

GÖREN DUYAN VE BİLEN: NURİ BİLGE CEYLAN

ALEV FATOŞ PARSA¹

ÖZET

Günümüz sinema sanatında en sıradan belgeselden, en dramatik filme kadar biçim ve içeriğin estetik biçimde aktarılma kaygısı sinema sanatının tüm örneklerinde ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda, filme özgü güzellik öykünün içeriğiyle estetik biçimi arasında kurulan dengede sağlanmaktadır. Biçim ile içerik bir kağıdın ön ve arka yüzü gibidir, birbirinden ayıramadığı gibi birbirini başarıyla bütünlemelidir. Bu anlamda imgelere dayanan anlamlı görsel dil, sinemayla hayatı yeniden oluştururken, karşımıza pek çok filmsel öğeyi içeren *anlatı yapısıyla* ortaya çıkmaktadır.

Göstergebilim son yıllarda medya kuramları arasında bu anlatı formlarını işleyen en önemli yaklaşımlardan biri olmaya başlamıştır. Sinemaya, televizyona, tiyatroya, iletişim ve enformasyonla ilgili pek çok alana bu bilim uygulanabilmektedir. Yorumlamaya dayalı bir bilim dalı olduğu için göstergebilim, küçük/büyük her şeyin anlamını açan bir anahtar gibi görülmüştür. Bunun tartışılır bir konu olması bir yana, göstergebilim her alanda pek çok ilginç yöntemle bir arada kullanılmaktadır. Göstergebilimsel çözümlenmeye tabi tutulan metinlerde *göstergeler* ve bunların arasındaki *ilişkiler* iki anahtar birimdir. Göstergebilimsel çözümlenme yaparken biçim ve içeriğin nedensiz, geçici bir ayrımını yapar; ele alınan metni meydana getiren göstergeler sistemi üzerine odaklanır. Göstergebilimsel çözümlenme metinlerin içinde bulunan anlamla ilgilenir, başka bir deyişle *“anlam”* göstergelerden ve göstergeler arası ilişkilerden ortaya çıkar.

Anlatı kuramı üzerine yapılan çalışmaların ilki, Rus Biçimci Vladimir Propp’un “Masalın Biçimbilimi” adlı kitabıdır. Bu çalışmada V. Propp geliştirdiği yapısalçı anlatı çözümlenme yönteminde, anlatılardan değişmeyen yapı birimleri olarak 31 işlev ve 7 kahraman açıklamıştır. Bu çalışmadan yola çıkan Algirdas Julien Greimas ise, anlatı kuramını geliştirerek 31 işlevi altı işleve; 7 kahramanı ise yine altıya indirgeyerek “eyleyensel örnekçesini” ortaya koymuştur. Bu bağlamda çalışmada Türk toplumunun yapısal özelliklerini çok duyarlı şekilde işleyen Ceylan’ın yönettiği ve 61. Cannes Film festivalinde ona en iyi yönetmen ödülünü kazandıran “Üç Maymun” (2008) filmine yapısal metin çözümlenmesi uygulanmaktadır. Görüntü ve ses gibi sinemaya özgü aktarım kanallarından yararlanarak ana öykü ile çerçeve öykü çizgisi, zaman, mekan ve karakterler aracılığıyla *filmde anlatımın nasıl kurulduğu* ve *anlamın nasıl inşa edildiğinin* soruları yanıtlanmaktadır. Çalışmadaki “Gören Duyan Bilen Nuri Bilge Ceylan” başlığı ile de aykırı düşünceler ve bu düşünceler arasında tartışmaya açık, kesin bir yargı içermeyen karşıtlıklar, çelişkiler sergilenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Minimalist Sinema, Göstergebilim, Yapısal Çözümlenme.

NURİ BİLGE CEYLAN WHO SEES HEARS AND KNOWS

ABSTRACT

Form and content of a film need to follow a very careful aesthetics way in constructing the expression of the film. Aesthetics and quality of a film are laid down between the balance of aesthetics of content and formal construction of the film-story because the basic building blocks’ form and content cannot be separated and have to complete each other just like the two sides of a sheet. Films have a visual language; they consist of images and include many filmic elements that have also a *narrative construction*.

¹ Prof..Dr.; Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi RTS Bölümü, Bornova İzmir, alev.parsa@ege.edu.tr.

Semiology has been one of the most significant methods/perspectives to analyze these narrative forms. It is applicable in cinema, television, theatre and many others in the field of communication and information. Since it is based on evaluation/interpretation, it is regarded as a key to unfold meanings. In addition to being a contested concept, it is also combined with many other methods in various disciplines. In texts, signifiers and the relationship between them constitute the two main aspects. Semiology provisionally differentiates between the form and content and focuses on the sign system that generates the text. Semiology is interested in the meaning; in other words, *the meaning* is created through signifiers and the relationship between them.

Principles of narrative analysis were shown in Vladimir Propp's famous study, "Morphology of The Folktales". In Morphology of the Folktales, first published in 1928, Vladimir Propp analyzed hundreds of Russian fairy folktales and then compiled a list of thirty-one functions and seven categories of characters. He found that these thirty-one functions of characters remained unchanged in all folktales. Elaborating on his work, Algirdas Julien Greimas presented his 'actant analyses' by developing the theory of narrative which reduces the abovementioned 31 functions into 6 and the 7 characters into 6. In this respect, this study seeks to apply a structural textual analysis to Ceylan's film Three Monkeys (Üç Maymun/2008) while paying particular attention to the structure of Turkish society. It explores how the narrative is formed and how the meaning is constructed in the film via an analysis of theme, sub-plots, filmic time and space, and characters. Also, within the scope of the sub-chapter "Nuri Bilge Ceylan who sees hears and knows", the challenging ideas and the contested contradictions between these are analyzed.

Key Words: Minimalist Cinema, Semiotics, Structure Analyses.

1. GİRİŞ

Sinema ait olduğu toplumdan, kültürden ve ekonomiden beslenen bir sanat dalıdır, bu bağlamda bir toplumun geçirmiş olduğu ekonomik, sosyolojik ve kültürel gelişmeler de sinemasına yansımaktadır. Türk sineması da şartlar el verdiği ölçüde bu toplumsal yapıyı filmlerinde işlemiştir. 1990'lı yıllara bakıldığında toplumda yaşanan bir takım değişim ve gelişimler, Türk Sineması'nın da yeniden yapılanma sürecini sağlamıştır. Bu süreçte genç yönetmen kimliği ve kaliteli görsel dilleriyle ile tanınan yeni sinemacılar ve oyuncular Türk Sineması'nı farklı bir kimliğe taşımışlardır. Körfez savaşının gölgesinde başlayan bu yıllar, Özal döneminin getirdiği depolitizasyon sürecinin sonucu olarak politik anlamda ülke sorunlarından uzak, küreselleşmenin getirdiği kültürel yozlaşmaya maruz kalmış genç kuşağın yetiştiği, artan özel radyo ve televizyon kanallarının dayattığı tüketim kültürüyle birlikte sağlıklı bir modernleşme yaşanmamıştır. Dünyada kuzeyden güneye akan ana akım medya çalışmaları, kültürel yabancılaşma ve bir anlamda kültürel değerlerin yitirilişini beraberinde getirmiştir.

Hemen her dönem seyirci ve finansal kaynakların azlığı gibi sorunlarla uğraşan Türk Sineması'nda artık temalarda bir farklılaşma yaşanmakta ve bu farklılaşma anlatım biçimlerinde de yapısal bir değişime neden olmaktadır. Türk Sineması kendi dilini kurmayı amaçlayan bir yeni kuşakla tanışmaktadır. 2000'li yılların başında popüler oyuncuların sağladığı rüzgarla gişe yapmaya çalışan Türk filmlerinden Vizonte, 3 milyon 300 bin ulaşan seyirci kitlesi ile sinema tarihinin en çok izlenen filmi olarak dikkat çekmiştir. Bununla beraber Pösteki'nin (2005:44) de belirttiği gibi, Zeki Demirkubuz, Nuri Bilge Ceylan gibi genç sinemacıların filmleri ise, yalnız anlatımları ve mütevazı tanıtımları ile sessiz ve derinden giden yönetmenlerinin oluşturdukları kendi izleyicilerine hitap etmişlerdir. Bu genç yönetmenler sınırlı olanaklarıyla yurtiçi ve yurt

dışında ses getiren kaliteli filmler üretirken, sinemamıza da farklı bir boyut ve renk getirmişlerdir.

Üç Maymun (2008) filminde Ceylan'ın minimalist / modern anlatı ile klasik / geleneksel anlatı arasında bir biçimi tercih ettiği gözlenmektedir. Filmde Ceylan'ın profesyonel fotoğrafçılık anlayışıyla birlikte, teknik düzeyde görüntülere ve renklere müdahalesi, profesyonel/tanınmış oyuncu kullanımı, klasik öykü anlatım tarzına yaklaşması, düşük bütçeli film yapımından biraz uzaklaştığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte filmin -diğer filmlerine oranla- gişe başarısını elde etmesi, Ceylan'ın bu filminde yeni arayışlara girdiğinin bir diğer kanıtını oluşturmaktadır.

2. MİNİMALİST SİNEMA VE NURİ BİLGE CEYLAN

Minimalizm, belli bir süreçten geçip kendisinden önceki kimi akımlarla da etkileşime girerek olgunlaşmış bir sanat anlayışıdır. Doğmasına öncülük eden sanat akımlarının ortak özelliği, gerçekçilik, nesnellik, işlevsellik, sadecilik gibi oluşumlardan beslenmeleridir. Akımın ortaya koyduğu temiz, arı, yalın estetik anlayışı, 60'lı yıllarda 'Sanat sanat içindir' ilkesini yüceltmıştır. Günümüzde kapitalizmin beslediği aşırıya varan bir tüketim toplumu ruhuna karşılık ortaya çıkan minimal akım, anlatması gerekenden fazlasını anlatmayı, göstermesi gerekenden fazlasını göstermeyi gereksiz bulan bir görüşü temsil ederken, 'seçkin bir sadecilik' olarak nitelendirilmektedir.

Minimalist sinema da, daha saf ve katışıksız bir sinema arayışının ürünüyken, gereksiz eklentilerden arınarak biçim ve içerik bazında yeteri kadarı ile görsel ve öyküsel anlatımını kurmaya çalışan bir sinemadır. Minimalist sinemanın temel özelliklerine değinildiğinde; bu türe özgü filmlerin amatör oyuncu kullanımını desteklediği, sade oyunculuk ve doğaçlamanın tercih edildiği, dekor ve objelerin sade ve işlevsel olduğu, doğal ışığın olanaklar el verdiğince tercih edildiği, sabit kamera açıları ve uzun planların yeğlendiği, yapay efektlere pek başvurulmadığı, dublaj yerine sesli çekimlerin yapıldığı, dış müzik gibi destek öğelere sık rastlanmadığı gibi temel nitelikler sayılabilmektedir (Özdoğru, 2004:68).

Minimalizm yalın olanı betimleme ve yalın olanla birden fazla şeyin anlatılabileceğinin ve bu bağlamda imgesel anlatıma veya imgelere fazlaca başvurduğu bilinmektedir. Bu durumda karakteristik özelliği ve kaygısı 'çok şey anlatır, ancak yalnızdır'.

Minimalist sinemanın bir başka özelliği ise Kıraç'a (2000:15) göre, hikaye anlatımındaki bilge sadeliğiyle, kamera kullanımındaki ekonomik tavidir. Klasik ve geleneksel anlatı kalıplarına nazaran kendi sade anlatım kalıplarını dayatır. Bu anlamda da minimal sinema çoğunlukla teknik ve ekonomik koşulların yetersizliğinden kaynaklanan bir kısıtlılık sonucu ortaya çıkan bir eğilim olarak görülmektedir (Kırel, 2007:379).

Minimalizm, onca şaşaa ve efekte aslında hiç de gerek olmadığını, hatta bu abartının sinemayı deforme ettiğinin fark edilmesi açısından önemli bir karşı duruş sergilemektedir. Gerçekliğin görkemde değil, küçük ve sade hayat tarzlarında olduğu ve bu sadeliğin gerçekliği elit bir dille ve abartılardan sıyrılarak ortaya konduğu bir

anlayıştır. Elbette salt minimal akımdan hareketle bir sinematografi oluşturmaya çalışmak, sanatın özünden uzaklaşmaya neden olabilmektedir. Bu bağlamda, minimalizm bir amaç değil, bir hedef olabilirse yaratıcılığı da her anlamda tetikleyecektir. Ceylan, Sonsuzkare isimli derginin Mayıs 2003 yılında çıkan ilk sayısında, bir filmde hayata ilişkin her şeyin tema olabileceğini savunur ve şöyle devam eder:

“...Her konuda film yapılabilir. İncir çekirdeğinden dünyanın en iyi filminin çekilebileceği konusundaki inancım hâlâ değişmedi. Basit gibi görünen bir konu biraz zaman ayırıp bakmayı sürdürdükçe bizi şaşırtacak ölçüde değişmeye ve derinleşmeye başlar. Dünyadaki her şey hayret edilecek derecede mucizevi ayrıntılarla doludur. Herhangi bir yerde otururken yere bakın. Küçük önemsiz bir toprak parçasına. Biraz daha yaklaşıp bakarsanız burada karıncalar, böcekler ortaya çıkmaya başlar... Bu küçük önemsiz bölgede insanlar arası ilişkilerden pek de farklı olmayan ne mücadeleler, ne ilişkiler, savaşlar olduğu görülür... Bu nedenle her zerresi bu kadar merak ve hayret duygusu yaratan mucizevi bir dünyada konu sıkıntısı çekmeyi ben pek anlamıyorum...”

Dünyaya duruşları artık daha farklı olan yeni kuşak yönetmenlerin hepsinin bir tarzı vardır. Özellikle Nuri Bilge Ceylan, mütevazı ve yalın, içine kapanık bir dünya yaratmaktadır filmlerinde. Pösteki'nin (2005:47) deyiimiyle; kişisel, basit ve içe dönük sinemadır onun ki. Biçimsel olarak ekonomik ve gerçekçi bir yol izleyen Ceylan, ticari sinemanın popüler ve basmakalıp motiflerinden uzak, abartısız, bağımsız filmler gerçekleştirmektedir. Bağımsız sinemacılar filmlerinde klasik anlatı yapısının ve geleneksel öykü anlatım biçiminin kalıplarını kırarak, bazen modernist bazen post-modernist sinema biçimlerini kullanmışlardır. Gerek hikâyelerinde anlattıkları öyküleri, gerek zamansal özellikleri ters yüz ederek kendi anlatı kalıplarını kurmuşlardır. Ceylan'ın filmleri, geleneksel anlatı kalıplarının ötesinde seyirciyi filme katılmaya zorlayan filmlerdir. Bu filmler, doğrudan ne anlatmak istediklerini söylemezler ve direkt bir mesaj verme kaygısından uzaktırlar. Filmler, aslında izleme sürecinde tamamlanırlar.

Nuri Bilge Ceylan, filmlerinin tümünün yapımını, senaryosunu, kurgusunu, görüntü yönetmenliğini kendisi üstlenmiş ve ilk filmde iki, diğer filmlerinde ise beşer kişilik ekiplerle çalışmış ve filmlerini çok düşük bütçelerle çekmiştir. Yaptığı pek çok söyleşide kişisel bir sinemaya inandığını belirten Ceylan, ticari sinemanın karşısında konumlandırmıştır kendisini. 35 mm olarak çektiği 20 dakikalık ”Koza” adlı ilk ve tek kısa filmi ile 1995 Cannes Film Festivali dâhil 17 uluslararası festivale katılmıştır. Ardından 1997’de ilk uzun metrajlı filmi olan “Kasaba” ile eleştirmenlerin ve sinemaseverlerin dikkatlerini üzerine çeken Ceylan, 1999’da “Mayıs Sıkıntısı” adlı filmi ile bu çıkışını sürdürmüş, ulusal ve uluslararası pek çok festivalden ödül ile dönmüş ve özellikle yurtdışında büyük övgü toplamıştır. “Kasaba” ve “Mayıs Sıkıntısı”nın ardından üçlemesinin son filmi olan “Uzak”, 2003 Cannes Film Festivalinde jüri özel ödülü ve en iyi erkek oyuncu ödüllerine layık görülmüştür. Ceylan, 2006 yılında ise eşi ile başrollerini paylaştığı “İklimler” adlı filmi ile Cannes Film Festivalinin yarışmalı bölümünde Ken Loach, Almodavar gibi ustalarla birlikte yarışmış ve FIPRESCI ödülünü almıştır. Minimal ve bağımsız sinemanın öncülerinden olan Ceylan, filmlerinde toplumsallığı önem verirken hayatı da olduğu gibi anlatır. Anlatılan şey sadece yaşamın kendisi ve basitliğidir.

3. ÜÇ MAYMUN (2008) FİLMİNİN YAPISAL ÇÖZÜMLEMESİ

Nuri Bilge Ceylan'a 61. Uluslararası Cannes Film Festivali'nde *En İyi Yönetmen* ödülü kazandıran filmi Üç Maymun, 81. Akademi ödüllerinde de Türkiye'yi temsil etti. Dünyanın önemli festivallerinde de gösterime giren ve eleştirmenlerden tam not alan film Kültür ve Turizm Bakanlığı ile aralarında Sinema Eserleri Sahipleri Meslek Birliği (SESAM), Film Yapımcıları Derneği (FİYAP), Sinema Yazarları Derneği (SİYAD), Çağdaş Sinema Oyuncuları Derneği (ÇASOD) ve Sinema Oyuncuları Derneği'nin (SODER) de bulunduğu sinema alanındaki sivil toplum kuruluşu temsilcilerinden oluşan Oscar Türkiye Komitesi tarafından, Türkiye'yi temsil etmesi için oy birliğiyle seçildi. 24 Ekim 2008 tarihinde Türkiye'de gösterime giren filmin başrollerinde Yavuz Bingöl (Eyüp), Hatice Aslan (Hacer), Ahmet Rifat Şungar (İsmail) ve Ercan Kesal (Servet) yer almaktadır.

Görmedim, duymadım, bilmiyorum Ceylan'ın deyimiyle: Bir ailenin küçük zaafardan yaratılmış büyük yalanlara rağmen, bunların üstünü örterek bir arada kalma çabasını anlatırken, altından kalkamayacağı acılara ya da sorumluluklara maruz kalmamak için görmeyen, duymayan ve bilmeyen üç maymunu oynamasının hikayesini anlatıyor. Ve film soruyor 'Üç maymunu oynamak onun varlığını yok eder mi?' (<http://www.nbcfilm.com>)

Filmin Künyesi:

Yönetmen Nuri Bilge Ceylan

Oyuncular Yavuz Bingöl, Hatice Aslan, Ahmet Rifat Şungar, Ercan Kesal, Cafer Köse, Gürkan Aydın

Senaryo Ebru Ceylan, Ercan Kesal, Nuri Bilge Ceylan

Yapımcı Zeynep Özbatur

Görüntü Yönetmeni Gökhan Tiryaki

Makyaj Tasarımı Gülcan Bayar Öge

Kurgu Ayhan Ergürsel, Bora Gökşingöl, Nuri Bilge Ceylan

Sanat Yönetmeni Ebru Ceylan

Ses Kurgusu Umut Şenyol

Miksaj Olivier Goinard

Çekim Sesleri Murat Şenürkmez

Türkiye Dağıtım UIP Filmcilik

Gösterim Tarihi 24 Ekim 2008

Resim 1: Hacer (Hatice Aslan) ve Eyüp (Yavuz Bingöl) Üç Maymun(2008) filminde



Zengin bir milletvekili adayının (Servet) şoförünün (Eyüp), o kişinin arabayla yaptığı kazayı üstlenmesi ve hapiste yatarken karısı (Hacer) ile patronu (Servet) arasındaki ilişki etrafında gelişen hikaye örüntüsünde Ceylan, vizörünü düşük-orta sınıf kentli yaşamlara çevirmektedir. Hikayenin en önemli ve güçlü tarafı, Dostoyevski romanlarına benzer şekilde insanın içindeki kötülükle izleyiciyi baş başa bırakmasında yatmaktadır. Bütün aile fertlerinin, gerek geçmişten kalan, gerek bugünlerinde olan suçluluk duygusuyla, çıkışsızlıklarıyla, korkunun, nefretin, belki sevginin karmakarışık halde olduğu o ruh halini veren Nuri Bilge Ceylan, filmlerinin tümü içinde en olağanüstü sinematografik atmosferi yaratmaktadır. Kadın, adam ve oğlunun karşılıklı oturduğu ve üç maymunu oynadığı sahne ise tüm filmin ana temasını izleyiciye sunmaktadır.

Filmde *ne yaşandığının çok önemi* bulunmamakta, ancak filmin genel atmosferinde asıl *suçluluk, suç ortaklığı* ve *sessizlik* yaratılmaktadır. Hatalar ve yalanlar dizisinin üstü sessizce örtülürken, aslında Türk toplumuna bir ayna tutmaktadır Ceylan.

Ceylan filmlerini taşra/kent, gitmek/kalmak gibi ikili karşıtlıklar üzerine kurmaktadır. Doğa/insan boyutunda ise, insan doğaya egemen olmaya çalışmamakta sadece onunla bir ve bütün olarak yaşamaktadır (Çavuşoğlu:2006).

Anlatısal örnekler tüm anlatılar için değişen ve değişmeyen ortak ve soyut bir yapı önerir. Eyleyen terimi pek çok kişiye yabancı gelmektedir. İlk kez Fransız dilbilimci L. Tesnière'in kullandığı bu terim, bir anlatıda, "eylemin belirttiği oluşa etken

ya da edilgen biçimde katılan varlık ya da nesne” olarak tanımlanır (Akt: Kıran&Kıran, 2003:214)

	ANLATIBİLİMİ
<u>Değişen Anlatılar Dizisi:</u> -kişiler -eylemler -uzam -zaman	<u>Anlatı Dilbilgisi:</u> -eyleyenler -işlevler
DEĞİŞEN	DEĞİŞMEYEN

Tablo 1: Anlatıbiliminde değişen ve değişmeyen yapı birimleri (Akt: Kıran&Kıran, 2003:214)

Anlatıda ilk göze çarpan birimler, kuşkusuz olaylarda özgün rol oynayan kişiler ya da insan biçimine bürünmüş kavramlardır. A. J. Greimas, eyleyen olarak adlandırdığı bu birimlerle oyuncularını birbirinden ayırır. Eyleyenler genellikle insan, ama bazı anlatılarda soyut kavramlardır: toplum, zenginlik, şeref, namus vb. Anlatılarda gönderici iken özne, yardımcı iken engelleyici duruma geçmesi olasıdır. Birden fazla engelleyici işlevi olabilir.

A.J. Greimas kişiyi ne olduğu ile değil, ne yaptığı ile değerlendirmektedir. Bu model altı eyleyensel sınıfı kendi aralarında ikişerli gruplarda birleştirir (Kıran&Kıran, 2003:216).

1- İsteyim ekseninde ÖZNE-NESNE karşıtlığı; Özne ve nesnenin rolleri birbirlerine göre tanımlanır: Nesnesi olmayan özne, öznesi olmayan nesne düşünülemez. Nesne rolünü bazen insan, bazen ahlaki bir değer üstlenebilir.

2- İletişim ekseninde GÖNDERİCİ-ALICI karşıtlığı; Gönderici, özneyi eksik olan şeyi aramakla görevlendirir, sonunda onu ya ödüllendirir ya da cezalandırır. Ancak kimi zaman özne kendi isteğiyle de eyleme geçebilir ve sonunda da kendini ödüllendirir.

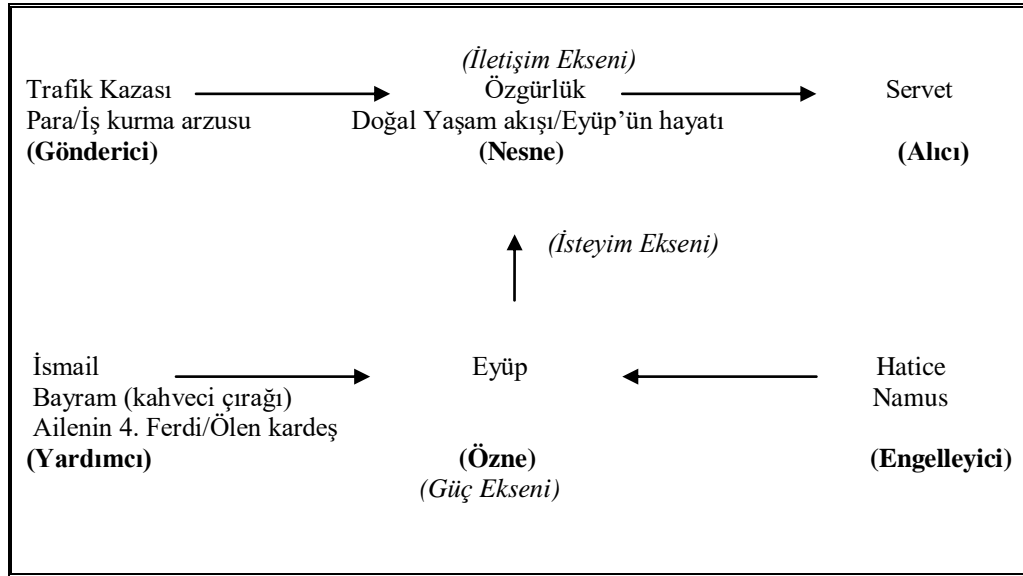
3- Güç ekseninde YARDIMCI-ENGELLEYİCİ karşıtlığı; Anlatıda öznenin işini kolaylaştıran, ona yardım eden yardımcıları ile onun amacına erişmesini engelleyen Engelleyiciler olabilir. Bazen sadece yardımcı ya da engelleyici bulunabilir, bazen de hiçbiri. Bu roller bazen cansız varlıklarca da gerçekleştirilebilir. Bir hastalık, savaş engelleyici eyleyen olabilir.

Üç Maymun (2008) filminin eyleyensel sınıfları, işlevleri ve eyleyen ilişkileri aşağıdaki Tablo 2 ve 3’de ayrıntılı şekilde yapı birimlerine ayrılarak çözümlenmektedir.

EYLEYENLER	OYUNCULAR	EYLEYENSEL İŞLEVLER
Gönderici	Trafik kazası Para Kendine ait iş kurma arzusu	Bir eksikliğin ortaya çıkması
Nesne	Özgürlük Doğal Yaşam Akışı (Eyüp'ün hayatı)	Eksikliği duyulan şey Aranılan Şey: Özgürlük, yaşamın doğal akışı
Alıcı	Servet	Servet işlediği suçtan dolayı hapse girmesi gerekirken para ile bu durumdan kurtulur
Özne	Eyüp	Kahraman
Engelleyici	Hatice Namus Suç ortaklığı / sessizlik	Eyüp hapisten çıktığında ailesinde hiçbir şey bıraktığı gibi değildir, Hatice Servet'le bir ilişki yaşamış ancak oğlu Servet'i öldürerek yeni bir suç ortaklığını doğurmuştur
Yardımcı	İsmail Bayram (kahveci çırağı) Ailenin 4. Ferdi / ölen kardeş	Zaman geçer ve Eyüp işlemediği suça rağmen hapisten çıkar ve özgürlüğüne kavuşarak doğal yaşam akışına geri döner

Tablo 2: A.J. Greimas'ın Eyleyensel Örneği (Akt: Kıran&Kıran, 2003:232)

Yukarıdaki tabloda Greimas'ın yapısal çözümleme örneği olarak sunduğu eyleyenler ve onların işlevlerini Üç Maymun (2008) film karakterlerine göre ortaya koymaktadır. Tablo 3'de ise, eyleyen ilişkilerinin yapısal çözümlemesi yer almaktadır.



Tablo 3: Özne/Kahraman açısından A.J. Greimas'a göre eyleyen ilişkileri

Bu çerçeve de ele alınan film çözümlemesine göre; okur, kahramanları işlevlerine, yani yüklendikleri rollere göre sınıflandırarak, anlatının bir çözümlemesini yapabilir, böylece anlatı kahramanları arasındaki ilişkileri açık bir biçimde görebilir.

SONUÇ OLARAK

Her yönetmen sinemaya kendi tarzını yansıtabilir. Bağımsız bir sinemacı olarak filmlerini gerçekleştiren Ceylan'da kendine has özgün anlatı yapısında, bu topraklardan beslenirken, evrensel değerlerle de filmlerini yoğurmaktadır. Filmlerinde teması, içeriği, biçimi, yerelliği, üslubu ve teknolojik alt yapısıyla toplumu ve toplumun parçası olan bireyi ve toplumsal olguları başarılı biçimde yansıtmaktadır.

Servet, muhalefet partisinin milletvekili adayı; ıssız, karanlık, sağı solu ağaçlarla çevirili yolda, yağmurun ve uykusuzluğun etkisiyle birine çarpar. Panik, korku ve heyecanla çarptığı kişinin yanına dahi gitmeden oradan uzaklaşır. Aynı şekilde yoldan geçen diğer sürücülerde sorun olmaması için durmazlar. Servet, şoförü Eyüp'le buluşur ve maaşının devamının yanında, yüklü bir para teklifiyle suçu üstlenmesini ister. Daha rahat bir yaşam arzusu için Eyüp teklifi kabul eder ve dokuz ay hüküm giyerek hapse düşer. Böylece büyük şehrin küçük dairesine sıkışmış bir orta sınıf bir ailenin iç dünyasına yolculuk da başlar.

Ceylan, karakterlerinde sıklıkla yakın plan çekimlere başvurmakta ve onları kısa diyaloglarla konuşurmaktadır. Bu çekimlerinde de okura çok fazla detaylı bilgi vermemekte adeta göstergelerle konuşmaktadır. Örneğin, Eyüp'ün Servet'le sabah buluşmaya giderken duyulan tren sesi, aynı şekilde Hacer'in Servet'den borç para istemesi ve onu evine bırakırken köprünün altından geçerken duyulan tren sesi efekti hayatın ağır yükünün ailenin omuzlarına nasıl bindiğini metaforik olarak çağrıştırmaktadır. Neden öldüğünü hiç bilmediğimiz ailenin 4. ferdi olan erkek kardeş ise, sadece İsmail ve Eyüp karakterine en kederli ve sıkıntılı olduğu anlarda görünerek duygusal destek sağlamaktadır. Ceylan, karakterlerin psikolojik analizlerini seyirciye bırakırken, onları düşündürmeyi de sevmektedir. Yakın çekim yüz ifadeleri, durgun duruşlarıyla karakterlerin iç dünyasına inmek mümkün olmaktadır.

Eyüp, Hacer ve İsmail üçgeninde ailede yaşanan sevgisizlik, iletişimsizlik, orta-sınıfa özgü maddi sıkıntılar, geleceğe yönelik belirsizlik filmin bütününde hissedilmektedir. Bireyler arasındaki suskunluk, suç ortaklığı ve yabancılaşma ile dramatik bir yaşantıya sürüklenmeleri aile fertleri arasındaki uçurumu daha da derinleştirmektedir. İsmail'in üniversiteyi kazanamaması, arkadaş çevresiyle girdiği çatışmalar, annesinin Servet ile ilişkisini öğrenmesi ancak babasının hapisten çıkmadan ve gerçeği öğrenmeden harekete geçmemesi, anlatı yapısındaki düğüm noktaları ve çatışmaları sergilemektedir. Hacer karakteri ise, eşi Eyüp ile olan evlilik hayatı ile değil, daha çok tutkuyla bağlandığı ve yasak aşk yaşadığı Servet ile ilişkisi üzerinden gözlemlenmiştir. Hacer'in telefonu zili olarak kullandığı Yıldız Tilbe'nin arabesk aşk şarkısı ve tutkusu da film öyküsünde güçlü duygusal bağlar kurmakta, Hacer ihtiyaç duyduğu bu aşk tutkusunu Servet karakterine umutsuzca yüklemektedir. Ardından oğlunun Servet'i öldürmesiyle sabaha karşı camiye giden ve orada düşünen Eyüp karakolun önüne kadar gider, ancak okurun hiç de beklemediği şekilde davranır. Üç maymun ismine yakışır şekilde, Eyüp'de kendinden daha gariban, anasız-babasız, gurbete çalışmaya gelen kahveci çırağı Bayram'a, Servet'in kendine yaptığı etik olmayan teklifi yapar, hem de aynı şartlarla. Paranın ve kendi işinin patronu olma arzusu Bayram karakterini de cezp eder. Yaşamın doğal akışı ve düzeni bozulmadan aynı illegallikte de akar gider.

Tüm bunların ışığında, sinemacının bir sanatçı olarak geniş kitlelere ulaşmasının ciddiyetiyle, sosyal sorumluluk kapsamı içinde davranması beklendiğinden, içinde yaşadığı topluma, kültüre ve sanatına sorumlu olduğu görülmektedir. Çağının bir aynası olarak sinemanın toplumları yansıttığı düşünüldüğünde, yaşananların gelecek kuşaklara aktarılmasında bir filmin ne kadar önemli olduğu görülmektedir.

KAYNAKÇA

CEYLAN, N.B., Üç Maymun Resmi Web sitesi, <http://www.nbcfilm.com>. (Erişim Tarihi: 22.06.2011)

CEYLAN, N. B. (Mayıs, 2003), “Sanki Her şey Kendiliğinden Oluyor Gibi” Sonsuzkare, Sayı: 1; Akt: Aslı DALDAL, Doğu-Batı Dergisi, Sayı 25, kasım, Aralık, Ocak 2003-2004, <http://www.nbcfilm.com>. (Erişim Tarihi: 22.06.2011)

ÇAVUŞOĞLU, N. (2006), “1990 Sonrası Türkiye’de Bağımsız Sinema”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üni. SBE., İstanbul.

KIRAÇ, R. (2000), “Şiddet, Oryantalizm ve Minimalizm-90’lı Yıllarda Türk Sinemasına Genel Bir Bakış-Bölüm 2”, 25. Kare, Sayı 31.

KIRAN, A. & KIRAN, Z. (2003), Yazınsal Okuma Süreçleri, Ankara: Seçkin Yayıncılık.

KIREL, S. (2007). “İran’da Sinema: İran Sineması ve Üretim Dinamikleri ve Anlatıya Etkileri Üzerine Bir Değerlendirme”, Üçüncü Sinema ve Üçüncü Dünya Sineması, Derleyen: BİRYILDIZ, E. ve ERUS ÇETİN, Z. İstanbul: Es Yayınları.

ÖZDOĞRU, P. (2004). Minimalist Sinema, İstanbul: Es Yayınları.

PÖSTEKİ, N. (2005). 1990 Sonrası Türk Sineması. İstanbul: Es Yayınları.