında tınıya gönderme yaptığımızı belirtir ve tınının, esasen, sesin dokusunu ya da duygusunu tanımlamada vazgeçilmez olduğunu hem de günlük yaşamda, bir sesin bize tanıdık gelmesi büyük ölçüde tınıya ait farklı özelliklerin varlığıyla ilgili olduğunu açıklar.¹

Ses efektine gelince yine D. B. Ve Kristin Thompson'un "Film Sanatı" adlı yapıtına bakarsak, efektin tanımını verilirken sinemada sesin üç çeşit olduğunu, bunların: konuşma, müzik ve gürültü olduğunu ve bu gürültüye aynı zamanda *ses efekti* de dendiğini üstelik efektin kimi kez ses kategorileri arasında yer değiştirebilir özelliğe sahip olabildiğini belirtip bu ilginç özelliğe örnek olarak insan çığlığının özelliği gereği farklı ve değişken bir tınıya sahip olduğundan *Psycho* filminde, kadın çığlık attığında bir insan sesi duymayı beklerken, çığlık atan keman sesleri duyduğumuzu belirtirler..

Bir de, sesin "Ritm" denilen bir başka boyutu da vardır. Bu özellik, gözümüzün önünde akıp giden sahnelerdeki belli hareketlerin birbirleriyle nasıl uyum içinde olduğunu bize kolayca algılatır. Bu nedenle *ritim*, filmsel sesin bir başka boyutu olarak ele alınabilir. Yine bu konuda da D. B. Ve Kristin Thompson, yukarıda anılan yapıtlarında "ritm" in önemine değinerek sesin bir süreyi kapsadığını bu nedenle bir *ritme* doğal olarak sahip olduğunu, sesin, algılanan kaynağıyla, ona az ya da çok *sadık kalarak*, ilişki kurduğunu ve sesin, meydana geldiği koşullara ilişkin *uzamsal* bir duygu sunabildiğini belirtirler ve sesin bu özelliklerine bir başkasını ekleyerek sesin belirli bir zamanda meydana gelen görsel olaylarla ilişkilendirilebildiğini ve bu ilişkinin sese ister istemez *zamansal* bir boyut kazandırdığını altını çizerler.²

¹ Aynı yerde.

² Bordwell-Thompson. s: 275

3. ÜÇ BÜYÜK KURAMCI ALGIRDAS JULIEN GREIMAS, CHARLES SANDERS PEIRCE VE VLADİMİR PROPP'UN GÖSTERGEBİLİM YÖNTEMLERİ, “HARRY POTTER – ZÜMRÜDÜANKA YOLDAŞLIĞI” FİLMİNİN ÖZETİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL YÖNTEMLE ÇÖZÜMLEMESİ

3. 1. “Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı” Filmi'nin Çözümlemesinde Yararlanılan Üç Büyük Kuramcı Algirdas Julien Greimas, Vladimir Propp ve Charles Sanders Pierce'in Göstergebilim Yöntemleri

Algirdas Julien Greimas

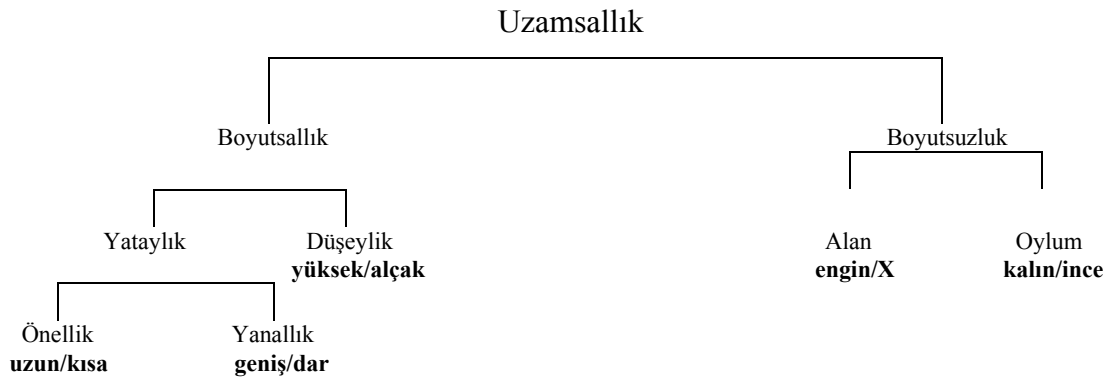
“1917’de Litvanya’da doğan A.J. Greimas, orta öğrenimini bu ülkede yaptı. Daha sonra Fransa’ya giderek Grenoble Edebiyat Fakültesi’nde (1936-1939) okudu. Ardından Litvanya’ya döndü. Ama bir süre sonra yeniden Fransa’ya giderek dilbilim alanındaki çalışmalarını geliştirmeye başladı. 1949’da Sorbonne’da devlet doktorasını savundu: **La mode en 1830** (1830 Yılında Moda). Bu tez çalışması kitap olarak yayımlanmamış olmasına karşın, dilbilimciler arasında ilgi gördü ve **sözlükbilim**’in gelişmesinde önemli bir aşama olarak değerlendirildi.

1949-1958 yılları arasında İskenderiye Edebiyat Fakültesi’nde öğretim görevlisi olarak çalıştı....Bu süreler içinde yaptığı araştırmalar sonucunda “sözcük” kavramının dilbilimsel bir birim olmadığını, dilin yüzeysel yapısının altında anlamsal bir yapının bulunduğunu gözlemledi. Böylece, F. De Saussure’ün amaçladığı genel bir dil kuramı oluşturma çabalarının, **sözlükbilim** doğrultusunda kalarak değil de, anlamın genel ve evrensel yapılarını araştıran **anlambilim** doğrultusunda gerçekleşeceğini anladı. Bunun doğal sonucu olarak da sözlükbilimden uzaklaşarak anlambilime yöneldi. 1956 yılında **Le Français Moderne** dergisinin 3. sayısında “L’actualité du saussurisme” (Saussure’cülüğün Güncelliği) başlıklı bir yazı yayımladı. Bazı bilim adamları

tarafından (sözgelimi J. C. Coquet) Greimasçı göstergebilimin başlangıç noktası olarak gösterilen bu yazıda, A.J. Greimas, F. De Saussure’ün ortaya attığı **dil/söz, gösteren/gösterilen** karşıtılarıyla, L. Hjemslev’in ortaya attığı **dizge/oluş** karşıtlığından kalkarak dil olgusuyla ilgili saptamalarda bulundu. Dil olgusunun gözlemlenebilecek bir doğa nesnesi değil de oluşturulmuş bir nesne olduğuna inanan A.J. Greimas, dilin **biçimsel, anlamsal, toplumsal** nitelikli bir anlamlı bütün olduğunu, bağdaşık bir yapısı bulunduğunu ve **dizisel/dizimsel** açıdan çözümlenebileceğini vurguladı.”¹

Fransa, Nice Üniversitesi’nde anlambilim profesörü olan Pierre Guirraud yazmış olduğu ve çevirisinin Doç. Dr. Berke Vardar tarafından yapılan “**Anlambilim**” adlı eserde, dilin bu bağdaşık yapısı ve dizisel/dizimsel açıdan çözümlenebileceğine ilişkin açıklayıcı bir örnek verilmiştir. Bu örneklemede “uzamsallık”ın oluşturduğu dizge ortaya konmuştur:

“Bir örnek verelim...Greimas’ın tasarladığı biçimde, “**uzamsallık**”ın anlambirimcikler dizgesi:



Şekil 1

Bu türlü bir dizgede *geniş* kavramı şu anlambirimciklerle tanımlanır: “yanallık, yataylık, boyutsallık, uzamsallık”.... Burada sözlüksel değil, kavramsal bir alan karşındayız. Bu inceleme mantığa bağlanır; geçerlidir geçerli olmasına, ama bu alanda yapılaşan sözcükler değil, nesnelere: Bu da açıklığa kavuşmalı. Sekiz kavram

¹ Mehmet Rifat, **Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları**, İstanbul, 1990 Düzlem Yayınları, s: 123, 124

tanımlamak amacıyla altı anlambirimcikten oluşan bir dizgeye başvuruluyor. Bu ise, olguların tümü için, hemen hemen ne kadar kavram varsa bir o kadar da anlambirimcik kapsayacak bir betimleme türü kullanmak demektir.”¹

Fransa’da, Paris Göstergebilim Okulu’nda çalışmalarda bulunan Algirdas Julien Greimas 1958 yılında Türkiye’ye de gelmiştir. Ankara ve İstanbul Üniversitesi’nde dilbilim ve anlambilim dersleri vermiştir. Verdiği bu derslerde yapısal anlambilim yöntemini geliştirmeye çalışmıştır. Daha sonra tekrar Paris’e dönmüş ve tekrar dilbilim dersleri vermiştir.

“Greimas’ın yapısalcılığın gelişmesinde son derece büyük katkısı olmuştur. Getirmiş olduğu önemli yeniliklerden biri, dilbilim’in kurucusu sayılan Ferdinand De Saussure’ün ortaya koyduğu ve Gösteren ile Gösterilen arasında oluşan ilişkiyle ele aldığı dil ve bu dili meydana getiren düşünce arasındaki felsefi ilişkilerde ulaştığı geniş boyutlardır. Greimas’ın yapısalcı çalışmaları önemlidir. Dizisel çalışmalar yapmıştır ve bu çalışmaları karşılaştırmaya dayanır. Öte yandan birleştirme özelliklerine dayanan Dizimsel çözümlenmeler de yaparak dilsel olmayan göstergebilimlerin varlığı gerçeğine de işaret etmiştir.”²

Şimdi, çalışmamızın yine üçüncü bölümünde gerçekleştireceğimiz “Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı”adlı filmin çözümlenmesinde yararlanacağımız ve göstergebilimde Greimas’ın bilinen “**Karşıtlıklar**” üzerine kurulmuş olan “**Göstergebilimsel Dörtgen**” in ne olduğunu kısaca açıklayalım:

“Greimas, edebiyat metnine, salt biçimsel ve kurgusal dizge özellikleri açısından bakmakla kalmamış, anlam ve yan anlam katlatını da çözümlenmeye, yorumlamaya yönelmiştir. Anacak, anlam arayışında, önce yine, göstergebilimin dizge anlayışına uymuş, tüm edebiyat metinlerinde, temel ve ortak bir anlam eksenini bulunduğunu iddia etmiştir. Bu anlam eksenini daha sonra tek tek metinlerde göstermeye çalışmıştır.”³

¹ Pierre Guiraud, **Anlambilim**, Çev. Doç. Dr. Berke Vardar, İstanbul, 1975 Gelişim Yayınları, s: 124, 125

² Nükhet Güz, **Görsel Göstergebilim Ders Notları 2007-2008 Ders Yılı İ.K.Ü.**

³ Fatma Erkmán-Akerson, **Göstergebilime Giriş**, İstanbul, 2005 Multilingual Yay. s:144, 145

Öte yandan, yazınsallığın göstergebilim açısından irdelenmesi aşamasında, ele alınan metinde üç ana boyut dikkatimizi çeker, bunlar aşağıdaki gibi sıralanır:

“Yüzeysel Boyut, Sözdizimsel anlatı Boyutu ve Temel anlamsal Boyut (derin yapı).

Yüzeysel boyut, metnin yüzeyde nasıl dile getirildiğine dairdir. Başka bir deyişle, metnin dilsel ve biçimsel boyutudur. Bu düzlemde, her tür için geçerli bazı deyiş ve düzenleme kuralları vardır....

Anlatıların sözdizimsel boyutu ise, metinlerin olay örgüsüyle, akış planıyla ya da başka bir deyişle kurgusu ile ilgilidir...Bir bakıma, edebiyatın evrensel ve geleneksel sözdizimini araştırırlar. Geleneksel kurgu şemaları tek aşamalı kullanılabilir. Bir masal ya da kısa öykü, tek bir olay çerçevesinde dizilen kesitlerden oluşabilir. Ya da tam her şey çözüldü bitti derken, kahramanın karşısına yeni angeller çıkabilir, şema tekrarlarla sürebilir.

Greimas'ın getirdiği en önemli yorumlardan biri ise, üçüncü boyut olan temel anlamsal boyut düzlemidir. Bu üçüncü boyut, öteki iki boyutun daha gerisinde yatan *derin anlam* dır. Bu boyutta metin, edebiyat dışındaki bazı dizgelerle ilişki kurar. Bu boyut, dünyayla, yaşamla ilgilidir. Dünyadaki temel karşıtlıklar üzerine kurulur. Her metin, hatta bir metnin içindeki her kesit, bazı temel karşıtlıklar üstüne kurulur ve bu temel karşıtlıkların değişimini ve dönüşümünü ele alır. Bu karşıtlık şemasını Greimas bir dörtgen olarak düşünür ve buna “*Göstergebilimsel Dörtgen*” der (*Carré Sémiotique*).”¹

Şimdi, göstergebilimsel dörtgeni ve içerdiği “karşıtlık – çelişkinlik ve içerim ya da bütünleyim” çizgisi doğrultusunda, belli bir anlambilimsel eksen üzerinde örnekleyerek açıklamaya çalışalım:

“*Anlamlamanın temel yapısı* olarak da niteleyebileceğimiz temel örnenim mantıksal-anlambilimsel kökenli üç tür bağıntıyla temellendirilen bir örnekçe oluşturur: *Göstergebilimsel dörtgen*. Göstergebilimcilerin sık sık tartışma konusu ettikleri bu örnekçenin eklemlemimini Greimas'a dayanarak şöyle açıklayabiliriz: Herhangi bir göstergebilimsel dizge olarak niteleyebileceğimiz A anlamı bir

¹ A.g.e. s:146, 147

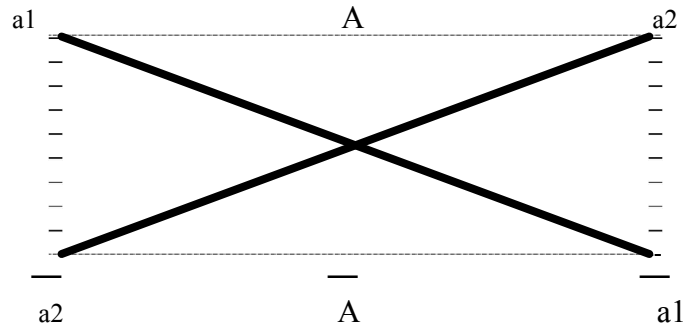
anlambilimsel eksen (yani iki terim arasında kurulan, ama mantıksal özelliği belirsiz kalan bir bağıntı) olarak ele alınırsa, bu terim kesin bir biçimde anlam yokluğu olarak nitelenen A teriminin karşıtı olarak belirir; öte yandan, *içeriğin tözü* de diyebileceğimiz bu A anlam ekseninin *içeriğin biçimi* düzeyinde,

$$a1 \{ \dots \} a2$$

biçiminde iki karşıt göstergebirimcik olarak eklemlendiği benimsenirse, bu iki göstergebirimcik de kendileriyle çelişkin durumda olan iki terimin varlığını belirler:

$$\overline{a1} \{ \dots \} \overline{a2}$$

Bu durumda, A teriminin ayrışım ve bağdaşım bağıntıları olarak niteleyebileceğimiz çiftlil bir bağıntıyla a1 ve a2 terimlerini bir araya getiren karmaşık bir göstergebirimcik olduğu göz önüne alınırsa, anlamlamanın temel yapısı şöyle bir çizelgeyle gösterilebilir:



Burada,

{.....} : karşıtlık

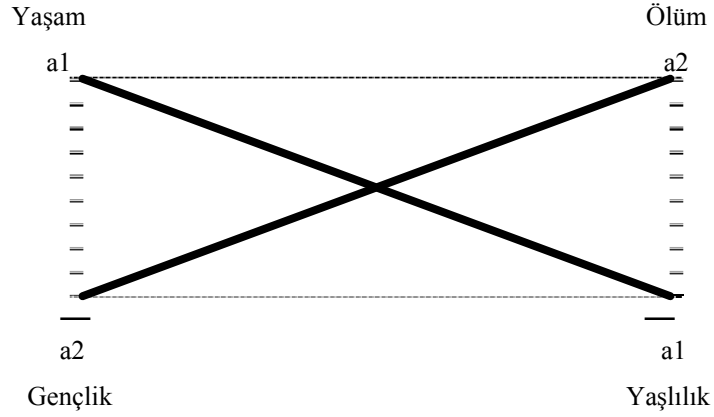
{—————} : çelişkinlik

{.....} : içirim ya da bütünleyim bağıntısını

göstermektedir.”¹

¹ Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, İstanbul, 2005 Can Sanat Yayınları, s: 136, 137

“Bu bağıntılar konusunda kısaca bilgi vermek gerekirse, *karşıtlık bağıntısı* *yaşam/ölüm, arkek/dişi, bulmak/yitirmek*, vb. gibi aynı anlambilimsel eksen üzerinde yer alan ve zorunlu olarak birbirini var sayan iki karşıt terim arasında; *çelişkinlik bağıntısı* *yaşama/yaşamama, yitirme/yitirmeme*, vb. gibi uzlaşmaz terimler arasında; *içerim* ya da *bütünleyicilik bağıntısı* da olasılık/belirsizlik, av/savaş, vb. gibi aynı düzlem üzerinde yer alan terimler arasında kurulur. Böylece, örneğin:



Biçiminde bir göstergebilimsel dörtgen oluşturacak olursak, burada:

a1 – a2 karşıtlar eksenini,

— —
a2 - a1 alt karşıtlar eksenini

— —
a1 - a1 ile a2 – a2 çelişkinler eksenini

— —
a1 – a2 ile - a2 – a1 bütünleyiciler eksenini olarak tanımlanabilir.”¹

Greimas’ın en önemli eserlerinden 1956 yılında yayınlanan **Sémantique Structurale. Recherche de Méthode** (Yapısal anlambilim. Yöntem Arştırması), 1970 de **Du Sens. Essais sémiotiques** (Anlam üstüne. Göstergebilim denemeleri),

¹ A.g.e. s: 137, 138

1976 da **Maupassant. La Sémiotique du texte: exercices pratiques** (Maupassant. Metnin Göstergebilimi: Uygulama çalışmaları) ve iki ardışık kitaptan oluşan **Sémiotique et sciences sociales** (Göstergebilim ve Toplumsal Bilimler) adlı eserleri sayılabilir.

Vladimir Propp

Rus biçimbilimciler içinde göstergebilimin ve anlatı çözümlemesinin gelişmesinde, Germen kökenli Vladimir Propp'un etkisi çok büyüktür. 1895 yılında Petersburg'da doğan V. Propp, yine aynı kentte bulunan üniversitenin Slav Filolojisi Bölümü'nü bitirmiştir. 1915 yılında kendi gibi bir çok Rus Biçimbilimci arkadaşlarıyla beraber “Puşkin” konulu toplu bir çalışmaya katıldı. Öğreniminden sonra Rus Dili ve Rus Edebiyatı dersleri ve Leningrad Üniversitesi'nde Almanca, halkbilgisi ve yazın dersleri verdi. Bu devreden sonra tüm yoğunluğunu halkbilgisi ve budunbilim dallarına verdi. Bu konulara ilişkin yapmış olduğu yoğun araştırı ve çalışmalardan sonra önemli üç esere imza attı: **Morfologia skazi** (Masalın Biçimbilimi), **İstoriçeskiye korni volşebnoy skazki** (Olağanüstü Masalların Tarihsel Kökenleri) ve **Ruskiye agrarnye prazdniki** (Rus Tarım Şenlikleri).

“Anlatısal film çözümleme yöntemlerinden biri de göstergebilimsel çözümlemenin ilk aşaması sayılan yapısalcı göstergebilimden kaynaklanır. Yapısalcı göstergebilim vladimir Propp'un rus Halk Masalının Biçimbilimi Saussure'ün dilbilime getirdiği yapısalcılık rüzgârını, anlatılara yazılı/sözlü anlatı metinlerinde estirmiştir diyebiliriz. Propp halk masallarında uyguladığı yönlemsel yaklaşımla hem çözümleyici hem yapısalcı gerçeklikleri yansıtmalarını bilmiş, bu yaklaşım gösterge kavramını tıpkı Saussure'ün yaptığı gibi belki de biraz daha ötesine giderek çözümlemesinde sergilemiştir. Propp'un yapısalcı, daha doğrusu yapısalcı göstergebilimsel çözümlemesi her masalı kendi içerisinde soyut birimlere indirgemek, bu soyut birimlerden de birleşimler elde edip bu birleşimleri sınıflandırma işlemini gerçekleştirir. Temel birim, Propp için işlevdir. İşlev masalın temel bir anıdır ve bir

tek eyleme bağlıdır.” İşlev sözcüğünden bir kişinin olay örgüsünün akışı içinde taşıdığı anlam açısından betimlenmiş eylemini” anlıyoruz der Propp.”¹

“İşlevlerin özelliklerini sıralamak gerekirse “1. Kişiler kim olursa olsun ve işlevler nasıl gerçekleştirilirse gerçekleştirilsin, masalın değişmez, sürekli öğeleri, kişilerin işlevleridir. İşlevler masalın temel oluşturucu bölümleridir. 2. Olağanüstü masalın içerdiği işlevlerin sayısı sınırlıdır (...), 3. İşlevlerin dizilişi her zaman aynıdır. (...), 4. Bütün olağanüstü masallar yapıları açısından aynı türe bağlanırlar”. Bu eylem genellikle masalların neredeyse hemen hepsinde bulunur. Küçük prensin bulunduğu ortamdaki, saraydan çıkıp gitmesi, sonra evlenmesi/evlendirilmesi. Bu işlevler için hemen hemen değişmez işlevlerdir. Propp için bu işlevler en küçük ayrıntılarına dek tanımlanmalıdır. Ayrıca kişi işlevleri için de, Propp, işlevin gösterdiği eylemin kısaca betimlemesi, kısa bir tanım, işlevi belirtmeye yarayan bir simge ve örneklerin sıralanması yordamını gösterir. Her masal bir açılış işleviyle başlar, bu işlevi öbür işlevler izler.”²

“Propp’un saptadığı işlevler evrensel sayılabilecek denli genel gerçeklik taşımakta ve masalın olay örgüsünü belirgin bir biçimde ve biçimini ve yapısını ortaya çıkarmaktadır. İşlevlerin ard arda sıralanması sürecini göz önünde bulundurduğumuzda işlevler arasında usul bir bağa rastlarız, ayrıca belirli bir bağlantısal, güzel bir biçim ya da güzelduyusal, sanatsal ilintiyle karşılaşırız (bu da sanatsalve/ya da yazınsal, dolayısıyla filmsel metin/anlatı için bir temel sayılmalıdır.) Gerçekten de önce 31 işlev saptayan Propp yedi “işlev” ya da eylem planına indirir.

1) Saldırgan 2) Bağışçı 3) Yardımcı 4) Prenses 5) Gönderen 6) Kahraman 7) Düzmece kahraman. Bu yedi işlev kendi içerisinde de işlevler taşır. Örneğin yardımcı ile ilgili 5 işlev vardır:

- 1) Kahramanın uzam değiştirmesi
- 2) Kötülüğün ya da eksikliğin giderilmesi
- 3) İzsürme sürecinde yardım
- 4) Güç işlerin üstesinden gelinmesi

¹ Simten Gündeş, **Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları**, İstanbul: İnkılâp, 2003, s 53

² A.g.e. s: 54

5) Kahramanın ortaya çıkması.

Bu indirgeme 31 işlev çizeminin ortadan kalkması değildir, doğallıkla. Bu indirgeme birleşim sonucu elde edilmiştir.”¹

Yine, çalışmamızın üçüncü bölümünde çözümlemesini gerçekleştireceğimiz “Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı” filmi tamamen bir masal olduğu için Vladimir Propp’un masal çözümlerinde kullandığı 31 işlev uygulanacaktır.. Bu nedenle Propp’un kullandığı 31 işlevin neler olduğuna göz atmamız gerekmektedir.

Propp’a göre, işlev kişinin eylemidir ancak burada önemli bir nokta da bulunmaktadır: Söz konusu eylem de olay örgüsünün akışı içindeki anlamına göre belirlenir. Kişilerin eylemleri masalların temel bölümleridir. Propp bu eylemleri kişilerin her masalda sürekli değişebilen özelliklerinden soyutlayarak ele alır. Her eylemi anlatının akışı içindeki yerini dikkate alarak belirler. Sözkonusu 31 işlev şunlardır:

- | | | |
|-----------------------------------|--------------------------------|-------------|
| 1. uzaklaşma | 16. çatışma | |
| 2. yasaklama | 17. özel işaret | |
| 3. yasağı çiğneme | 18. zafer | |
| 4. soruşturma | 19. giderme | |
| 5. bilgi toplama | 20. geri dönüş | |
| 6. aldatma | 21. izleme | |
| 7. suça katılma | 22. yardım | |
| 8. kötülük | 23. kimliğini gizleyerek gelme | |
| 9. aracılık | 24. asılsız savlar | |
| 10. karşıt eylemin başlangıcı | 25. güç iş | |
| 11. gidiş | 26. güç işi yerine getirme | |
| 12. bağışçının ilk işlevi | 27. tanınma | |
| 13. kahramanın tepkisi | 28. ortaya çıkarma | |
| 14. büyülü nesnenin alınması | 29. biçim değiştirme | |
| 15. iki krallık arasında yolculuk | 30. cezalandırma | 31. evlenme |

¹ Aynı yerde.

“Propp’a göre, bütün masalarda söz konusu işlevlerden hepsine birden rastlanmaması masalların olay örgüsündeki ortaya çıkış düzenini sarsmaz; işlevler tüm masalarda aynı sırayı takip ederek ortaya çıkarlar. Kişiler değişik masalarda, değişik özelliklere sahip olsalar da eylemlerinin temel yapısı bir başka ifadeyle işlevi aynıdır. Dolayısıyla işlevler adıyla anılan eylemler masalların sürekli var olan öğeleridir; kişilerin özellikleri ne olursa olsun anlatıyı oluşturan işlevlerdir.”¹

Charles Sanders Peirce

1839-1914 yılları arasında yaşamış Amerikalı pragmatist filozof. Öncelikle pragmatizm akımının isim babası olmuş, daha sonra da onun yönteminin ana hatlarını çizmiştir. C. S. Peirce, felsefede işe bilgi konusundan başlamış ve burada, Aristoteles’in düzeni doğada bulan nesnel yaklaşımı ile Kant’ın bilgideki düzenin zihnin eseri olduğunu dile getiren öznel yaklaşımının bir sentezini yapmıştır. Kavram, fikir ve kuramlarımızın doğruluklarını, onların yararlılıklarıyla özdeşleştiren Peirce'a göre, yöntem öncelikle düşüncelerimizi açık ve seçik hale getirmekten oluşur, öyle ki bu yöntemle felsefe bir bilime dönüşecektir.

Göstergebilimde, “**Amerikan Okulu**” olarak anılan ve bu okulun kurucularından sayılan C. S. Peirce için Tahsin Yücel, “Yapısalcılık” adlı yapıtında, onu tanımlarken, diğer dilbilimcilerin görüşlerini de aktarır ve Charles Morris’in Peirce’ı överek, onun gösterge sınıflandırmasını, dilbilimsel ulamlar üzerinde gerçekleştirdiği çok ince gözlemlerini, mantık ve felsefe sorunlarına göstergebilimi uygulayışını sayarak, bu alanda onu eşi bulunmayan bir düşünsel etki kaynağı olarak kabul edişini hatırlatır ve Peirce’in kendisinin de “**Tüm evren, yalnızca göstergelerden oluşmamış olsa bile, göstergelerle dolup taşar**”diyerek göstergebilime verdiği önemi ortaya koyduğunu belirtir.²

¹ Zeynel Kıran ve Ayşe, **Yazınsal Okuma Süreçleri “Dilbilim, Göstergebilim ve Yazınbilim Yöntemleriyle Çözümlemeler”**, İstanbul : 2002, s: 118

² Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, İstanbul, 2005 Can Sanat Yayınları, s: 111

Önce “Görsel Göstergebilim”in ne olduğunu hatırlayabilmek amacıyla, Prof. Dr. Nükhet Güz’ün, Görsel Göstergebilim Ders Notları’na dayanarak göstergenin geniş anlamıyla bir başka şeyin yerini alabilecek nitelikte olduğundan, kendi dışında bir şeyi gösteren her türlü nesne, biçim ya da olgu olduğunu, örneğin, dar anlamıyla dilsel bir gösterenle bir gösterilenin birleşmesinden doğan birim olduğunu ve göstergenin, gösterenle gösterilen arasında bulunan ilişkiyle iletişimin çeşitli oyunları arasında ortak ve belli ya da belirsiz bir anlaşma üzerine kurulmuş olduğunu belirtelim.¹

Yine aynı kaynaktan hareketle, görsel göstergenin örneğin bir fotoğrafta gözlemleyebileceğimiz gibi, dış gerçekle bir benzerlik ilişkisi kuran göstergenin kendisi olduğunu ve göstergebilimci Ch. S. Peirce’in bitişiklik ilkesiyle açıkladığı belirtiyi ve saymaca nitelikli bulunduğu simgeyi nedenlilik içeren görüntüsel göstergeden ayırdığını da belirtelim.²

Öte yandan, Mehmet Rifat’a göre göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlayan A.B.D.’li felsefeci, mantıkçı ve matematikçi Ch. S. Peirce hem dilsel hem de dil dışı göstergelerle ilgili bir kuram hazırlamış ve buna “semiotic” adını vermiştir ve Peirce’e göre “göstergelerin biçimsel öğretisi” olan **göstergebilim, mantık**’ın bir başka adıdır.³

Yine Nükhet Güz’e göre, Pierce’da gösterge, birey için herhangi bir biçimde ya da herhangi bir bakımdan birşeyin yerini tutan şeydir; birine seslenir, anlıkta eşdeğer bir gösterge yaratır, bu gösterge ilk göstergenin yorumlayıcı ya da açımlayıcı olur, nesnesinin yerini tutar. Pierce, göstergeler arasında, nesnelere açısından varlıksal bağıntı, benzerlik ya da saymacalık içermelerine göre belirtiyi, görüntüyü ve simgeyi birbirinden ayırır.⁴

Tüm bu bilgiler ışığında C. S. Pierce göre belli bir gösterge sürecinin oluşabilmesi için göstergenin kendisine, göstergenin dış dünyada yerinde duran şey ne ise onun varlığına bir başka deyişle nesnesine ve de o göstergeyi yorumlayıcı- gösterge ile

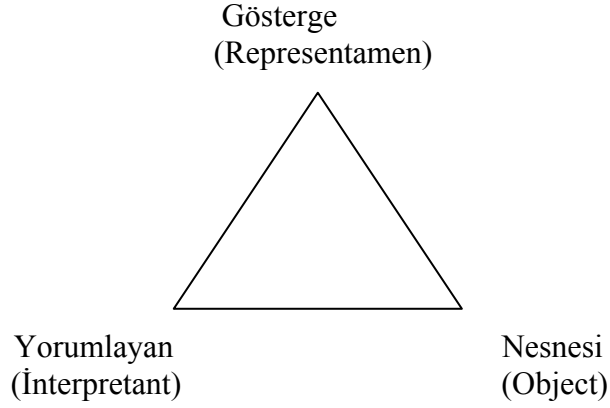
¹ Nükhet Güz, 2007 – 2008 İ.K.Ü. Sanat ve Tasarım Fak.Görsel Göstergebilim Ders Notları, İstanbul 2008

² Aynı yerde.

³ Mehmet Rifat, **Göstergebilimcinin Kitabı**, İstanbul, 1996 Düzlem Yayınevi, s: 22

⁴ Nükhet Güz. Age.

nesne arasındaki zihinsel etkinin oluşumuna gereksinim vardır. Bu olguyu çizgisel boyutta aşağıdaki gibi tanımlamak olasıdır:



Şekil 2

Yukarıdaki çizgisel sunum bir anlamda Mehmet Rifat'ın "Göstergebilimcinin Kitabı" adlı eserinde belirttiği ve de Peirce'in kendisinin de dediği gibi bir gösterge ya da representamen, bir kişi için, herhangi bir şeyin yerini, herhangi bir bakımdan ya da herhangi bir sıfatla tutan bir şeydir. Birine yöneliktir, bir başka deyişle bu kişinin düşüncesinde eşdeğerli bir gösterge ya da belki daha gelişmiş bir gösterge yaratır. Yarattığı bu göstergeyi ben birinci göstergenin **yorumlayanı** olarak adlandırıyorum. Bu gösterge bir şeyin yerini tutar: Yani **Nesne'** sinin yerini. M. Rifat tüm bunlara değindikten sonra, gösterge (representamen), yorumlayan (interpretant) ve nesne (object) kavramlarının C. S. Peirce'in en önemli üçlü ayrımlarından biri olduğunu, göstergelerin sınıflandırılmasına ilişkin olarak Peirce'in bir başka üçlük daha kurduğunu ve bunların **görüntüsel gösterge** (ikon), **belirti** ve simge olduğunu belirtir.¹

Yine, M. Rifat'a göre C. s. Peirce'in bir başka gösterge üçlüsü daha vardır:

- **Nitel gösterge:** Bir gösterge olan bir niteliktir, sözgelimi bir sesin tonu, bir kimsenin kullandığı koku.

¹ Mehmet Rifat, s: 22

- **Yalın gösterge** ya da **tekil gösterge**: Bir gösterge olan bir şey ya da var olan gerçek bir olaydır.
- **Kural gösterge**: Bir gösterge olan yasadır, bir kuraldır. Saymaca olan her gösterge bir kural göstergedir.¹

Son olarak, yine Güz'ün, ders notlarına dayanarak Peirce'in ortaya çıkan en önemli özelliklerinden birine daha değinmemiz gerekiyor: Peirce, gösterge için "herhangi bir şeyin: nesnesinin yerini tutar." dediğinde, Peirce'in kendince, esas önemi göstergenin kendisine değil de onun algılanması olgusuna, nasıl değerlendirildiğine önem verdiğiine ilişkin bir kanıya ulaşıyoruz. Bu bağlamda onun üç temel ilkedenden de söz etmemiz gerekir. Sözkonusu üç ilke, göstergenin geçirdiği üç ayrı aşama gibi algılanabilir ve Peirce'in göstergebilim kuramının iskeletini oluştururlar. Bunlar sırasıyla "**ilkilik**", "**ikincilik**" ve "**üçüncüllük**"tür.

İlkillik, var olan her şeyin bir ikincisine göndermede bulunmadan varlığının yalın, doğrudan, ağzımızdan çıktığı ilk aşamasıdır. Örneğin bir topluluğun önünde içimizden birinin söz alıp "ağaç" dediğini varsayarsak, her birimizin zihninde çeşitli "ağaç" imgeleri oluşur. Kimimize göre bu "ağaç" çocukluğumuzda üzerinden hiç inmediğimiz incir ağacı, kimimize göre gölgesinde uyuduğumuz koca bir ıhlamur, kimine göreyse ormanın en büyük çamı olarak algılanabilir. Ancak konuşmacı bu sefer "ağaç dalı" dediğinde "ağaç" göstergesinde bir çeşit "**olasının temsili**" oluşmuş ve ikincilik ilkesine geçilmiş olunur. Bu aşamada "ağaç" göstergesi yaşanmış edimin varlığıyla başka bir aşamaya geçmiş olur. Gösterge ile nesnesi arasındaki varoluşsal bir ilişki kurulmuştur, hatta göstergenin kendi başına bir özellik taşımasına neden olunmuştur. Olasılıklar sınırsızdır artık: "bilim dalı", "kiraz dalı" gibi.. Ve son olarak "Ormanın en küçük, yabani kiraz ağacının yaralanmış ve ucu kırılmış, en alçak dalı" dendiğinde üçüncüllük aşamasına gelinmiştir, bu ise var olan herşeyin düşüncesi aşamasıdır. Yorumlayanın göstergeyi ya bir olasılık göstergesi ya bir gerçek gösterge ya da bir mantık göstergesi biçiminde daha bir çok göstergenin yardımıyla canlandırmasına geçilmiştir.²

¹ A.g.e. s: 23

² Nükhet Güz, 2007 – 2008 İ.K.Ü. Görsel Göstergebilim Ders Notları, İstanbul 2008

3. 2. “Harry Potter – Zümrüdüanka Yoldaşlığı” Filminin Kimliği ve Filmin Öyküsü

3. 2. 1. FİLMİN KİMLİĞİ

Filmin Başlığı	: Harry Potter and The Order Of The Phoenix Harry Potter – Zümrüdüanka Yoldaşlığı
Yapımcı	: David Heyman – David Barron
Yönetmen	: David Yates
Senaryo	: Michael Goldenberg –
Roman:	: J. K. Rowling
Müzik	: Nicholas Hooper – John Williams
Kurgu	: Mark Day
Yapım Tasarımı	: David Heyman – David Barron
Görüntü Yönetmeni	: Slawomir İdziak
Oyuncular	: Daniel Radcliffe Rupert Grint Emma Watson Ralph Fiennes Michael Gambon Gary Oldman Alan Rickman Imelda Staunton
Süre	: 138 dakika

3. 2. 2. ÖYKÜ (FİLMİN ÖZETİ)

Beşinci öğretim yılı için Hogwarts'a dönmek üzereyken, H. Potter "ruh emiciler"le karşılaşır ve yeğeni Dudley'i korumak amacıyla "patronus" büyüsü yapar. Harry, kötü Lord Voldemort'un döndüğüne bu olaydan sonra artık emindir. Oysa, çok tehlikeli olabilen ve gençlere yapılması kesinlikle yasak olan patronus büyüsü nedeniyle Sihir Bakanlığı tarafından yargılanmak üzere çağırılır. Okula döndüğünde Harry bir başka gerçeğe de yüz yüze gelir ve büyücülerin çoğunluğunun onun kötü ve "ismi anılmaması gereken kişi" olarak bilinen Lord Voldemort'la karşılaştığını inkar ettiklerini, Lord Voldemort'un döndüğü haberine inanmamayı tercih ettiklerini görür. Bir gece Dumbledore emriyle aralarında Alastor 'Deli-Göz' Moody, Kingsley Shacklebolt ve Nymphadora Tonks'un da bulunduğu bir grup Sihirbaz (Kara büyücü avcıları) Harry'nin kapısına gelip, Dumbledore'un, Sihir Bakanlığı'nda resmi bir temyiz duruşması ayarladığını söyleyerek, Harry'i, vaftiz babası Sirius'un Grimmauld Meydanı 12 numaradaki evine götürürler. Bu ev aynı zamanda **Zümrüdüanka Yoldaşlığı**'nın gizli karargâhıdır. Sirius toplantılar için ailesinin evini Zümrüdüanka Yoldaşlığı'na açmıştır. Harry, Moody'nin gösterdiği eski fotoğrafla annesiyle babasının da Zümrüdüanka Yoldaşlığı'nın ilk üyelerinden olduklarını, hatta o anki örgüt üyeleri arasında bir çok kişinin de bulunduğunu ve bunların içinde vaftiz babası Sirius Black'in de olduğunu görerek memnun olur. Harry'nin duruşmadaki tek umudu, genç büyücünün temelli gitmesini istemek için kendince sebepleri olan Sihir Bakanı Cornelius Fudge'ın yönettiği kurmaca mahkemede kendini savunmaktır. Harry, büyük ölçüde Hogwarts'ın emektar müdürü Albus Dumbledore'un yönlendirmesiyle ve tanık Arabella Figg sayesinde suçsuz bulunur. Hogwarts'ın saygın müdürü Albus Dumbledore'un kendisine komplo düzenleyeceği düşüncesiyle Sihir Bakanı Cornelius Fudge, Dumbledore ve öğrencilerinin hareketlerinden haberdar olabilmek için okula Karanlık Sanatlara Karşı Savunma öğretmeni Profesör Dolores Umbridge'i atar. Ne varki Dolores derslerde yararlı olabilecek hiç bir şey öğretmemekte, üstelik etrafa terör saçarak, yeni disiplin cezaları koyarak öğrencileri, eğitim kadrosunu sindirmek ve tüm yönetimi ele geçirmek için çalışmaktadır. Öğrenciler bu durumdan çok şikayet ederler. Dolores'in bu aşırı acımasız tavrı ve

yararsız geçen savunma dersleri yüzünden kendilerini tehdit eden karanlık güçlere karşı ne yazık ki savunmasız bırakılmışlardır. Harry Potter, arkadaşları Hermione ve Ron'un da destek ve ısrarlarıyla bu konuyla ilgilenir. Kendilerine “Dumbledore’un Ordusu” adını veren küçük grupta buluşan Harry, onlara Karanlık Güçlere karşı nasıl savunacaklarını öğreterek, bu genç ve cesur büyücüleri kendilerini bekleyen olağanüstü savaşa hazırlar. Kehanetler Salonu’nda yapılan savaşın sonunda Sirius, Bellatrix adlı büyücü tarafından öldürülür. İsmi anılmaması gereken kişi, Lord Voldemort’la karşı karşıya kalan Harry, ölmek üzereyken yetişen Zümrüdüanka Yoldaşlığı’nın başını çeken Dumbledore tarafından kurtarılır. Voldemort bir kez daha yenilmiştir ve kaçmıştır. Sihir Bakanlığı artık Voldemort’un döndüğüne inanmıştır, Harry ve Dumbledore temize çıkmıştır.

3. 2. 3. ÇEKİM ÖZELLİKLERİ VE ÇERÇEVELEME

Bu bağlamda film, hem masalsı yapısının getirdiği görsel çeşitlilikle, hemde sihir olgusunun görsel varlığıyla çok varıl bir görünüm sergilemektedir. Hemen hemen tüm çekim türlerine rastlamak mümkün olmaktadır:

Ayrıntı Çekimi: Filmin daha başında beliren ve tüm olumsuzlukların başladığını imgeleyen kararmış gökyüzündeki bulutların ve arasından sızan ışığın kayboluş anı, fırtınadan kaçan çocukların sığındığı tünelin aydınlatma lambalarına yapılan zoom, ruh emicilerin ayrıntılı baş çekimleri, bakanlıktan gelen mektup, yer altı caddesinin kenar görüntüleri, “gelecek postasının”görüntüsü, caddenin ulaştığı gizemli meydanlar, bu meydanlarda bulunan söylensel heykeller, Harry’nin elinde beliren ceza yazısı, dersten kurtarıcı hasta eden şekerlerin kutuları, Testral (iskelet at) ın ormandaki görüntüsü, Hogwarts’ın kuleleri, avluları, pencereleri, Hagrid’in kulubesi ve içi, çıkan gazete haberlerinin dökümü, kehanetler odasının rafları .

Betimleyici Çekim: Park, amcanın evi, buzdolabının içi, evin salonundaki aydınlatma üniteleri, ruh emicilerin havada sallanan görüntüleri, emilen ruhun ağızdan çıkışı, şehirden uçan süpürgeyle geçerken liman, gemi, kıyıda bulunan yapılar ve nehirdeki köprüler, binanın pencere ve duvarlarından ikiye ayrılışı, binanın içi,

koridorları, gizli örgütün başında toplandığı sofa, telefon kulubesi, yer altı caddesi, caddenin sağ ve sol tarafındaki betiler, meydanlardaki altın sarısı söylensel heykeller, mahkeme salonu, trenin izlediği yol, Hogwarts'ın yemekhanesi, Dolores'in odası, Hogwarts'ın tepeden görüntüleri, duvara çivilenen yasakların çerçeveleri, Dumbledore'un odası, Zümrüdüanka ve neden olduğu ışık patlaması, ağır sürgülü kapılar, sınav salonun içinde patlayan havai fişekler, kehanetler odası.

Baş Çekimi : Salıncaktaki Harry, yeğeni kendisiyle alay ederken, diğer çocukların alay etmeleri, dondurma yiyen amcasının görünümü, binanın ayrılışını seyreden Harry, koridorda yürüyen Harry, sofradaki şekil değiştirme şakaları, sirius'un sofradaki açıklamaları ve onu dinleyen Harry, Hermione ve diğerleri, Noel yemeği sonrası Sirius ile Harry'nin karşılıklı soy ağacı üzerine konuşmaları, Hagrit'in sakallı ve uzun saçlı kafasının görünümü...vb...

Bel Çekimi: Salıncakta oturan Harry, alay eden yeğeni ile itişmeleri, amcanın elinde kaşıkla Harry'i tehdit etmesi, mektubu dinleyen Harry, gizli örgütün bulunduğu odada Harmony ve Harry'nin görüntüleri, Sirius'la Harry'nin kucaklaşıp konuşmaları, sofrada genç büyücülerin yaptığı şekil değiştirme şakaları, sihir Bakanlığı'nda ki asansörün içindeki eyleyenler, "Esrar Dairesi"nde Harry ve üvey babası, mahkeme salonunda olan eyleyenler, jüri üyeleri, tren istasyonunda Sirius ve Harry'nin konuşmaları, peronda Harry'nin Voldemort vizyonu, Dolores'in yemekhanede tanıtımı ve Dolores'in konuşması, okulda Harry Potter ve arkadaşları, sınıfta ders veren Dolores, odasındaki Dolores, Luna Lovegood'un Tesral'le beraber çekimleri, Noel sofrasındaki tüm eyleyenler, Sirius'la Blake'lerin soy ağacını seyredişleri, Harry ve arkadaşlarının Hagrit'in evinde görüşmeleri...vb....

Uzun Çekim: Bakanlıktan gelen mektubun kendi kendini okuması, Esrar Dairesi'ndeki asansör, yatak odalarına çıkan hareketli merdivende üç arkadaşın konuşmaları.

Boy Çekimi: Parktaki oynayan çocuklar, gece sokaktaki eyleyenlerin tümü, metrodaki kalabalık, yer altı caddesindeki eyleyenlerin tümü, mahkemede savunan

Dumbledore, tren istasyonunda Sirius ve Harry'nin konuşmaları, dersteki Dolores, Minerva ve Dolores, bilicilik öğretmeni Sybill Trelawney'in kovulduğu ve öğrencilerin toplandığı dış avludaki eyleyenler, Dumbledor'un kovulma olayını engellemeye gelişi, ihtiyaç odasındaki eyleyenler, Noel kutlamasına gelen Sirius'un kapı eşiğindeki görünümü, Noel sonrası okula dönenlerin avludaki görünümleri, devle karşılaşma (öğrenciler ve dev arasındaki görüntüsel kıyas), Dolores'in sınav salonuna hakim bir yerden kontrol etmesi, Zümrüdüanka Yoldaşları'nın kehanetler odasına yetişmeleri...vb...

Saptamalar: Parkta havanın alışılmadık derecede kararması, ortadan ayrılacak binanın içinden gelen şangırtı sesleri, tren düdüğünün harekete hazır sesi, peronda Malfoy ve diğer eyleyenler, yatakta uyuyan Harry'nin gördüğü karabasanla, büyük belanın yakınlığını gösteren vücudundaki anormal değişimler, Dolores'in verdiği yazı cezasının Harry'e acı vermesi, Sirius'un ateşler içinde beliren görüntüsü, (ismi anılmaması gereken kişi)Voldemort'un geldiğini belirten şimşek ve gök gürültüleri, karanlığın içinden beliren Voldemort kafatası, hızla çiçek açan ökseotunun aşkı simgelemesi, Harry'nin sıkça gördüğü karabasanlarda diabolik bir elin belirişi Voldemort'un varlığını simgelemesi, Hagrid'in evindeyken çıkan fırtınamsı rüzgar kötü bir değişimi simgeler, Yaklaşan fırtınaya karşı cadı Bellatrix'in kahkahası kötü güçlerin alacağı intikamı simgelemesi, Dumbledore'un ordusu olan öğrenciler "patronus" büyüsü çalışırken büyük bir gürültüyle her taraf titrer ve avizeler sallanır, Dolores yerlerini keşfetmiştir, ağır, demir kapılar öğrencilerin üzerine kapanır:Dolores tek yöneticidir.

Zincirleme Geçişler: Yasak bildirimleri görüntüsüyle Dolores'in eyledikleri arasında geçişler, ihtiyaç odasında sihir üzerine çalışan çocukların arka arkaya çeşitli sihir gösterileri, Hagrid'in Harry'e zihin okuma sihiri yaparken, Harry'nin zihninden akıp geçen sahneler, gazete haberlerini betimleyen "haber pencereleri" arasında hızlı geçişler ortaya çıkan gelişmeleri aktarır, Neville Longbottom ailesinin cadı tarafından işkenceye tutulduğunu anlatırken gazetedeki ilgili makalenin gösterilmesi ve tekrar

Neville ve Harry'e dönülmesi, Harry'nin Voldemort karşısında çok zayıf düşmesi ve çeşitli eski vizyonlarının bir bir önünden geçmesi.

Açı/Karşı açı Çekim: İki eyleyen konuşurken, Dumbledore'un odasında Zümrüdüanka aracılığıyla Dolores ve ekibiyle yapılan mücadele ve özellikle kehanetler odasında Dumbledore ile (ismi anılmaması gereken kişi)Voldemort'un karşılıklı güç savaşında.

3. 2. 4. IŞIKLANDIRMA

Film olgusu "Harry Potter & The Order Of The Phoenix" iki türden ışıklandırma içermektedir. **Doğal ışıklandırma/Yapay ışıklandırma.** Yapay ışıklandırmalarda, sihirbazlık okulunun içinde duvarlara ve köşe başlarına konmuş olan ayaklı duvar meşalelerinin ateşlerinin verdiği kızıl aydınlıkla sağlanarak, gizemin, erişilmezliğin ve ürkütücülüğün altı çizilmek istenmiştir. İç uzamlarda, örneğin amcasının evinde duvarda bulunan aplik ve ayaklı bir köşe lambası ve salonun ortasında tavanda bulunan klasik görünümlü bir avize ile evin ışığı sağlanırken sihir ve gizemin ön planda bulunduğu Hogwarts Büyücülük okulundaki oda ve salonlar şamdanlar (yemek salonunda, havada asılı olarak dururlar) hem görsel bakımdan az fakat gizemli bir ışığın varlığını sağlarlar hem de etrafa saçtıkları gölgelerle ürkünçlüğü pekiştirirler ve ateşin gizemli, çarpıcı görüntüsünü sürekli yinelerler. Yapay ışığın bu denli kullanılması çoğu sahneyi aşırı karanlık, gölgeli ve gizemli kılmıştır. Bu kuralın kısmen, farklılığının pekiştirilmesi adına Dolores'in kaldığı dairede izleriz. Oda neredeyse tüm odalardan aydınlıktır, Dumbledore'un dairesine yakın değerinde aydınlıktır. Dış uzam tamamen gün ışığında gerçekleşir. Oysa, güneşin parıltısı neredeyse filmin başındaki park görüntülerinin dışında pek görülmez, buna karşılık dış uzamı çevreleyen sisin varlığı (okulun etrafı, büyülü ormanın derinlikleri, derin vadiler) az ve koyu, hatta çokça gölgeli bir aydınlatma gerçekleştirir. Kötü kişiliğin yaklaştığı izlenimleri (ismi anılmaması gerekenin) gün ışığının boğulması ve kara bulutların yığılmasıyla çakan şimşekler ve çöken karanlık dış uzamı oldukça sıkıntı verici ürkünç bir duruma getirmesiyle sık sık tekrarlanır.

3. 2. 5. RENKLENDİRME

Bu filmde söz konusu renkler çoğunlukla **soğuk renklerden** seçilmiştir. Çoğunlukla geceye dönük koyu mavi tonların hakim olduğu sahneler çokçadır. Okulun içi, duvarlarının çok koyu siyah lekelerle kaplı olması, genelde odaların karanlık ve kahverengi tonları içeren eşyalarla doldurulduğunu görürüz. Genelde seçilmiş olan gri, siyah ve kirlili sarı renkler, saçtıkları soğuk havayla gizemi pekiştirmektedirler. Siyah neredeyse tüm filmin dominant rengidir ve disiplinin adeta görsel temsilcisidir. Film olgusu bu filmde renkler üzerine iki önemli noktada dikkatimizi çeker: Birincisi film, baştan aşağıya, yukarıda da değindiğimiz gibi soğuk, donuk ve siyah, koyu renklerin bir araya toplanmasıyla belli bir tonda akışını sürdürür. Bu tonu okula atanmış olan, kötücül karakterli Dolores ve giydiği kıyafetlerin tonu bozar. Çoğunlukla canlı, sıcak renklerden hazırlanmış (pembe-gül kurusu, canlı yeşil ve mor renkli giysiler giyen Dolores aykırılığını da renklerle de betimler. Odası da hem duvarlardaki bezemlerinin çok renkli oluşu, hem de canlı parlak pembe renkli perdeleriyle okuldaki alışılmış görüntünün dışına çıkmaktadır. İkinci önemli nokta da filmin içinde göze çarpan “canlı kırmızı” renk Zümrüdüanka’nın tüylerinde sergilenir. Dumbledore’un kafasının üzerinden geçerken, işaretle birden efsanevi kuş müthiş bir gümüş parıltıyla patlar. Ölüm ve sonradan yeniden dirilişin sembolüdür gümüş rengi.

3. 2. 6. İÇ VE DIŞ UZAMLAR

Film, dış uzamla başlar.(Harry parka gitmektedir, parkta salıncaklara binmiş ve yeğeniyle tartışmaktadır.) Daha sonra okula gidiş sahneleri, okulun dışında, ek binalar arasında geçen yürüyüşler, sihirli ormana, devi görmek için yapılan gezi, Londra’ya uçarak dönüş sahnesi dış uzamı oluştururlar. Ancak dış uzamın bir başka özelliği daha vardır. Londra’nın bilinen cadde ve parklarının dışında, bir de bu uzamların dikkati çekmeyen, olağan bir köşesinde normal insanların göremeyeceği ya da hiç farkedemeyecekleri “ikinci boyut” olarak tanımlayabileceğimiz bir nevi “geçiş kapıları” bulunmaktadır. (Perondaki duvar, sokağın köşesindeki kırmızı telefon kulubesi gibi). İç uzamsa önce normal, Londra yaşamından orta halli bir evin

(amcanın evi) görüntüleriyle sergilenmeye başlar. Yine, tıpkı dış uzam görüntülerinde gerçekleşen boyut değiştirme (sihirler alemine geçiş) gerçekleşince o uzamda yer alan Hogwarts büyücülük okulun içi, ev ve ek binalar değişikleridir.

3. 2. 7. GİYSİLER VE BEZEM

Fantastik bir dünyada yaşayan sihirbazlar ve büyücülerin giydikleri masalsı, geniş ve uçşan koyu renkli pelerinler, geniş kenarlı şapkalar, Dumbledore'un uzun sakalını bağladığı boncuklu bağ. Minerva ve Bellatrix'in giydikleri siyah pelerin ve çok geniş yuvarlak kenarlı, sivri külahlı şapkaları tam anlamıyla cadı, sihir ve büyü ortamının giysileri olarak ön planda algılanan detaylardır. Öğrenciler okulun öngördüğü forma (koyu renkli, beyaz bluz ve gömlek, süveter ya da hırka, kız ve erkeklerin hemen hepsi koyu renk kravat takarlar) kıyafetlerinin dışında, spor, koyu renk giysiler giyerler. Filmin başında Harry'nin yanlarında kaldığı teyzesinin evini görürüz. Ev, orta halli bir ailenin evini yansıtır. Duvarlarda bulunan klasik görümlü aplikler ve ayaklı köşe lambasının sağladığı ışığın da etkisiyle, ev basık bir atmosfere sahiptir. Bordo-beyaz çizgili duvar kağıtları, salonun görünümünü büsbütün boğan, koyu renkli ağır, kadife perdeleri başından beri benimsediğimiz ve peşin sempati beslediğimiz Harry Potter'a sıkıntıdan ve mutsuzluktan başka bir şey vermeyecek bir iç uzamın görüntülerini tamamlar.

Hogwarts Büyücülük Okulu, başlı başına gotik sanatın bir örneğini sergiler. Bitmek bilmez, karanlık koridorlara çok az ışık sağlayan ayaklı meşalelerin soluk kızıl ışığında yine gizem ve erişilmezlik duygusu verilmek istenir ve bu soluk ışıkta duvarda sırayla süslü çerçeveler içinde bir takım büyücülerin tablolarını görürüz. Bezemiyle en fazla göz kamaştırıcı uzam yine Dolores ve Dumbledore'un odalarıdır. Dolores'in odasının duvarları üzerlerinde sevimli, küçük kedi resimlerinin bulunduğu duvar tabaklarıyla süslüdür. Odada zarif, klasik porselen kaplar, biblolar vardır. Pembe ve vişne çürüğü renklerindeki kadife döşeme kumaşları hemen göze çarpar. Çiçekli ve bolrenkli köşe yastıkları bu görüntüyü tamamlar. Pembe desenli büzgülü perdeler Dolores'in simgesi haline gelmiş olan “pembe” rengi betimlerler ve ayrıcalığı

tamamlarlar. Dumbledore'un odası da alışılmadık bezemiyle dikkati çeker. Çalışma masası bir kaç basamağın yardımıyla biraz üstte kalan bir platformda göze çarpar. Maun bir masadır ve etrafta kocaman ciltli kitaplar göze çarpar. En önemli ayrıntı da odanın bir köşesinde yüksek tüneğinde duran Zümrüdüanka kuşunun varlığıdır. Bu odada ışıklandırma da zayıftır. Ancak kırmızı renkli tüyleriyle Zümrüdüanka dikkat çeker. Arkada bulunan büyük kafesli pencereden de ışık alan odanın çeşitli yerlerinde camekanlı dolaplar, vitrinler ve içlerinde de kupaya benzer bezemler bulunur.

3. 2. 8. SES ETKİLERİ VE MÜZİK

“Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı” konuşma yoğunluklu bir filmidir. Konuşmalar içerik bakımından aynı izleği taşıyan ya da anıştıran ezgilerle desteklenmiştir. Filmde bir biçim ve içerik koşutluğu ses etkisiyle çok sık vurgulanmış olur. Öncelikle Nicholas Hooper ve John Williams'ın seçtikleri ezgiler zaman zaman kötü ve korkunç kişiliğin (adı anılmaması gerekenin) varlığını hissettirmesiyle kesilmekte ve yerini gök gürlemeleri, şiddetli tınıların duyulduğu efektlere bırakır. Genelde büyücüler okulunda sürüp gitmekte olan yaşamın dinamikliği de müzüğün ezgilerine yansır, hızlı tempolarla çıkış yapan müzik neşeli ezgilerle sürüp gider. Ancak dikkat çekici önemli bir özelliğe, okul içi uzamın ulaşılmaz ve giz dolu, büyük bir kapalı yer olduğunu ister istemez hatırlatan tok yankı seslerinin (bildirilerin çakılırken çekicinin çıkardığı, tok ve yankılı sesler, öğrencilerin koridorlarda yankılanan sesleri, yaklaşan kötücül adımların büyük bir tınıyla titreşmesi) çokça kullanılmasıdır. Anlatının aktardığı anlam, çeşitli neşeli, komik, korkunç, yankılı seslerle pekiştirilen ezgilerle tamamlanmıştır.

3. 3. “Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı” Filminin Göstergibilimsel Yöntemle Çözümlemesi:

“Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı” filmi tamamen bir masal olduğundan ilk çözümleme çalışmamızı “Propp’çu” yaklaşımla gerçekleştirdik. Filmin anlatı izlencesini daha sistematik bir biçimde ortaya koyabilmek “Greimas’çı yaklaşımı deneyerek ikinci bir çözümleme gerçekleştirdik. Söz konusu filmin üçüncüllük

bağlamında görünümünü sergileyebilmek amacıyla “Pairce’çi” yaklaşımı uygulayarak üçüncü bir çözümleme gerçekleştirdik.

Yukarıda belirtilen ve göstergebilimsel yöntemle gerçekleştirilmiş olan çözümlemelere geçmeden önce, filmin zaman, uzam ve kişi bağlamında genel görünümünü açıklayalım:

3. 3. 1. Zaman : Okulların açıldığı Sonbahar Mevsimi’nin başları ve yine okulların kapanacağı, normal bir eğitim-öğretim yılını kapsayan bir süreç sözkonusudur filmde. Üç mevsimin yaşandığını (Sonbahar-Kış-İlkbahar) görürüz. Film, yaz mevsiminin sona ermesi, bir başka deyişle okulların açılışıyla başlar. Söz konusu okul, Hogwarts Büyücülük okuludur. Yine anlatıda zamanın çeşitli bölümleri (sabah-öğle ve akşam-gece) yine özellikli sahnelerle gösterilir: **Sabah ve Öğle** süreçleri, Londra’nın bir semtinde, parkta çocukların eğlendiği saatler, iç uzamda yataktan kalkışlar, dersanelerde buluşmalar, ders süreçleri, **Akşam ve Gece** ise, büyük salonda, şamdanlar altında yenen akşam yemekleri, yatakhaneye gidişler, yataklarda uyumadan evvel yapılan sohbetler, uyurken Harry’nin karabasan gördüğü süreçler, dış uzamda Londra’ya dönüşlerinde parktan geçişleri, ve yine amcanın evinden uçarak kaçış süreçlerini oluştururlar.

3. 3. 2. Uzam : Film dış uzamın bir parçası olan, Londra’nın kenar mahallelerinden birinde, evlere yakın olarak düzenlenmiş bir oyun parkının havadan görünümüyle başlar. Yine ev ile park arasında geçen kovalamaca, amcanın evinin önü, Londra Sokakları, basit bir telefon kulubesi yardımıyla diğer boyutun dış uzamına geçiş, fantastik olayların, görünümünün olduğu, ufak meydanlara açılan cadde, trenle yapılan yolculuk, Hogwarts Büyücülük Okulu, okulun açık avluları, geniş balkonları ve ek binalarının, kulelerinin, üzerinden, yanından geçişler, sihirli ormanda gezintiler, Londra’ya uçarak dönüş, okulun bitişinde eve dönüş sahnesi filmin dış uzamını oluştururlar. Yine filmin başında önce amcanın evinin içini tanırız, salonu ve Harry’nin yatak odası, ortadan ayrılan binanın içi, mahkeme salonu, arkadaşı Ron’un evi, Tren peronu ve peronun alt kısmındaki camekanlı oda, trenin içi, hogwarts büyücülük Okulu’nun içi, odaları, büyük yemek salonu, merdivenler, eşikleri,

koridorlar, sınıflar, Dumbledore'un Ordusu'nun çalışma yaptığı gizli ihtiyaç odası, Dolores'in odası, Dumbledore'un odası da iç uzamı oluştururlar.

3. 3. 3. Kişi : Film, genelde tek temel kişi olan **Harry Potter** üzerine kurgulanmıştır. Ancak yine de “diğer kişiler” olarak adlandıramayacağımız önemli kişilikler de vardır. Daima Harry Potter'in yanında yer alan ve aynı sınıfı paylaşan sıkı dostları **Hermione, Ron** ve diğer kişiler. Filmde, aslında ana temayı oluşturan kötü ile iyinin çatışması üzerine kurulmuş bir yapı vardır. Bu yapıya göre sıralanan ve ayrı ayrı taraflarda bulunup, Harry Potter'e yardım edenler arasında okulun yöneticisi, sihir öğretmenlerinden **Dumbledore**, onun yardımcısı **Minerva**, komşu kadın **Arabella Figg**, eğitimci **Rubeus** dev adam, Harry Potter'in platonik aşkı olan, öğrenci **Cho-Chang**, Harry'nin manevi babası eğitimci **Sirius**, sonradan Harry'nin tarafına dönen eğitimci **Severus Snape**, yine eğitimci “deli göz” **Moodey Alaston**, sihir öğretmenlerinden **Arabella Figg** ve **Nymphadora Tonks** sayılabilir. Öte yandan kötücül karakter, ve sürekli Harry'e karşı belli bir komplo içinde olan, engelleyici kişilikler de önemli karakterleri oluştururlar. Bunların başında “**ismi anılmaması gereken**” adıyla da tanınan **Voldemort**, cadı **Bellatrix Lestrang**, önceleri Harry'e inanmayan ve onun cezalandırılmasını ve Dumbledore'un işine son vermek isteyen sihir bakanı **Cornelius Fudge**, yeni atanan savunma sanatları eğitimcisi **Dolores Umbridge**, Harry'nin yaşıtı, öğrenci **Draco Malfoy** ve arkadaşları sayılabilir.

3. 3. 4. Filmin Masalsı Yapısı Doğrultusunda Vladimir Propp'çu Yaklaşımla Çözümlemesi.

“Harry Potter ve Zümrüdüanka yoldaşlığı” filminin filmsel anlatı çözümlemesini Vladimir Propp'çu yaklaşımla gerçekleştirmeye çalışacağız. Bilindiği gibi yaşam öyküleri ve masallarla benzerlik gösterir. Çünkü masallar yaşamın bir çeşit fantastik boyutta anlatılmasıdır. İyi karakterler, kötü karakterler, tesadüfler, üstlenilen görevler, ya da üstlenilmek zorunda kalınan görevler, kaçma, takip, terketme, yolculuğa çıkma, geri dönüş ve daha bunlara benzer bir çok karşıtlıklar yaşamda da bulunmaktadır. Yaşamda ki iyi karakterler, ve kötü karakterler öykülerde de karşımıza çıkmaktadır.

Buradan hareketle, filmde yer alan iyi ve kötü karakterleri yani kişileri, filmde geçen uzam ve süremi ele alarak belirleyeceğiz. Özellikle filmin ana izleği olan “Zümrüdüanka”nın geçtiği tüm kareleri irdelleyeceğiz. Oysa ana izlek kötücül kuvvetlere karşı savaşıcak olan Zümrüdüanka Yoldaşlığı’nı ve bu yoldaşlığın içinde yer alan ana kahraman Harry Potter ve yandaşlarının kötüye karşı verdikleri tüm uğraşları kapsar. Diğer taraftan tüm film akışı içinde “Zümrüdüanka”nın efsanevi varlığı sürekli kendini hissettirir: Kötünün karşıtı iyinin verdiği uğraşta ölmesi, ya da bir nedenle yitirilmesi, yoldaşlığın giderek tükenmesi anlamına gelmez, tam tersi bir başka kahramanın yoldaşığa katılımıyla neredeyse “iyicil gücün” yeniden kuvvet bularak doğması, tekrar varolması sembolizasyonu filmin başından sonuna kadar canlı tutulur. Bu bağlamda, yoldaşlığın adının neden “Zümrüdüanka” olarak anıldığını anlarız: Kötüye karşı verilen uğraşta iyi karakterler sanki yeniden doğarcasına yerini bir başka kahramana vermekte, güç tükenmemektedir.

Filmdeki “Zümrüdüanka” örgesi belirtilen bu çerçeveye içinde işlenmiş olduğundan, çözümleme çalışmalarımızı Vladimir Propp’un saptamış olduğu otuz bir işleve bire bir uyan bölümleri belirleyerek hazırlayacağız.

Film daha ilk karesinden başlayarak, tamamen bir “masal” olduğundan ilk dört işlevine bire bir uymaktadır:



Şekil 3

Filmin baş kahramanı Harry Potter yanlarında kaldığı Dursley ailesinin (teyzesi ve eniştesinin) evinden uzakta bulunan parka gitmektedir. Hava çok sıcak ve öğleden hemen sonraki bir süreçtir.

Uzam	Sürem	Engelleyici	Destekleyici
Londra-Bir mahalle	1970 li yıllar-Yaz Sonu Gündüz(öğle)	-	-

Tablo 1.

Uzam: Bu karede uzam, Harry Potter'in teyzesi ve eniştesinin oluşturdukları Dursley ailesinin yaşadığı Londra'nın kenar mahallelerinden birini betimler. Harry Potter tüm yaz boyunca tek başına kalmıştır, okuldaki arkadaşlarından da bir haber alamamıştır. Evden uzakta bulunan tarlanın ortasında yer alan çocuk parkına doğru tek başına ilerlediği sahne sözkonusudur.

Sürem: Film 1970 li yıllarda, okulların açılmasına az bir süre kalmıştır.Yaz sonu olmasına karşın hava oldukça sıcak olduğundan Harry Potter evin dışında olmayı tercih etmiştir.

Kişi: Burada yalnızca bir kişiden söz edebiliriz. O da filmin baş kahramanı olan Harry Potter. Kaldığı evden **uzaklaşmış**, tek başına parkta



Şekil 4



Şekil 5

Harry önce parkta, salıncakların bulunduğu yerde tek başına düşünceli oturmaktadır. Birden karşısına sürekli çatıştığı kuzeni Dudley ve arkadaşları gelir ve Harry'le alay ederler.

Kişiler	Engelleyici	Destekleyici
Harry Potter	-	-
	Dudley Dursley	-

Tablo 2

Kişi: Burada, Dudley Dursley'in varlığı önemlidir. Çünkü kuzen Dudley, Harry Potter'den nefret etmektedir. Masalı oluşturan kurgu içinde tıpkı Propp'un otuz bir işlevinin ikincisi olan "**Yasaklama**"nın varlığını daha önceki Harry Potter dizilerinde öğrendiğimiz: "Okul dışında büyü yapmak yasaktır" gerçeğini hatırlamamıza ya da öğrenmemize yardımcı olur: Aşağıdaki karelerden de anlaşılacağı üzere, tam bir engelleyici, karşıt konumda olan ve Harry Potter ile geçinemeyen Dudley, bu sefer arkadaşlarının da eşliğinde sürekli Harry ile alay etmekte ve özellikle onu küçük düşürmektedir.



Şekil 6



Şekil 7

Alayların giderek dozunu kaçırması sonucu Harry daha fazla dayanamayarak hırsla salıncaktan kalkar ve sihirli sopasını kuzeninin çenesine sertçe dayar.

Filmin bu karelerinde Harry'nin "Okul dışında dikkat edilmesi gereken kurallar ve yasaklar" a karşı gelmemek için müthiş bir iç savaşıma girdiği gözlemlenir.

Oysa, yasağın çiğnenmesine çok az kalmıştır: Tam bu anda gökyüzü ve giderek etraf kararır. Alışılmadık bir biçimde kararın hava aslında bir kötülüğün imgesidir.

Gittikçe bastırılan karanlığın peşinden tozu dumana katan bir rüzgar başlar.



Şekil 8



Şekil 9



Şekil 10

Kötülük yaklaşmaktadır. Herkez bir tarafa kaçıır. Birden sağnakla birlikte gök gürültüleri ve şimşekler başlar.



Şekil 11



Şekil 12



Şekil 13

Giderek anormal duruma gelen havanın anormalliği hem Harry’i hem de kuzeni çok korkutur. Eve doğru koşarak kaçmaya başlarlar. Harry, bunun sıradan bir doğa olayı olmadığını, “Adı Anılmaması Gereken Kişi”nin geri döndüğünü, ya da kasabaya geldiğini anlar. Koşarak yolun üzerinde bulunan bir tünele girerler.Oysa tünele girmekle kurtulamamışlardır:



Şekil 14



Şekil 15



Şekil 16

Harry ile kuzeni tam tünelin içindeyken ışıklar gidip gelir. Bu “saptama” çekimle tüneldeki aydınlatma ünitesine yapılan zoom ile yine “kötülüğün” gelmekte olduğuna inanırız. Ve çok geçmeden bir “Ruh Emici” Harry Potter’i yakalar ve ruhunu emmeye başlar.



Şekil 17



Şekil 18



Şekil 19

Harry tüm gücünü toplayıp, ruh emiciden kurtulmak için çabalar. Tam bu sırada kuzenin de bir ruh emici tarafından yakalandığını görünce , son bir güçle çubuğunu alır ve:



Şekil 20



Şekil 21

Bu sahneler Propp'un üçüncü işlevi olan “**Yasak Çiğneme**” anının gerçekleşmesini göstermektedir.

Sürem	Uzam	Engelleyici	Destekleyici
Akşamüstü	Tünelin içi	1.ci Ruh Emici	–
Akşamüstü	Tünelin içi	2.ci Ruh Emici	–

Tablo 3

Yasağın Çiğnenmesi: Yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi, Hogwarts'a ilişkin eski kurallardan biri de, öğrencilerin okul dışında, ya da aileleriyle beraberken istedikleri anda büyü yapmalarını yasaklayan bir kural vardır. Üstelik, öğrencilere adı belirtilerek yapılması yasaklanan diğer bir büyü cinsi de “Patronus” büyüsüdür. Bu büyü çok tehlikelidir. Çok büyük ustalık ister. Oysa, ruh emicileri kaçırtan da sadece bu büyü

olduğundan ve Harry Potter bu büyüyü tehlikesizce ve kontrollü yapabildiğinden, ruh emicilerin elinden kuzenini kurtarabilmek için “Patronus” kullanmış ve kuzenini kurtarmıştır. Öte yandan, suçludur, çünkü yasağı çiğnemiştir. Ancak iş bu kadarla da kalmamış, tüm bu olaylara oradan rastlantısal bir biçimde geçmekte olan komşu kadın tarafından tüm bu yaşananlar görülmüştür:



Şekil 22

Arabella Figg, komşu kadındır. Aslında bir koftidir ve Dumbledore tarafından Harry’i korumak üzere görevlendirilmiştir. Voldemort’un döndüğünü savunan Harry’e inananların başında gelmektedir.

Öykünün bundan sonraki kısmında, Harry Potter ve onun vazgeçilmez destekleyicileri Ron Weasley ve Hermione Granger’den başka diğer destekleyici grubun da oluştuğunu (Deli-göz Alestor, Kingsley Shacklebolt ve Nymphadora Tonks) belirtmemiz gerekir. Bu gurubun desteğiyle Harry Potter önce “vaftiz babası” Sirius’un evine götürülür. Buranın “Zümrüdüanka Yoldaşlığı” adıyla toplanan sihirbazların gizli karargahı olduğunu öğrenir. Bundan sonra Harry’nin yargılanış süreci başlar. Vladimir Propp’un otuzbir işlevinin dördüncü ve beşinci “**Soruşturma-Hasımın Bilgi Elde Etme Yolları**” aşamasını kapsar. Aynı zamanda, filmin mahkeme salonuna gelmiş oluruz:



Şekil 23

Kurmaca mahkemede iki hasım tanırız: Cornelius ve Dolores.

Mahkeme Sihir Bakanı Cornelius Fudge tarafından yönetilmektedir. Cornelius “İsmi anılmaması gereken kişi” nin (Voldemort’un) geri döndüğüne aslında inanmamakta, bu yüzden Harry’nin ruh emicilerle karşılaşmış olduğu fikrinin Dumbledore’un hazırladığı bir komplo olduğunu düşünmektedir. Çünkü, Cornelius Dumbledore’un kendisini koltuğundan edip, yerine onun geçeceğine inanmaktadır. Bu nedenle, soruşturmayı özellikle o yönetmektedir. Ne kadar bilgi toplayabilirse o denli haklı çıkacak ve hem Harry’i okuldan atacak, hem de Dumbledore’un kendisi için tehlike olmasını önleyecek, onu da saf dışı bırakacaktır.

Harry Potter’i mahkemesi neredeyse okulların açıldığı zamana denk gelmiştir ve Harry’ide mahkemede Dumbledore savunmaktadır. Mahkemede jüri önünde Harry’nin bir destekleyicisi daha vardır: Komşu kadın Arabelle Figg (Harry Potter’in tanıdığı). Öte yandan “**Hasım**” olarak tanıdığımız Cornelius’un yalnız olmadığını, en azından güçlü bir ikinci “**Hasım**”ı da mahkemeye kadar taşıdığını öğreniyoruz. Dolores Jane Umbridge, aynı zamanda okulun yeni, Karanlık Sanatlara Karşı Savunma dersinin öğretmeni olacaktır.



Şekil 24



Şekil 25



Şekil 26

Voldemort'un döndüğünü ısrarla söyleyen Harry Potter, sorgulayan Cornelius, Harry'nin tek tanığı Mss. Fugg.



Harry Potter'in avukatı: Dumbledore

Şekil 27



2. Hasım: Dolores Jane Umbridge

Şekil 28



Resim 29

Suçlu Bulanlar.....



Resim 30

Suçsuz Bulanlar.....

Sürem	Uzam	Engelleyici	Destekleyici
Yaz Tatili Sonu	Sihir Bakanlığı Mahkeme Salonu	Cornelius Fudge	Dumbledore
Yaz Tatili Sonu	Sihir Bakanlığı Mahkeme Salonu	Dolores Jane Umbridge	Mss. Fugg

Tablo 4

Oy çoğunluğu ile Harry Potter aklanır. Hogwarts Büyücülük Okulu açılmıştır. Tüm öğrenciler okula dönerler. Okulda, öğretmen kadrosunda değişiklikler yapılmış, öğretmen kadrosuna yeni bir isim eklenmiştir. Dumbledore'un tüm karşı çıkışlarına rağmen sihir bakanı Cornelius Fudge, Dolores Jane Umbridge'i okula "Karanlık Sanatlara Karşı Savunma" dersi öğretmeni olarak atar. Dolores Umbridge aynı zamanda bakanlığın casusudur. Artık, Hogwarts öğrencileri Dolores'in tek hedefi değildir, öğrencileri yıldırıldığı gibi eski ve Hogwarts'ı yuva bilmiş öğretmenlerde onun utanç verici saldırılarından paylarını almaya başlarlar.

Olaylar gittikçe olumsuz yönde tırmanmaya başlar. Dolores git gide çevresindekileri baskı altına almaya başlamıştır.

Bu aşamada Vladimir Propp'un diğer işlevlerine göz atarsak, yine sırayla sözkonusu işlevlerin oluştuğunu görürüz:

6. cı işlev "**Hasmın Kurbanını Aldatma Yolları**"nı kapsar. Propp'un "Masalların Yapısı ve İncelenmesi" adlı yapıtında da belirtildiği gibi hasmın doğrudan büyü yollar kullanması, ya da hasmın daha başka aldatma **yada şiddet yollarına** başvurması¹ biçiminde aktarılan bu işlevin Dolores okul içinde uyguladığı şiddetin ve çok sert disiplinin bire bir uyduğunu gözlemleriz. Giderek okulun tüm yönetimini ele geçirmeye başlayan Dolores, eski, yıllanmış öğretmenleri küçük düşürmekte, onlara zarar vermekte, hatta onları kovmaktadır. 8.ci işlev burada devreye girer: "**Hasmın,**

¹ V. Ja. Propp, **Masalların Yapısı Ve İncelenmesi**, Çev. Hüseyin Gümüş, Ankara, 1987 Sevinç Matbaası, s: 58

Ailenin Bir Üyesine Zarar Vermesi ya da Haksızlık Etmesi.” Bu işlev aslında son derece çeşitli biçimlerde de ele alınabilmektedir: Yukarıda sözünü ettiğimiz eserde de belirtildiği gibi, Hasmın bedeni zarar vermesi¹ gibi, Dolores’in Harry’e inanmayıp ceza vermesi ve yazmak zorunda bıraktığı “*Bir daha asla yalan söylemeyeceğim*” tümcesinin elinin üzerinde çizilerek kazınması hasmın verdiği bedeni zarar olarak yorumlanabilir. Tüm bu bilgiler ışığında:



Şekil 31



Şekil 32

Dolores okulda ağır bir disiplin uygulamaya başlamıştır, öğrencilere nefes aldirmeden baskı yapar.



Şekil 33



Şekil 34



Şekil 35

Dolores cüce olan müzik öğretmenini bir mezurayla aşağılar, kehanet öğretmeni Sybill Trelawney’i tüm öğrencilerin gözü önünde kovar, Sybill kovulmamak için yalvarır ve kimsesi olmadığını, okulu aile olarak bildiğini söyler. Bu şiddetten büyü öğretmeni Flitwick’de payını alır.

¹ Age. S:61



Şekil 36

Dolores'in Harry'e verdiği yazı cezası elinin üzerinde, derisini kanatarak belirir. Dolores'in şiddeti artık bedeni zarar vermeye kadar ilerlemiştir.



Şekil 37

Okuldan Dolores tarafından kovulmakta olan Sybill'in yardımına Minerva ve Dumbledore yetişir.

Dolores eyleyeni Sybill üzerinde eylemini gerçekleştirmiştir. Bu eylem aslında Propp'un otuz bir işlevi içinde hem yukarıda belirtildiği gibi 8.ci işleve girer, hem de Sybill'in öğretimden men edilmesi, “**aile fertlerinden birinin bir şeyden mahrum kalması**”koşuluyla da örtüşür. Ne var ki, iki destekleyici tarafından Sybill'in durumunda bir iyileştirme yapılır ve okuldan kovulması önlenir.

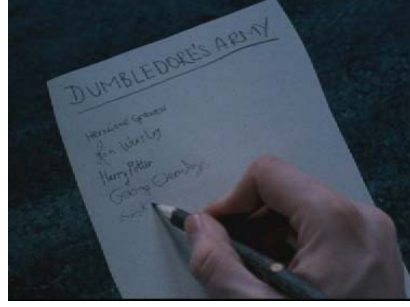
Sürem	Uzam	Engelleyici	Destekleyici
Eğitim Yılı içinde	Hogwarts Sihir okulu – Büyük avlu	Dolores Jane Umbridge	Minerva
Eğitim Yılı içinde	Hogwarts Sihir okulu – Büyük avlu	Dolores Jane Umbridge	Dumbledore

Tablo 5

Bu aşamadan sonra artık 9.cu işlev ile 10.cu işlevin yer aldığını görürüz: Savunma Sanatları dersinde hiç bir şey öğrenemeyen ve gitgide tehdidini arttırmaya başlayan “Adı Anılmaması Gereken”in ortaya saçtığı korku ve boşluk nedeniyle, Harry Potter’in arkadaşları (1ci derecede destekleyicileri: Ron Weasley ve Hermione Granger’in) sürekli ısrarları sonunda, Harry “**Dumbledore’un Ordusu**” adı altında bir örgüt kurarak karşıt bir eylem başlatır. “Dumbledore’un Ordusu” aslında “**Zümrüdüanka Yoldaşlığı**”nın küçük bir kopyasıdır, amaç: Kötülüğü durdurma. Harry, katılan tüm örgüt üyelerine, Dolores tarafından kasıtlı olarak öğretilmeyen “Savunma” tekniklerini göstermekte ve bu dersler gizli, “İhtiyaç Odası”nda yapılmaktadır. Dolores şüphelenmekte ve Harry’e karşı, onu izleyecek “casus öğrenciler”le ip uçlarının peşine düşer.

Propp’un 9.cu işlevi “**Aracılık**” işlevidir. Bu işlevin gerektirdiği özelliklerden biri de “**Kahramana rica edilmesi**” çerçevesine girer. Bu bağlamda, Ron ve Hermione’un ısrarlarıyla Harry’den Savunma Teknikleri üzerinde topluluğa katılmak isteyenlere ders vermesi isteği Harry tarafından kabul görür ve dersler başlar. Bu aynı zamanda 10. cu işlevin de harekete geçmesini sağlar: “**Karşıt Eylemin Başlaması**”. Artık Hogwarts’da 2 cephe açıldığı açık bir şekilde belli olmaktadır:

Bir tarafta Dumbledore ‘un başını çektiği Zümrüdüanka Yoldaşlığı ve onun küçük bir kopyası olan, Harry’nin yürüttüğü Dumbledore’un ordusu, diğer tarafta ise asıl kötünün, Voldemort’un çevresinde oluşan, Dumbledore ile Harry Potter’e karşı duran Dolores, cornelius Fudge ve bir kaç casus öğrenci.



Şekil 38

Hermione ve Ron'un ısrarlarıyla "Dumbledore'un Ordusu" adlı örgüt kurulur.



Şekil 39

Örgüt önce ek binaların birinin bodrumunda toplanır. Her şey Dolores'den gizli yürütülecektir.



Şekil 40



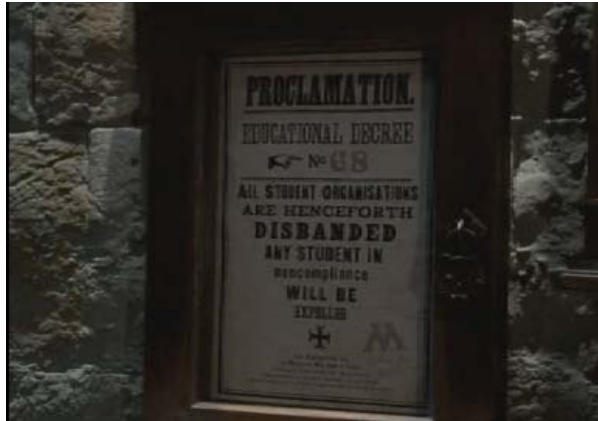
Şekil 41

Dolores dumbledore'un Ordusu'nun çalıştığı gizli odanın bulunması için casus öğrencileri görevlendirir.



Şekil 42

Yılmayan Harry, örgüt arkadaşlarını eğitmeye devam eder.



Şekil 43

Örgütlenmeye karşılık Dolores “Okulda her türlü örgütlenmenin yasak olduğunu belirten bildirgeler astırır.



Şekil 44

Sonunda gizli “İhtiyaç Odası” Dolores ve ekibi tarafından keşfedilmiştir. Artık Dolores işi Dumbledore’u tutuklamaya kadar götürüp odasına baskın yapacaktır.

Sürem	Uzam	Engelleyici	Destekleyici
Noel Tatiline Yakın	Hogwarts’ın içinde Gizli Oda	Dolores ve karşıt guruptan öğrenciler	Harry Potter ve Dumbledore’un Ordusu

Tablo 6

Bu arada, Harry Potter’a yardım amacıyla Dumbledore Sihir öğretmeni Severus’u görevlendirmiştir. Voldemort’un Harry’nin zihnine girebilmesini önlemek amacıyla Severus, Potter’a “Octomenci” –Zihni kapama- tekniği öğretir.



Şekil 45



Şekil 46

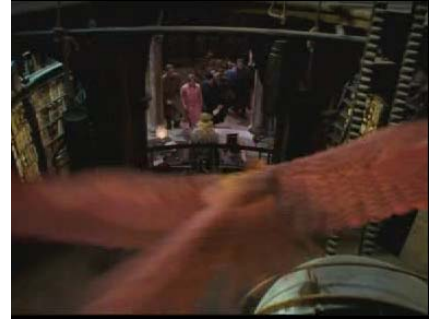
Bu dersler Harry Potter'a Voldemort'a karşı daha uyanık kalmasını sağlayacaktır.

Öte yandan Dumbledore'un bu şekilde davranışı, Severus'u Harry'e yardım etmesi için görevlendirmesi, Propp'un 12.ci işlevlerinden "**Bağışçının İlk İşlevi**" ni düşündürür. Öyküde bundan sonraki kısım da, aynen Propp'un otuz bir işlevini sıralamaya devam eder. Sırada olan bölümün özelliği ise şudur: Filme ismini veren ve çalışmamızın özünü oluşturan "Zümrüdüanka" kuşunun görüldüğü kısa sahneler bu bölümde yer alır. Bu efsanevi kuş, Dumbledore'un odasında, yüksekçe bir yerde bulunan tüneğinde oturur. Dumbledore'un Ordusu'nun toplandığı gizli odayı keşfeden Dolores, Dumbledore'u da ortadan kaldırmak, tutuklatıp, Azkaban'a göndermek amacıyla, yanında yandaşları ve Cornelius da bulunduğu halde Dumbledore'un odasına baskın düzenler ve Dumbledore'u tutuklamak isterler.

Önce filmde Zümrüdüanka ile ilgili sahneleri sırasıyla izlersek:



Şekil 47



Şekil 48



Şekil 49



Şekil 50



Şekil 51



Şekil 52

Dumbledore, aniden odasına giren Dolores, Cornelius ve yandaşlarının emirlerine aldırılmaz. Teslim olmayacağını söyler söylemez geride, tüneğinde bulunan Zümrüdüanka havalanır, yavaşça Dumbledore'un başının üzerine doğru yaklaşır ve tam baş hizasına geldiğinde Dumbledore iki elini başının üzerinde şaklatınca büyük bir enerji ve ışık dalgası soruşturmacıları geriye püskürtür.



Şekil 53



Şekil 54



Şekil 55

Dumbledore'un müthiş silahı etkisini göstermiş, Dolores ve beraberindekiler kuvvetli bir ışık patlamasıyla geriye savrulmuşlardır. Hiç biri ne olduğunu anlayamaz. Dumbledore ortadan kaybolmuştur!.

Yukarıda anılan sahnelerin önemi, hem ana konumuz olan Zümrüdüanka'ya değinir olması hem de masalın işlevleri açısından "**Bağışçının ilk işlevi**" özelliğinin devam ediyor olmasıdır. Bu sahnelerde Dumbledore artık beklediği bir sonuçla karşı karşıya kalmış, öteden beri bilerek ilişkiye girmekten kaçındığı Harry Potter ile hafif bir "göz kırpma" ile selamlamıştır. Ancak burada verilen selam yine yukarıda belirtilen "Masalların Yapısı ve İncelenmesi" adlı yapıtta açıklandığı gibi, 12.ci işlevde belirtilen bağışçının ilk işlevi, diğer bir anlatımla "**bağışçının kahramanı selamlaması ve onu sorgulaması**" olarak adlandırılan bölüme uygundur. Ayrıca, bu

çeşit selamlamanın yumuşak bir sınama şekli olarak ta düşünülebileceği, hatta selamlamanın ardından sınamanın da olmayabileceği belirtilmektedir¹.

“Bağışçının İlk İşlevi”nin oluştuğu ve yukarıda görsel olarak sunulan sahnelerin özetini içeren tablosu aşağıdaki gibi şekillenir:

Sürem	Uzam	Engelleyici	Destekleyici
Noel Tatili öncesi	Dumbledore’un Odası	Dolores Jane Umbridge , Cornelius Fudge ve karşıt guruptan öğrenciler	Harry Potter

Tablo 7

Bu gelişmelerden sonra Harry bir gece korkunç bir karabasandan uyanır. Hayatta kalan ailesinden tek varlık, Sirius’a Sihir Bakanlığı’nda saldırıldığını görmüştür. Aslında bu karabasanın onu Bakanlığa çekmek için bir tuzak olabileceğinin de farkında olan Harry, daha fazla dayanamaz ve Dumbledore’un Ordusu elemanlarından Hermione Granger, Ron Weasley, Ginny Weasley, Neville Longbutton ve Luna Lovegood Sirius’u kurtarmaya giderler. Sihir Bakanlığı’nın Gizem Departmanı’na vardıklarında altı genç büyücü Kehanet Salonu’na yönelirler. Burası, görünüşe göre her biri birer cam küreye konmuş ve sonra da sıra sıra uzanan raflarda dosyalanmış sayısız kehanetle dolu, uçsuz bucaksız bir odadır. Harry’nin kehanetinin bulunduğu cam küreyi Neville bulur fakat Voldemore da bu kehanetin peşindedir. İyilerle kötüler savaşı başlamıştır. Esrar Dairesi’nde kurulan tuzağa düşen çocuklar, Zümrüdüanka Yoldaşları’nın yetişmesine karşın Sirius’u kaybederler. Bellatrix Lestrange kuzeni Sirius’u öldürür. Dumbledore ile Voldemort savaşırlar ve sonunda Voldemort ile

¹ V. Ja. Propp, **Masalların Yapısı Ve İncelenmesi**, Çev. Hüseyin Gümüş, Ankara, 1987 Sevinç Matbaası, s: 74

Bellatrix kaçar. Sihir Bakanlığı artık Voldemort'un döndüğüne inanmış, Harry ve Dumbledore temize çıkmıştır. Dolores açığa alınmış, Bakanın istifası beklenmektedir.

Filmin bu son bölümü, yukarıda anlatıldığı üzere sırasıyla 13.cü ve 14 cü işlevin yerine getirilmesiyle gelişir. 13.cü işlev “**Kahramanın Tepkisi**” ni içerir. Bu tepki bir anlamda bağışlayıcıya karşı olumlu ya da olumsuz tepkiyi içerir. Propp'a göre, bazen kahraman, **başka bir hizmet yapar**. Bazen bu hizmet bir isteğe bağlı olarak oluşur.¹ Harry Potter son derece üzülmemektedir. Dumbledore'un başının derde girmesinden kendini sorumlu tutar. Bu arada Sirius'u kurtarmak için harekete geçer. Londra'ya gidecek, gördüğü karabasanın gerçekleşmesine (Sirius'un öldürülmesine) engel olacaktır. Harekete geçer. Londra'ya Dumbledore'un Ordusu örgütünden altı arkadaşıyla birlikte iskelet kanatlı Testral'ler ile giderler.



Şekil 56



Şekil 57

İskelet kanatlı Testral'leri Harry ve Luna Lovegod'dan başkası görememektedir. Diğerlerine “görünmez” olan bu yaratıklar sadece birinin ölümünü gören kişiye görünür olmaktadır. Altı arkadaş Testral'lerin sırtında, gece vakti ışıl ışıl parıldayan Londra'ya varırlar.

Sihir Bakanlığı'na gelen altı genç büyücü, Gizem Departmanı'na girerler ve devam ederek Kehanet Salonu'na yönelirler. Burada devasa rafların üzerine sırayla yerleştirilmiş sihirli cam küreler içinde sayısız kehanetler vardır. Harry Potter'in

¹ A.g.e. s: 70

kehanetinin bulunduğu cam küreyi Neville bulur. İşte bu obje, Voldemort'un da peşinde olduğu “**Büyülü Nesne**”nin ta kendisidir.

Vladimir Propp'un 14. cü işlevi “**Kahramanın Büyülü Nesneyi Elde Etmesi**” adıyla anılır. Üzerinde Harry Potter'in adının yazılı olduğu kehanet küresinde gizli tümce şudur: “Birinin yaşaması için diğerinin ölmesi gerekir!” Harry'nin elinden bu kehaneti alabilmek isteyen kötü güçler harekete geçerler:



Şekil 58



Şekil 59

Kehanetin kendisi ile Lord Voldemort arasındaki bağlantının anahtarı olduğunu bilmeyen Harry küreyi eline alır.

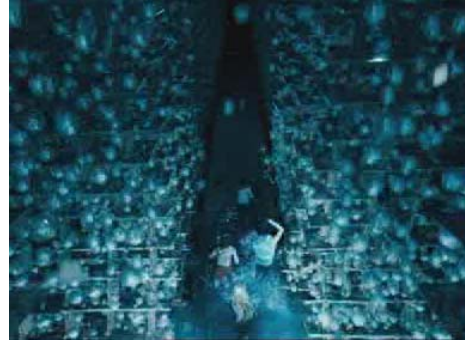
Kehanet Salonu'nda kötücül güçler tarafından takip edilen Dumbledore'un ordusu birden devasa rafların çökmeye başladığını ve üzerindeki binlerce kürenin koridorlara doğru cam kırıkları seli gibi düştüğünü görünce kaçmak için salona girdikleri kapıya yönelirler. Oysa, karanlık güçler onlar için bir tuzak hazırlamıştır: Kapının gerisinde bambaşka bir uzam vardır! Kapıdan fırlayan Harry Potter ve arkadaşları büyük bir boşluğa düşmeye başlarlar. Yere bir karış kala havada asılı kalırlar. Burası Sihir Bakanlığının başka bir kapalı uzamıdır. Sadece bir ark gözükmekte ve bu arktan sesler gelmektedir.

Propp'un 15.ci işlevi “**İki Krallık Arasında Yolculuk**” adıyla anılan bir işlevdir. Bu işlev, Propp'un da belirttiği gibi bir krallığın ufki olarak ya çok uzakta, düşey

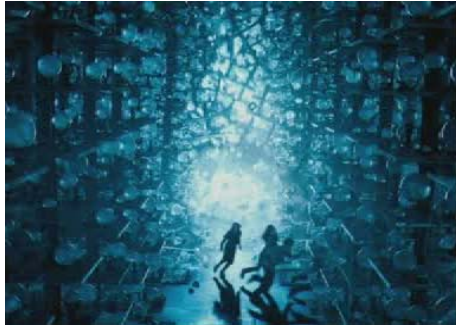
olarak ya çok derinlerde, ya da çok yükseklerde olması mümkündür.¹ Bu bağlamda, 15.ci işlevin, Kehanet Salonu'ndan, cam kürelerin devrilmesiyle başladığını söyleyebiliriz. Bu cam kırıklarından kaçan Harry ve arkadaşları geldikleri kapıya yönelirler ve hızla o kapıdan çıkarlar. Ancak bir boşluğa fırlatılmışlardır:



Şekil 60



Şekil 61



Şekil 62



Şekil 63

¹ A.g.e. s: 82



Şekil 64



Şekil 65



Şekil 66



Şekil 67

15.ci işlevi gerçekleştiren kareler.

Bundan sonra “Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı” filminin finaline gelinir. Finalde iyiler ile kötülerin savaşını izleriz. Öte yandan, bu süreç Propp’a göre çözümlemede 16.cı işlev “**Çatışma**”yı , 17.ci işlev “**Kahramanda Özel Bir Tanıma İzi Olması**”nı, 18.ci işlev “**Hasmın Yenilmesi - Zafer**”i, 19.cu işlev “**Masal Başlangıçlarındaki Kötülük ya da Eksikliğin Giderilmesi**”ni ve 20.ci işlev “**Kahramanın Geri Dönüşü**”nü kapsar. Tıpkı masallarda olduğu gibi, final bölümü tüm düğümlerin çözüldüğü ve ulaşılan mutlu ya da acı sonu içerir. Oysa masallarda öykü, genelde mutlu bir sonla biter.

Harry Potter ve beraberindeki Dumbledore’un Ordusu Örgütü’nden altı arkadaşı Voldemort’un tuzağına düşmüştür. Çatışma kaçınılmazdır. Birden kötücül güçlerin, özellikle Lucius, Bellatrix ve diğer yandaşlarının Harry Potter’in dışında beş öğrenciyi

esir aldıklarını görürüz. Harry Potter'ın elindeki sihirli objeyi, bir başka deyişle kehanet küresini almak isterler:



Şekil 68



Şekil 69

Harry Potter, kehanet küresinin içinde saklı olan gizi artık biliyordur. Üstelik ciddi şekilde tehdit edilen arkadaşlarının durumunda göz ardı edemediğinden cam küreyi Lucius'a geri verir.

Tam o sırada Sirius yetişir ve duruma el koyar. Çıkan çatışmada Sirius Lucius'a vurur ve küre düşer ve parçalanır. Artık çatışma giderek büyümektedir. Siriusla Lucius arasındaki çatışmada Lucius saf dışı edilir. Bu arada Zümrüdüanka Yoldaşları yarıma gelmektedirler.



Şekil 70



Şekil 71

Sirius Lucius'a saldırınca küre düşer ve kırılır.



Şekil 72



Şekil 73

Zümrüdüanka Yoldaşlığı'ndan yardıma gelmektedirler.



Şekil 74



Şekil 75

Bellatrix'in saldırısıyla Sirius ölür.



Şekil 76



Şekil 77

Dumbledore yardıma gelir. Çünkü Voldemort ortaya çıkmıştır.

Burada, önemli sayılabilecek bir noktayı belirlemekte fayda vardır: Vladimir Propp'un otuzbir işlevinde 17. ci işlev “**Kahramanda Özel Bir Tanıma İzi Olması**” ile belirlenmiştir. Oysa, filmin kahramanı Harry Potter'a ilişkin beş epizodda da onun alnının sol tarafında, kötücül karakter tarafından daha kundaktayken kılıçla yapılmış

bir işaret vardır. Bu işaret kahramanın belli bir simgesi haline gelmiştir. Yine de sözkonusu işaretin varlığı çatışma anında Harry'e Lucius tarafından alaycı bir tonda hatırlatılır.



Şekil 78



Şekil 79

Dumbledore ile Voldemort arasında kıyasıya bir savaş kopar.



Şekil 80

Ve..sonunda vali Cornelius ve beraberindeki diğer sihirbaz topluluğu da gelir. Cornelius Fudge, Voldemort'un döndüğünü gözleriyle görmüştür. Dumbledore, Harry Potter aklanmışlar, Dumbledore eski görevine dönmüştür.

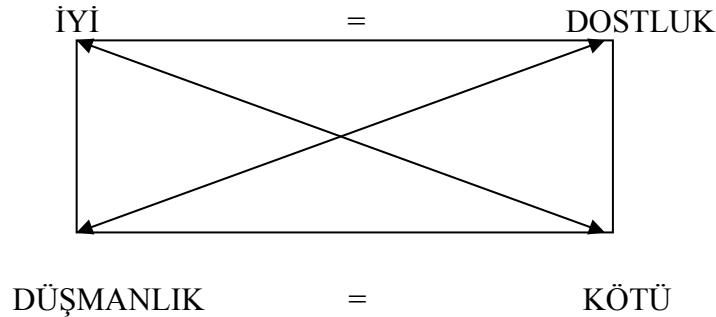
Yukarıda da belirtildiği üzere, 18.ci işlev “**Hasmın Yenilmesi – Zafer**” ve 19.cu işlev olan “**Masal Başlangıçlarındaki Kötülük ya da Eksikliğin Giderilmesi**” bu öyküde, büyük çapta Dumbledore ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı’nın yardımlarıyla yerine getirilmiş olur. Çatışmayı aşağıdaki gibi özetleyebiliriz.

Sürem	Uzam	Engelleyici	Destekleyici
Hogwarts’ta geçen 5.ci eğitim yılının sonu	2 uzam sözkonusudur: Sihir Bakanlığı’ndaki Kehanetler Salonu ve tekrar Sihir Bakanlığı	Ölüm yiyenler: Lucius, Bellatrix Lestrange, Voldemort	Dumbledore’un Ordusu’ndan: Harry Potter, Hermione Granger, Ron Weasley, Ginny Weasley, Neville Longbottom, Luna Lovegood, Sirius, Deli-Göz Moody, Kingsley Shacklebolt, Nymphadora Tonks, Dumbledore

Tablo 8

Film, son karelerinde bir mesaj vermektedir. **Dostluk**. Bu verilen mesajdan da anlaşıldığı üzere dostluk güç veren bir enerjidir ve sadece iyicil karakterlere özgü bir durumdur. Bir bakıma, Harry Potter çatışmanın son aşamasında da dostluk ve beraberliğin gücüyle Voldemort’un düşüncelerine girmesine engel olmuştur.

20.ci işlev, “**Kahramanın Geri Dönüşü**” Harry Potter’in okulun bitmesiyle Hogwarts’dan çıkıp, dönüş yolunda beraber yürüdüğü en yakın arkadaşlarına, Hermione ve Ron’a da söyler: “**Bizde Voldemort’ta olmayan bir şey var, uğruna savaşılacak bir şey!**”



Şekil 81

Son olarak, yine Vladimir Propp'a dayanarak, filmdeki kişilerin işlevlerine göre dağılımına göz atarsak:

1. SALDIRGAN : Filmin başından hareketle, kahramana (Harry Potter) ilk kötülüğü yapan kuzeni Dudley Dursley'dir. Gelişen olaylar çerçevesinde, Voldermort'un varlığını kanıtlayan "ruh emici"ler, Harry'nin ve Dumbledore'un komplo hazırlayarak kendisini saf dışı bırakacaklarına inanan Cornelius Fudge, Harry'i ve özellikle Dumbledore'un Ordusu'nu engellemek için elinden geleni yapan Dolores Jane Umbridge ve karşıt guruptan öğrenciler, Voldemort taraftarı olan, Harry'den nefret eden ve Lucius, Harry'nin geride kalan son akrabası Sirius'u öldüren Bellatrix Lestrage, "Adı Anılmaması Gereken", asıl düşman Voldemort. Sayılan tüm bu kişiler, filmde saldırgan işlevde bulunmuşlardır.

2. BAĞIŞCI : Filmde bu işlevi yerine getiren bir den fazla kişiye rastlamak olasıdır. Önce bu işlevi, Grimmauld Meydanı 12 numaradaki evde oturan ve Harry Potter'in vaftiz babası Sirius üstlenir. Bu evin Zümrüdüanka Yoldaşlığı'nın toplantı karargahı olduğunu Harry Potter'a açıklar. Harry Potter'a bir fotoğraf göstererek annesinin, babasının ve tüm ailesinin bu örgütün eski üyeleri olduğunu açıklar ve "Şimdi görev gençlerde!" diyerek Harry'e misyonu yükler. Verilen görevde Sirius açıkça Harry Potter'a babasının izinden gitmesi gerektiğini vurgular. İkinci bağışçı bir anlamda hem yardımcı hem bağışçı olarak gözüktür: Dumbledore. Harry Potter'a yardım amacıyla Dumbledore, Sihir öğretmeni Severus'u görevlendirmiştir. Voldemort'un en önemli ve tehlikeli işlevlerinden biri de kurbanının düşüncelerine sızıp onu deli ederek öldürmesidir. Bundan sakınmak için, Harry'nin zihnine girebilmesini önlemek amacıyla Severus, Potter'a "Octomenci" –Zihni kapama- tekniği öğretir. Bağışçının görev verdiği kişi kahramanın yararına çalışacak olan Severus'tur.

3. YARDIMCI : Filmin başından başlayarak, ruh emicilerden kaçarken yardım gördüğü, daha sonra "tanık" kimliğiyle Harry Potter'a yardım eden, komşu kadın bayan Fugg, Prof. Minerva (Gördüğü karabasandan sonra Harry'i Dumbledore'un odasına getirir.) ve tüm film boyunca sürekli Harry'nin yanında onunla birlikte

savaşım veren dostları: Dumbledore'un Ordusu'ndan: Hermione Granger, Ron Weasley, Ginny Weasley, Neville Longbottom, Luna Lovegood, Sirius, Deli-Göz Moody, Kingsley Shacklebolt, Nymphadora Tonks, ve onu ölümden kurtaran: Dombledore.

4. PRENSES (ARANILAN KİŞİ) : Propp'a göre, aranılan kişi, aranılan obje de olabilmektedir ve prenses (aranılan obje)'e ve babasına bağlı aksiyon alanı¹ olarak ta algılanabildiğine göre, Voldemort'un yardımcılarında Lucius'un da peşinde olduğu "sihirli obje", kehanet küresi aranılan obje olarak dikkat çeker. Sonunda bu obje kırılıp, yok olmasına karşın sakladığı içeriği öğreniriz: "Birinin yaşaması için diğerinin ölmesi gerekiyor!"

5. GÖNDEREN : Harry Potter, düşüncelerinde gelişen alışılmadık durumlarda ve özellikle sık sık gördüğü karabasanların ne olduğunu anlamaya çalışmaktadır. Filmin sonlarına doğru, Voldemort'la o nu karşılaşmaya iten etmen Sirius'un ölümüyle ilgili gördüğü karabasadır. Bir anlamda Harry'yi göreve, yani Voldemort'la hesaplaşmaya iten hem Voldemort'la olan bağının ne olduğunu ortaya çıkarmak hem de Voldemort'la karşılaşp, onunla savaşmak ve Sirius'u kurtarmak isteğidir.

6. KAHRAMAN : Filmin baş kahramanı Harry Potter'dır. Oysa, kötülerle savaşta, onu ölümden kurtaran ikinci bir kişilik daha vardır: Dumbledore. Fakat yine de birincil kahraman Harry Potter'dır.

7. DÜZMECE KAHRAMAN : Hogwarts Büyücülük Okulu'na yeni atanmış olan Dolores Jane Umbridge okulun kötü yönetildiğini öne sürerek son derece baskıcı davranmaktadır. Anılan tek kişi olma isteğiyle tüm yasaklamalarını özel olarak izleme amacıyla "casus" mangası kurar. Bu manga H.Potter karşıtı öğrenciler ve hademeden oluşur.

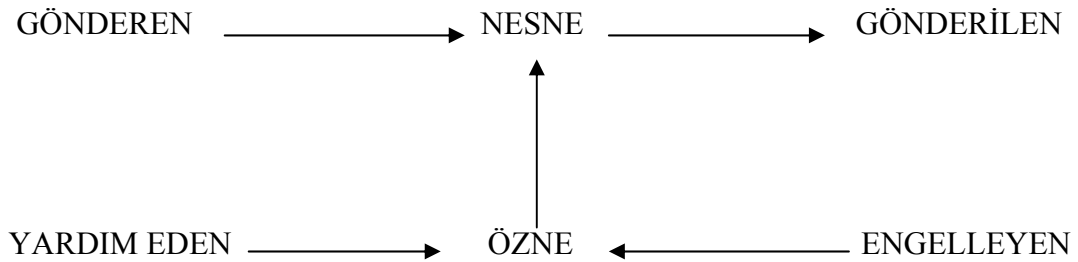
¹ V. Ja. Propp, **Masalların Yapısı Ve İncelenmesi**, Çev. Hüseyin Gümüş, Ankara, 1987 Sevinç Matbaası, s: 129

3. 3. 5. Filmin, Anlatı İzlenesi Açısından Greimas'çı Yaklaşımla Çözümlemesi

Yukarıda gerçekleştirmeye çalıştığımız Propp'çu yaklaşımla çözümleme çalışmalarından sonra şimdi de aynı filminden seçeceğimiz bir-iki sahnenin Greimas'çı yaklaşımla çözümlemesini yaparak, her iki çözümleme tekniğini arasında bulunan farkları ortaya çıkarmaya çalışalım:

Zeynel-Ayşe Kıran'ın belirttikleri gibi Greimas göstergebilimin çözümleme sürecinde üç temel gereç söz konusudur: İletinin oluşturucu öğeleri niteliğinde düzey ve düzlemler, anlatı izlenesi ya da şeması ve göstergebilimsel dörtgen.¹

Greimas'ın eyleysel örnekçesi ve anlatının sözdizimini ortaya çıkarmaya yarayan göstergebilimsel dörtgeninden faydalanarak gerçekleştirilecek olan çözümleme aslında özünü Propp'çu yaklaşımdan alır. Simten Gündeş'in Film Olgusu Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları adlı yapıtında da belirtildiği gibi anlatı söz konusu olduğunda sınırlı sayıda işlevler Greimas tarafından eyleyen adıyla algılanır. Greimas yapısalcı, göstergebilimci çağdaşları gibi Propp'un 31 işlevinden yola çıkarak, önce işlev sayısını 20'ye, daha sonra da dört temel kavrama indirger: *Sözleşme, Sinama, Yer Değiştirme, İletişim*. Eyleyen sayısı ise altıdır ve aralarındaki ilişkiler belirli bir çizeme uygundur. Buna göre:²



Şekil 82

¹ Zeynel-ayşe Kıran, *Dilbilime Giriş*, Ankara, 2002 Seçkin Yayınları, s: 291

² Simten Gündeş, *Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları*, İstanbul: İnkılâp, 2003, s :56

“Greimas’a göre kişiler, oyuncular bir öykünün betisel kendilikleridir. Oyuncuların kimliği ve yaptıkları öyküdeki izleksel işlevleri tanımlamaktadır. İşlevlerine göre oyuncular altı eyleyen işlevini yerine getirmektedirler. Bir işleve indirildiğinde oyuncuya da eyleyen adı verilir. Altı işleve gelince bunlar:

Özne / Nesne

(Eylem Yapar) (Eylemin konusudur)

Gönderen / Gönderilen

(Eylemi belirler, kökeninde yer alır) (Etkileri, eylemin sonuçlarını alır kendisi için eylemin gerçekleştiği kişidir.)

Yardımcı / Engelleyici

(Eyleme yardım eder) (Eylemi engeller.)¹

Başka bir deyişle, özne eylemi yapandır ve genelde önemli eylemlere katılan baş kahramanın kendisidir. Nesne ise eylemden etkilenendir, eylemin konusudur ya da kahramanın elde etmek istediği soyut/somut olan şey ya da kimsedir. Bu bir güçlükten kurtulmak, ölümden dönmek, bir sınavı geçmek te olabilir.

Başlangıç durumundan bitiş durumuna kadar süren anlatı izlencesi, bir öznenin bir nesneyi araması, nesnenin izini sürmesi biçiminde gerçekleşir. Özne, arzuladığı ya da eksikliğini duyumsadığı nesneyi bulup çıkarmaya, almaya ya da sahiplenmeye çalışır. Nesne bu eksikliğin giderilmesi olabilir. İletişim ekseninde yer alan gönderen ya da gönderici, eylemi belirleyendir. Özneyi harekete geçirir ya da ona bir görev verir. Gönderilen ise bu eylemden yarar sağlayandır. Yardımcı, çoğunlukla eyleme katkıda bulunandır. Engelleyici ise tam tersine eylemin gerçekleşmemesi için karşı işlem başlatandır. Çoğunlukla yardımcının desteğini ortadan kaldırmayı hedefler.

Tahsin Yücel, Yapısalcılık adlı yapıtında, eylensel örnekçenin iletişim, isteyim ve edim olmak üzere üç eylem eksenine göre açıklanacağını vurgular.²

Greimas’ın ortaya koyduğu anlatının sözdizimsel yapısının öğeleri aşağıda gösterilmiştir:

¹ A.g.e. s: 57

² Tahsin Yücel, **Yapısalcılık**, İstanbul, 1999. YKY, s:119

1. Sözleşme ya da Eyletim

2. Edinç

3. Edim

4. Tanınma ve Yaptırım

Remziye Köse'nin "Türk Filmlerinde Biliş-Göstergebilimsel Bağlamda Yazgı/İnanç Kavramı" adlı Yüksek Lisans Tezi'nde belirttiği üzere, anlatı izlencesi ve dört aşamasını içeren görsel tabloyu şu şekilde oluşturabiliriz:¹

Eyletim	Edinç	Edim	Sonuç-Değerlendirme
Yaptırmak / Eyletmek	Eylem Durumu	Durumu Eylemek	Durumun Gerçekleşimi
İlişki Gönderen-İşlemci/ Eyleten Özne	İlişki İşlemci/Eyleten Özne-İşlem (Kipsel Nesnelere)	İlişki İşlemci/Eyleten Özne-Durumlar (Değer Nesnelere)	İlişki Gönderen İşlemci/Eyleten Özne-İlişki Gönderen-Durum Öznesi

Tablo 9

Şimdi, "Harry Potter – Zümrüdüanka Yoldaşlığı" filminin başlangıç bölümünü oluşturan ve Harry'i soruşturma aşamasına getiren olay örgüsünün anlatı izlencesini yukarıdaki tablo aracılığı ve Greimas'çı yaklaşımla çözümlemeye çalışalım: Ele alacağımız ve çözümleme uygulayacağımız bölüm, tüm filmin öyküsü değildir.

Beşinci öğretim yılı için Hogwarts'a dönmek üzereyken, H. Potter "ruh emiciler"le karşılaşır ve yeğeni Dudley'i korumak amacıyla "patronus" büyüsü yapar. Ruh

¹ Remziye Köse, **Türk filimlerinde Biliş-Göstergebilimsel Bağlamda Yazgı/İnanç Kavramı**, İ.Ü. sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, s:19

emicilerin varlığı bir başka gerçekliği ortaya koyar: Voldemort Londra'nın kasabalarına kadar gelmiş, kötülüklerini rahatça uygulayabilmektedir. Harry, bu gerçeği bire bir gözlemlemiş fakat bu gerçek asla Sihir Bakanlığı tarafından kabul edilmemektedir. Ancak çok tehlikeli olabilen ve gençlere yapılması kesinlikle yasak olan patronus büyüsü nedeniyle Sihir Bakanlığı tarafından yargılanmak üzere çağırılır. Harry Potter mahkemeye çıkar ve Dumbledore ile görgü tanığı komşu kadın Bn. Figg tarafından savunularak aklanır. Oysa problemler giderek artacak, Harry Potter'i oldukça zor günler bekleyecektir.

Başlangıç durumu : Okullar açılmak üzeredir. Londra'nın bir kenar mahallesinde, yeğeni Dudley'in evinde, yalnız başına tatilini tamamlamak üzere olan Harry Potter, tek başına evin uzağındaki çocuk parkına doğru yürümektedir. Hava oldukça sıcaktır. Parkta bir salıncağa oturur. Yalnızlığını betimleyen sahneler izleriz: Oynayan çocukları birer birer anneleri gelip almaktadır. Birden karşısında yeğeni ve arkadaşları dikilir. Hiç te dostça olmayan bir tavırla onunla alay etmeye başlarlar. Yeğenin kışkırtmalarıyla sinirlenen Harry, onunla tartışmak üzeredir. Sihirli değneği yeğenin çenesine dayamış fakat herhangi bir eylemde bulunmamaktadır. Harry'nin bu davranışı aslında onun ne kadar güçlü olduğunu, en azından ufak bir sihirle Dudley'i kolayca nasıl alt edebileceğini de bizlere hatırlatmaktadır.

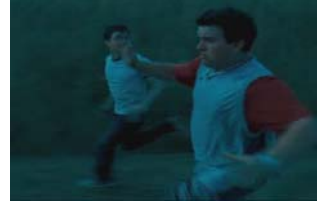


Şekil 83

Eyletim : Birden gökyüzünde anormal gelişmeler olur, hava kararır. Bu yaklaşmakta olan bir fırtınadan çok, Harry Potter ve yeğeni Dudley’i tehdit eden bir güçtür. Çocuklar çok korkarlar ve eve doğru kaçmaya başlarlar



Şekil 84



Şekil 85

Çocukların kendisinden korkup kaçtığı kötücül bir güçtür: Voldemort’tur. Voldemort’un **eyletimi** Harry Potter’i öldürmek, yok etmektir. Kötünün gücü, varlığı artık giderek çok şiddetli hissedilmektedir. Müthiş bir rüzgar başlar. Arkasından şiddetli gök gürültüleri arasında sağanak boşanır. Yağmurdan çok, kötü güçten kaçan çocuklar, yol üzerinde bir tünele sığınır. Tünel, loş bir ışıkla aydınlanmıştır. Yaklaşan kötü enerjinin etkisini sürekli görürüz. Aydınlatma üniteleri yanıp sönmeye başlar. Birden iki ruh emici tünelin başından gelir ve biri Harry Potter’i boğazından yakalar.

Edinç : Harry boğulmak üzeredir. Mücadele eder. Oysa bu bir pasif mücadeledir. O kötücül varlıkları kovabilme/alt edebilme gücüne sahiptir. Edinç kahramanın kendisinde, “Patronus” büyüsü yapabilme yetisindedir. Ayakları yerden kesilmiş, ruh emici Harry’i güçsüz bırakmak üzeredir. Birden yeğeni Dudley’i de bir ruh emicinin etkisi altında olduğunu görür. Eylem durumundadır. Birşeyler yapıp kurtulmalıdır.



Şekil 86

Hem yeğeni Dudley’e yardım etmek ve hem kendisini korumaktan başka bir çıkış yolu kalmamıştır.

Edim : Savrulan sihirli çubuğunu kapar. Hogwarts’ın dışında, üstelik belli bir yaşın altında kalan öğrencilere büyü yapmak kesinlikle yasaktır. Üstelik “Patronus” büyüsü hem çok tehlikeli olabilmekte, hem de yapan kişinin okuldan atılmasına neden olabilecek bir “**durumu eylemek**” olarak kabul edilmektedir. Ve ünlü “Patronus” büyüsünü yapar. Hem yeğeni hem de kendisi kurtulmuştur.



Şekil 87



Şekil 88

Oysa, tam o sırada tünele girmiş olan, Harry Potter’ın destekçisi ve mahkemede de “tanık” olarak bulunacak Bayan Figg, tüm olanı görür. Çocuklara eşlik ederek eve sığınmalarına yardımcı olur ve Harry’e kendisiyle ilişkiye geçileceğini, Dumbledore’un kendisini görevlendirdiğini, evden çıkmaması gerektiğini söyler.

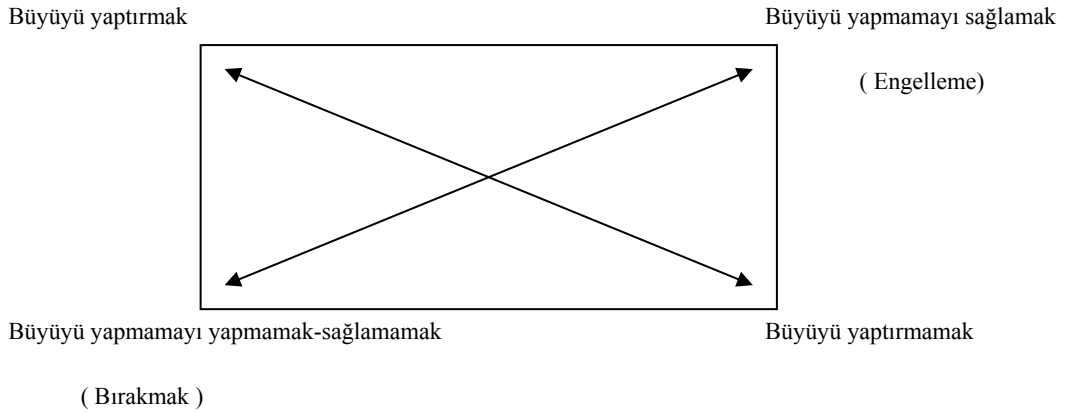
Yaptırım : Harry Potter yargılanacak ve bir olasılıkla okuldan atılacaktır. Mahkemeye çağırılır. Kendini savunurken Voldemort’un döndüğü gerçeğini söyler. Mahkemeyi yöneten kişi, Cornelius da tam bir “**engelleyci**” olarak karşımıza çıkar:

Cornelius “İsmi anılmaması gereken kişi” nin (Voldemort’un) geri döndüğüne aslında inanmamakta, bu yüzden Harry’nin ruh emicilerle karşılaşmış olduğu fikrinin Dumbledore’un hazırladığı bir komplo olduğunu düşünmektedir. Çünkü, Cornelius Dumbledore’un kendisini koltuğundan edip, yerine onun geçeceğine inanmaktadır. Harry’nin işi zordur. Ne var ki, mahkemede Harry’i Dumbledore savunmaktadır. Ayrıca Bn. Figg’de, Harry’nin tanığı olarak mahkemede bulunmaktadır

Sonuç / Değerlendirme : Oy çoğunluğuyla Harry Potter aklanmış, Hogwarts Büyücülük Okulu’nda okuma hakkı tekrar kendisine verilmiştir.

Yukarıda anlatılan öykü aslında ana öyküyü oluşturan “alt-öykü” lerden biridir. Belli bir başlangıcı , gelişim süreci ve bitişi olan bir öyküdür bu. Oysa yapısı ve içeriğiyle genel öykünün başlangıç bölümünü oluşturan, çeşitli örgeleriyle genel öyküyü zenginleştiren bir özelliğe sahiptir. Bu “alt-öykü”de yasaklanmış olan bir eylemin ortaya çıkışı, yapılışı söz konusudur. Buna göre, “Patronus” büyüsü ile ilgili olarak göstergebilimsel karşılığı ele alırsak aşağıdaki görsel karşılığı elde ederiz:

“Patronus” Büyüsü



Tablo 10

Bu tablonun açılımında yasaklanmış olan bir eylem belli bir şartın oluşması sonucu yapıldığı gerçeğinden hareketle aşağıdaki açıklamaları getirebiliriz:

Harry Potter, “Patronus” büyüünün yasaklanmış olduğunu bilmektedir. Oysa bu büyüyü yaptırmak için karşıt bir eylem oluşmuş, Voldemort tarafından gönderilen ruh emiciler Harry’nin hayatını tehlikeye sokunca o da bu büyüyü yapmış, ruh emicileri saf dışı etmiştir. Büyüyü yapmamayı sağlayan tek gerçek vardır: Hogwart Büyücülük Okulu’nun kuralları: Belli bir yaşın altında ve üstelik okul dışında büyü yapılması yasaktır. Harry Potter, aslında büyüyü yapmamayı yapmamak seçeneğine göre hareket etmiş, bir anlamda kuralı bozup, yasağı delmiş ve büyüyü yapmıştır.

Aynı görseli aşağıda belirtildiği şekilde de sunabiliriz:

$$\begin{array}{ccc} \text{Voldemort} & & \text{Cornelius} \\ \text{-----} & = & \text{-----} \\ \text{Dumbledore} & & \text{Harry Potter} \end{array}$$

Bir de Voldemort’un bulunduğu uzamda var olan bir başka gerçeklik te ölüm olduğuna göre:

$$\text{Voldemort} \cap \text{Ölüm} \rightarrow \text{Harry Potter} \cup \text{Ölüm} \text{ ya da}$$

$$\text{Voldemort} \cup \text{Ölüm} \rightarrow \text{Harry Potter} \cap \text{Ölüm}$$

olarak ta bir ilişki kurulabilir.

Şimdi de “Harry Potter – Zümrüdüanka Yoldaşlığı” filminin genel öyküsünü ele alarak “ANLATI İZLENESİ” ni oluşturalım:

Başlangıç Durumu: Harry Potter zorunluluk karşısında yasağı delmiş, yasaya karşı gelip yeğenini kurtarmak amacıyla “Patronus” büyüü yapmıştır. Mahkemeye çıkar, destekleyicileri Dumbledore ve tanık Bn. Figg’in yardımlarıyla aklanır ve okuluna dönmeye hak kazanır. Bu arada Sihir Bakanlığı’ndan Cornelius Fudge Harry’nin başına gelenlere inanmamakta, ruh emicilerin saldırısına uğradığını kabul

etmemektedir. Tüm bunları bir komplo olarak yorumlamakta olan Cornelius, koltuğuna Dumbledore'un göz koyduğu süphesindedir. Okulda işler ters gitmektedir. Okulun müdürü Dumbledore'u engellenmek amacıyla Cornelius Fudge okula yeni bir "Karanlık Sanatlara Karşı Savunma" öğretmeni, Dolores Jane Umbridge'i atamıştır.

Sözleşme ya da Eyletim: Okulda, Dolores terör estirmekte, savunmayla ilgili elle tutulur bir eğitim yapmamaktadır. Bu arada Sirius tarafından kahramanımız Harry Potter'a çok önemli bir bilgi verilir ve misyon yüklenir: Zümrüdüanka Yoldaşlığı. Görevin artık gençlerde olması gerektiğini ileterek birinci "Sözleşme"nin temeli atılmış olur. Ayrıca, okulda Harry Potter'ın "destekleyicileri" olarak adlandırabileceğimiz arkadaşları (Hermione Granger, Ron Weasley, Ginny Weasley, Neville Longbottom, Luna Lovegood) Hermione'un öncülüğünde gizli bir yerde Harry Potter'ın kendilerini eğitmesi konusunda ikna eder. Gizli, ek binaların birinde bir anlaşma imzalanır ve tüm katılanların imzalayarak onayladığı "Sözleşme" doğmuş olur. Bu aynı zamanda "Eyletim" in ta kendisidir. Sözleşmenin amacı gizli bir yerde toplanan gönüllü "destekleyiciler" in, başka bir tanımla "Dumbledore'un Ordusu" nun savunma amaçlı eğitilmeleri, güçlendirilmeleridir.

Edinç : Yaşanan bir takım olaylar, Harry Potter'a kendisi ile "Adı anılmaması gereken kişi", (Voldemort) arasında bir bağlantı olduğunu, sıkça görmeye başladığı karabasanlarla anlamaya başlar. Ancak bu bağlantının nedenini, amacını bir türlü çözemez. Problemin gerekli ip uçları Sirius tarafından kendisine iletilmektedir. Zümrüdüanka Yoldaşlığı'nın çok eski bir örgüt olduğunu, bu örgütün kötücül güçlere karşı kurulduğunu, en önemlisi bu örgüte ölmüş olan annesi ve babasının da eskiden üye olduklarını öğrenir. Karabasanları ona yol gösterir adeta. Bu arada okulda "engelleyiciler" (Dolores ve casus öğrenciler) Harry Potter ve Dumbledore'un Ordusu'na engel olmak için sürekli güçlük çıkarmaktadırlar. Sonunda Dumbledore'u da tutuklamak amacıyla harekete geçerler. Oysa Dumbledore odasında bulunan Zümrüdüanka Kuşu'nun katılımıyla ortadan yok olur!

Edim : Harry en son olarak gördüğü bir karabasanda, Sirius'un tehlikede olduğunu hisseder ve destekleyicileriyle birlikte Kehanet Odası'nda bulduğu ve içinde esas sırrın bulunduğu, kendine ait olan "Kehanet Küresi"ni bulur. Kehanet Odası, içinde sayısız cam, kehanet kürelerinin muazzam raflarda dizili olarak saklandığı bir bölümdür. Harry Potter, üzerinde kendi adının yazdığı ve kendine ait olan cam küreye erişmiştir. Oysa bu kürenin peşinde Voldemort'ta da bulunmaktadır. Söz konusu cam küre, "**Nesne**" nin ta kendisidir. Hem Harry'nin karabasanlarında gördüğü Voldemort'a ilişkin imgeleri hem de Harry'nin bir türlü anlam veremediği kendisi ile Voldemort arasındaki bağıntıya cevap veren bir "**Değer Nesnesi**"dir bu.. Bir anlamda Harry'nin edindiği bireysel edinçten faydalanarak ulaştığı bu "**Değer Nesnesi**" engelleyiciler tarafından da aranmakta ve edinilmek istenmektedir. Ne var ki, Harry, kehaneti küreyi dinleyerek öğrenmiştir: "*Birinin Yaşamayı İçin Diğerinin Ölmesi Gerekıyor!*" Kehanetin söylediği, kürenin içinden yankılanan bu tümce nesnenin **tinsel değerini** ortaya koymaktadır.

Yaptırım : Voldemort ve engelleyiciler, **değer nesnesinin** peşine düşerler. Lucius Harry'e kehanet küresinin kendisine vermesini kesin bir dille uyarır. Tam o sırada Sirius ortaya çıkar ve çatışma başlar. Cam küre yumruğu yiyen Lucius'un elinden kurtulur, düşer, kırılır. Oysa Harry kehaneti biliyordur. Çatışmalar her iki tarafın da (destekleyenler ve engelleyiciler) katılımıyla büyür. Sirius ölür. Sonunda Dumbledore ve Voldemort karşı karşıya gelmiştir. Zümrüdüanka Yoldaşlarının da olay yerine yetişmesiyle Voldemort ve Sirius'u öldüren Bellatrix kaçarlar.

Bitiş Durumu : Dumbledore tekrar okuldaki görevine döner, Harry Potter'in yalan söylemediği, Voldemort'un kasabaya kadar gelmiş olduğu doğrulanmıştır. Diğer engelleyicilerde bir şekilde okuldan uzaklaştırılmışlardır. Oysa, filmin son sahnesinde Harry Potter'in söylemiş olduğu bir söz, tüm çabaların hangi ülkünün gücüyle verildiğini açıklar: "*Bizde Voldemort'ta olmayan bir şey var, uğruna savaşılacak bir şey!*" Bu da dostluk ve kardeşlikten başka bir şey değildir. Aslında temel değer nesnesi bir şekilde karşılıklı oluşmuş "**Güven Sözleşmesi**"nden başka bir şey değildir. Bu da uğruna savaşmaya değer bir şeydir.

3. 3. 6. Filmin, Üçüncüllük Bağlamında Peirce'cı Yaklaşımla Çözümlemesi

Çalışmamızın üçüncü bölümünde filmin Peirce'cı yaklaşımla, üçüncüllük bağlamında çözümlemesini gerçekleştirmeye çalışacağız. Diğer taraftan çalışmamızın üçüncü bölümünün başında, Peirce ve yöntemlerini tanıtırken altını çizdiğimiz özellikleri özetle bir kere daha gözden geçirmemizin yararlı olacağına inanıyoruz

Peirce, gösterge için “herhangi bir şeyin: nesnesinin yerini tutar.” dediğinde, Peirce'ın kendince, esas önemi göstergenin kendisine değil de onun algılanması olgusuna, nasıl değerlendirildiğine önem verdiğine ilişkin bir kanıya ulaşıyoruz. Bu bağlamda onun üç temel ilkesinden de söz etmemiz gerekir. Sözkonusu üç ilke, göstergenin geçirdiği üç ayrı aşama gibi algılanabilir ve Peirce'ın göstergebilim kuramının iskeletini oluştururlar. Bunlar sırasıyla “**ilkilik**” , “**ikincilik**” ve “**üçüncüllük**”tür.

Yine, “**ilkilik**” ilkesinin var olan her şeyin bir ikincisine göndermede bulunmadan varlığının yalın, doğrudan, ağzımızdan çıktığı ilk aşaması olduğunu hatırlayarak bunu bir örneklemeyle belirtelim: Örneğin, iletişimde bulunduğumuz kimse bize “*Deniz*” dediği anda kafamızda oluşan “concept” ile “deniz” sözcüğü birbirine uyuşmakta ve birbirini tamamlamaktadır. Bu “concept” kimine göre güneşte pırıl pırıl parlayan mavi bir düzey, kimine göre dalgalı bir alan, kimine göreyse derin sulardan oluşmuş maviliktir. v.b.

“**İkincilik**” ise herhangi bir olasının temsiliyle gerçekleşir. Yine aynı örnekten hareketle, iletişim kuranın bizimle konuşmaya devam edip, “*Deniz kıyısı*” dediğini varsayalım. Bu aşamada “deniz” göstergesi yaşanmış edimin varlığıyla başka bir aşamaya geçmiş olur. Gösterge ile nesnesi arasındaki varoluşsal bir ilişki kurulmuştur, hatta göstergenin kendi başına bir özellik taşımasına neden olunmuştur. Olasılıklar sınırsızdır artık: “deniz kuşu”, “deniz manzarası” gibi..

“**Üçüncüllük**” ilkesi var olan herşeyin düşüncesi aşamasıdır. Yorumlayanın göstergeyi ya bir olasılık göstergesi ya bir gerçek gösterge ya da bir mantık göstergesi biçiminde daha bir çok göstergenin yardımıyla canlandırmasına geçilmiştir.¹

¹ Nükhet Güz, 2007 – 2008 İ.K.Ü. Görsel Göstergebilim Ders Notları, İstanbul 2008

Örneğin: “Masmavi dalgaların tatlı tatlı dövdüğü, sıcacık kumlarıyla güneşin altında geniş yapraklı palmyelerin hafifçe gölgelediği deniz kıyısı.”v.b.

Bu bölümde yapacağımız çözümlemeyi, Dumbledore’un Hogwart Büyüculük Okulu’nda sürdürmekte olduğu başkanlık görevine son verilmek için okuldaki engelleyiciler tarafından odasına yapılan baskını içeren sahnelerde gerçekleştireceğiz. Bunu yapmaktaki amacımız, bu sahnelerde hem “**İkon Gösterge**” olarak Zümrüdüanka kuşunun bulunması, hem de aynı anda “**Belirti Gösterge**” olarak yine Zümrüdüanka’nın varlığı söz konusu olmaktadır. Ayrıca “**Simge Gösterge**” olarak da Zümrüdüanka kuşunun belirtildiği bu ilginç sahneleri görmeden evvel Harry Potter’ın Zümrüdüanka Kuşu ile ilk karşılaşması bir evvelki serüven (Harry Potter ve Ateş Kupası) de gerçekleşir. Dumbledore’un odasında bulunan bu kuş Dumbledore’un çalışma masasının sağ tarafında, biraz arkada yer alır.



Şekil 89

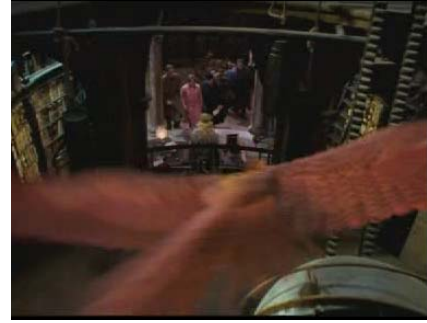
Canlı renkleriyle göze hemen çarpan Zümrüdüanka.

Seyide-Alev Fatoş Parsa “Göstergebilim Çözümlemeleri” adlı yapıtında Arthur Asa Berger’den alıntı yaparak Peirce’in belirlediği gösterge çeşitlerini sıralar. Bunlar içinde **İkon Göstergeler** diğer bir anlatımla **Görüntüsel Göstergeler** için göstergenin bir fotoğraf ya da harita örneğinde olduğu gibi nesnesini temsil ettiğini, ikonların nesnelere aynen benzemekte olduklarını, fotoğrafın tam anlamıyla ikonik bir

gösterge örneği olduğunu açıklar¹ Oysa şu gerçeği de hemen vurgulayalım: Tamamen masalsi bir canlı olarak bilinen bu canlının sözkonusu film içindeki tasarlanmış, varsayılan şekline göre söz konusu ikon gösterge oluşmaktadır. Öte yandan aşağıda sıralanmakta olan, Harry Potter-Zümrüdüanka Yoldaşlığı filminden alınmış karelerde de Yine ikon göstergelerle Zümrüdüanka'nın uçuşu görülmektedir.



Şekil 90



Şekil 91

Dumbledore'un odasına onu tutuklamak üzere giren Dolores Jane Umbridge , Cornelius Fudge ve karşıt guruptan öğrencilerin odaya girdikten hemen sonra olanları anlatan karelerdir. Bir anlamda, Dumbledore için o an yapacak bir şey kalmamıştır. Arkada tüneğinden havalanıp kendine doğru uçmakta olan Zümrüdüanka'yı kısa bir süre bekler ve tam başının üzerine doğru yaklaşan kuşa ellerini kaldırarak kafasının üzerinde şiddetle şaklatır. Bu, o ana kadar odada bulunan kişilerin bile hiç tanımadıkları, tanık olmadıkları bir silah haline gelmiştir ve kuş çok parlak kırmızı ve gümüş bir parıltıyla patlar.

¹ Seyide Parsa/Alev-Fatoş Parsa, **Göstergebilim Çözümlenmeleri**, İzmir, Ege Üniv. Basımevi, 2002 s:13



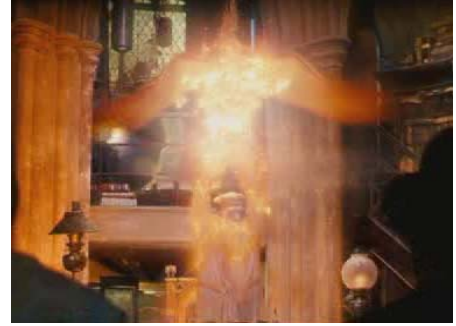
Şekil 92



Şekil 93



Şekil 94



Şekil 95

Zümrüdüanka kuşu kaybolmuş yerine Peirce'ın **Belirti Gösterge**'si olarak adlandırdığı "Belirti"ye bırakmıştır. Yine S. Parsa'nın anılan yapıtında göstergenin yağmur, duman gibi tam olarak nesnesine bağlandığı BELİRTİ'den söz edilir. Ayrıca belirti göstergelerinde gösterenle gösterilen arasında nedenli bir bağ bulunduğu, örneğin dumanın bir yerde ateş olduğunun belirtisi olarak kabul edildiği açıklanmaktadır.¹



Şekil 96

Zümrüdüanka'nın alev topuna dönüştüğü an.

¹ Aynı yerde.

Zümrüdüanka'nın birden ateş topuna dönüşmesi, ilgili nesnenin Peirce göre üçüncüllük bağlamında çözümlemesine bakacak olursak:

Zümrüdüanka Simya Bilimi'nde, ateş kırmızısı tüylerinin rengi nedeni ve yine bir çok inançlarda ateşin içinde kendi kendine yanarak kalan küllerinden doğan bir varlık olarak kabul edilmesi onu “ateş” ve “ **yeniden doğuş-ölümsüzlük**” imgeleriyle anılmasına yol açmıştır. J. C. ve A. Gheerbrant'ta Taocuların Föniks'i “Zincifre” (Civa sülfürü rengi – ateş kırmızısı) olarak adlandırdıkları, bu yüzden Föniks'in göstergesel olarak güneşe, yaz mevsimine, ateşe ve tamamen ateş kırmızısı rengine dönüştüğüne ilişkin bilgiler bulunduğunu çalışmamızın I.ci bölümünün 2 ci kısmında belirtmiştik. Bunların dışında Türk Söylenleri'nde Zümrüdüanka için “Kaknus” dendiğini, bu kuşun gagasında bulunan üç yüz altmış delikten çeşitli sesler çıktığını, kuşların bu sesleri işittikleri zaman ona yaklaştıklarını, ölümü yaklaşınca otlardan bir yuva yapıp, orada öttüğünü, sonra kanatlarını kuvvetle çırparak bunlardan kıvılcımlar çıkardığını ve yuvasını tutuşturduğunu ve bu şekilde kendisinin de orada yandığını, küllerinden meydana gelen yumurtadan yavrusunun çıktığını belirtmiştik.

Zümrüdüanka daima ateşin içinden çıkan bir varlık olarak kabul edildiğinden hem ateşin kırmızı rengi hem de ateş alazının havadaki salınımı onun simgesi haline gelmiştir. Bir çok ikonografik görsellerinde ateş ortasına oturtulur, tüyleri ateşin kendisidir.



Şekil 97



▲ Phoenix

Şekil 98



Şekil 99



Şekil 100



Şekil 101



Şekil 102



Şekil 103



Şekil 104



Şekil 105



Şekil 106



Şekil 107



Şekil 108

Dumbledore'un odasına engelleyiciler tarafından yapılan baskında, Dumbledore'un odasına ilk girenler Dolores, Cornelius ve arkalarında casus öğrenciler (engelleyiciler) tarafından yakalanmış olan “Dumbledore'un Ordusu” örgütü üyelerinden Cho Chang (Harry Potter'ın hoşlandığı kız öğrenci) ve Harry Potter'da girerler. Ancak her ikisi de, Dolores'in casusluğunu yapan öğrenci tarafından kollarından yakalanmış bir şekilde Dumbledore'un karşısındadırlar.



Şekil 109

Harry Potter Zümrüdüanka Kardeşliği Örgütünün ufak bir kopyası olan Dumbledore'un Ordusu Örgütü'nün çalıştırıcısıdır. Cho Chang'de bu örgüte üye olduğu için Dolores tarafından suçlu bulunmuştur.

S. Parsa'nın yukarıda anılan yapıtında, Peirce'in ayırdığı gösterge türlerinden biri olan “**Simge Göstergeler**” den söz edilir ve bu tip göstergelerin saymaca olarak nesnesine bağlandığı, SİMGE oldukları, simgelerde biçimle içerik arasındaki ilişkinin nedenli olmadığı fakat uzlaşmaya bağlı olduğu açıklanır. Yine simgenin niteliklerinden biri de onun asla keyfi ve nedensiz olmadığı, yani bir niyete bağlı olarak oluştuğu belirtilir.¹ Bu bağlamda, Dumbledore'un Ordusu, yararsız geçen dersleri kurtarmak ve gittikçe sıkılaştan engelleyicilerin baskısına karşı koyabilmek için eğitim almak amacıyla kurulmuş bir örgüttür.

¹ Seyide Parsa/Alev-Fatoş Parsa, **Göstergebilim Çözümlenmeleri**, İzmir, Ege Üniv. Basımevi, 2002 s:13

Öte yandan, bu örgüt, Harry Potter'in anne ve babasının da çok eskiden üyesi oldukları, Hogwarts'da çalışan belli başlı öğretmenlerin de üye oldukları, kötücül güçlere karşı mücadeleyi amaçlamış olan "Zümrüdüanka Yoldaşlığı" Örgütü'nün ufak bir kopyasıdır. Böylece gösterenle gösterilen arasında oluşmuş olan doğal bağ, o anda odada bulunan Harry ve Cho Chang ile, parlayıp ateş etkisi yapan Zümrüdüanka kuşu arasında kurulmuştur. Peirce'in üçüncüllük bağlamında ele alınan Dumbledore'un Ordusu adıyla anılan örgüt, Zümrüdüanka Yoldaşlığı'nın küçük bir kopyası olarak, üstelik aynı amaçla kurulmuş olan bir örgütü sembolize ederken, aynı zamanda efsane kuşun "Yeniden doğma- Kendi küllerinden kendi kendini yaratma" özelliği nedeniyle örgütün üstlendiği misyonu dile getirmektedir. Kötülerle savaşta Sirius ölmüştür ölmesine ancak örgüte katılanların giderek çoğalmasıyla kayıplar giderilmekte, her ölüm bir katılımla yok edilmektedir. Bu da yeniden doğuşu sembolize eder.

Simge göstergelere, Kehanet Odası'ndan sonra tuzakla içine düşülen Sihir Bakanlığı'na ilişkin uzamda, Harry Potter ve Sirius'un beraberce Voldemort ve yandaşlarına verdikleri ve filmin finalini oluşturan bir sahne vardır. Burada, beyaz bir duman görüntüsüyle olay yerine yetişen Zümrüdüanka Yoldaşlarını da örnek gösterebiliriz:



Şekil 110



Şekil 111

Zümrüdüanka Yoldaşlığından Nymphadora ilk yardıma gelenlerdendir.

Peirce'e dayanarak, üçüncüllük bağlamında, Zümrüdüanka Yoldaşlığı'nın adını özellikle "Zümrüdüanka Kuşu"ndan almasının nedeni, tüm söylenlerde bu efsanevi kuşun ölümsüzlüğü betimleyen, sonsuz bir varoluşla simgelenmiş olmasıdır. Zümrüdüanka, yukarıda da belirtildiği üzere, kendi kendine alevler içinde tutuşup, yanan ve sonra yine kendi küllerinden yeniden doğan ölümsüz bir varlıktır. Zümrüdüanka Yoldaşları'da, bu ölümsüzlük imgesini tinsel değer olarak algıladıklarından, kırılmaz bir güven sözleşmesinin kabuğunu donanarak kötücül güçlere karşı sonsuz bir savaşım içine girerler. Örgüt, giderek çoğalan üyeleriyle güçlenir.



Şekil 112

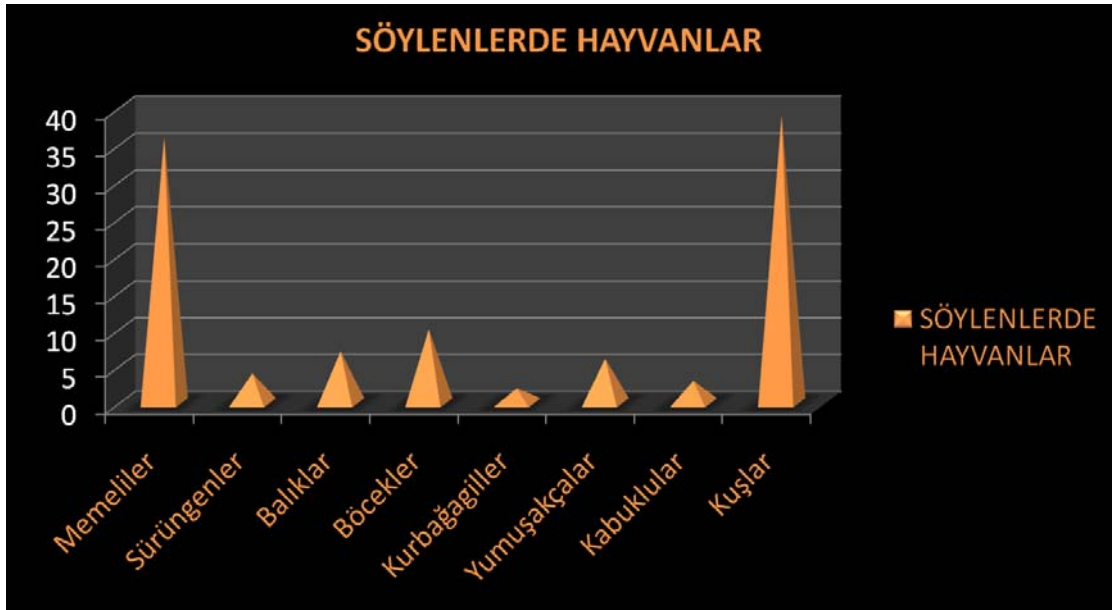


Şekil 113

Tüm Zümrüdüanka Yoldaşları ve hatta Dumbledore'da, Harry Potter'a yardım etmek için savaş alanındadır. Sonunda Voldemort kaçar.

3. 4. Çalışmanın Tümünü İçeren Göstergesel Çizimler.

Çalışmamızın tümü söylensel hayvanları temel olarak çeşitli alanlarda bu hayvanların oluşturduğu çeşitli anlamsal alanları belirleyerek geliştirdiğimiz çok yönlü bir incelemeyi kapsamaktadır. İlk bölümde, bölgesel başat söylenlerin içinde bu hayvanlara en çok yer veren söylenlerin ortaya çıkarılmasıyla şekillenen hayvan topluluklarını belirledik. Bu topluluklar hayvanları doğal zoolojik sınıflarına ayırarak oluşturuldu ve en fazla söylene sahip hayvan bireyleri seçildi. Bu sınıflamaya göre varılan guruplamalarda aşağıdaki görsel tabloları elde ettik:

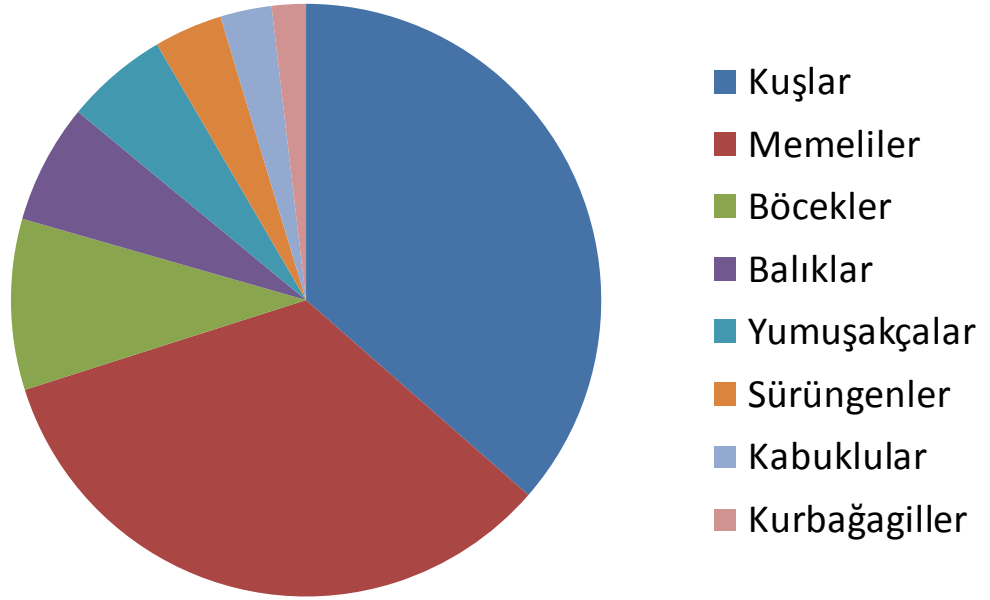


Şekil 114

Görüldüğü gibi, hayvanların oluşturduğu sınıfsal ve rasgele oluşturulmuş sıralamada, dünyanın belli başlı söylenlerinde “Kuşlar” sınıfının türlerine göre en fazla söylenlere sahip bireyleri olan sınıf olduğunu izlemekteyiz. Kabuklular sınıfında ise toplam 5 türün altında hayvanın söylenlere sahip olduğunu, kurbağagillerin ise en az söylene sahip olan sınıf olduğunu görmekteyiz.

Aynı verileri bir de dilimli grafikte izlersek:

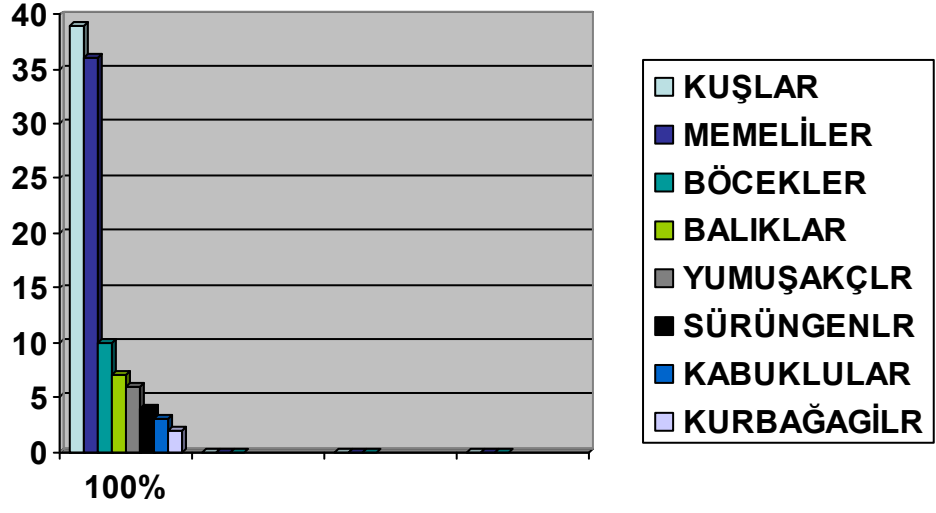
SÖYLENLERDE HAYVANLAR



Şekil 115

Yukarıdaki pastanın en büyük diliminin önce kuşlar sınıfına sonraki büyük payın ise memeliler sınıfına ayrıldığı gözlenmektedir.

Sıralı çubukların oluşturduğu klasik grafikte ise görünüm aşağıdaki gibidir:



Şekil 116

4. SONUÇ

Söylenler insan yaşamının neredeyse en vaz geçilmez gerçekleri olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Kimimiz için farkında olmasak bile burada, yanibaşımızda durup, yaşamımızın çeşitli evrelerinde, ritüel kimlikleriyle kendilerini belli etmektedirler.

Çalışmamızın genel yapısı, söylen gerçeği üzerine kurulmuş olup, en az biz insanlar kadar söylenlerde yer almış hayvanları inceleme çalışmalarını içerir. Bu yapı aynı zamanda insanı ve onun geçirdiği evrim süresince hayvanlarla sürekli iç içe sürdürdüğü yaşamında kurup geliştirdiği inançlarına, kültür ve geleneklerine onları nasıl ortak ettiğini de irdelemektedir. Öyle ki, insan yaşamı boyunca teknoloji alanında dev adımlar atmış, iletişimin tüm olanaklarından yararlanmış, görsel anlatının tüm olanaklarını denemiş ve geliştirmiştir. Oysa, tüm bu evreler içinde, ne olursa olsun çok gerilerde kalan söylensel hikayelerini, efsanelerini asla terketmemiş, hep yanı başında tutarak onları sürekli geliştirdiği görsel sanatların tüm dallarına taşımıştır.

Bu araştırmada başat söylenlerde yer alan hayvanların oluşturdukları söylenler arasında memeli hayvanlardan kuşlara kadar uzanan hayvan söylenleri vardır. Bu söylenler içinde adı çokça geçen, efsanevi bir kuş, Zümrüdüanka'nın izi daha sıkı bir biçimde sürdürüldüğünde, çeşitli uygarlıklarda bu masalsı kuşun kazandığı çeşitli adlar, adıllar ve değerleri bulunduğu su yüzüne çıkmıştır. Bunun nedeni çalışmamızın üçüncü bölümünde Zümrüdüanka'yı çok varsıl göstergesel değerlerle donatan, "Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı" adlı filmi çözümlerken yararlandığımız üç büyük göstergebilimcinin kuramlarını da daha sağlam kanıtlarla ortaya koyabilmektir. Bunu da gerçekleştirebilmek için önce filmsel anlatıyı ele aldık ve bu kavramı daha çok özetsel bir kimlikle ortaya koymaya çalıştık. Özelliklerini, kodlarını, anlatı yapısı üzerine gerçekleştirilmiş çalışmaları belirledikten sonra, film olgusu çözümlene yöntemleri üzerine kısa açıklamalar yaptık. Bu bölümün içinde biraz da teknik bilgilerden yararlanarak filmsel kimliğin, filmin öyküsünün ve filmsel olgu

donanımının nelerden oluştuğunu, çekim özelliklerinin neler olduğunu özetle ortaya koymaya çalıştık.

Çalışmamızda yer alan film çözümleme işlemlerine geçmeden önce, üç büyük göstergebilimci ve kuramcı: Vladimir Propp, Algirdas Julien Greimas ve Charles Sanders Peirce'in göstergebilimsel yöntemlerini özetlemeye çalıştık. Bu aşamadan sonra, çalışmamızın konusunu oluşturan "Harry Potter ve Zümrüdüanka Yoldaşlığı" adlı filmin göstergebilimsel yöntemlerle çözümleme aşamasına geçtik. Film doğrudan bir masal olduğundan Propp, anlatı izlencesi açısından Greimas ve üçüncüllük bağlamında Peirce'çı yaklaşımla çözümleme çalışmaları yaptık. Bu çözümler sonunda bir takım verilere ulaştık:

- Propp'un yaklaşımı filmin çağdaş bir masal olduğunu ortaya koymuş, neredeyse belirlemiş olduğu masalın biçimbilimine ilişkin 31 işlevin tamamına yakın bir bölümünün çok açık bir şekilde anlatı izlencesinde gözlenebildiği ortaya çıkarılmıştır.
- Öte yandan, Greimas'ın eyleyensel örnekçeye ve anlatının sözdizimsel yapısına dayanan yaklaşımında ise eyleyensel örnekçeyi oluşturan öğelerin tümünün filmde yer aldığını gördük ve Greimas'çı yaklaşımın her anlatının çözümlenmesine uyabilecek ana işlevlere indirgenebildiğini belirlemiş olduk.
- Aslında Greimas'çı yaklaşımla Propp'çu yaklaşımın birbirine yakın temeller üzerinde oluştuğunu ve Greimas'ın Propp'un biçimbilimsel yönteminden yararlanmış olduğu gerçeği de vurgulanmış oldu.
- Greimas'çı yaklaşımın anlatı izlencesindeki temel karşıtlıkları açığa çıkardığını izledik ve Greimas'çı yaklaşımlardan yararlanarak gerçekleştirdiğimiz çözümlemede anlatı izlencesinin yapısında yer alan duygu-mantık temel karşıtlığı da ortaya çıkarılmış oldu.

Çözümlememizin bir diğer yöntemi de Peirce'çı yaklaşımı içermekteydi. Peirce'in üçüncüllük bağlamında çözümlerimizi yaparken, özellikle onun göstergelerin

çeşitliliği konusunda belirlediği ikon-belirti ve simge göstergelerine “Zümrüdüanka” konseptini temel alarak örneklemeler yapmaya çalıştık. Bir anlamda, çalışmamızın birinci bölümünün son kısmını oluşturan “Söylenlerde Zümrüdüanka” bölümünde, söz konusu efsane varlığı doğu-batı uygarlığı çerçevelerinde incelemeye çalışırken Peirce’ın üçüncü bağlamında çalıştığımızı da belirtmekte yarar görüyoruz.

Sonuç olarak, “Harry Potter ve Zümrüdüanka” filmi gerek adıyla gerekse içeriği ve anlatımıyla “Zümrüdüanka” kavramının göstergeler evrenini açıklamayı başaran bir filmidir. Tüm çözümlerlerin ortak noktası, söylensel bir varlık olan “Zümrüdüanka”nın göstergelerinden oluşmuştur. Öte yandan, hem filmin masalsı yapısı, hem de ana içeriğin fantastik bir varlığın çevresinde, çeşitli biçimlerde gelişmesi göstergelerinin çok daha varsıl ve çeşitli olmasını sağlamıştır.

Diğer taraftan, “Zümrüdüanka”nın oluşturduğu genel anlamsal alanda bazı kavramların iç içe bulunduğunu, kimi kavramların birbirleriyle karşıt ilintiler kurduğunu, kimilerinin de birbirlerinin eş anlamı olduğunu gözlemledik.

Buna göre: “Zümrüdüanka Büyük Anlamsal Alanı” , “Ölüm” ve “Doğum” kavramlarının içinde yer aldığı “Yaşam” kavramını kapsar:



Şekil 117

Ayrıca, “YAŞAM” ı oluşturan iki büyük kavramın “DOĞUM” ile “ÖLÜM” ün birbirleriyle karşıtlık ilişkisi kurarken, aynı zamanda “Zümrüdüanka”nın eğretilenleyle

kazanmış olduğu “Yoldaşlık” adlı bir çeşit güven sözleşmesinin Zümrüdüanka ile eşdeğerlilik ilişkisi kurduklarını gözlemledik.

DOĞUM ≠ ÖLÜM ⊂ YAŞAM ∈ ZÜMRÜDÜANKA = YOLDAŞLIK

Ulaştığımız bir başka ilginç sonuç ta, Zümrüdüanka kimliğinin içinde açık bir biçimde kendini ortaya koyan “**SONSUZ SÜREKLİLİK = YENİDEN DOĞUŞ**” kavramlarının birbirleriyle kurduğu eşitlik ilişkisiydi. Öyle ki, ölüm kavramı Zümrüdüanka’nın varlığıyla asla bir “son” olarak kalmamakta, Zümrüdüanka’nın kendi küllerinden tekrar doğuşu, yeni ve güçlü bir yaşamın varlığını simgelemektedir. Bu adeta sihirli bir “döngü” gibidir. “Harry Potter ve Zümrüdüanka Kardeşliği” filminde, Zümrüdüanka’nın kendini yakan ateşi hem Prof. Dumbledore’u düşmanlardan koruyan bir silahtır, hem de yanıp, yok olan kuşun kendi küllerinden yeniden var olması, sağlam temellerle kurulmuş olan ve kötücül güçlere karşı karşılıklı güven sözleşmesine dayanarak kurulmuş olan “Zümrüdüanka Kardeşliği”ne katılan yeni bir üyenin varlığını muştular. Tüm Harry Potter filimlerinde, kötücül güç ne kadar süreliyse, karşıtı iyicil güç te sonsuza kadar sürekli yenilenecek ortaya çıkmaktadır.

SONSUZ ÖLÜM ≠ SONSUZ YENİDEN DOĞUŞ ∈ ZÜMRÜDÜANKA

KAYNAKÇA

- Ateş, Süleyman. *Kur'an-ı Kerim Tefsiri*. İstanbul : Milliyet Gazetecilik A.Ş. 1988
- Bayat, Fuzuli. *Ana Hatıralarıyla Türk Şamanlığı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. 2006
- Bayat, Fuzuli. *Oğuz Destan Dünyası-Oğuznamenin Tarihi, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş. 2006
- Bender, Cemşit. *Kürt Mitolojisi*. İstanbul: Berfin Yayınları. 2007
- Beyidli, Celal. *Türk Mitolojisi Ansiklopedisi Sözlük*. Ankara: Yurt Yayınları 2005
- Brodwell, David. *Film Sanatı* Ankara: De Ki Basım Yayım 2009
- Brown, Blain. *Sinematografi Kurum ve Uygulama*. Çev. Selçuk Taylaner İstanbul: Hil Yayım 2006
- Can, Şefik. *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Yayınları. 6.Baskı
- Cezaneve, Michel. *Encyclopédie Des Symboles*. Torino: la Pochothèque Ed. Le Livre De Poche 1996
- Chevalier, Jean. Cheerbant, Alian. *Dictionnaire Des Symboles*. Paris: Ed. Bouquins 1982
- Chebel, Malek. *Dictionnaire Des Symboles Musulmans*. Paris : Ed. Albin Michel 2001
- Çelgin, Güler. *Eski Yunan dininde ve Mitolojisinde Artemis*. İstanbul. Arkeoloji ve Sanat Yayınları. 1986
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisi Anahtarları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları. 2002.
- Erdoğan, Bayram. *Sorularla Türk Mitolojisi*. İstanbul: Pozitif Yayınları 2007
- Erhat, Azra. *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi kitabevi Yayınları 1984
- Esin, Emel. *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografi Motifler*. İstanbul: Kabalcı Yayınları. 2003

- Eyüboğlu, İsmet Zeki. *Anadolu Mitolojisi*. İstanbul: toplumsal Dönüşüm Yayınları.1998
- Fiedell, Egon. *Mısır ve Antik Yakın Dogu'nun Kültür Tarihi*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.2006
- Gezgin, Deniz. *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayımcılık 2007
- Gündeş, Simten. *Film Olgusu: Kuram ve Uygulayım Yaklaşımları*. İstanbul: İnkılap Yayınları 2003
- Güz, Nükhet. Küçükertoğan, Rengin. *Etkili İletişim Terimleri*. İstanbul: İnkılap Yayınları 2003
- Güz, Nükhet. *Görsel Göstergebilim Ders Notları 2007-2008 Ders Yılı İ.K.Ü.*
- Graves, Robert. *Yunan Mitleri*. İstanbul: Say Yayınları. 2004
- Gottdiener, Mark. *Post Modern Göstergeler*. Ankara : İmge Kitabevi 2005
- Grimal, Pierre. *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. İstanbul : Sosyal Yayınlar 1997
- Guiraud, Pierre. *Anlambilim, Çev. Doç. Dr. Berke Vardar*. İstanbul: 1975 Gelişim Yayınları
- Hamilton, Edith. *La Mythologie Ses dieux, ses héros, ses légendes*. Paris: Ed. Marabout 1997
- Hooke, Samuel Hanry. *Ortadoğu Mitolojisi*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.2002
- Kıran, Zeynel ve Ayşe Yazınsal. *Okuma Süreçleri "Dilbilim, Göstergebilim ve YazınbilimYöntemleriyle Çözümlemeler."* İstanbul: 2002
- Köhlmeier, Michael. *Tanrıların Masalları*. Ankara: Yurt Kitap Yayınları 2001
- Macelli, Joseph V. *Sinemanın 5 Temel Öğesi, çev. Hakan Gür* İstanbul: İmge Kitabevi 2008
- Monaco, James. *Bir Film Nasıl okunur? Çev. Ertan Yılmaz* İstanbul: 2006 8. Baskı Oğlak Yayınları.
- Morel, Corinne. *Dictionnaire Des Symboles, Myhes et Croyances*. Paris: Ed. L'archipel
- Oluk, Ayşen. *Klasik Anlatı Sineması*. İstanbul: Hayalet Kitap Yayınları 2008

- Örnek, Sedat Veyis. *100 Soruda İlkelerde Büyü, Sanat, Felsefe*. İstanbul: Gerçek Yayınevi 1971
- Parsa, Seyide, Parsa, Alev Fatoş. *Göstergebilim Çözümlenmeleri*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi 2002
- Parsa, Seyide. *Film Çözümlenmeleri*. İstanbul: Multilingual Yayınları. 2008
- Propp, Vladimir Ja. *Masalların Yapısı ve İncelenmesi*. Çev. Hüseyin Gümüş, Tercüme Eserler Dizisi, Kültür ve turizm Bakanlığı Yayınları. Ankara 1987
- Rifat, Mehmet. *Göstergebilimcinin Kitabı*. İstanbul: Düzlem Yayınları. 1992
- Rifat, Mehmet. *Homo Semioticus*. İstanbul: Kaf Yayınları 1996
- Rifat, Mehmet. *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Mavi Yayınları. 1999
- Rifat, Mehmet. *Dilbilim ve Göstergebilimin Çağdaş Kuramları*. İstanbul: Düzlem Yayınları. 1990
- Rosenberg, Donna. *Dünya Mitolojisi. Büyük Destan ve söylenceler antolojisi*. İstanbul İmge Kitabevi. 1998
- Roob, Alexander. *Alchemy & Mysticism – The Hermetic Museum*. Köln: Taschen GmbH. 2006
- Salt, Alparslan. *Ansiklopedi Neo – Spiritüalist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller*. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları. 2006
- Sarioğlu, Mehmet. *2004 – 2005 Ders Yılı Mitoloji Ders Notları. ‘ Athena Bölümü ‘* İstanbul: Kültür Üniversitesi.
- Shepherd, Rowena & Rupert. *1000 Symbols What Shapes Mean in Art & Myth*. London: Thames & Hudson Ltd. 2006
- Souzenelle, Annick de. *Le Symbolisme du Corps Humain*. Paris. Edition Albin Michel 2000
- Uraz, Murat. *Türk Mitolojisi*. İstanbul: Hüsnütabiat Matbaası. 1967
- Vardar, Berke. *Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları. 2002
- Vardar, Berke. *Dilbilimden Yaşama: Yapısalcılık*. İstanbul: Multilingual Yayınları. 2001

Vardar, Berke. *Dilbilim Sorunları*. İstanbul: Yeni İnsan Yayınları 1968

Vernant, Jean Pierre. *Evren Tanrılar İnsanlar*. İstanbul: Dost Yayınları 2000

Ana Britannica Genel Kültür ansiklopedisi İstanbul Ana Yayıncılık. 1993 Cilt 1