T.C.

BATMAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN SİNEMADA TEMSİLİ:

Dazed and Confused, Requiem for a Dream, Trainspotting, A Scanner Darkly

Örneklemleri

Muhammed ÖZKILINÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı

DANIŞMAN: Doç. Dr. Mehmet IŞIK

Temmuz 2020

BATMAN

Her Hakkı Saklıdır.

Uyuşturucu Tez

ORİJİNALLİK RAPORU

%9	%7	%2	%4
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	altyaziornekleri.blogspot.com İnternet Kaynağı	%1
2	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	%1
3	www.researchgate.net İnternet Kaynağı	%1
4	dergipark.gov.tr İnternet Kaynağı	%1
5	Submitted to Batman University Öğrenci Ödevi	<%1
6	abmyod.aydin.edu.tr İnternet Kaynağı	<%1
7	Issuu.com İnternet Kaynağı	<%1
8	www.turkcealtyazi.org İnternet Kaynağı	<%1
9	www.aa.com.tr İnternet Kaynağı	<%1

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

.....

Muhammed ÖZKILINÇ

Tarih: 07.07.2020

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN SİNEMADA TEMSİLİ

Muhammed ÖZKILINÇ

BATMAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİNEMA VE TELEVİZYON ANABİLİM DALI

Danışman: Doç. Dr. Mehmet IŞIK

2020, Sayfa: 230

JÜRİ
Doç. Dr. Mehmet IŞIK
Dr. Olgun ATAMER
Dr. Mehmet CEYHAN

Bağımlılık yapıcı maddeler, iletişim ve ulaşım olanaklarında yaşanan genişlemenin de etkisiyle 1990'lardan itibaren daha erişilebilir hale gelmiş ve bunun sonucunda kullanıcı ve bağımlı sayısı hızla artmıştır. Kullanıcı ve bağımlı sayısının artmasına koşut olarak bu artışın nedenleri de sorgulanmaya ve tartışılmaya başlanmıştır. Yapılan tartışmalar modern kitle medyasının dolayısıyla da onun bir parçası olan sinemanın da bu artışta etkisi olabileceğine yönelik görüşlerin gündeme gelmesine neden olmuştur.

Bu çalışmada bağımlılık yapıcı maddelerin sinemada temsili incelenmektedir. Bu kapsamda Dünya Sineması'nın en büyük sinema veritabanı olan IMDB'de "madde" temalı sinema filmlerinden komedi, dram, suç/polisiye ve animasyon türlerinden birer adet olmak üzere dört film seçilmiş, örneklem olarak belirlenen *Dazed and Confused* (1993)*, Requiem for a Dream* (2000)*, Trainspotting* (1996) ve *A Scanner Darkly* (2006) filmlerinin göstergebilimsel analizleri gerçekleştirilmiştir.

Örneklem olarak seçilen dört filmin analizi sonucunda filmlerde yaş, cinsiyet, meslek grubu ve toplumsal sınıf olarak farklı kesimlerden karakterlere yer verildiği, bu karakterlerin davranışsal bakımdan çeşitlilik gösterdiği bulgulanmıştır. Karakterler çeşitlilik göstermekle birlikte kullandıkları maddelerde ve maddenin fiziksel-psikolojik etkilerinde benzerlikler olduğu tespit edilmiştir. Kullanılan maddelerin etkileri, bağımlı karakterlerdeki fiziksel değişimlerle anlatılırken kullanımın toplumsal sonuçları, madde ile suç arasında bir nedensellik ilişkisi kurularak gösterilmiştir. Filmlerde kullanıcı ve satıcı karakterler, sigara ve alkolün yanı sıra sokak ağzıyla aynı şekilde "ot" ve "mal" diye tabir ettikleri esrar, eroin, kokain, esktazi, morfin gibi maddeleri de açık bir şekilde kullanmış ve özellikle madde bulamadıkları yoksunluk dönemlerinde çeşitli suçlar işlemişlerdir.

Filmlerin olay örgülerinde, madde kullanımının olumsuz sonuçlarına ilişkin mesajlar açık ve örtük şekilde işlenmiştir. *Requiem for a Dream* ile *A Scanner Darkly*'de bağımlılık yapıcı maddelerin kullanımından kaynaklanan olumsuz sonuçlara dair doğrudan mesajlar verilirken; *Trainspotting*'de "uyuşturucu iyidir" veya "uyuşturucu kötüdür" gibi doğrudan bir mesaj verilmek yerine, maddenin olumsuz etkileri gösterilerek izleyenlere kendilerine uygun sonuçlar çıkarma şansı verilmiştir. *Dazed and Confused*'de ise madde satıcısı karakterlere yönelik olumsuz tasvirde bulunulmaması ve

maddenin kullanıcı karakterler üzerinde herhangi bir kalıcı hasar bırakmaması gibi özendirici unsurların yer aldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: madde kullanıcısı, madde kullanımı, madde bağımlılığı, bağımlılık yapıcı maddeler, sinema filmleri, sinemada temsil, göstergebilim.

SUMMARY

MASTER'S THESIS

REPRESENTATION OF ADDICTIVE SUBSTANCES IN CINEMA

Muhammed ÖZKILINÇ

BATMAN UNİVERSİTY INSTİTUTE OF SOCİAL SCİENCES
DEPARTMENT OF CİNEMA AND TELEVİSİON

Advisor: Assoc. Dr. Mehmet IŞIK

2020, Page: 230

JURY
Assoc. Dr. Mehmet IŞIK
Dr. Olgun ATAMER
Dr. Mehmet CEYHAN

Addictive substances have been getting more accessible since 1990s. As a result of the expansion in communication and transportation facilities, resulting in an increase in the number of users and dependents. In parallel the increase in the number of users and dependents, the reasons for this increase had started to be questioned and discussed. The discussions have led to the view that modern mass media and cinema that is a part of it, may have an effect on this increase.

In this study, the representation of addictive substances in cinema is examined. In this context, Dazed and Confused (1993), Requiem for selected from the de substance ”themed films, one from comedy, drama, crime / detective and animation genres, have been selected in IMDB which is the largest cinema database of the World Cinema (2000), Trainspotting (1996) and A Scanner Darkly (2006).

As a result of the analysis for the four films selected as samples, it was found that the characters included in the films from the different backgrounds in terms of ages, genders, occupational groups and social classes that these characters showed behavioral diversity. Although the characters were varied, it was found that there were similarities between the substances they used and their physical-psychological effects. The effects of the substances used are explained by physical changes in the depend on the characters; The social consequences of use have been demonstrated by establishing a causal relationship between substance and crime. In addition to cigarette and alcohol, for the user and seller characters in the films used substances such as marijuana, heroin, cocaine, ecstasy and morphine which they called “weed” and “goods aynı in the same way as the street mouth and committed various crimes especially during the deprivation periods when they could not find the substance.

The messages especially the negative consequences of substance used clearly and implicitly processed in the plot with Requiem for a Dream, in “A Scanner Darkly”, direct messages of negative consequences from the use of addictive substances are given; In transporting, instead of giving a direct message such as “drug is good” or “drug is bad”, the adverse effects of the substance are shown and the audience is given the opportunity to draw appropriate conclusions. In Dazed and Confused, it

was found that there are incentives such as no negative depiction of substance vendor characters and the substance does not leave any permanent damage on user characters.

Keywords **:** substance user, substance abuse, addictive substances, cinema films, representation in cinema, semiotics.

ÖNSÖZ

"Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Sinemada Temsili" başlıklı bu çalışmayı hazırlamamda pek çok değerli kişinin desteği vardır. Bu tezin yazım sürecinde engin bilgi ve tecrübesiyle bana yol gösteren danışman hocam **Doç. Dr. Mehmet IŞIK** ile **Dr. Öğr. Üyesi Yunus NAMAZ**'a, bilimsel gelişimime katkıda bulunan Batman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ile Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi'ndeki değerli öğretim görevlilerine, zor çalışma şartlarında bana kolaylık sağlayan kıymetli ağabeyim **Yavuz SUBAŞI** başta olmak üzere diğer Emniyet mensubu meslektaşlarıma, medya ve sinema sektöründeki deneyim-görüş ve önerileriyle bana yardımcı olan dostlarım **Ayşegül AKOSMAN** ve **Cemil AKOSMAN** çiftine, samimi davranış ve çabalarıyla uzağı yakın eden **Mazhar ERASLAN** ve **Mücahit Onur DİRİL** arkadaşıma, eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi anlamda her daim yanımda olan merhum dedem **Hacı Osman ÖZKILINÇ**, sevgili annem **Neslihan ÖZKILINÇ** ve canım babam **Hüseyin ÖZKILINÇ** başta olmak üzere diğer aile fertlerime, fedakar ve vefakar duruşuyla karşılaştığım zorlukları aşmamı sağlayan eşim **Sıddıka ÖZKILINÇ** ile evladım **Osman Eymen ÖZKILINÇ**'a sonsuz teşekkürlerimi sunar, çalışmamın madde kullanımı ve bağımlılığıyla mücadeleye yönelik olumlu katkılarda bulunmasını dilerim.

Muhammed ÖZKILINÇ

BATMAN–2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET iv

SUMMARY vi

ÖNSÖZ viii

GÖRÜNTÜ DİZİNİ xiii

ŞEKİL DİZİNİ xvii

TABLO DİZİNİ xviii

KISALTMALAR ve SİMGELER DİZİNİ xx

GİRİŞ 1

1.1. Sorun 1

1.2. Amaç 3

1.3. Önem 4

1.4. Sayıltılar/Varsayılar 4

1.5. İlgili İncelemeler 5

1.6. Araştırma Soruları 7

1.7. Materyal ve Yöntem 7

1.7.1. Göstergebilim Analizi 10

1.7.1.1. Göstergebilim ve Sinema 17

1.7.1.2. Christian Metz'in Sinema Göstergebilimi ve Temelanlam-Yananlam 22

1.7.1.3. Araştırmada Göstergebilim Metodolojisi 28

1.7.2. Toplumsal-Sosyal Sorumluluk Kuramı 30

1.7.2.1. Araştırmada Toplumsal-Sosyal Sorumluluk Kuramı 32

BÖLÜM I 34

1. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELER 34

1.1. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN TANIMI VE TARİHİ 34

1.1.1. Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Tanımı 34

1.1.2. Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Tarihi 35

1.2. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN SINIFLANDIRILMASI 40

1.2.1. Hayal Gösterenler (Halüsinojenler) 41

1.2.2. Yatıştırıcılar & Sakinleştiriciler (Depresanlar & Opiyatlar) 42

1.2.3. Uyarıcılar (Stimülanlar) 42

1.2.4. Uçucular (İnhalanlar) 42

1.2.5. Psikoaktif Maddeler (Nps) 43

BÖLÜM II 46

2. SİNEMANIN BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERLE İLİŞKİSİ 46

2.1. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN SİNEMADA TEMSİLİ 46

2.2. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN SİNEMA FİLMLERİNE YERLEŞTİRİLMESİ 52

2.2.1. Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Sinema Filmlerinde Görünürlüğü 52

2.2.1.1. Ürün Yerleştirme 53

2.2.1.2. Fikir Yerleştirme 55

2.2.2. Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Sinema Filmlerinde Görünürlüğüne Yönelik Hukuki Çalışmalar 59

2.2.2.1. Hollywood'daki Hukuki Çalışmalar 59

2.2.2.2. Diğer Ülke Sinemalarındaki Hukuki Çalışmalar 60

ÜÇÜNCÜ III 63

3. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN SİNEMADA TEMSİLİNE YÖNELİK FİLMLERİN ÇÖZÜMLENMESİ 63

3.1. *DAZED AND CONFUSED* FİLMİNDE BAĞIMLILIĞIN TEMSİLİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ 63
3.1.1. Filmin Konusu 63
3.1.2. Filmin Anlatısı İçinde Madde Kullanımı ve Bağımlılığın Temsili 65
3.1.2.1. Maddeye İlişkin Temsiller 66
3.1.2.2. Madde Kullanıcısına İlişkin Temsiller 72
3.1.2.3. Mekâna ve Zamana İlişkin Temsiller 77
3.2. *REQUIEM FOR A DREAM* FİLMİNDE BAĞIMLILIĞIN TEMSİLİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ 84
3.2.1. Filmin Konusu 84
3.2.2. Filmin Anlatısı İçinde Madde Kullanımı ve Bağımlılığın Temsili 87
3.2.2.1. Maddeye İlişkin Temsiller 88
3.2.2.2. Madde Kullanıcısına İlişkin Temsiller 101
3.2.2.3. Mekâna ve Zamana İlişkin Temsiller 108
3.3. *TRAINSPOTTING* FİLMİNDE BAĞIMLILIĞIN TEMSİLİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ 114
3.3.1. Filmin Konusu 114
3.3.2. Filmin Anlatısı İçinde Madde Kullanımı ve Bağımlılığın Temsili 116
3.3.2.1. Maddeye İlişkin Temsiller 116
3.3.2.2. Madde Kullanıcısına İlişkin Temsiller 127
3.3.2.3. Mekâna ve Zamana İlişkin Temsiller 134
3.4. *A SCANNER DARKLY* FİLMİNDE BAĞIMLILIĞIN İŞLENİŞİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ 142
3.4.1. Filmin Konusu 142
3.4.2. Filmin Anlatısı İçinde Madde Kullanımı ve Bağımlılığın Temsili 144
3.4.2.1. Maddeye İlişkin Temsiller 145
3.4.2.2. Madde Kullanıcısına İlişkin Temsiller 149

3.4.2.3. Mekâna ve Zamana İlişkin Temsiller 160
SONUÇ 168
EKLER 174
EK-1 BAĞIMLILIK YAPICI MADDELER 174
EK-2 JAMES BOND FİLMLERİNDEKİ BOLLİNGER ŞAMPANYALARI 180
EK-3 FİLM KÜNYELERİ 181
KAYNAKÇA 185
Kitap 185
Dergi, Makale, Sunum 193
Tez 198
Rapor 200
Gazeteler, Resmi Gazete 201
İnternet Kaynakları 201
ÖZGEÇMİŞ 203

GÖRÜNTÜ DİZİNİ

Görüntü 2.1 *Mildred Pierce* ve *African Queen*'de alkollü içecek markalarına yer verildiği sahneler 54

Görüntü 2.2 *Live and Let Die* ve *Casino Royale*'de alkollü içecek markalarına yer verildiği sahneler 54

Görüntü 2.3 *Casino Royale* ve *Spectre*'de alkollü içecek markalarına yer verildiği sahneler 55

Görüntü 2.4 *Superman II*'de romantik ve aksiyon sahnelerinde Marlboro sigarasına yer verildiği sahneler 56

Görüntü 2.5 *A View To Kill* (1985), *Diamonds Are Forever* (1971), *Tomorrow Never Dies* (1997)'de karizmatik Bond karakterinin pahalı alkol ürünlerini tükettiği sahneler 57

Görüntü 2.6 *Miami Vice*'da zengin ve güçlü karakterlerin sık sık alkol ve puro kullandığı sahneler 58

Görüntü 2.7 *Arog*'da sigara içiminin anlatıldığı sahneler 58

Görüntü 3.1 00:54:56 – 00:58:50 69

Görüntü 3.2 00:03:53 **Görüntü 3.3** 00:15:23 70

Görüntü 3.4 00:15:59 **Görüntü 3.5** 00:27:45 70

Görüntü 3.6 00:04:06 **Görüntü 3.7** 00:04:07 70

Görüntü 3.8 00:15:45 **Görüntü 3.9** 00:15:49 74

Görüntü 3.10 00:16:03 74

Görüntü 3.11 00:30:19 75

Görüntü 3.12 00:22:14 **Görüntü 3.13** 00:23:22 75

Görüntü 3.14 00:01:37 **Görüntü 3.15** 00:15:28 79

Görüntü 3.16 00:34:20 80

Görüntü 3.17 00:36:01 81

Görüntü 3.18 00:01:15 **Görüntü 3.19** 00:01:25 82

Görüntü 3.20 00:27:10 **Görüntü 3.21** 00:27:23 82

Görüntü 3.22 00:00:35 **Görüntü 3.23** 00:00:58 90

Görüntü 3.24 00:02:58..... 90

Görüntü 3.25 00:31:42 **Görüntü 3.26** 00:48:14 91

Görüntü 3.27 00:48:23 **Görüntü 3.28** 00:48:30 91

Görüntü 3.29 00:49:52 **Görüntü 3.30** 00:50:19 92

Görüntü 3.31 00:50:25..... 93

Görüntü 3.32 00:41:16..... 94

Görüntü 3.33 00:05:40 **Görüntü 3.34** 00:05:44 95

Görüntü 3.35 00:05:44 **Görüntü 3.36** 00:05:45 95

Görüntü 3.37 00:05:45 **Görüntü 3.38** 00:05:46 95

Görüntü 3.39 00:05:47 **Görüntü 3.40** 00:05:48 95

Görüntü 3.41 00:05:46..... 96

Görüntü 3.42 00:05:54 **Görüntü 3.43** 00:07:27 96

Görüntü 3.44 00:59:12..... 98

Görüntü 3.45 01:01:04 – 01:01:21 98

Görüntü 3.46 01:22:33..... 98

Görüntü 3.47 01:14:26 **Görüntü 3.48** 01:15:02 99

Görüntü 3.49 01:24:04 **Görüntü 3.50** 01:25:55 100

Görüntü 3.51 00:01:36..... 103

Görüntü 3.52 00:07:51 **Görüntü 3.53** 00:07:54 104

Görüntü 3.54 00:09:04 **Görüntü 3.55** 00:09:07 104

Görüntü 3.56 00:12:27..... 105

Görüntü 3.57 01:08:01 **Görüntü 3.58** 01:08:13 107

Görüntü 3.59 01:34:26 **Görüntü 3.60** 01:35:47 107

Görüntü 3.61 01:36:09 **Görüntü 3.62** 01:36:32 108

Görüntü 3.63 00:30:46..... 109

Görüntü 3.64 00:29:44 **Görüntü 3.65** 00:30:13 110

Görüntü 3.66 00:47:48 **Görüntü 3.67** 00:50:27 111

Görüntü 3.68 00:51:10..... 111

Görüntü 3.69 01:03:41 **Görüntü 3.70** 01:04:15 112

Görüntü 3.71 01:04:49..... 112

Görüntü 3.72 00:07:25 **Görüntü 3.73** 00:09:54 118

Görüntü 3.74 00:10:11 **Görüntü 3.75** 00:11:08 118

Görüntü 3.76 00:14:12..... 120

Görüntü 3.77 00:34:54 **Görüntü 3.78** 00:36:15 121

Görüntü 3.79 00:35:41 **Görüntü 3.80** 00:36:35 121

Görüntü 3.81 00:46:07..... 122

Görüntü 3.82 00:46:21 **Görüntü 3.83** 00:47:09 123

Görüntü 3.84 00:47:13 **Görüntü 3.85** 00:48:53 124

Görüntü 3.86 00:47:26 **Görüntü 3.87** 00:48:50 124

Görüntü 3.88 00:56:19..... 125

Görüntü 3.89 00:57:12 **Görüntü 3.90** 00:57:35 126

Görüntü 3.91 01:28:50..... 130

Görüntü 3.92 00:37:07..... 133

Görüntü 3.93 00:02:09..... 137

Görüntü 3.94 00:08:55..... 137

Görüntü 3.95 00:44:56..... 137

Görüntü 3.96 00:45:29 **Görüntü 3.97** 00:45:30..... 138

Görüntü 3.98 01:16:31 **Görüntü 3.99** 01:16:40..... 139

Görüntü 3.100 01:17:13..... 139

Görüntü 3.101 01:04:37 **Görüntü 3.102** 01:04:41..... 139

Görüntü 3.103 01:05:41..... 140

Görüntü 3.104 01:18:22 **Görüntü 3.105** 01:21:41 140

Görüntü 3.106 01:25:55 **Görüntü 3.107** 01:29:33 140

Görüntü 3.108 00:55:36 – 01:07:15 142

Görüntü 3.109 00:05:00..... 145

Görüntü 3.110 00:38:10..... 147

Görüntü 3.111 01:27:21..... 147

Görüntü 3.112 01:35:04..... 148

Görüntü 3.113 00:33:25 – 00:34:56 151

Görüntü 3.114 00:52:59 – 00:53:08 152

Görüntü 3.115 01:11:42..... 152

Görüntü 3.116 00:01:15..... 154

Görüntü 3.117 00:03:53 – 00:10:26 155

Görüntü 3.118 00:09:38 – 00:13:29 155

Görüntü 3.119 01:00:36..... 156

Görüntü 3.120 00:44:05 – 00:44:17 162

Görüntü 3.121 00:06:41..... 163

Görüntü 3.122 01:01:49..... 164

Görüntü 3.123 01:01:42 – 01:31:16 165

Görüntü 3.124 01:35:55..... 166

ŞEKİL DİZİNİ

Şekil 2.1 Amerika Birleşik Devletleri'nde psikoaktif maddelerin 2017 raporundaki yüzdelik dağılımları 44

Şekil 2.2 AB Erken Uyarı Sistemi'nin psikoaktif maddelerle ilgili 2015-2017 arası verileri 45

Şekil 4.1 Bağımlılık Döngüsü (amatem.org, 2019) 120

TABLO DİZİNİ

Tablo 1 Anne Henault'un göstergebilim ayrımı 13

Tablo 2 Peirce'ın gösterge üçlemesi 15

Tablo 3 Peirce ve Saussure'ün göstergebilimsel ayrımları 15

Tablo 4 Francis Vanoye'ın sinema dili 20

Tablo 5 Berger'in çekim ölçeklerine yüklediği gösteren ve gösterilen anlamları 28

Tablo 6 Berger'in kamera hareketlerine ve kurgu tekniğine yüklediği gösteren ve gösterilen anlamları 28

Tablo 7 Karakterlerin sunumu 65

Tablo 8 Göstergebilimsel çözümleme 67

Tablo 9 Göstergebilimsel çözümleme 73

Tablo 10 Göstergebilimsel çözümleme 78

Tablo 11 Karakterlerin sunumu 87

Tablo 12 Göstergebilimsel çözümleme 89

Tablo 13 Göstergebilimsel çözümleme 102

Tablo 14 Göstergebilimsel çözümleme 109

Tablo 15 Karakterlerin sunumu 116

Tablo 16 Göstergebilimsel çözümleme 118

Tablo 17 Göstergebilimsel çözümleme 128

Tablo 18 Göstergebilimsel çözümleme 135

Tablo 19 Karakterlerin sunumu 144

Tablo 20 Göstergebilimsel çözümleme 145

Tablo 21 Göstergebilimsel çözümleme 150

Tablo 22 Göstergebilimsel çözümleme 160

Tablo 23 Halüsinojen maddelerin başlıcaları (Kekeç, 2018: 4) 174

Tablo 24 Uyarıcı maddelerin başlıcaları (Kekeç, 2018: 4) 175

Tablo 25 Depresan ve opiyat maddelerin başlıcaları (Kekeç, 2018: 4) 176

Tablo 26 Kullanım alanlarına ve kimyasal yapılarına göre sınıflandırılan İnhalanların başlıcaları (inhalants.org, 2005) 177

Tablo 27 Psikoaktif maddelerin başlıcaları 179

Tablo 28 Yıllara göre James Bond filmlerine yerleştirilen Bollinger Şampanyaları (Westeel, 2015: 2) 180

Tablo 29 *Dazed and Confused* filmi künyesi 181

Tablo 30 *Requiem for a Dream* filmi künyesi 182

Tablo 31 *Trainspotting* filmi künyesi 183

Tablo 32 *A Scanner Darkly* filmi künyesi 184

Tablo 33 İş deneyimlerim 205

Tablo 34 Broadcaster info dergisinde yer alan yayınlarım 206

KISALTMALAR ve SİMGELER DİZİNİ

Kısaltmalar

AB	Avrupa Birliği
ABD	Amerika Birleşik Devletleri
AIDS	Acquired Immune Deficiency Syndrome
AMATEM	Alkol ve Madde Bağımlılığı Tedavi Merkezi
AP	Avrupa Parlamentosu
BBFC	British Board of Film Classification
CD	Compact disc
CNS	Central Nervous System
DEA	Drug Enforcement Administration
DVD	Digital versatile disc
EMCDDA	European Monitoring Centre for Drugs and Drug Addiction
ERMA	Entertainment Resources and Marketing Association
FCC	Federal Communications Commission
GİMHY	Avrupa Birliği Görsel-İşitsel Medya Hizmetleri Yönergesi
ICC	International Chamber of Commerce
IMDB	Internet Movie Database
KJ	Karakter jeneratörü
LAAM	Levo alfa asetilmetadol
LSD	Liserjik asit dietilamid

M.Ö.	Milattan önce
M.S.	Milattan sonra
MDMA	Methylenedioxymethamphetamine
MDPV	Metilen Dioksi Piro Valeron
MSS	Merkezi Sinir Sistemi
NPS	New Psychoactive Substances
RD	Recently Disgorged (Bollinger)
RTÜK	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TC	Türkiye Cumhuriyeti
TL	Türk Lirası
TV	Televizyon
UK	United Kingdom
UNODC	United Nations Office on Drugs and Crime
USA	United States of America
USD	United States Dollar
WHO	World Health Organization

Simgeler

2-AI	2-Aminoindane
4-MMC	4-Metilmetkatinon
5-IAI	5-Lodo-2-Aminoindane

mCPP	1-[3-Chlorophenyl]-Piperazine
MDAI	5,6-Methylenedioxy-2-Aminoindane
MDBP	1-[3,4-Methylendioxybenzyl]-Piperazine
mg/dL	Milligrams per Decilitre
pFPP	1-[2-[bis(4-Fluorophenyl)-Methoxy]ethyl]-4-(3-Phenylpropyl) Piperazine Dihydrochloride
pMeOPP	1-[4- Methoxyphenyl]-Piperazine
α-PVP	Alpha-Pirolidinopentiofenon

GİRİŞ

Bağımlılık yapıcı maddeler ya da diğer adıyla uyuşturucu ve uyarıcı maddeler, merkezi sinir sistemine etkileri nedeniyle tarih boyunca insanlarda merak uyandırmıştır. Sinema da başlangıç yıllarından itibaren bu meraktan yararlanmaya çalışmış, uygulanan sansüre rağmen madde kullanımına ilişkin görüntülere yer vermeye devam etmiştir. Bu nedenle sık sık genelde kitle medyasının özelde ise sinemanın madde kullanımını ve bağımlılığına ilişkin görüntülere yer vererek madde kullanımı ve bağımlılığını özendirdiği ileri sürülmüştür (Ögel, 2010: 191).

"Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Sinemada Temsili" başlıklı bu çalışmada bağımlılık yapıcı maddelerin farklı türlerdeki filmlerde nasıl temsil edildiği incelenmiştir. Yapılan inceleme ile bağımlılık yapıcı maddelerin hangi dilsel ve göstergebilimsel stratejiler kullanılarak beyaz perdeye yansıtıldığı analiz edilmiş, buradan hareketle özendirme potansiyelleri konusunda çıkarımlarda bulunulmuştur. Bağımlılık başlığı altında değerlendirilen cinsellik, kumar, iş, alışveriş, internet gibi durum ve alışkanlıklar çalışmada muaf tutulmuş; genel olarak "uyuşturucu" diye adlandırılan, beyin ve sinir sistemine etki eden ve bağımlılığa sebebiyet veren maddeler çalışmaya dâhil edilmiştir.

1.1. Sorun

İnsanlar çeşitli sebeplerle bağımlılık yapıcı maddeleri kullanmaya başlamıştır. Bu sebepler kimi zaman hayatın sıradanlığı, kimi zaman başa çıkılamayan korkular, kimi zaman gereksiz bir cesaret gösterisi, kimi zaman akran etkisi, kimi zamansa aile baskısı gibi etmenlerden oluşabilmektedir. Kimileri ise maddeyi başkaldırı amacıyla kullanmaktadır. Başkaldırı amacı ile kullanım, özellikle sinemada sıkça tekrar edilen bir tema olmuştur. Örneğin *Trainspotting* filminde Mark Renton karakteri, "Yasaları koyanlara inat yasal olmayan herşeye eğilim", "…C vitamini yasa dışı olsaydı, onu da kullanırdık." sözleriyle bu durumu özlüce ortaya koymaktadır.

Binlerce yıl boyunca insanlar keyif almak ve sorunlarını unutmak gibi sebeplerle bağımlılık yapıcı maddeleri kullanmış hem psikolojik hem biyolojik hem

de sosyolojik bakımdan pek çok sıkıntıya maruz kalmışlardır. Günümüzde ise bağımlılık yapıcı maddeler, insanlık açısından çok ciddi bir tehdit haline gelmiştir. 2018 Dünya Uyuşturucu Raporuna göre Dünya üzerinde 31 milyon madde bağımlısı bulunmaktadır. Bu rakam 2016'da 29,5 milyondur. İki yıl içerisinde 1,5 milyonluk ciddi bir artış yaşanmıştır. Aynı raporda Dünya genelinde madde kullanımı 275 milyon olarak yer almıştır. Bu rakam ise 2016'da 250 milyondur. Aradaki 25 milyonluk artış bağımlılık yapıcı maddeleri deneyen ve kullananların sayısında da hızlı bir artış olduğunu göstermektedir. Rapora göre 2016 yılında 18 milyon kişi kokain, 21 milyon kişi ekstazi, 34 milyon kişi eroin ve 192 milyon kişi de esrar kullanmıştır. Sözü edilen dönemde haşhaş üretimi, özellikle Afganistan'da adeta patlamış; 2016'dan 2017'ye kadar bir yılda yüzde 65 oranında artarak 10.500 tona ulaşmıştır. Binlerce tonluk bu rakama karşın 2016'da ancak 91 ton eroin ele geçirilebilmiştir.

Bağımlılık yapıcı maddelerin ticaret güzergâhı açısından en tehlikeli bölgelerin başında Türkiye gelmektedir. Türkiye, özellikle Afganistan'da üretilen maddelerin Batı'ya taşınmasında hala en sık kullanılan transit ülkelerden birisi olarak görülmektedir. Bu transite artık Hindistan ve Orta Asya'dan gelen maddelerin trafiği de eklenmiştir (EMCDDA, 2018: 21-92). İçişleri Bakanlığı Emniyet Genel Müdürlüğü Narkotik Suçlarla Mücadele Daire Başkanlığınca, Avrupa Uyuşturucu ve Uyuşturucu Bağımlılığı İzleme Merkezinin anketi model alınarak Aralık 2017 ile Mart 2018 tarihleri arasında 42 bin 754 kişinin katılımıyla hazırlanan "Türkiye'de genel nüfusta tütün, alkol ve madde kullanımına yönelik tutum ve davranış" araştırmasına göre Tütün kullanım oranı yüzde 47, alkol kullanım oranı yüzde 22,1, yatıştırıcı ve sakinleştirici ilaç kullananların oranı yüzde 5,8, uyuşturucu madde kullananların oranı yüzde 3,1'dir. Anketten çıkan bir diğer sonuca göre hayatında en az bir kere bağımlılık yapıcı madde kullananların yaş gruplarına dağılımı: 15-24 yaş grubu yüzde 35,4, 25-34 yaş grubu yüzde 30, 35-44 yaş grubu yüzde 18,3, 45-54 yaş grubu yüzde 7,8 ve 55-64 yaş grubu da yüzde 8,5'tir.

Ayrıca, Sağlık Bakanlığı'nın açıkladığı son verilere göre; 2006'da 7 bin 650'si ayakta, 2 bin 853 kişi yatarak olmak üzere toplam 10 bin 503 kişi madde bağımlılığı ve kullanımı nedeniyle tedavi olmuştur. 2016'da ise 248 bin 746'sı

ayakta, 16 bin 638'i yatarak olmak üzere toplam 265 bin 384 kişi tedavi olmuştur. Başka bir ifadeyle geçen on yıllık süreçte rakamlar yaklaşık 25 kat artmıştır. Yatarak tedavi olan hastaların yaş grubu değerlendirmesine göre 15 yaş altı grubunda tedavi olanların sayısı 2006-2016 yıllarında yüzde 92 artarak 25 çocuktan 48'e yükselmiştir. Artışlarla dolu tüm bu rakamlara bakıldığında önlem alınmadığı takdirde bağımlılık yapıcı maddeler hem Türkiye'nin hem de Dünya'nın en büyük ve en önemli sorunlarından biri olacaktır.

Bağımlılık yapıcı maddelerle mücadele eden kurum ve kuruluşların yayınladıkları raporlar her geçen yıl madde kullanıcı ve bağımlı sayısının arttığını göstermektedir. Raporlarda en dikkat çeken nokta ise madde kullanımına etki eden risk faktörleri arasındaki kitle iletişim araçlarıdır (Başkurt, 2003: 73-114). Bir kitle iletişim aracı olan ve kurumsal bir nitelik kazanan sinema sanatının –veya ticari sinemanın– madde sorunu çerçevesindeki gerçek ile doğası gereği içinde barındırdığı ve açığa çıkarılmayı bekleyen göstergeler sorgulanmalıdır. Özellikle Hollywood sineması, pek çok düşünce ile fikrin temsilinde ve sunumunda etkin rol oynamaktadır. Madde (uyuşturucu) konusuysa gerek eleştirel gerekse ticari kaygılarla ele alınışıyla sinemanın dikkatini hep çekmiştir. Bu kapsamda filmlerdeki mekân, karakter, işlenen temalar, olay örgüsü ve biçimsel özellikler incelendiğinde bu sunulanların bağımlılık yapıcı maddeler konusunda nasıl algı oluşturduğu ve bağımlılık yapıcı maddelerin sinema filmlerinde işleniş şekli açığa çıkarılabilir. Açığa çıkarılmayı bekleyen bu unsurlar araştırmamın sorunsalını oluşturmaktadır.

1.2. Amaç

Sinema, bağımlılık yapan maddelere başlangıç yıllarından itibaren ilgi göstermiş, söz konusu maddelere ilişkin ilk görüntüler sinemanın başlangıç yıllarından itibaren filmlerde yer almıştır. Bu çalışmada amaç, seçilen filmlerde madde kullanımı ve bağımlılığına ilişkin görüntüleri analiz ederek söz konusu filmlerde uyuşturucu ve uyarıcı maddelerin nasıl temsil edildiğini ortaya koymaktır.

1.3. Önem

Madde kullanımı ve bağımlılığın her geçen gün biraz daha yaygınlaşmasında kitle medyasının ve onun önemli bir parçası olan sinemanın etkili olduğu sıklıkla dile getirilen bir iddiadır. Ancak bu konuda yapılan araştırma sayısı oldukça düşüktür. Türkiye'de ise bu konuda neredeyse hiç akademik çalışma yapılmamıştır. Bu çalışma madde kullanımı ve bağımlılığının sinemada temsiline yönelik ilk çalışmalardan birisi olması nedeniyle önemlidir.

Bu çalışma maddeyle ilgili filmlerde üstü örtülü kullanılan göstergelerin varlığına izleyici dikkatinin çekilmesinin yanında göstergebilimsel çözümleme yönteminin sinemaya uygulanabilirliği ve araştırmacılara örnek bir kaynak oluşturması bakımından önem taşımaktadır.

1.4. Sayıltılar/Varsayılar

Bu araştırmada aşağıda belirtilen noktalar birer sayıltı olarak kabul edilecektir:

Göstergebilimsel çözümleme yöntemi sinemada uygulanabilmektedir. Filmlerde anlamın oluşmasında gösterge etkili olmaktadır.

Özellikle 1990'lardan sonraki bağımlılık yapıcı MDMA[1] maddesi gibi çok sayıda yeni psikoaktif madde son 20-30 yılda ortaya çıkmış ve uyuşturucu pazarı genişlemiştir (EMCDDA, 2017: 19).

1960'lı yıllarda Türkiye'den Avrupa'ya yapılan işçi göçlerinin 1970/1980'lerden sonra Türk Sineması'nda "Gurbetçi" temalı filmleri doğurması gibi 1970 ve 1980'lerden beri Amerika ve pek çok Avrupa ülkesinde büyük bir pazarı bulunan bağımlılık yapıcı maddeler 1990'lardan itibaren Dünya Sineması'nda yoğun bir şekilde kendine yer bulmuştur.

[1] MDMA (Methylenedioxymethamphetamine): Kimyasal formüllü sentetik bir uyuşturucu maddedir. Beyindeki tüm seratonin depolarının boşaltılmasını sağlayarak etkilerini göstermektedir (acibadem.com.tr, 2018).

1990'lar ve özellikle 2000'li yıllar sonrasında sinema teknolojisinin gelişmesiyle bağımlılık yapıcı maddelerin yan etkileri sinemada daha gerçekçi anlatılmaya çalışılmıştır.

1.5. İlgili İncelemeler

Hem ülkemizde hem de dünyada günümüz toplumunun en büyük sorunlarından biri olan madde kullanımı ve bağımlılığının sinema filmlerinde ele alınış şekli araştırmanın temelini oluşturmaktadır. Buradan yola çıkılarak kütüphane otomasyonları ve Ulusal Tez Merkezi, Dergipark gibi veri tabanları incelendiğinde "Madde Bağımlılığı ve Sinema", "Bağımlılık ve Filmler", "Madde Kullanımı ve Sinema Filmleri" gibi anahtar kavramlarla yapılan araştırmada, herhangi bir makale ya da tez çalışmasına ulaşılamamıştır. Sinema ve madde bağımlılığını doğrudan ya da dolaylı biçimde ele alan bazı çalışmaların daha çok uluslararası veri tabanlarında yer aldığı gözlenmiştir. Türkiye'de bağımlılık yapıcı maddeler ya tıbbi anlamda ya sosyolojik anlamda ya da hukuksal anlamda çalışılmış ama sinemayla pek ilişkilendirilmemiştir.

Bununla ilgili daha çok uluslararası veri tabanlarında anahtar kavramlardan faydalanarak yapılan taramalarda ulaşılan Sosyoloji Profesörü Pekka Sulkunen'in "Images of Addiction: Representations of addictions in films (Bağımlılık Görüntüleri: Filmlerde bağımlılıkların temsili)" başlıklı tezinde Fince konuşulan 47 filmden 140 sahne almış ve klip haline getirilen bu görüntüleri tütün, alkol ve uyuşturucu bağımlılığı üzerinden incelemiştir. Bu üç maddenin yanında bağımlılık yapıcı madde sayılmayan, ancak kötü bir alışkanlık denilebilecek kumarı da incelemesine dâhil etmiştir.

Ailsa Lyons, Ann McNeill, Ian Gilmore ve John Britton'un "Alcohol imagery and branding, and age classfication of films popular in the UK (İngiltere'de popüler olan filmlerin alkol tasvirleri ve markalaşması ve yaş sınıflandırması)" başlıklı ortak çalışmalarında bağımlılık yapıcı maddelerden sadece alkol ele alınmış ve çalışma İngiltere Sineması'yla sınırlandırılmıştır. Hasantha Gunasekera, Simon Chapman ve Sharon Campbell, "Sex and drugs in popular movies: an analysis of the top 200 films

(Popüler filmlerde seks ve uyuşturucular: En iyi 200 filmin analizi)" başlıklı ortak çalışmalarında ise son 20 yılın en popüler filmlerinde seks ve uyuşturucu kullanımının tasvirleri ele almıştır.

Paul Iannicelli'nin "Drugs in Cinema: Separating the Myths from Reality (Sinemada Uyuşturucular: Mitleri Gerçeklikten Ayırmak)" başlıklı tezinde bağımlılık yapıcı maddeleri sinemada popüler kültür üzerinden ve ilk dönem filmlerinden örneklerle (1910-1920'ler) incelemiş; ayrıca o dönem Amerikan hükümetinin bu konuya nasıl baskıcı bir şekilde yaklaştığı, yapımcılarla yaşanan çatışmalar anlatılmıştır.

Hariom Verma "Portrayal of Substance Abuse in Post Independence Hindi Cinema: A Thematic Study (Post Bağımsızlık Hint Sinemasında Madde Kötüye Kullanımı: Tematik Bir Çalışma)" başlıklı makalesini Post Modern Hindistan Sineması'yla sınırlandırmış ve bağımlılık yapıcı maddeleri işleyen filmleri de iki geniş kategoriye ayırmıştır: Madde alımını ve bağımlılığını gösterenler ile madde ticaretine odaklananlar. Ulaşılan bu çalışmalara bakıldığında madde bağımlılığıyla ilgili unsurların belli dönemler içerisinde ele alındığı ve belli çerçevelerle kısıtlandığı görülmüştür.

"Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Sinemada Temsili" başlıklı bu tezde ise yukarıda belitilen çalışmalardan farklı olarak konusu itibariyle bağımlılık yapıcı maddeleri işleyen yüzlerce film içerisinden, dünyanın en önemli sinema veritabanları arasında yer alan IMDB[2]'de en yüksek puana sahip farklı türlerde dört film ele alınmıştır. Komedi, dram, suç/polisiye ve animasyon türlerindeki bu filmler: *Dazed and Confused* (7.7)*, Requiem for a Dream* (8.3)*, Trainspotting* (8.2) ve *A Scanner Darkly* (7.1)'dir. Örneklem olarak belirlenen dört film, sanal platformda ve yabancı literatürde en çok referans verilen filmler arasında bulunmaktadır.

[2] IMDB (Internet Movie Database): Yeryüzündeki tüm ülkelerin ve tüm dönemlerin sinema ve televizyon filmleri, film yıldızları ve dizileri hakkında bilgiler barındıran bir veri tabanıdır.

1.6. Araştırma Soruları

Bu çalışma seçilen dört film üzerinden uyuşturucu ve uyarıcı maddelerin sinemada nasıl temsil edildiğinin doğasını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, aşağıdaki araştırma sorularına yanıt aranmıştır:

Filmlerdeki madde kullanıcısı karakter/karakterler bağımlılık yapıcı hangi madde/maddeleri kullanmıştır ve kullanım sonrası ne tür etkiler (sosyal, davranışsal ve fiziksel) ortaya çıkmıştır?

Filmlerdeki madde kullanımına ilişkin görüntülerde uyuşturucu ve uyarıcı maddeler nasıl kullanılmaktadır?

Söz konusu görüntülerde madde kullanımı sırasında yardımcı araç ve aparatlara yer verilmiş midir? Verildiyse hangi alet ve aparatlara ne şekilde yer verilmiştir?

Filmlerin anlatı yapısı maddeyi ve madde kullanımını önleyici mi yoksa özendirici, meşrulaştırıcı, öğretici ve teşvik edici nitelikte midir?

Filmlerdeki madde bağımlıları maddeyi bırakmak için bir çaba göstermekte midir? Eğer bir çaba mevcutsa nasıl sonuçlanmıştır?

Filmlerde herhangi bir bağımlılık uzmanıyla iletişim kuruluyor mu veya bağımlılık yapıcı maddelerle mücadele eden kamu kurum ve kuruluşlarına yer veriliyor mu?

1.7. Materyal ve Yöntem

Bu araştırma madde kullanımı ve bağımlılığının sinemada temsilinin doğasını ortaya koymaya yönelik bir çalışmadır. Çalışmanın evrenini oluşturan sinemada bağımlılık yapıcı maddeleri konu alan filmlerin hepsini zaman, maliyet ve ulaşılabilirlik gibi sebeplerden ötürü incelemek mümkün olmayacaktır. Çeşitli kitap ve dergiler, internet siteleri gibi pek çok kaynaktan elde edilen bilgiler doğrultusunda bağımlılık yapıcı maddelerin 1990'lardan sonra hızla yayılmasını ve sinema

teknolojisinin de bu tarihten sonra hızla gelişmesini göz önünde bulundurarak Dünya Sineması'nın önemli sinema veritabanlarından IMDB'de "madde" temalı sinema filmlerinden komedi, dram, suç/polisiye ve animasyon türlerinden birer adet olmak üzere dört film amaçlı örneklem yöntemiyle[3] seçilmiştir. Bu filmler: *Dazed and Confused, Requiem for a Dream, Trainspotting* ve *A Scanner Darkly'*dir. Anılan filmlerin belirlenmesinde IMDB puanları etkili olmuştur.

Sinemada kamera açıları, kamera hareketleri, çekim ölçekleri, çekim mekânları, aydınlatma, efektler ve oyuncular gibi metnin ötesinde geniş bir görsel-işitsel anlatım vardır. Sinemanın bu çok yönlü anlatı yapısını her yönüyle çözümlemenin zor olacağından görsel-işitsel metinlerde nitel analiz türlerinden biri olan göstergebilim analizinde bulunmak daha tutarlı bir yoldur (Namaz, 2011: 95).

Bağımlılık ve madde kullanımı üzerine geliştirilen sorular göz önüne alınarak izlenen filmlerde görsel ve işitsel öğeler taranmış, her film ayrı ayrı incelenmiş, belirlenen kategoriler doğrultusunda göstergebilim analizine tabi tutularak toplumsal-sosyal sorumluluk kuramı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Araştırmanın çözümleme yöntemi bu modele göre yapılmıştır.

Bu araştırmanın uygulama bölümünde de 1990-2020 yılları arası bağımlılık yapıcı maddelerin sinemada temsilini göstermek amacıyla dört adet film göstergebilim analizi yöntemiyle incelenmiştir. Örneklem olarak seçilen filmleri bu yöntemle incelemek ve yorumlayabilmek için araştırmanın uygulama ve veri toplama kısımlarında belirlenen üç temel öğeye göre veriler kategorileştirilip toplanmıştır. Bunlar:

Diyalog: Diyalog sahneleri filmlerdeki göstergelerin anlamlandırılmasında oldukça önemlidir. Bundan dolayı seçilen filmlerdeki karakterler arasındaki diyaloglarda vurgulanan kelimelerin ne tür metaforlar içerdiği incelenmiştir.

Görüntü: Filmlerde sesin dışındaki kadrajlar, kamera açıları, efektler vb. diğer görsel öğeler anlamın belirlenmesinde ve neyin-nerede-nasıl gösterildiğiyle ilgili anlatımda bulunur. Filmdeki can alıcı sahnelerden seçilip çıkartılmış önemli

[3] Araştırmacı bu örneklemde kendi yargısına ve amacına uygun şekilde hangi birimlerin örneklemde yer alacağını saptar. Yalnız araştırmacı mutlaka yargısını literatüre dayandırarak meşrulaştırmalı ve araştırma raporunda bu konuyu açıkça tartışmalıdır (Atabek ve Atabek, 2007: 12).

görsel öğeler araştırmaya ilave edilmiştir. Ayrıca filmden alınan karelerin altına o sahnenin süresi (timecode) belirtilmiştir.

Karakter Eylemleri: Film içindeki karakterlerin tüm özellikleri, olay örgüsündeki konumları, hangi eylemlerde bulundukları gözlemlenmiştir.

Filmlerde metni oluşturan diyalog, görsel öğeler ve karakter eylemleri toplumsal-sosyal sorumluluk kuramıyla örtüşen araştırma sorularına uygun olarak hazırlanan şu üç başlık altında incelenmiştir:

Madde Kullanıcısına İlişkin Temsiller: Filmdeki madde kullanıcısı karakterin sosyal, ailevi ve psikolojik durumu ile madde kullanımı sonrasında maddenin bırakmış olduğu davranışsal ve fiziksel etkilere yönelik temsiller analiz edilmiştir.

Kullanılan Maddeye İlişkin Temsiller: Özellikle filmde yer alan madde/maddelerin işleniş şekli incelenmiştir. Yani filmdeki mesajlar maddeyi ve madde kullanımını önleyici mi yoksa özendirici mi olduğuyla ilgili temsiller analiz edilmiştir.

Mekâna ve Zamana İlişkin Temsiller: Filmde kullanılan maddeleri karakterler nerede, gündüzün-gecenin hangi vakitlerinde ve hangi zaman aralıklarında aldığı, maddenin nerede ve kimler tarafından temin edildiği (satıcıların malı satmak için seçtikleri mekânlar ve zamansal beklentileri) gibi temsiller analiz edilmiştir.

Bu kategoriler belirlenirken danışmanlığını Prof. Dr. A. Seçil BÜKER[4]'in yaptığı ve Hilal İNCEİPLİK'in hazırladığı "Hollywood Sinemasında Kültürel Temsil ve Oryantalizm" ile danışmanlığını Prof. Dr. Mustafa YAĞBASAN[5]'ın yaptığı ve Yunus NAMAZ[6]'ın hazırladığı "11 Eylül Sonrası Amerikan Sinemasında Öteki'nin Sunumu" başlıklı yüksek lisans tezlerinden; ayrıca Doç. Dr. Barış Tolga

[4] Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Sinema Televizyon Bölümü, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo Televizyon ve Sinema Bölümü, ODTÜ Güzel Sanatlar Bölümü ve Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde görev yapmış olan iletişim profesörü.
[5] Fırat Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Gazetecilik Bölümü Öğretim Görevlisi (2020).
[6] Fırat Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo-Sinema ve Televizyon Bölümü Öğretim Görevlisi (2020).

EKİNCİ[7]'nin "Star Wars: Güç Uyanıyor (2017) Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi" adlı incelemesinden yararlanılmıştır.

Dünya Sineması'nda bağımlılık yapıcı maddelerle ilgili yüzlerce film çekilmesi örneklemi genişletmekte ve bunların bazılarında madde bağımlılığı konusunun ticari kaygılarla ele alınması tüm filmlerin ortak ve ciddi bir şekilde incelenmesini zorlaştırmaktadır. Bunun yanı sıra kesit alma yolu ile elde edilen verilerin genellenebilirlik olasılığı yüksek olduğundan ayrıca zaman, maliyet ve ulaşılabilirlik gibi sebeplerden ötürü Genel Tarama Modellerinden Kesit Alma Modeli çalışmanın uygulama bölümünde kullanılmıştır.

Üç ayrı bölümden oluşan bu tezin kuramsal çerçevesinin anlatıldığı Giriş kısmı sonrasında yer alan ilk iki bölümünde çalışmanın temelini oluşturan madde bağımlılığı ve sinemayla ilgili öncül bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde ise örneklem olarak alınan dört adet filmdeki görsel ve işitsel ögeler bağımlılık ve madde kullanımı üzerine geliştirilen sorular göz önüne alınarak izlenip taranmıştır. Her film ayrı ayrı incelenip yukarıda belirlenen kategoriler doğrultusunda göstergebilimsel analize tabi tutulup toplumsal-sosyal sorumluluk kuramı çerçevesinde değerlendirilmiştir.

1.7.1. Göstergebilim Analizi

Neredeyse 160 üzerinde tanımı olan iletişim çok sayıdaki bilim dalını ilgilendirmektedir. Sözlü iletişim; kaynaklarda 'retorik' olarak geçen bir iletişim çeşidiyken dil, bunun temelini, yazı ise dilin sembolize edilmiş işaretler sistemini oluşturmaktadır. Dilin değişik zamanlı (diachronic) gelişimleri incelendiğinde 1970'ler sonrasında neredeyse Göstergebilim'e eşdeğer anıldığı görülmektedir. İnsanların kendi aralarında iletişim kurmak amacıyla kullandıkları diller, yazınsal yapıtlar, vücut hareketleri vb. çeşitli birimlerden oluşan bütünsel ve anlamlı bir

[7] Beykent Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Televizyon Haberciliği ve Programcılığı Bölümü Öğretim Görevlisi (2020).

dizgeye sahiptirler. Bu dizgesel birimlerde "Gösterge" olarak isimlendirilirler. Tüm iletişim[8] tanımlarının ortak noktası, bilgi akışının varlığıdır (Yasa, 2012: 267).

Gösterge terimi, dilbilimde bir "signifier (gösteren)" ile "signified (gösterilen)" arasındaki ilişkiden ortaya çıkan öğeyi belirtmede kullanılmaktadır (Barthes, 1979, ix). Günümüz Türkçesinde ise farklı bu iki terim aynı karşılık ile kullanılır: Göstergebilim. Göstergebilim, en genel anlamıyla göstergebilim "göstergelerin bilimsel incelemesi" veya "göstergeleri inceleyen bilim" olarak tanımlanabilir (Rıfat, 2009: 11-12).

Her inceleme yönteminde olduğu gibi göstergebilimin inceleme yani çözümleme yönteminde de bazı unsurlar vardır. Bu unsurların başında nesnellik gelmektedir. Göstergebilim nesnelliğin göreceli olup olmadığı sorusunu sormaktadır. Göstergebilim kişilerin kendilerini ilgilendiren tüm her şeye göstergeler aracılığıyla yaklaştığını varsayarak bahse konu olguyu araştırmaktadır (Akerson, 2005: 49-50). İkinci olarak göstergebilimsel çözümlemede biçim önelidir. Buradaki çözümleme biçimi anlamı kavrama değil yöntemli bir çabayı zorunlu kılan ve yüzelsel yapıdan derin yapıya doğru giden göstergebilimsel okumadır. Göstergebilim bütün gösterge dizgelerindeki anlamsal katmanların yapısını çözümlemeye çalışan bir bilim olduğu için anlamlı bir bütünün, örneğin bir bilimsel veya bir yazınsal bildirinin, bir tiyatro yapıtının, bir imgenin, bir filmin, bir şiirin, bir müziğin, vb. barındırdıkları katmanları bir üst dil aracılığıyla çözümlemeyi amaçlar (Sığırcı, 2017: 47-48). Bu çoklu katmanlardaki farklı anlamların göstergebilimsel çözümlemeyle ortaya çıkarılması ise göstergebilimciye düşmektedir (Çelebi, 2009: viii-1).

Kısaca göstergebilim sadece göstergebilimden ibaret değildir. Göstergebilim, tıptan mimarlığa, sosyolojiden edebiyata ve tiyatrodan sinemaya dek pek çok alt dalda bilgi iletimi üzerine uygulanmakta (Berger, 1996: 13) ve çok sayıda kuramcısı bulunmaktadır. Bu kuramcılarla ilgili Ch. S. Pierce, F. de Saussure, R. Jakobson, Louis Trolle Hjelmslev, Charles William Morris, Claude Lévi-Strauss, Charles Kay Ogden, Roland Barhthes, Thomas Sebeok, Umberto Eco ve Christian Metz gibi

[8] Laswel, Genel İletişim Modeline göre kişiler arası iletişim sürecini tanımlamak ve anlamak için şu soruları sorar (Bryson, 1964: 37): Kim-kaynak? Kime-hedef? Hangi kanalla-kanal, iletim aracı? Hangi etki ile? Ne söylüyor (ileti, mesaj)?

isimler sayılabileceği gibi (Ekinci, 2017: 248 - Sığırcı, 2017: 51) Computational Semiotics (Bilişimsel Göstergebilim), Visual Semiotics (Görsel Göstergebilim), Literary Semiotics (Yazınsal Göstergebilim), Grafik Göstergebilim[9], Çeviri Göstergebilim[10] (Dervişcemaloğlu, 2005 aktaran Yasa, 2012: 276) ve Toplumsal Göstergebilim gibi kuramlarda alt dalı olarak sayılabilir.

Göstergeler üzerinden mesaj iletimi oldukça uzun bir tarihi geçmişe sahip olmasına rağmen (bu konuyla ilgilenen Ortaçağ düşünürü John Locke gibi) günümüzdeki göstergebilimsel çözümleme Amerikalı mantıkçı Charles Saunders Peirce (1839-1914) ve İsveçli dilbilimci Ferdinand de Saussure (1857-1913) ile başlamıştır (Berger, 1996: 12). "Göstergebilim" olarak Türkçede adlandırılan bu alan, "sémiotique (Fransızca), semiotics (İngilizce)" ve sémiologie (Fransızca), semiology (İngilizce)" adlarıyla dünya literatüründe kullanılmaktadır. Görüldüğü

[9] Göstergebilim, yapısalcılık ve anlam vermeyle ilgili her şeyi içine alır. Sanatçının görsel işaretleri anlamlandırma çalışması iletişimi sağlamada önemli bir unsurdur. Anlamın açıklanmasında oluşturulan görsel işaretler 'Görsel Semiotik' olarak isimlendirilir (Yasa, 2012: 267). Lester, semiotiği işaretlendirme teorisi olarak tanımlar ve anlamın üretimi veya genelleştirilmesi olarak açıklamada bulunur (Lester, 2000: 117).

Semiyoloji ya da göstergebilim olarak adlandırılan bu bilim dalı semantik (anlambilim), sintaktik ve pragmatik öğeleri yapısında barındırır. Semiotik teorinin içeriği anlamın işarete nasıl transfer olacağını tanımlamaktır. Sistemi oluşturan bu üç ana bölümse;

1. Semantik: İşaretle gösterilenin ilişkisidir.
2. Sintatik: Çoklu işaretlerin formal yapıda birbirleriyle ilişkisidir.
3. Pragmatik: İşaretin kullananda oluşturduğu etki ile işaretlerin birbirleriyle ilişkisidir.

Sanatçılar için en önemli husus işaret edilen ile işaret eden arasındaki ilişkiyi düzgün anlamaktır. Bir başka deyişle seyircinin ne gördüğüyle gördüklerinin anlamı arasında oluşan farktır (Yasa, 2012: 268).

> "İmaj işaret edendir, içerik ya da obje işaret edilendir" (Baldwin and Roberts, 2006 aktaran Yasa, 2012: 268)."Anlamın incelenmesinde üç öğe önde gelir; 1. İşaret, 2. İşaretin işaret ettiği, 3. İşareti kullananlar. İşaret bizim duygularımızla algılanabilir, kendinden başka bir şeyi işaret eden, kullanıcılar tarafından işaret olduğu kabul edilen, tanınan, fiziksel bir şeydir" (Erdoğan ve Alemdar, 1990).

Yukarıda göstergebilimin alt dalı açıklanan Bilişimsel, Görsel, Yazınsal gibi göstergebilim türleri yapıları gereği iletişimi sembollerle yapmaktadırlar (Dervişcemaloğlu, 2005 aktaran Yasa, 2012: 276).

Simgeler ve semboller (işaretler) her çeşit iletişim eylemlerinin oluşumunda mutlak unsurlardır. Bu hususu ilk olarak "Sembolik Etkileşim Teorisi" diye bilinen kuram desteklemektedir. Bu teoride, insanlar doğal çevrenin yanında sembolik bir çevrede de yaşayıp semboller ve cismen; uyarıyla eyleme davet edilebilirler. Sembol, insanlar tarafından öğrenilmiş bir değeri ve bir anlamı taşıyan uyarıdır. Anlam, insanların günlük hayatta bir kavramı ifade şekliyken değer ise bu kavrama karşı insanların duygu ve tavrıdır (Mead, 1907: 110). Böylece sembolik iletişim, semboller aracılığıyla zihinlerde karşılıklı değerleri ve anlamları aktüelleştirdikleri yani oluşturdukları bir süreçtir. Okumadan evvel görsel algılar gelmekte ve semboller aracılığıyla anlamlar karşılıklı paylaşılmaktadır (Yasa, 2012: 276).

[10] Pek çok bilim alanıyla ilişki içinde olan disiplinlerarası nitelikteki göstergebilimin, çeviribilimle olan bağı çeşitli kuramcılarca öne sürülmüştür. Bu yaklaşımın ilklerinden olan Ludskanov'a göre dildeki göstergenin anlamını kaybettirmeden başka bir dildeki gösterge ile açıklanmasıdır (Ludskanov, 1975: 5). Yani bu önermeye göre çeviri işlemi yapılırken özgün dildeki göstergenin anlamı korunmalıdır.

üzere Frankofon ve Anglofon literatüründe iki ayrı adı vardır ve Türkçedeki karşılığı ise sadece "göstergebilim"dir. Hawkes'a göre (1977) hem semioloji hem de semiotiks göstergebilim anlamlarıyla aynı şeyi ifade ederken Saussure tarafından "semioloji", Peirce tarafından da "semiotiks" terimleri kullanılmıştır (Hawkes aktaran Kuleli, 2018: 34). Öztürk Kasar ve Coquet (2003) Türkçede aynı karşılığa denk düşen ve aynı şekilde kullanılan farklı bu iki terimin arasında 1970'lerden sonra bir nüansın ortaya çıktığını öne sürmüşlerdir:

> "Sémiologie denildiğinde, …daha toplumsal içerikli, göstergenin toplum içindeki yaşamını inceleyen…, sémiotique denildiğindeyse, daha çok anlamlama olgusunu…, anlamlama dizgelerini inceleyen dal anlaşılıyor" (Öztürk Kasar ve Coquet, 2003: 133).

Anne Henault bu terimler çerçevesinde göstergebilimi (genel) bölümlere ayırmıştır:

<table>
<tr><th colspan="3">Semiologie (Göstergebilim)</th></tr>
<tr><td colspan="2">Semiologie
(Dilsel iletişim dizgeleri göstergebilimi)</td><td>Semiologie
(Dildışı iletişim dizgeleri göstergebilimi)</td></tr>
<tr><td>Semantique
(Anlambilim-Dil)</td><td>Semiotique
(Göstergebilim-Söylem)</td><td></td></tr>
</table>

Tablo 1 Anne Henault'un göstergebilim ayrımı

Pierre Guiraud'un görüşüyle örtüşen bu ayrımın farkı dilsel iletişim biçimleri arasında da ayrım yapmasıdır. Buna göre dilin kullanımında ortaya çıkan iki tür yapı vardır; Birisi dilin kendisini meydana getiren yapı, diğeri dil aracılığıyla, yalnız dilin eklemli yapısından bağımsız oluşan yapıdır (Guiraud, 1994: 12-13). Saussure'e göreyse dil, bir işaretler sistemidir. Bu sebeple dili anlamak için sistemin yapısını irdelemek gerekir. Dilin eş zamanlı ve art zamanlı analizi gerekir. Eş zamanlı çözümleme dildeki karşıtlıkları ortaya koyarken, art zamanlı çözümlemeyse anlatının o şekilde oluşumunu sağlayan dizimsel yapıyı ortaya çıkarır. Yine, Saussure'ün açıklamasına göre dil, düşüncelerin aktarılmasını sağlayan göstergeler sistemidir. Bu

göstergelerde gösteren ve gösterilenlerden meydana gelir. Gösteren işaret veya seslerden oluşurken, gösterilen düşünce ile kavramlardır (Yaylagül, 2013: 120).

Ch. S. Peirce, semiotics (Tr. göstergebilim – Fr. semiotique) adıyla ve göstergeler üzerine tasarladığı kuramı şöyle açıklamıştır:

> "Genel anlamında mantık, göstergebilim yerine kullanılan bir başka sözcüktür yalnızca. Yani göstergelerin hemen hemen gerekli ve biçimsel öğretisi. Sanırım bunu kanıtladım. Bu öğretiyi 'hemen hemen gerekli' ve biçimsel diye tanımlarken, şunu göz önünde tuttum: Kimi göstergelerin niteliklerini elden geldiğince gözlemleriz. Edindiğimiz yararlı gözlemlerden yola çıkarak da, büyük ölçüde gerekli yargılara varırız. Bunu yaparken izlediğimiz yola 'Soyutlama' denmesini doğru bulmuyorum. Vardığımız yargılar, bilimsel anlağın kullandığı göstergelerin hangi niteliklerde olabileceğine ilişkindir" (Philosophical Writting of Peirce - Peirce'ın Felsefe Yazıları, s.98 aktaran Guiraud, 1994: 18).

Peirce burada göstergebilimin mantıksal işlevine vurgu yaparak Saussure'ün toplumsal işlevli göstergebiliminden farkını ortaya koymuştur. Saussure'e göre göstergebilim sosyal bilime yani ruhbilime bağlıysa, Peirce göre mantığın diğer adıdır. Göstergelerin mantıksal, nerdeyse açık ve zorunlu öğretisidir (Peirce, 1978: 212). Yalnız, Saussure göre sosyal ve ruhbilimsel olarak göstergelerin çözümlenmesi, genel göstergebilimsel dizgelere, özellikle de dilsel inceliklerin bir kenara bırakılmasına sebep olur (Saussure, 1976: 34).

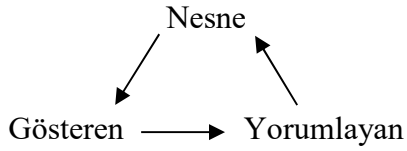
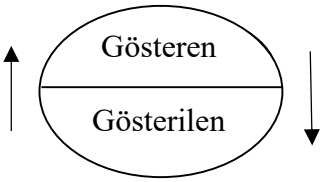
Ferdinanda de Saussure 1915'de yayınlanan Genel Dilbilim Dersleri kitabında göstergelere uygulanabilecek kavramlardan bahseder. Burada göstergeyi işitim imgesi (gösteren) ve kavram (gösterilen) olarak ayırır, gösteren ve gösterilen arasındaki bağın nedensiz olduğunu ileri sürer. Göstergebilimin temelini oluşturan Saussure'ün bu tanımlaması daha sonraları antolojiden edebiyata ve toplumsal tarihe kadar pek çok bilimsel alana ışık tutmuştur (Sığırcı, 2017: 47). Peirce ise; göstergenin görünümünü ikon, belirti ve simge olmak üzere üç haline yoğunlaşmıştır (Berger, 1996: 12 – Çelebi, 2009: 17-18): Benzerlik yoluyla yapılan görüntüsel göstergeler; mantıksal yolla yapılan belirtisel göstergeler; anlamlarının öğrenilmesi gereken ve tamamıyla uylaşımsal olan simgeler (Berger, 2012: 86).

Gösterge Türü	**Görüntüsel**	**Belirtisel**	**Simge**
Önek	Resimler	Duman/yangın	Sözcük, bayrak
Bildirme şekli	Benzerlik	Nedensel bağ	Uylaşım
Süreç	Görülebilir	Çıkarsanabilir	Öğrenilmek zorunda

Tablo 2 Peirce'ın gösterge üçlemesi

Tabloda görüldüğü üzere görüntüsel göstergeler görece daha basit anlaşılır, çünkü bunlar benzerlikle yapılır, ama belirtisel göstergeleri anlamak, diğer anlamlarla gösterge arasında bir çeşit ilişki kurmayı gerektirir; simgelerse tamamen uylaşımsaldır, yani mutlaka anlamlarının öğrenilmesi gerekmektedir (Berger, 2012: 87-88).

Peirce, nesneyle gösterge arasındaki üç kategorideki bu sınıflandırmanın yanında anlamı incelemek amacıyla gösterge, göstergenin açıklayanı (yorumlayan) ve göstergenin yerine geçen şey (nesne) arasında üçlü bir ilişkiyi zorunlu kılmıştır. Gösterge kendisi harici bir başka şeye (nesneye) göndermede bulunur ve birisince anlaşılıp zihninde etki oluşturarak yorumlanır (Fiske, 1996: 64-65). Bu iki farklı göstergebilimsel ilişki şu şekilde tablolaştırılabilir (Sığırcı, 2017: 31):

Ch. S. Peirce göre üçlü göstergebilimsel ilişki	F. de Saussure'e göre ikili göstergebilimsel ilişki
 (işitim imgesi) (bir sözcüğün işitim imgesi)	 (gerçek, düşlenebilen ve düşlenemeyen – kavram– her şey)

Tablo 3 Peirce ve Saussure'ün göstergebilimsel ayrımları

Peirce ve Saussure'ün yaklaşımları birbirine benzer: Gösterge, bir şey ile bir sözcüğü ilişkilendirmez. Göstergenin nesnesi cisim ile ilgili değildir (Sığırcı, 2017: 30). Bu iki isim arasında göstergebilimi en kestirmeden anlatan Ferdinand de Saussure'dür; Göstergebilimi en inandırıcı şekilde gözlemleyip tasarlayan ve önerende odur. Saussure'e göre gösterge, "bir işitimle bir kavram imgesini birleştirir" (Saussure, 1979: 60). Burada işitim imgesini önemlidir çünkü işitim imgesi göstergenin ses yapısıdır. Kavram ise göstergenin anlamsal içeriğidir (Guiraud, 1994: 8).

Saussure göstergelerin kodlar (düzgüler) içinde düzenlendiği iki eksenden bahseder. Bunlardan ilki dizisel "paradigmatigue", ikincisiyse dizimsel "syntagmatique" olan eksendir. Saussure'e göre dilsel unsurları birleştiren bağlantılar, her biri kendine has değerler üreten dizisel ve dizimsel düzlemde oluşur (Sığırcı, 2017: 78-79):

1. Dizisel Boyut: Aynı türden birbirinin yerine geçebilecek çok sayıdaki gösterge içinden, birini alıp diğerlerini elemeye 'Diziselllik' denir. E. Benveniste'nin ifadesiyle bu seçim, aynı anda bir arada bulunan öğelerin kişinin zihinsel dizisinde bileşimidir ve dikey boyutludur. Örneğin yüzlerce araba arasından TOGG[11] seçimi dizisel boyuttadır.

2. Dizimsel Boyut: E. Benveniste'nin ifadesiyle birleştirme eksenidir, dizimsel eksendir. Diziselde seçilen öğeler bu eksende birleştirilerek bir anlam bütünü oluşturmasıdır.

Saussure'in çizgisinden giden Barthes (Sığırcı, 2017: 75), göstergebilimin ilkelerini dört ana başlık altında toplamıştır. Gösteren ve Gösterilen, Temelanlam (Denotation) ve Yananlam (Connotation), Dizim (Syntagm) ve Dizge (System), Dil ve Söz (Barthes, 1993: 25). Hjelmslev'in üstdiller ve yananlamlı, temelanlamlı diller ayrımını küçük değişikliklerle yeniden yorumlayan Barthes'e göre temelanlamlıların yanında göstergeler, ayrı anlamları barındıran yananlamlara da göndermede bulunmuştur. Gösterge dizgeleri, ideolojiyle veya kültürel değerlerle eklenir. Bunlar

[11] Türkiye'nin Otomobili Girişim Grubu

daha fazla anlamlar üretir. Yananlamı önemli kılan ise toplumsal göstergebilimin temelini oluşturmasıdır (Barthes, 1979: 87-92).

Peirce ve Saussure'un görüşlerinden doğan hareketle göstergebilimsel çözümleme çeşitli modeller çerçevesinde bütün dünyaya yayılmıştır (Atabek ve Atabek, 2007: 68). Bu iki ismin göstergebilimsel kuramlarından hareketle geliştirilen incelemeler, üç alanda kendini gösterir: Göstergelerin kendilerinin araştırılması, içinde göstergelerin düzenlendiği kodların araştırılması ve kodlar ile göstergelerin içinde işlenen sistemlerin araştırılması (Fiske, 1996: 62). Göstergebilim, Rusya ve Prag'da 20.Yüzyılda yapılan çalışmalardan sonra İtalya ve Fransa'da (Umberto Eco, Roland Barthes ve diğerleri) kabul görmüş ve kullanılmıştır. Günümüzde sinemanın merkezi olarak kabul görülen ABD'de, Avrupa'da (Jakopson, Guiraud, Barthes ve diğerleri) ve diğer ülkelerde göstergebilim üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Böylece farklı farklı yorumlar kazanan göstergebilim sahip olduğu özellikleri derinleştirmiştir (Berger, 1996: 13).

1.7.1.1. Göstergebilim ve Sinema

Doğadaki her nesne bir anlam barındırmakta ve bunun yanı sıra farklı anlamlara da bürünebilmektedir. Göstergebilimsel çözümleme yöntemi ise inceleme konusu olarak bu her çeşit anlamı, anlamlı bütünü ele almakta, görsel ve yazınsal sanatlar gibi nerdeyse bütün sanatları (fotoğraf, edebiyat, heykel, resim, mimari, tıp vb.) gazeteden dergiye, reklamdan televizyona kadar uzanan geniş bir alanda anlam iletme vazifesini üstlenen iletişim araçlarının tamamına uygulanmaktadır (Çelebi, 2009: viii-1). Özellikle, 60'lar sonrasındaki Fransız kuramcılar Greimas ve Barthes gibi isimlerin çalışmalarıyla, müzikten görsel sanatlara, modadan gündelik yaşamın her alanına dek uzanan geniş bir yelpazedeki çeşitli disiplinler ile çakışmıştır (Sivas, 2012: 527). Yani çevremizdeki herşey aslında farklı bir göstergedir (Aydın, 2016: 11). İşte tüm bu görsel-işitsel sanat ve bilim dallarının yanında göstergebilimsel çözümleme yöntemi bir iletişim sistemi kabul edilen sinema dilinin anlaşılır olmasında, sinemadaki üstü örtülü göstergelerin açığa çıkarılmasında kullanılmaktadır (Çelebi, 2009: viii-1). Özellikle günümüzde kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması ve teknolojik gelişmelerin hızlanması göstergebilimin sinema ve

televizyon gibi alanlarda sık sık kullanılan bir yöntem olmasına sebep olmuştur (Aydın, 2016: 11).

Atilla Dorsay'a göre sinema "vücut ve ruhun bütünsel temsili olmak için doğmuş, görüntülerle yapılmış, ışık darbeleriyle boyanmış görsel bir anlatıdır (Dorsay, 1990: 17)". Buna göre sinema seyirlik, görüntü-bilimsel bir sanattır (Çelebi, 2009: 25). Oğuz Adanır'a göre ise sinema, film şeridindeki hareketli görüntüler belli çekim sistemine göre gerçekleşmiş, müzik-ses yerleştirilmiş ve diğer kurgu aşamalarından geçmiştir. Ayrıca sinema kültürel ve toplumsal bir görev taşımış, toplumsalın içine yerleşmiştir. Bu yönleriyle sinema örnek bir gösterge sistemi olduğunu kanıtlamıştır (Adanır, 1994: 50).

Barthes, sinemada kimi zaman bedenin öne çıktığını ve söze ilişkin anlamları beden dilinin ortaya koyduğunu vurgulamıştır:

> "...sinema, konuşmanın sesini yakın çekimle yakalar (bu yazma eylemindeki en küçük birimin "zerrenin" tanımına tekabül eder) ve bize bütün somutluğu, duygusallığı, soluğu, dokuyu, dudaklara dokunuş, dökülüşteki tazeliği ile insani organların varlığını duymamızı (sesi, yazıyı, hayvani duyuların ortaya çıkışındaki tüm yönleri ile) ve göstereni olabildiğince uzağa koymamızı beraberinde getirir. Kulağımıza fırlatılan artık aktörün bedenidir, parçalanır bölünür ve bize öylecene gelir: işte bu jouissancedır" (Barthes, 1976: 64).

Sinema, Barthes'a göre sözle söylenemeyeni, bedene ait olanı ve anın içinden meydana geleni bize sunar. Seyircisine sözle kodlanamayanın bedenle anlatıldığı; tonlama, vurgu ve sesin söylediği jouissance sinema diline daha uygundur (İnal, 2003: 25).

Bir sanat dili olan sinemanın genel manadaki tanımı; dil dışı göstergelerden oluşan iletişim dizgesidir. Sinema bir dildir ve bu ilişki diğer sanatlar içinde geçerlidir: Şiir dili, tiyatro dili, moda dili, resim dili vb. bahse konu bu "dil" bilinen doğal ve eklemli dil olan dilsel göstergelerden (linguistique) oluşan dil anlamında değil (fr.langue), dil yetisi anlamındaki dildir (fr.langage). Bu "dil"in göstergelerinin ne olduğunu ve iletisini aktarırken (anlam oluştururken) hangi yöntemleri kullandığını sinema göstergebilimi açıklamaktadır. Bir başka ifadeyle sinema göstergebilimi anlamı oluşturan düzgüleri araştırır. Sinema göstergeleri dilsel diğer

dizgelerde de karşılaşılabilen göstergeleri içermektedir: Görüntü, müzik, sözler, gürültü ve yazılar. Müzik dilinde müzik, doğal dilde ve tiyatroda sözler bulunur. Bu sebeple, sinema dili birçok dilden oluşmuş heterojen veya karmaşık bir dildir. Sinemaya özgün olan görüntü, ikonik (doğal) dil dışı bir göstergedir (Öztin Bağder, 1999: 144).

Diğer yandan, sinema yazılı veya sözlü dillerden farklı olarak iki unsurdan oluşur: Görsel ve işitsel. Bu sebeple iki farklı sözcelem aşamasına sahiptir. İşitsel sözceleme, müziği, sesleri, diyalogları ve gürültüyü; görsel sözcelem ise imgelerden oluşan çekimleri içermektedir (Öztin Bağder, 1999: 151).

Metz, sinemayla ilgili şöyle der:

> "Sinema birçok dilde aynı düzgü[12], tek bir dilde birçok düzgüdür (Metz, 1971: 20). Yalın bir plan, sinemasal bir niteliğe sahip değildir. O bir hammaddedir. Gerçek yaşamın bir fotoğrafıdır. Fotoğraf sinema tarafından, sanatsa kopyası tarafından ancak kurgu sayesinde aşılıp geçilebilir" (Metz, 2012: 44).

Yani görüntünün alıcıyla birleşimi sonucu ortaya çıkan düzgüler, alan derinliği, alıcı açıları, çekimlerin büyüklüğü gibi kodlardır. Birden fazla görüntünün olması ise ayrımlar halinde görüntülerin kurgulanma düzgüsünü oluşturur. Kısaca, sinema, birçok dili ve kodu içinde barındıran bir dildir (Öztin Bağder, 1999: 149).

Francis Vanoye, sinema dilinin içerik ve anlatım düzlemlerini şöyle tablolaştırmıştır (Vanoye, 1989: 42):

	Sinema dili
Anlatımın tözü	Devinimli görüntü, müzik, söz, gürültü ve yazı
Anlatımın biçimi	Görüntülerin kurgulanması. Görüntünün müzik, ses ve gürültüyle birleşmesi. Nesnelerin ve renklerin birbirini

[12] Düzgüler, göstergelerden anlamlandırmak ve içinde kültürden alınan veya öğrenilen saymaca dizgelerdir (Sığırcı, 2017: 80).

	tamamlayıcı şekilde düzenlenmesi. Alıcı devinimlerin düzenlenmesi. Çekim büyüklüklerinin saptanması.
İçeriğin tözü	İmgesel veya gerçek, kurgu-bilimsel olaylar, duygular, düşünceler vb.
İçeriğin biçimi	Anlatının yapısı, düşüncelerin, duyguların aktarılışı

Tablo 4 Francis Vanoye'ın sinema dili

Tabloda yer aldığı üzere, sinema dilinde içeriğin şekillenip biçimlenmesine (söyleme) yardımcı olan ölçütler (düzgüler) anlatım biçiminde meydana gelir. Diğer taraftan, anlatımın tözü olan beş unsur sinema dilinin diğer dillerle ilişkisini ortaya koymaktadır. İçeriğin anlamı (tözü) ise tüm düzgülerde ve tüm dillerde ortaktır (Öztin Bağder, 1999: 148).

Sinema göstergebiliminin çözümlenmesinde (analizinde) filmdeki tek bir sekans, tek bir sahne, tek bir görüntü karesi seçilebileceği gibi filmin tamamı da alınabilir. Sinema dilinin grameri sekans, sahne ve çekim boyutunda dizilmektedir. Sinemanın sanat özelliğinin kabul edilmesiyle film anlatısının temelini oluşturan kodları; sözel, yazınsal, teknik, simgesel kodları akla getirmektedir. Sinema, sanatsal özelliğinden önce bir anlatım aracıdır ve gösterenin analizi aşamasında bu kodlardaki estetik ve psikoloji filmin gösterilenin anlamının çözümlenmesidir (Aydın, 2016: 14-15).

Göstergebilimsel çözümleme içerikten ziyade anlamlarla ilgilidir. Anlamlar mevcut göstergeler arası ilişkilerden çıkmaktadır. Gösterge, gösteren ile gösterilenden meydana gelir. Sinemada gösteren, perdedeki anlamlı hareket, ses, renk, ışık, nesne gibi unsurlarken; gösterilen, göstereni oluşturan düşünceler veya yüklenen anlamlardır (Aydın, 2016: 1). Sinemadaki her görüntünün bir anlamının yani bir göstergesinin olduğunu söyleyen Lotman'a göre beyazperdedeki her görüntü anlatılmak istenen bir mesaj taşımaktadır. Filmlerdeki görüntüler dünyadaki gerçek nesneleri yansıtır ve aradaki bu ilişki sonucu nesneler, görüntülerin anlamını

oluşturur. Bununla birlikte sinema teknolojisinde var olan ışık, hız, uzaklık, montaj gibi etkiler görüntülere ek anlamlar kazandırır (Lotman, 2012: 51).

Göstergebilimin sinemaya uygulanmasındaki temel amaç diğer görsel sanatlarda olduğu gibi sinemanın temelinin de göstergelere dayanmasıdır. Göstergelerin sinemada nasıl kullanıldığı, nasıl oluştuğu ve filme ne tür katkılar sağladığı önemlidir. Yönetmen ve yapım ekibi tarafından sinema metninde ileti oluşturulmakta, hedef olan seyirciye izlettirilerek oluşturulan iletiler anlamlandırılmaktadır (Çelebi, 2009: viii-1).

Kuramcının üzerine çalışmak için seçtiği konu, filmin mekaniğindeki içsel araştırmadır. Göstergebilimin genel manada bir anlamlandırma bilimi olması sebebiyle sinema göstergebilimi de filmin anlamının nasıl oluştuğunu, filmi seyredilebilir kılan yasaları, filmdeki özel karakterleri özgün kılan kalıpları ortaya çıkarmayı amaçlar. Göstergebilimci, doğrudan sinematografik olayın özündeki anlama yönelir (Andrew, 2010: 324-325)

1.7.1.2. Christian Metz'in Sinema Göstergebilimi ve Temelanlam-Yananlam[13]

Sinema göstergebilimini temelini oluşturan iki yaklaşım kuşkusuz göstergebilimin iki önemli ismi Pierce ve Saussure'dür. Bunların yanında sinema göstergebilimi üzerine çalışarak bu yöntemin öncülüğünü üstlenen, görüşlerini paylaşan, tartışılan ve takip edilen başlıca isimler Christian Metz, Umberto Eco ve Peter Wollen'dır. Sinema göstergebilimi üzerine yaklaşımlarda Metz, Saussure'den; Wollen, Peirce'den etkilenmiştir. Eco ise Peirce ve Saussure'ü eleştirmekle birlikte bu iki isimden açıkça etkilenmiştir. Her üç kuramcıda (Christian Metz, Umberto Eco ve Peter Wollen) görsel göstergenin işleyiş biçimini ve öz niteliğini incelemiş, sinemada yananlam üzerine düşünmüştür (Büker, 1985 aktaran Sivas, 2012: 532). Metz, Eco ve Wollen birbirinden farklı yaklaşımlar oluştursalar da üçünün de ortak buluştuğu payda göstergebilimin çağdaş film kuramına katkısıdır. Wollen ve Metz, göstergebilimin bir bölümünde film kuramının olması hususunda uzlaşırken, Umberto Eco, sinema göstergebiliminin dilbilimin yan ürünü ya da alt kolu

[13] Temelanlam ve yananlamın Sığırcı'nın tanımlamasına ve Berke Vardar'la arkadaşlarının yazdığı Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü'ndeki anlamlarına bakıldığında: Temelanlam (senspropre), sapmacasız ve olağan anlam, sözcüğün mantıksal değişmeyen nesnel anlamı ve gerçek dünyadaki nesnenin zihinde yer ettiği yansıma; Yananlam (connotation), bir nesnenin, bir iletişim şeklinin, "bir düzgünün daima anlamsal öğelerine veya temelanlamına kullanım sırasında katılan ve bildirişenlerin tamamınca algılanmayan, ikincil kavramlara, öznel izlenimlere, imgelere, vb. ilişkin olan öznel çağrışımsal değer, coşkusal, duygusal ikincil anlam" (akt. Guiraud, 1994: 143-144 – Sığırcı, 2017: 75-76). Yananlamın (connotation) Latince karşılığı "ile birlikte yazmak" olan connotare'den gelir. Dolayısıyla yananlam, bir terim tarafından anlatılan veya "onunla birlikte gelen" duygusal, simgesel, tarihsel ve kültürel konularla ilgilidir (Berger, 2012: 92).

Berger, temelanlam ve yananlamı açıklarken şu şekilde sınıflandırmıştır (Berger, 2012: 93):

Temelanlam	**Yananlam**
Gerçek	Mecazi
Gösteren	Gösterilen(ler)
Aşikâr	Çıkarsanan
Tanımlar	Anlam önerir
Varlık alanı	Mit alanı

Temelanlam, göstergenin taşıdığı gerçek anlamla ilişkilidir (Berger, 2012: 92), gösterilenin olduğu gibi ve nesnel olarak kavranmasıyla oluşur. Yananlam ise göstergeye işlevi ve biçimi sebebiyle bağlı özel değerler katar. Örneğin bir üniforma bir işlevi ve bir düzeyi temelanlam olarak; bu işlev ve düzeye bağlanan etkileyiciliği ve saygınlığı da yananlam olarak verir (Guiraud, 1994: 45). Yananlam her ne kadar görüntüsel boyuta göre yorumlansa da özneldir ve bir kültüre özgüdür. Anlamlandırmada farklılığı oluşturan yananlamdır, çünkü yananlamın göstergeleri çokanlamlı, bir dilsel topluluktan diğerine ve kişiden kişiye değişmektedir. Örneğin Hristiyan ve İslam kültüründe "domuz"un içerdiği temelanlamlar aynıyken yananlamlar farklıdır: Hristiyan kültüründe 'esenlik' ve 'iyileyici' öğelerle betimlenen "domuz", İslam kültüründe 'esenliksiz' ve 'kötüleyici' öğelerle betimlenir. Hatta bu sözcüklerden hareketle Türkçede "domuzun teki", "tam bir domuz", "domuz gibi yiyor" ve "domuz gibi adam" şeklinde deyimler oluşturulmuştur (Sığırcı, 2017: 76-77).

olmadığının kabul edilerek ana çizgilerinin belirlenmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca sinemaya göstergebilimsel açıdan yaklaşılmadığında, filmin estetik işlevinin ve toplumla ilişkisinin anlaşılamayacağını savunur (Eco, 1985: 264). Sinemada göstergebilimsel yaklaşım, filmdeki anlamın oluşturulma sürecini incelemesiyle, nesnel açısıyla çağdaş film kuramlarını büyük ölçüde etkilemiş ve bilimsel bir tavırla film kuramının incelenmesine katkı sağlamıştır (Sivas, 2012: 537).

Sinemasal anlatıda göstergebilimsel çözümleme yönteminin kullanımı 1960'lı yıllara dayanmaktadır. O yıllarda Fransa'da 'Sinema Göstergebilimi' veya 'Film Göstergebilimi' gibi yaklaşımlar ortaya atılmıştır (Adanır, 2013: 16). Buradaki en önemli etken yazınsal çözümlenmelerde kullanılan anlatısal kuramların sinema filmlerinin çözümlenmesinde de kullanılmasıdır (Soydan, 2007: 1). Roland Barthes 1960'ların başında imge göstergebilimini oluşturdu (Sığırcı, 2017: 49). 1960'lı yılların ortalarında ise Christian Metz'in öncülüğünde sinema, bilimsel bir inceleme konusu olarak ele alınmıştır (Erdoğan, 1993: 17-18). Böylece filmleri dil boyutunda ele alan bir sinema göstergebilimi doğmuştur. Bu göstergebilim sonraları edimbilime, anlatıbilime ve psikanalize açılacaktır (Sığırcı, 2017: 49).

1964'de sinema göstergebilimiyle ilgili ilk çalışmayı yapan Christian Metz, Communications'un 4 numaralı sayısında yer alan "Sinema dil mi yoksa dil yetisi mi?" adlı makalesinde, sinemayı eklemli ve doğal dil ile karşılaştırıp sinemanın farklı bir dile sahip olduğunu belirtir. Çünkü filmin en küçük gösterge birimi olan plan (çekim) doğal dilde karşılık bulamaz (Metz, 1968: 71). Metz'e göre izleyici filmde verilen mesajı anlamaya çalışırken çeşitli ölçütleri (düzgüleri) kullanır. Filmde bulunan bu ölçütler beş tanedir:

1. İşitsel ve görsel algılama
2. Filmde görülen nesnelerin tanınması

3. Kültür aracılığıyla[14], filmdeki ölçütler yoluyla fark edilen nesnelerle veya nesneler arasındaki ilişkiler hakkında simgelerin ve yananlamların bütünü

4. Büyük anlatısal yapıların bütünü

5. Sinemasal dizgelerin bütünü (Metz aktaran Öztin Bağder, 1999: 146-147).

Christian Metz'in göstergebilimsel çözümlemede çoğunlukla sinematografik dizimsel yapıları ele almıştır (Adanır, 2013: 16). Metz, filmlerin bir dilyetisine benzediğini ve bir koda sahip olduklarını belirtmiştir. Ayrıca filmlerdeki özgün kodların daha önceden belirlenmiş, sinema dışındaki alanlara ait kurallar olduklarını savunmuştur. Buna göre, sinema göstergebilimi, sinematografik kodların mantıklı bir betimlemesi olarak görülebilir. Fakat film incelemenin amacı, bu kodları incelemekten ziyade bütün kodların nasıl farklı ve özgün bir sistem oluşturduklarını anlamaktır (Adanır, 2013: 16-17).

Sinemanın işlevini sağlayan maddesel koşullar üzerine çalışmada bulunan Metz'in amacı sinemanın anlamlandırma oluşumlarının tanımlamayı yapmaktır. Metz, bu tür çalışmalarını sinemanın "semiyotiği" olarak adlandırır (Andrew, 2010: 322). Peirce ve Saussure'ün izinden giderek yapmış olduğu girişimleri sinemasal bir göstergebilim çalışması olarak kabul ettirmektir (Andrew, 2000: 245).

Metz, Cinema and Langue adlı eserinde metin olarak adlandırılan dizgeyi yapıyla ilişkili bir düzen diye açıklamıştır. İletiden ziyade film veya yönetmenle olan iletileri ortaya çıkaran yapıyı tartışma niyetindedir. Metin sinemaya değil yalnız o filme özgüdür ve kapalı bir sistemdir (Büker, 1985: 46). Filmi seyrederken ki dikkat edilen bilgi kanalları Metz'e göre sinemanın hammaddesini oluşturmaktadır. Devinimli görüntü, yazılı materyalleri barındıran grafikler, kaydedilmiş konuşmalar, gürültü, müzik ve ses efektleri bu bilgi kanallarındandır. Sinema göstergebilimcisinin asıl ilgilendiği bu malzemelerden çıkan anlamdır ve anlam, malzemelerden tamamıyla farklıdır (Andrew, 2010: 325-327).

[14] Göstergebilimsel anlatı çözümlemesini sinemada uygulayabilmek için yöntemi bilmenin yanında kültürü tanımak gerekmektedir. Özellikle filmi çözümlenecek ülkenin kültürü hakkında bilgi edinilmelidir ki doğru bir çıkarımda bulunulabilsin (Aydın, 2016: 13).

Metz'e göre gönderilen mesajın seyirci tarafından nasıl algıladığı bir sorun ise, filmdeki iletilerin nasıl üretildiği de ayrı bir sorundur. Dolayısıyla filmin (ortaya konulan ürünün) oluşturulma sürecine önem vermektedir. Metinsel dizgelerin ötesine giderek anlatım kodlarına ve bu kodların neden olduğu yorumlarla ilgilenmektedir:

> "...Metinsel dizge yalnızca filme özgü kapalı bir sistem değildir. Bu sistemde gerek sinemaya gerekse seyircinin bilinçaltıma özgü pek çok şey vardır. Film senaryoları bir değil, birçok kez okumaya acıktır. Aynı senaryo başka insanlar tarafından başka başka biçimlerde filme alınacaktır. Ayrıca seyirci de seyrederken, kafasında onu yeniden üretecektir. Bu biçimiyle senaryo, birden çok anlamlı «tükenmez» (Interminable) senaryodur" (Metz, 1982: 29).

Göstergebilimsel psikanalitik yaklaşım sinemayı bir gösteren olarak değerlendirir. Senaryo gösterendir. Psikanalitik film çözümlemesiyse gösterileni gösterene dönüştürme aşamasıdır. Metz, kendi yaklaşımını, film senaryolarının psikanalitik çalışması olarak açıklar. Yalnız bu açıklamasıyla kendisini senaryonun (terimin) dar anlamı ile sınırlandırmayacağını de söyler (Güçhan, 1992: 111). Senaryoyu geniş olarak düşünmek gerekir. Senaryodaki written script (yazılı metin)'de görülmeyen pek çok şey vardır. Yaratıcılık açısından potansiyeli olan ve gizli bir gücü içeren şeyler! Sıradan senaryolardan ziyade bahse konu olan büyük sayıdaki feature (öykülü) senaryolardır (Metz, 1982: 27). Kısacası kurgu sonrası ortaya konulan senaryodan bahsedilmektedir. Gösteren olarak oluşturulmuş olan filmin tamamıdır (Güçhan, 1992: 111-112).

İşte Eisenstein'ın yapmaya çalıştığı işte budur. Başka bir ifadeyle izleyiciye olaylardan alınan dersi göstermek; kurgu ve dekupaj aracılığıyla da bu dersin algılanabilir bir hale gelmesini sağlamak. Eisenstein sineması hiçbir zaman dünyanın doğal sürecini göstermez. Onun sineması tamamıyla önceden tasarlanmış, başından sonuna dek anlamlı "bir ideolojik bakış açısının" ürünü olan dünyayı göstermektedir. Sadece doğal yeterli değildir, buna ruhsal anlamında dâhil edilmesi gerekmektedir. Örneğin, Potemkin Zırhlısı filminde parça parça çekilmiş üç farklı aslan heykeli birleştirildiklerinde görkemli bir dizimsel bağıntı oluştururlar. Heykelleşmiş hayvan sanki ayağa kalkmaktadır. Bu ayağa kalkış işçi devriminin simgesi olarak yorumlanacaktır. Yalnız göz kamaştırıcı bir sekans Eisenstein'a yetmiyor, o

yapılanın aynı zamanda bir dil olgusu olarak kabul edilmesini amaçlıyordu (Metz, 2012: 47).

Filmlerde anlamın iletimi düzenlenirken temelanlam ve yananlam olarak iki yoldan yararlanılır. Temelanlam, izleyiciye direkt verilen ve anlaşılmasında çaba gerektirmeyen filmdeki görüntü ve sesi ifade etmektedir (Monaco, 2001: 157). Simgesel olan yananlam ise Christian Metz'e göre, görüntü ve sesin taşıdığı ilk anlamdan farklı olarak başka anlamlar içermekte, yalnız temel anlamla çelişmemektedir (Büker, 1985: 40). Adanır'a göre sinemada temelanlamın dayanağı yananlam, yananlamın dayanağı temelanlamdır (Adanır, 1994: 48). Metz, "Sinemada Anlam Üstüne Denemeler" adlı eserinde, her görüntünün bir temelanlama ve bir yananlama sahip olduğunu belirtmektedir:

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

Böylece Metz, göstergebilimsel analizde, temelanlamın göstereni ile gösterileni ve yananlamın göstereni ile gösterileni olarak ayrımda bulunmuştur (Ekinci, 2017: 249).

Sinematografik anlam daima güdümlenmiş olup hiçbir zaman nedensiz değildir. Sinemada bir temelanlam göstergebilimi veya yananlam göstergebilimi olarak da tasarlanabilen göstergebilimde bu güdümleme iki şekilde gerçekleşir: İlki temelanlamın gösterenleri ile gösterilenleri arasındaki ilişkilerle; ikincisi ise yananlamın gösterenleri ile gösterilenleri arasındaki ilişkilerle gerçekleşir (Metz, 2012: 96-108).

1. Temelanlam: Burada güdümleme "analoji" yani gösterenle gösterilen arasındaki algısal benzerlikle gerçekleştirilmektedir. Bu benzerlik film (kedinin imgesi kediye benzemektedir) ve ses şeridi (filmdeki kılıç sesi gerçek kılıç sesine benzemektedir) sayesinde kurulabilmektedir. Öyleyse görsel ve işitsel olmak üzere burada iki analoji vardır. Sinema, modern mekanik duplikasyon teknolojileri olarak da bilinen fotoğraf ve fonografın bir çeşididir.

2. Yananlam: Sinemada yananlam da güdümlenmektedir. Yalnız söz konusu güdümleme algısal analoji ilişkisine benzememektedir. Gösteren gösterileni güdümlerken aynı anda onun ötesine geçmektedir. "Güdümlenmiş aşma" deyimindeki aşma ifadesinin tüm filmsel yananlamları açıklayabildiği görülmektedir. Örneğin, haç Hristiyanlığın simgesidir. Nedeniyse Hz. İsa'nın bir haç üstünde ölmüş olduğu inancıdır (güdümleme). Yalnız Hristiyanlık denildiğinde kişinin algısında haçtan başka şeylerde oluşmaktadır (aşıp geçme).

Sinema ve televizyonda bir temelanlam göstergebilimi veya yananlam göstergebilimi olarak da tasarlanabilen göstergebilim (Metz, 2012: 96), buralarda uygulanırken göstergelerin iletilmesindeki aracılardan bakılan bir diğer unsur ise çekim ölçekleridir. Sinema dilinin en küçük anlamlı birimi olan çekim, tek olarak değerlendirildiğinde karmaşık bir göstergedir. Işık, çerçeveleme, kamera hareketleri ve açıları gibi pek çok unsur çekimin anlatımsal olmasını sağlar (Lotman, 2012: 68). Yani çekim tek başına yeterli değil anlamın oluşması için belli bir kurgu gereklidir. Aşağıda sıralanan çekim ölçeklerinde göstereni ve gösterileni belirtilmektedir (Berger, 1993: 35).

Gösteren (Çekim ölçeği)	**Tanım**	**Gösterilen (Anlam)**
Yakın çekim	Yalnızca yüz	Samimiyet
Orta çekim	Bedenin çoğu	Kişisel ilişki
Uzun çekim	Kişiler ve dekor	Kamusal uzaklık, bağlam ve alan
Genel çekim	Kişinin tüm bedeni	Toplumsal ilişki

Tablo 5 Berger'in çekim ölçeklerine yüklediği gösteren ve gösterilen anlamları

Görüldüğü üzere çekim ölçekleri gösterendir ve anlamı yani gösterileni ortaya koymaktadır. Bu listeye ayrıca kamera hareketleri ve kurgu teknikleri dâhil edilebilir (Çelebi, 2009: 41).

Gösteren	**Tanım**	**Gösterilen (Anlam)**
Aşağı çevrinme	Kamera aşağı bakar.	Güç, yetki
Yukarı çevrinme	Kamera yukarı bakar.	Küçüklük, zayıflık
Optik öne kaydırma	Kamera yaklaşır.	Gözlemleme, odak
Açılma	Görüntü boş ekranda belirir.	Başlangış
Kararma	Görüntü gider ekran boş kalır.	Bitiş
Kesme	Bir görüntüden diğerine geçilir.	Eşzamanlılık, telaş
Silme	Görüntü ekrandan silinir.	Vurgulu son

Tablo 6 Berger'in kamera hareketlerine ve kurgu tekniğine yüklediği gösteren ve gösterilen anlamları

Yukarıdaki iki tablo bir tür görüntülerin dilbilgisidir. Müzik, sesin etkileri, rengin kullanımı, aydınlatma yöntemleri gibi burada çalışılabilecek diğer malzemelerde vardır. Bunların tümü, sinema ve televizyonda duyulan ve görülenleri yorumlamada yardımcı olan gösterenlerdir. Sinema ve televizyon, insanlarda düşünceler ve izlenimler oluşturmak için sesi, sözlü dili ve görsel imgeleri kullanan karmaşık kitle iletişim araçlarıdır. Bunların çözümlenmesi ancak göstergebilim ile gerçekleşir (Berger, 1993).

1.7.1.3. Araştırmada Göstergebilim Metodolojisi

Kelimelerin bir araya gelerek anlamlı cümleler oluşturması gibi filmsel teknik kodlarla sinematik kodlarda bir araya gelerek anlamlı bütünü oluştururlar. Bu da,

gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkiyle sağlanır. Çünkü sinema filmleri, rastgele bir araya gelmiş anlatımlar yığını değildir. Tek bir kareden sahnelerin tamamına dek tüm parçalar anlamlı bir bütünü oluşturmak üzere ilişki kurarlar (Uysal, 2012: 174). Hollywood filmleri gibi popüler kültürü yansıtan ürünlerde bu ilişkiler daha fazladır. Bu çeşit öykülerde gösterilenin oluşması için zihinsel birimleri uyaracak olan unsurlar, hem görüntülemede hem de öykülemede gözlemlenebilir. Popüler ürünler, toplumu zorlamanın ötesinde coşturur, etkiler ve mantığına gizlice empoze eder. Böylece birey, toplumsal olanın bir parçası (organı) haline gelir. Çünkü toplumun mantığı ve duyguları aynı zamanda koşut bir mitolojiyle mühürlenmektedir (Campbell, 1994: 14-15). Toplumsal-Sosyal Sorumluluk Kuramı'nın alanına giren bu düşünceden yola çıkarak[15] çalışmada *Dazed and Confused, Requiem for a Dream, Trainspotting* ve *A Scanner Darkly* filmleri, göstergebilimsel film çözümleme yöntemiyle incelenmiş, gösterilenlerin yorumlanmasında ise Christian Metz'in temelanlam ve yananlam modeli referans alınmıştır[16].

Sinema göstergebiliminin çözümlenmesinde (analizinde) filmdeki tek bir sekans, tek bir sahne, tek bir görüntü karesi seçilebileceği gibi filmin tamamı da alınabilir. Sinema dilinin grameri sekans, sahne ve çekim boyutunda dizilmektedir. (Aydın, 2016: 14-15). Buna göre çalışma sırasında filmlerdeki göstergeler kimi zaman tablolaştırılarak çözümlemede bulunulmuş, kimi zamansa tablolaştırılmadan birkaç kare veya sahne bir arada[17] çözümlenmiştir. Tabloda yer verilen göstergelerin (seçilmiş görüntülerin) analiz açıklamaları sırasında yardımcı ek görüntülerde kullanılmıştır.

Öte yandan metnin üretim sürecinde filmleri analiz etmede 'madde kullanımı ve bağımlılığı' konusu itibariyle toplumsal-sosyal sorumluluk kuramı çerçevesinde sosyal ve toplumsal temsillerin yanı sıra başlıkla paralel olarak konuya yerleştirilen kültürel ve ideolojik temsiller yorumlamada kullanılmıştır.

[15] Kırel'e göre; Hollywood merkezli çekilen filmlerde rastgele temsiller ve olay örgüleri içermemektedir (Kırel, 2012: 473).
[16] Özden'e göre Metz'in eleştirel yaklaşımı sinematografik kurumun bütün cephelerini kapsayan genel değerlendirmesine uygundur (Özden, 2014: 165).
[17] Saussure ve Barthes'in dizisel ve dizimsel boyutundaki gibi (Sığırcı, 2017: 75-79).

1.7.2. Toplumsal-Sosyal Sorumluluk Kuramı

Toplumsal-Sosyal Sorumluluk Kuramı, kitle iletişim araçlarının görevlerini tanımlarken mensuplarına ise toplumun zararına olan durumlarda kamuyu uyarma ve bilgilendirme gibi toplumsal alanda görevler yüklemektedir (Özgen, 1998: 214). Bu kuramı Toplumsal Sorumluluk ve Sosyal Sorumluluk olarak iki ayrı şekilde ve ayrıntısıyla değerlendirmek gerekirse;

Toplumsal Sorumluluk yaklaşımı, ABD'de, serbest piyasanın basın özgürlüğünü kuramsal olarak öngörülen şekliyle gerçekleştirememesi ve toplumun beklentilerini cevaplamakta yetersiz kalması üzerine, tepki olarak ortaya çıkmıştır (Kaya, 1985: 52). Toplumsal Sorumluluk kuramının dört düşünsel dayanağı vardır (Özgen, 1998: 213-214):

1. 1945'te Kent Cooper'ın (Associated Press'in Genel Müdürü) ortaya attığı "Kamunun Bilme Hakkı" kavramı,

2. 1947'de yayımlanan "Hutchins Komisyonu Raporu" olarak da bilinen "Özgür ve Sorumlu Bir Basın" başlıklı rapordaki düşünce ve görüşler,

3. 1963'te basımı yapılan Four Theories of Press adlı kitapta, Theodore Peterson'un "Toplumsal Sorumluluk Kuramı" başlıklı makalesindeki düşünce ve görüşler,

4. Jeremy Bentham'ın düşünce ve görüşleriyle temelini oluşturduğu ve John Stuat Mill'in geliştirdiği "Yararcı Felsefe".

Toplumsal sorumluluk, özgürlükçülükten ayrı olarak kontrollü bir özgürlüğe sahiptir. Yani özgür olmak, dışarıdan baskı ve sınırlama olmadan, hem eylemin gerektirdiği tüm araçlara hem de eylem gücünü yerine getirmeye sahip olmak koşuluna bağlıdır. Aracın, kitle iletişim araçlarının doğruluğu, eşitliği, güvenirliği, inanırlığı, adaleti ve halkın görüş dengelerini sağlamaya yönelik sorumlulukla görevini yapması esastır. İletişim araçları; özgürlük ile toplumsal sorumluluk bağını kuramaz ise kendi özgürlüğüne bizzat kendisi zarar vermiş olur (Yılmaz, 2015: 70).

Toplumsal Sorumluluk Kuramının, bireyin ahlak ve hoşgörü anlaşışı üzerine oturduğu, hizmet yönünün toplum yararı olduğu söylenebilir. Yine bu kuramın amacına göre kitle iletişim araçlarının, belirlenen kurallar doğrultusunda sorumluluklarını yerine getirmesi, hükümetin ve halkın işbirliği kurmasına gereksinim duymaktadır. Bu sebeple hükümete ve halka düşen görevler vardır (Peterson ve diğerleri, 1963: 92).

Sosyal sorumluluk görüşü ise kitle iletişim araçlarının serbest ve topluma karşı sorumluluk bilinciyle eylemde bulunması düşüncesine dayanmaktadır (Yılmaz, 2015: 69). Sosyal sorumluluk görüşünün biçimlendirdiği bir yayım/yayın düzeninde geçerli kurallar şunlardır (McQuail, 1994: 128):

1. Kitle iletişim aracı çalışanları işverenlere ve pazara olduğu kadar birey ve topluma karşı da sorumludurlar.

2. Kitle iletişim araçları bireye ve topluma karşı sorumlu olduklarını kabul etmeli ve bu sorumlulukları yerine getirmelidirler.

3. Kitle iletişim araçları bu sorumlulukları yerine getirirken bilgiye, dengeye, doğruya, gerçeğe ve nesnelliğe özen gösterme gibi mesleki standartlara uymalıdır.

4. Bu sorumlulukların üstlenilip yerine getirilmesinde kitle iletişim araçları esasta kanuni ve siyasi şartlar doğrultusunda hareket etmelidir.

5. Kitle iletişim araçları, dini ve etnik azınlıkları incitebilecek, şiddete, suça ve kamu düzenini bozmaya özendirebilecek yayınlardan/yayımlardan kaçınmalıdır.

6. Kitle iletişim araçları yapı itibariyle çoğulcu olmalı, toplumdaki çeşitli grupların farklı bakış açılarına açık olmalı, değişik görüş ve düşüncelere yer vererek onlara cevap hakkı da tanımalıdır.

7. Kamu yararı göz önüne alındığında kitle iletişim araçları, müdahaleyi kabul etmelidir.

Sosyal sorumluluk kuramı, söyleyecek önemli bir sözü olan herkesin görüşünü açıklamaya izin verilmesini ve eğer kitle iletim araçları görevlerini tam yapmıyorlarsa birilerinin onlara görevlerini hatırlatmasını savunur. Sosyal sorumluluk kuramı, kitle iletişim araçlarının sosyal sorumluluk tavrını kimin kontrol edeceğine, aktarılacak haber ve metinlerdeki fikirlerin yer ve zaman kullanımına değecek şekilde anlamlı olup olmadıklarının nasıl karar verileceğine yönelik önemli tartışmaları oluşturmuştur (Severin and Tankard, 1994: 505).

Özellikle demokrasinin devam ettirilebilmesi noktasında kitle iletişim araçlarının hem bireye hem de topluma karşı önemli sorumlulukları vardır. Ayrıca bu kurumlarda çalışanların öncelikli görevi olan toplumun beklentilerinin yanında, çalıştıkları kurumlara karşı da sorumludurlar. Dolayısıyla Sosyal Sorumluluk Kuramı, topluma karşı sorumluluklar ile bireysel ve kitle iletişim araçları özgürlüklerini bağdaştırmak durumundadır (Yılmaz, 2015: 69).

Kitle iletişim araçlarının sahibi olan kurum yöneticilerinin ve yayıncıların, belirlenen ilkeler doğrultusunda sorumluluklarını yerine getirirken hem negatif hem de pozitif kuralları göz önünde bulundurmalıdırlar. Bu kurallardan ilki ahlaki kurallardır. Bunlar; tarafsızlık, doğruluk, dürüstlük, iyi niyet, kişinin dokunulmazlık hakları, saygılı ve namuslu olmaktır. Yayıncıların ve yöneticilerin bu kurallara uymalarının yanı sıra, başka bir ahlaki konu olan, ailenin ve evin kutsallığını dikkate alan sahnelere yer vermeleri gerekmektedir. Bir diğer kurallar ise dine, ulusal duygulara, yasa ve yargıya saygılı olmaktır (Peterson ve diğerleri, 1963: 87-92).

1.7.2.1. Araştırmada Toplumsal-Sosyal Sorumluluk Kuramı

Tarih boyunca insanoğlunu maddi ve manevi anlamda en büyük yıkıma uğratan unsurlardan biri olan bağımlılık yapıcı maddelerin veya diğer adıyla uyuşturucu/uyarıcı/halüsinatif maddelerin sinemada yer almaya başlamasıyla özellikle son dönem filmlerinde madde kullanımına ilişkin ayrıntılı görüntülere yer verilmektedir. Bu nedenle genelde kitle medyasının özelde ise sinemanın madde kullanımına ve bağımlılığına ilişkin görüntülere yer vererek madde kullanımı ve bağımlılığını özendirdiği ileri sürülmektedir (Ögel, 2010: 191).

Özellikle bağımlılık yapıcı maddelerin son dönem teknolojik gelişmelerle beraber daha kolay erişilebilir hale gelmesiyle kullanıcı ve bağımlı sayısı hızla artmaktadır. Kullanıcı ve bağımlı sayısının artmasına koşut olarak bu artışın nedenleri de sorgulanmaya ve tartışılmaya başlanmıştır. Yapılan tartışmalar modern kitle medyasının dolayısıyla da onun bir parçası olan sinemanın da bu artışta etkisi olabileceğine yönelik görüşlerin gündeme gelmesine neden olmuştur.

Bu bağlamda yaşamın bir fotoğrafı kabul edilen (Metz, 2012: 44) sinemada hem bireyin hem de toplumun zararına olan bu unsurun (bağımlılık yapıcı maddelerin) 'gerçek yaşamda var denilerek' yer verilmesi veya aşırıya kaçılması karşısında toplumsal-sosyal sorumluluk çerçevesinde kamuyu uyarmak ve bilgilendirmek gerekmektedir (Özgen, 1998: 214). Örneklem alınan dört filmin göstergebilim analizi yapılırken hizmet yönü toplum yararı olan (Peterson ve diğerleri, 1963: 92) ve topluma karşı sorumluluk bilinciyle hareket edilen (Yılmaz, 2015: 69) bu kuramın değerlendirilmesi uygundur. Çünkü her ne kadar araştırmanın ismi Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Sinemada Temsili olsa da De Fleur ile Ball-Rokeach'ın geliştirdikleri Bağımlılık Kuramı'yla[18] ilişiği bulunmamaktadır.

[18] De Fleur ile Ball-Rokeach'ın geliştirdikleri bu kurama göre kişiler toplumda olup biteni öğrenme ve buna göre kendilerini plan program yapmada kitle iletişim araçları gibi kaynaklara bağımlı kılarlar. Bu modele göre kişinin bireysel ve toplumsal ihtiyaçları ile medya sistemi ve sistemin içindeki politik, sosyo-ekonomik sistemin karşılıklı etkileşimiyle medyanın kişiler üzerinde etkileri vardır (Windahl and McQuail, 1993 aktaran Yaylagül, 2013: 85).

BÖLÜM I

1. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELER

1.1. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN TANIMI VE TARİHİ

1.1.1. Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Tanımı

Kullanıcı üzerinde içeriğine göre uyuşturucu, uyarıcı ve halüsinasyon gösterici etkilerde bulunan bağımlılık yapıcı maddeler genel olarak 'uyuşturucu' diye anılmaktadır. Yunanca "Uyku" anlamına gelen "Narke" kelimesinden türeyen ve İngilizce "Narcotic" diye tabir edilen (Dönmezer, 1981: 383) uyuşturucuyu (bağımlılık yapıcı maddeleri) Dünya Sağlık Örgütü (World Health Organization-WHO) şöyle tanımlamaktadır; Madde miktarı kullanıldıkça artırılmakta, bireyde karşı konulamaz bir arzu isteği oluşturmakta, psikolojik-fizyolojik bağımlılığa sebep olmakta, canlı organizmaların fonksiyonlarını değiştirmekte ve sinir merkezlerini yavaşlatmaktadır (Akbulut, 1997: 112).

Bağımlılık yapıcı maddelerin yanısıra bağımlılık ve madde bağımlılığını da tanımlamak gerekirse; anlamı bakımından oldukça geniş kavram olan bağımlılık WHO'ya göre, bağımlı bireyin üzerinde eylem kontrolünü yitirdiği davranış veya maddenin diğer davranış veya maddeler karşısında üstünlük kazanarak zihinsel, davranışsal ve psikolojik vaka sınıfına girmesidir (Turan, 2015: 5). Diğer bir ifadeyle bağımlılık, genel olarak kişinin bir eylem üzerindeki kontrolünü yitirerek herhangi bir kişiye, nesneye, maddeye veya varlığa karşı duyulan önlenemez isteğidir (Uzbay, 2009: 5).

Madde bağımlılığı ise vücudun işlevini bozan maddelerin tıbbi amaçlar dışında kullanılması sonucu merkezi sinir sistemini[19] olumsuz etkileyen, kullanıcıda

[19] Merkezi Sinir Sistemi-MSS (Central Nervous System-CNS): Vücudun ruhsal ve davranışsal kontrolünden sorumlu beyin, beyincik, omurilik ve omurilik soğanından oluşan ve bazı kaynaklarda retinayla kraniyalinde dâhil edildiği en büyük sinir sistemidir (Çelik, 2013).

davranış bozukluğu oluşturan ve biyolojik, psikolojik, sosyolojik sorunlara sebep olan ama verdiği tüm bu zarara rağmen kullanımı bırakılamayan durumdur. Madde bağımlılığı ikiye ayrılmaktadır (Köknel, 1989: 192). Bunlar;

- Fiziksel Bağımlılık; Kullanıcının bedeninde zamanla oluşan adaptasyonla kullanılan maddeye karşı meydana gelen yoksunlukla vücudun normal ihtiyaçlarını yerine getirememesidir (akt. Işık, 2013: 14).

- Psikolojik Bağımlılık: Kullanılan maddeyi vücudun bir ihtiyaç olarak algılamasıyla kullanıcının duygusal veya kişilik yapısı gereği bu ihtiyacı giderme isteğidir (akt. Işık, 2013: 15).

1.1.2. Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Tarihi

Günümüz toplumunun en önemli sorunlarından biri olan bağımlılık yapıcı maddelerin geçmişi insanlık tarihi kadar eskidir. Doğadaki pek çok bitki tarih boyunca çeşitli iyileştirici ve ağrı kesici özelliklerinden dolayı ilaç olarak tüketilmiştir. Bunların yanında keyif verici özellikteki bazı bitkilerin insanların ruhi durumlarında değişikliğe sebep olmasının anlaşılmasıyla bu bitkiler ayinlerde, dinsel törenlerde ve çeşitli şölenlerde kullanılmıştır. Bazı tarihi, edebi ve felsefi kaynaklarda da pek çok yazarın, düşünürün, sanatçının ilham kaynağı olarak madde kullandığı görülmüştür (Sevil, 1998: 15-16).

Haşhaş, Afyon bitkisinin kapsüllerinin çizilmesi sonrası sızan sıvıdan elde edilmektedir. Mısır'da M.Ö. 15. Yüzyıldan kalma bir mezarda afyon kalıntısına ulaşılmıştır. Bu, tarihteki en eski afyon buluntusudur (Booth, 1997: 15). 5400 yıl önce Aşağı Mezopotamya'ya yerleşen Sümerler'e ait tabletlere göre "Hul.Gil" yani 'keyif bitkisi' adını verdikleri (Taşlıgil ve Şahin, 2018: 169) afyon bitkisinin tarımını yaptıkları ve ilaç olarak kullandıkları anlaşılmıştır. Mezar taşlarına haşhaş hasadının kabartmalarını da yaptıran Sümerler'den başka M.Ö. 3000-612 arası Yukarı Mezopotamya'daki Asurlular'da da haşhaş tarımının yapıldığı kabartmalara rastlanmıştır. Ayrıca M.Ö. 4000 yıllarında İsviçre'deki Neolitik köylerden kalma

afyon kapsüllerinin ve haşhaş tohumlarının kalıntılarına ulaşılmıştır (Booth, 1997: 14).

Antik Yunan'da M.Ö. 9. yüzyılda yaşayan yazar Homeros, İlyada ve Odysseia adlı eserlerinde haşhaştan bahsetmiş (Özden, 1992: 12-13), M.Ö. 460-370 yıllarında yaşayan hekim Hippocrates (Hipokrat) ise haşhaşı uyku verici, ağrı giderici, kanamayı durdurucu ve kadınsal hastalıklarda tedavi amaçlı önermiştir. Ayrıca 9. yüzyılda ünlü müslüman hekim İbni Sina afyonla ilgili yaptığı incelemelere "El-Kanun fi't-Tıb" adlı eserinde değinmiş, öksürüğü ve ağrıyı dindirmede bu maddeyi kullandığını yazmıştır (Booth, 1997: 15-16). Haşhaşın Batı'dan Doğu'ya serüveni ise M.Ö. 330'da Makedonyalı Kral Büyük İskender'in ordusuyla çıktığı seferler sırasında haşhaşı İran ve Hindistan'a taşımasıyla gerçekleşmiştir. Haşhaşın Çin'e olan yolculuğu M.S. 400'lü yıllarda Arap tüccarlar vasıtasıyla olmuştur. Çin'de yüzyıllar boyunca tıp alanında kullanılan afyon, 17.yüzyıldan itibaren Amerika'dan Avrupa ve Asya'ya yayılan tütünle birlikte karıştırılıp içilmesiyle tiryakiliğe dönüşmüştür. 1729'da Çin İmparatoru Yuang-Çeng ülkesindeki bu bağımlılığı görüp afyon kullanımını ve ticaretini yasaklamıştır. Bu yasağa rağmen Çin'deki afyon tekelini elinde tutan İngilizler kaçak yollardan Çin'e binlerce sandık afyon sokmaya devam etmiştir. Kaçak afyon ticaretinin yıllık 10.000 sandığa ulaşmasıyla Çin'in ekonomisi olumsuz etkilenmiş ve 1839'da İngiltere ile Çin arasında I. Afyon Savaşı gerçekleşmiştir. Çin'in mağlubiyetiyle sonuçlanan bu savaş sonrası iki devlet arasında Nanking Antlaşması yapılmıştır. Bu anlaşmaya göre İngiltere'nin Çin'e afyon ihracatı artırılmıştır (Taşlıgil ve Şahin, 2018: 173-177). Bu anlaşma sonrası Fransa ile ABD'de benzer anlaşmalarla Çin'deki afyon piyasasına girmiştir. Afyon ticaretine yönelik Çin'in yeni yasaklar getirmesiyle 1856-1860 yılları arasında bu kez İngiltere ve Fransa ile II. Afyon Savaşı gerçekleşmiştir. Çin'in yine mağlubiyetiyle sonuçlanan bu savaş sonrası İngiltere ve Fransa ile Tiajin Antlaşması ve Pekin Sözleşmesi yapılmıştır. Bu anlaşmalara göre bu devletler Çin'e yaptıkları afyon ihracatını güçlendirmişlerdir (Özmen ve Buluş, 2017: 25-26). Afyonun siyasi amaçlar doğrultusunda kullanımı ise Haşhaşiler'le başlamıştır. Haşhaşilerin lideri Hasan Sabbah, afyon bağımlısı haline getirdiği fedailerini düşmanlarına suikast için kullanmıştır. Haşhaşilerin en önemli kurbanı 1092 yılında öldürülen Selçuklu veziri Nizamülmülk olmuştur. Hasan Sabbah'ın 1124'de ölümü

sonrası uyuşturucu üzerine kurulan bu devlet 1256'da Moğollar tarafından yıkılmıştır (Köknel, 1976: 129-131).

Günümüzde kullanımı en yaygın psikoaktif madde olan esrar, tropikal, yarı tropikal ve sıcak bölgelerde yetişen Hint keneviri bitkisinin kahverengi/yeşil çiçeklerinden ve yapraklarından elde edilir. "Cannabis sativa" adıyla da bilinen esrar, yaklaşık on bin yıldır ekilip biçilmekte; lifleri kap kacak, kumaş, bez, halat, yelken yapımında; tohumları, çiçekleri ve yaprakları ise çeşitli hastalıkların tedavisinde, ağrıları dindirmede ve dini törenlerde kullanılmaktadır. Hindistan ve Çin'de hekimler, en az dört bin yıl önce kenevirden birçok hastalığın tedavisinde ilaç olarak yararlanmaya başlamıştır (Işık, 2013: 51). Çin ve Hindistan gibi Uzakdoğu ülkelerinde esrarın fazla kullanılmasının sebebi esrarın insanlara gönderilen kutsal bir hediye olduğu inancıdır (Sevil, 1998: 16).

Kokain, Güney Amerika'daki Erythroxylum coca bitkisinin yapraklarından elde edilmektedir (Topal ve diğerleri, 2017: 103). Bu bitkinin yapraklarının çiğnenmesi M.Ö. 3000'e dek dayanmaktadır (Goldberg, 2009: 9). And Dağları'ndaki İnkalar koka bitkisini, açlığı giderme, yorgunluğu dindirme, enerjiyi artırma gibi özellikleri ve dağ havasının etkilerini azaltması için tüketmişlerdir. Tanrısal meziyet yükledikleri bu bitkinin ekimi ve dikimi sadece asil ve bürokrat kesim tarafından yapılmıştır. Peru'da bulunan 3000 yıllık mumyalardan koka bitkilerinin kalıntıları elde edilmiştir (Weiss ve diğerleri, 2002: 5).

Kokain ilk kez 1859 yılında da Alman kimyacı Albert Niemann tarafından koka bitkisinin yapraklarından sentezlenmiştir. 1880'lerden itibaren Tıp alanında ameliyatlarda, anestezi uygulamalarında ve kanamanın durdurulmasında kullanılmaya başlanmıştır (Şatır ve diğerleri, 2000: 1-3). 1900'lerin başlarında dünyada sudan sonra en fazla tüketilen içecek olan Coco-Cola'nın da içeriğinde yer alan kokain, bu popülaritesini gazetelerde kokainin zararlarına ilişkin bir seri yazının çıkmasından sonra yitirmiştir. 1903 yılında kokain Coca-Cola'nın içeriğinden çıkarılmış ardından da 1914 yılında Harrison Narkotik Yasası ile tıbbi sebepler dışında kullanımı yasaklanmıştır (Doweiko, 2009: 132).

Morfin, 1804 yılında Friedrich Wilhelm Serturner tarafından afyon ve alkol bağımlılığı tedavisinde kullanılması amacıyla bulunmuş ve piyasaya sürülmüştür. 1860 Avusturya-Prusya Savaşı'nda, 1861-1865 Amerika İç Savaşı'nda ve 1870-1871 Almanya-Fransa Savaşı'nda hasta ve yaralı askerlerde tedavi amaçlı kullanılması sonrası askerlerin yoksunluk krizleri yaşamasıyla bağımlılık yaptığı kanıtlanmış ve sonrasında morfinden kaynaklanan benzer teşhis ve tanılara "asker hastalığı" denilmiştir (Köknel, 1998: 74).

Eroin, 1874 yılında Dr. Alder Wright tarafından morfinin bağımlılık yapması üzerine bağımlılık yapmayan alternatif bir madde üzerine yaptığı çalışmalar sırasında tetra etil morfin bulunmuştur. 1897'de de Aspirin'in de üreticisi Bayer laboratuvarlarında Kimyager Dr. Felix Hoffman tarafından migren, tüberküloz ve kanser hastaları için kuvvetli bir ağrı kesici yapmak amacıyla eroin hidroklor bulunmuş ve piyasaya sürülmüştür. İki yıl gibi kısa bir sürede Avrupa ve Amerika'da oldukça yaygın bir ilaç haline gelen eroinin kısa sürede alışkanlık yaptığı ve pek çok olumsuz yan etkisi bulunduğuna dair yayınlar yapılmıştır. Bunlardan biride 1906 yılında ABD Tıp Birliği'nin Eczacılık ve Kimya Komisyonu tarafından açıklanmıştır. Bunların sonucunda ABD'de eroinin bağımlılık yaptığına ilişkin rapor yayınlanmış ve eczanelerden kaldırılmıştır. 1931 yılında ise tamamıyla yasaklanmıştır (Erdinç, 2012: 23-31).

LSD (Liserjik Asit Dietilamidi), 1936-1943 yılları arasında Albert Hoffman şizofreni gibi çeşitli akıl hastalıklarının tedavisi ve beyin metabolizmasının incelenmesi amacıyla bulunmuş, 1947-1960 yılları arasında çeşitli çalışmalarda kullanılmıştır. Olumsuz halüsinatif etkilerinden dolayı kullanımı ve bu tür çalışmaların yapılması yasaklanmıştır (Köknel, 1998: 146-148).

Amfetamin, 1887 yılında kimyager Lazar Edelenau tarafından bulunmuş, 1927 yılında da Gordon Allez tarafından efedrine alternatif bir madde olarak sentezlenmiştir. Bu tarihten sonra tıp da astım, narkolepsi (uyku bozukluğu), hiperaktivite, burun tıkanıklığı gibi hastalıkların ve morfin, eroin gibi bağımlılıkların tedavilerinde kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca 1939 yılından itibaren kamyon şoförleri tarafından yolculuklarda uyanık kalmak, zayıflamak isteyenler tarafından kilo vermek ve çeşitli savaşlarda askerlere cesaret kazandırmak gibi amaçlarla geniş

kitleler tarafından kullanılmıştır (Işık, 2013: 39). 1944 yılında yapılan düzenlemelerde bağımlılık yapıcı maddelerle aynı kategoride değerlendirilmiş, 1958 yılındaysa bileşenleriyle beraber amfetamin, kontrole tabi maddeler arasına eklenmiştir. 1961 Tek Sözleşmesi'yle de uluslararası denetime tabii tutulmuştur (Köknel, 1998: 160-162).

İlk olarak 1893 yılında Japon kimyager Nagayoshi Nagai tarafından efedrinden sentezlenen metamfetamin, amfetamin tipi uyarıcı kategorisinde en yaygın kullanılan maddelerden biridir (Buxton, 2011: 255). II. Dünya Savaşı sırasında, uzun süre uyanık kalmaları için metamfetamin veya amfetamin verilen askerler arasında popülarite kazanır. Savaş sonrası dönemde metamfetamin, narkolepsi, depresyon, obezite, alkol bağımlılığı ve dikkat eksikliği hiperaktivite bozukluğu (DEHB) gibi birçok hastalığın tedavisi amacıyla yaygın olarak kullanılması, kötüye kullanımının da artmasına neden olur (Evren ve Bozkurt, 2018: 1-10). Son yıllarda kullanımı hem dünyada hem de Türkiye'de hızla artmaktadır.

Ekstazi bir amfetamin türevi olup, hem uyarıcı hem halusinojen özelliklere sahip bir maddedir. İlk kez Alman kimyacı Anton Kollisch tarafında 1912 yılında Merck ilaç firması için iştah azaltıcı bir madde elde etmek üzere çalıştığı sırada sentezlenir. 1970'lerin ortalarına kadar basit bir amfetamin türevi olarak görülerek fazla ilgi çekmez. Amerikalı kimyacı Alexander Shdulgin'in 1976 yılında yeniden sentezleyerek insanlar üzerindeki psikoaktif etkilerini gösteren bir rapor yayımlamasıyla, kısa sürede önce tıp dünyasının, ardından da madde kullanıcılarının geniş ilgisini toplar. Amerikan Uyuşturucu ile Mücadele İdaresi tarafından bağımlılık yaptığı ve seretonergic sinir uçlarına zarar verdiği gerekçeleriyle 1985 yılında yasaklanıncaya kadar psikoterapide yaygın olarak kullanılır. Verdiği güven duygusu ve öfori hissi nedeniyle gençler arasında kötüye kullanımı 1980'lerin ortalarından itibaren hızla artar. (Korsmeyer ve Kranzler, 2009: 847; Işık, 2013: 42).

Etken maddesi fenetylline olan Captagon, çocuk ve yaşlı sağlığına yönelik bir ilaç olarak geliştirilmiş ve bu isimle piyasaya sürüldüğü 1960'lı yıllardan bu yana birçok değişim geçirmiştir. Önceleri tıbbi ilaç olarak kullanılan captagonun kötüye kullanımı, 1970'lerin ilk yıllarında başlamıştır. Kötüye kullanımın hızla artması üzerine 1985 yılında Dünya Sağlık Örgütü tarafından yasa dışı madde olarak kabul

edilmiş ve fenetylline içeren tüm ilaçların üretimi ve satışı durdurulmuştur (akt. Işık, 2013: 42). Captagon kullanımı, özellikle 2011 yılında başlayan Suriye İç Savaşı ile birlikte hem Suriye ile komşu ülkelerinde hem de dünyada hızla artmıştır (Işık, 2019)

Günümüzde ise bağımlılık yapıcı tüm maddeler, insanlığın en büyük tehdit unsurlarından biri haline gelmiştir. 2016 yılında açıklanan Dünya Uyuşturucu Raporu verilerine göre Dünya genelinde madde kullanıcısı 265 milyondur. Bunların 18 milyonu kokain, 21 milyonu ekstazi, 34 milyonu eroin ve 192 milyonu da esrar kullanıcısıdır. 2018 yılındaki verilere göreyse Dünya genelinde madde bağımlısı sayısı 31 milyon, madde kullanıcısı sayısıysa 275 milyondur. Aradaki 10 milyonluk fark bağımlılık yapıcı maddeleri deneyen ve kullananların sayısındaki hızlı artışın kanıtıdır.

1.2. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN SINIFLANDIRILMASI

Bağımlılık yapıcı maddeler elde edildikleri kaynaklara göre doğal (tabii), yarı sentetik (doğal kaynaklı sentetik) ve sentetik olarak üçe ayrılırlar;

- Doğal kaynaklı maddeler : Hiçbir şekilde müdahalede bulunulmaksızın doğadaki halleriyle bağımlılık yapıcı etkiye sahip maddelerdir.

- Yarı sentetik maddeler : Doğada yetiştirilmesi sonrasında belirli kimyasal işlemlerden geçirilerek bağımlılık yapıcı hale getirilen maddelerdir.

- Sentetik maddeler : Doğal olmaksızın, tamamıyla laboratuvar ortamında çeşitli kimyasallar kullanılarak üretilen bağımlılık yapıcı maddelerdir (Güngör, 2018: 106).

Kaynağı ister doğal olsun, ister sentetik olsun bağımlılık yapıcı tüm maddeler insan vücudundaki etkilerine göre de kendi aralarında ayrılır. Maddelerin tasnifiyle ilgili pek çok farklı görüş olmakla beraber şu şekilde sınıflandırılabilir;

1. Hayal Gösterenler (Halüsinojenler)

2. Yatıştırıcılar & Sakinleştiriciler (Depresanlar & Opiyatlar)

3. Uyarıcılar (Stimülanlar)

4. Uçucular (İnhalanlar) (Ögel, 2002: 21)

5. Psikoaktif Maddeler (NPS)

6. Tütün & Alkol şeklinde sınıflandırılabilir.

1.2.1. Hayal Gösterenler (Halüsinojenler)

Kullanıcının algılama ve düşünce mekanizması ile yer ve zaman kavramında bozulmaya sebep olan halüsinojenler, kişiyi gerçeklikten uzaklaştırarak hayal âlemine sürüklemektedir. Bir çeşit akıl hastalığına (psikoz hale) sebebiyet verdiğinden ve başlıca belirtisi halüsinasyon durumundan dolayı tıp alanında kullanılmayan bu maddelerin doğada 100'den fazla çeşidi tespit edilmiştir. Bir mantar türü olan psylocybin (sihirli mantar) ve bir kaktüs çeşidi olan meskalin bu doğal kaynaklı halüsinojenik maddelerden bazılarıdır. Bağımlılık yapma etkisi oldukça yüksek olan halüsinojenlerin (Ögel, 2010: 69) başlıca maddeleri EK-1'de verilmiştir.

Sentetik kannabinoidlerde pek çok kaynakta halüsinojenik maddeler içerisinde gösterilmektedir. Yalnız çalışmamızda kannabinoidler yapılarından dolayı Psikoaktif maddeler içerisinde ele alınmıştır.

Halusinojenler, merkezi sinir sistemini etkileyerek duyulara ait bilgileri düzenleme becerisine zarar verir. Kişinin algısını değiştirerek olmayan şeyleri görmesine ve duymasına sebep olur. Zaman duygusunda, ruh halinde ve düşüncede değişim yaratır. Gerçeğin algılanmasında çarpıklığa sebep olarak kişinin gerçek gibi görünen hayal ürünü deneyimler yaşamasına neden olur (Abadinsky, 2011, s.154; akt. Işık, 2013: 45-46).

1.2.2. Yatıştırıcılar & Sakinleştiriciler (Depresanlar & Opiyatlar)

Merkezi sinir sistemini etkileyen depresanlar ve opiyatlar, uyuşturucu özelliğiyle ağrıyı kestiği gibi kişide rahatlamaya, uykuya ve uyuşukluğa sebep olan analjezik maddelerdir. Doğal kaynağı afyon bitkisi olan bu grupta 20 çeşit alkoloidin yanında çok sayıda sentetik ve yarı sentetik maddede üretilmektedir. Yüksek dozda ve uzun süreli kullanım sonucu bağımlılığa yol açan (Ögel, 2010: 39-45) bu depresanlar ile opiyatların başlıca maddeleri EK-1'de verilmiştir.

Depresanlar, merkezi sinir sistemi üzerinde yavaşlatma, yatıştırma ve uyuşturma etkisi yaratan maddelerdir. Ağrıları dindirici, kaygı giderici, uyku getirici ve genel olarak insanı rahatlatıcı özellikleri vardır (Işık, 2013: 27).

1.2.3. Uyarıcılar (Stimülanlar)

Merkezi sinir sistemini hızlandıran stimülanlar, kullanıcıda yorulma hissini ortadan kaldırarak uyarıcı özelliğiyle fiziksel ve zihinsel olarak ani güç patlamasına sebep olmaktadır. Stimülanlar, 'Yemen otu' olarak da bilinen khat bitkisi ile koka bitkisi gibi doğal kaynaklardan elde edilebildiği gibi laboratuvar ortamında kimyasallardan da üretilmekte ve yapılarına göre taş, toz, sıvı ve hap hallerde kullanılmaktadır. Tek kullanımda bile kullanıcısını psikolojik bağımlılığa sürükleyen (Ögel, 2010: 53-58) bu gruptaki maddelerin başlıcaları EK-1'de verilmiştir.

1.2.4. Uçucular (İnhalanlar)

Günümüzde tıpta, endüstride ve günlük hayatın pek çok alanında kullanılan inhalanlar, içeriğindeki pek çok petrol türevi ve kimyasal yapıdaki gazlar sebebiyle kötüye kullanım durumlarında psikoaktif ve zihinsel olarak ciddi sağlık problemleri ve ölüm riskini beraberinde getirmektedir. Bu maddelerin benzin, boya, yapıştırıcı, sprey, tiner, daksil ve çakmak gazı gibi genellikle yasal olarak kullanılan 1.000'den fazla çeşidi mevcuttur (Taylan ve Genç, 2017: 185-186). Kullanım alanlarına ve

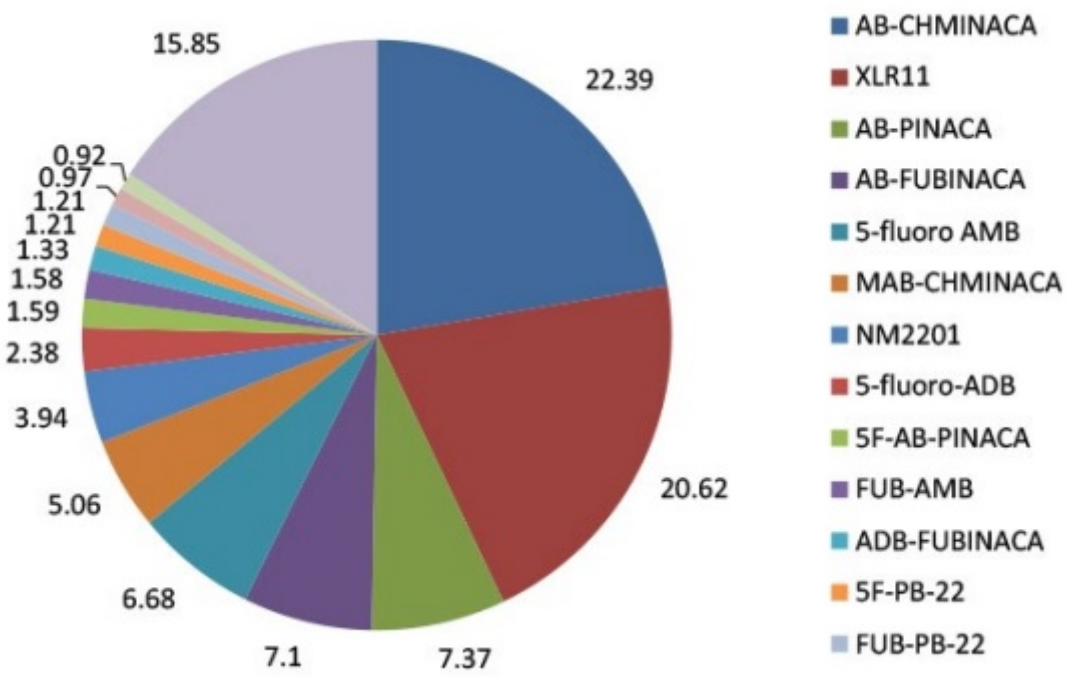
kimyasal yapılarına göre sınıflandırılan İnhalanların başlıca maddeleri EK-1'de verilmiştir.

İnhalanların kullanımı sonrası; Geçici ve kısa bir iyi hissetme hali, baş dönmesi, karın ağrısı, mide bulantısı, kusma, konuşma güçlüğü, kulak çınlaması, koordinasyon bozukluğu, işitsel-görsel hallüsinasyonlar, psikomotor yavaşlama ve konfüzyon (şaşkınlık) durumu gibi etkiler görülmektedir (Ögel, 2010: 34).

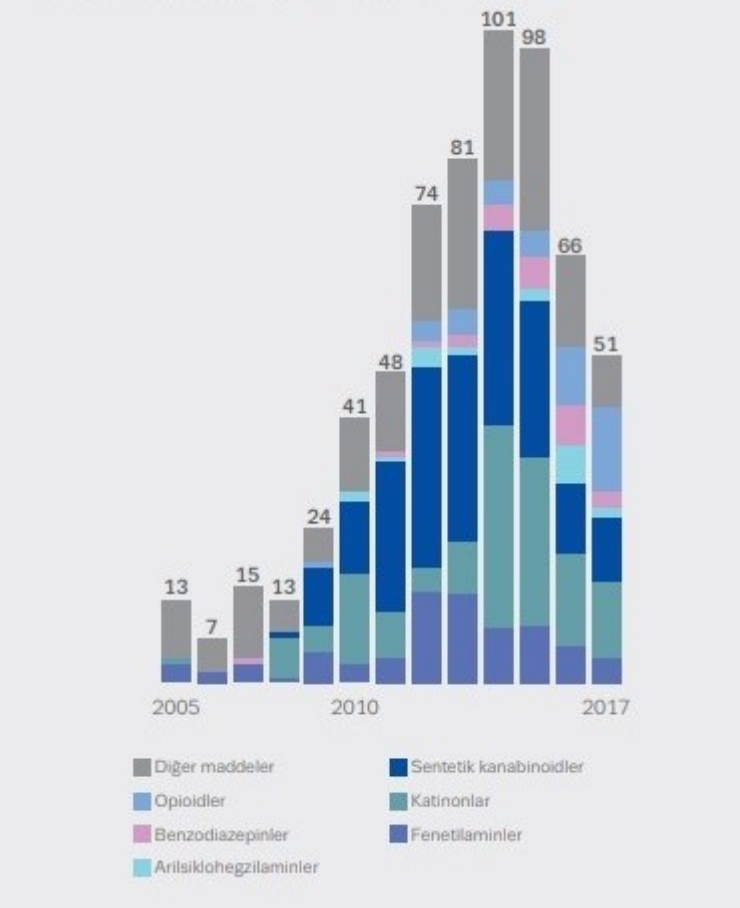
1.2.5. Psikoaktif Maddeler (Nps)

Yasadışı narkotik maddeler üzerindeki sıkı tedbirler, yasadışı maddeler ile benzer özellikler gösteren yeni psikoaktif maddelerin ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Literatürde "Legal Highs" ya da "Designer Drugs" olarak isimlendirilen bu maddeler, Türkçe'de "yasal kafa yapıcı maddeler" (Karadeniz ve diğerleri, 2017: 48; Artuç ve diğerleri, 2014: 199) olarak isimlendirilmektir.

2005-2010 arası sayılar 10-20 arasında olan psikoaktif maddeler, ülkemizde genellikle "Bonzai" olarak adlandırılan kannabinoid ve katinon ağırlıklı sentetiklerle sayıları 2010'dan itibaren hızla artmıştır. Sıvı halde başka bitkilere emdirilebilen, tablet, kristal ve toz halinde bulunabilen bu maddelerin çeşitleri oldukça fazladır. ABD Narkotik Maddelerle Mücadele Örgütü'nün (DEA) 2017 raporunda yer alan Birleşmiş Milletlerin EWS Ulusal Çalışma Grubu verilerine göre kayıtlı psikoaktif madde sayısı 644 iken **(Şekil 1.1)** (National Drug Threat Assessment, 2017: 117), Avrupa Uyuşturucu ve Uyuşturucu Bağımlılığını İzleme Merkezi'nin 2017 verilerinde bu rakam 670 olarak geçmektedir **(Şekil 1.2)** (EMCDDA, 2018: 32). Bu kadar çok çeşidi olan ve her geçen gün gittikçe artan psikoaktif maddelerin başlıcaları EK-1'de verilmiştir.



Şekil 1.1 Amerika Birleşik Devletleri'nde psikoaktif maddelerin 2017 raporundaki yüzdelik dağılımları



Şekil 1.2 AB Erken Uyarı Sistemi'nin psikoaktif maddelerle ilgili 2015-2017 arası verileri

Psikoaktif maddelerle ilgili mücadele edebilmek için pek çok ülke bu maddelerin kimyasal gruplarıyla ilgili jenerik sınıflandırmalarda bulunmuş, bazı birkaç ülkeyse maddeyi etkileriyle tanımlamış ve kanunlara eklemişlerdir (EMCDDA, 2018: 35). Kanun üzerinde jenerik sınıflandırmada bulunmadaki amaç yazılı maddenin ana etken yapısında herhangi bir fonksiyonel değişimde bulunulsa dahi direkt kanun kapsamının içerisinde olduğunun bilinmesidir.

BÖLÜM II

2. SİNEMANIN BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERLE İLİŞKİSİ

2.1. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN SİNEMADA TEMSİLİ

Sinema, bağımlılık yapan maddelere başlangıç yıllarından itibaren ilgi göstermiş söz konusu maddelere ilişkin ilk görüntüler başlangıç yıllarından itibaren filmlerde yer almıştır. Bağımlılık yapıcı maddeleri konu alan ilk film Thomas Edison tarafından 1895 yılında çekilen ve *Opium Joint* olarak da bilinen *Chinese Opium Den*'dir. Film kinotoskope ile çekilmiş olup otuz saniye uzunluğundadır. Film afyon kullanılan Çin batakhanelerinin egzotik yönlerine eğilmekteydi. Bu filmden sonra, yaklaşık on yıl boyunca afyon konusunda film çekilmemiştir. Afyon kullanıcıları hakkında filmler yapmak için gerçek motivasyon, bu maddeyle sarhoş olduklarında fantastik hayaller gördükleri fikriyle ilgilidir. Erken dönem film yapımcıları, izleyicilere afyon rüyası hissi veren özel efektler vermeye çalışmıştır. *Rube in an Opium Joint* (1905) ve *Rêves d'un Fumeur d'Opium* (Afyon İçicisinin Rüyaları; Victorin Jasset, 1906), bu tür bir deneyimi anlatan ilk filmlerden bazılarıdır (Singer and Page, 2016: 123; Starks, 1982: 13). Sonraki yıllarda madde kullanımı ve bağımlılığı, özellikle gençlik filmlerinde konu alınmaya devam etmiştir.

1920'lerde Amerika'daki buhran döneminde ve 2. Dünya Savaşı yıllarında kendini gösteren kara filmler, adından da anlaşılacağı gibi siyah-beyazdır. Yalnız, kara film (film noir) denmesinin sebebi, dönemin sinema teknolojisinin bir örneği olmasının yanında buhran ve savaş yıllarındaki içki yasağını, beraberinde getirdiği içki kaçakçılığını, uyuşturucu/çocuk/kadın ticareti, banka soygunları gibi suçlu çevresini ele alması (Onaran, 1986: 110-111); kötümser, ürkütücü, boğucu, gergin bir havaya sahip olmasıdır. İlerleyen yıllarda Fransız örneklerine rastlanılan bu tür, gangster ve polisiye filmlerin bir çeşidi olarak geleneksel Hollywood Sineması içerisinde yerini alır (Özön, 1981: 175).

1950'li yıllardan itibaren Amerika'da büyük bir dönüşüm başlamıştır. Bu dönemde, siyahlar beyazların baskısı karşısında başkaldırmaya başlamış, uyuşturucu deneyimlerine açık olan beat kuşağı[20] harekete geçmiştir. Liberalizm akımından doğan özgürlükçü ve yenilikçi düşünceler Amerika'nın yanı sıra tüm dünya topluluklarını etkisi altına almıştır. 2. Dünya Savaşı'nın bitimi Yeni Solun zaferi ve faşizmin yenilgisiyle sonuçlanmıştır. Tüm bunlar, sinemada da eleştirel, daha özgürlükçü film içeriklerinde kendini bulmuş ve aynı zamanda filmler biçimsel açıdan dönüşüme uğramıştır. Kökleri 50'lere uzanan bu değişim 60'lı yıllarda büyük yenilikleri beraberinde getirmiştir. Avrupa ve diğer Dünya Sineması'ndaki deneysel ve eleştirel biçim ve temaları artık Hollywood Sineması da benimsemeye başlamıştır. Bu yıllarda sinemada toplumsal bilinç ve biçimsel yenilik temalı filmlerin artış sebebi dönemin radikal ve özgürlükçü akımlarıdır. Bunlar: savaş karşıtlığının, yurttaşlığın, tüketiciliğin artması ile eşcinselliğe, hippi kültürüne, uyuşturucuya ve sekse karşı sert tutumların yumuşaması gibi durumlardır. 1960'larda feminist hareketlerin yeniden başlaması, siyahların haklarını araması, genç beyazların burjuvacı Amerikan rüyasına sırt çevirip uyuşturucu ve müziği seçmesi, radikal düşüncenin üniversitelerde yayılması… vb. unsurlar bu dönem Amerikasında aile yapısı, toplumsal haklar, savaş yasaları gibi pek çok önemli değişikliğe sebep olmuştur (Kellner and Ryan, 2000: 23-27).

Başkan John F. Kennedy'nin uyguladığı politikalar sonucu devletin etnik guruplarla, işçilerle, medyayla olan ilişkisinde yeni bir dönem başlamış ve basın-yayın organlarının işlevi değişmiştir. Haricinde değişen eğlence anlayışı, kasetler, plak sanayi; sapkınlığı, uyuşturucuyu ve kumarı medya aracılığıyla toplum nezdinde normalize etmiş, meşrutiyete kavuşmuş ve yeni bir kültür yapısını ortaya çıkartmıştır (Oskay, 2000: 244). Ayrıca bu dönemde Vietnam Savaşı sonucu ülke içinde büyük bir kriz yaşanmış; Malcom X ve Martin Luther King hareketleri ile John F. Kenndy suikastı sonucu devlet liderlerine duyulan güven azalmıştır. Bunlar uyuşturucu ticaretini ve suç oranının artmasını beraberinde getirmiştir (Barsam, 1992: 290).

[20] 2. Dünya Savaşı sonrası müzik, sinema, edebiyat gibi sanatsal alanlarda ortaya koydukları ürünlerle ve yaşam tarzlarıyla toplumsal normlara ters düşen ve hippi hareketine esin kaynağı olan çoğu madde kullanıcısı gruptur (Muratoğlu ve Sayın, 2004: 5-7).

Bu yıllardaki büyük değişimler sinemada da kendini göstermiştir. Yeni Sinemacılar Kuşağı (1957-1963) bu dönemde kendiliğinden doğmuştur: Yeni Dalga (Fransa), Özgür Sinema (İngiltere), İtalya, Rusya ve Polonya'da genç sinemacılar… Bu kuşağın Amerika'daki temsilcileri ise Edward Bland, John Cassavetes, Robert Frank, Alfred Leslie, Lionel Rogosin, Bert Stern ve Sanders kardeşlerdir. Bu isimlerden etkilenerek ortaya çıkan underground sinema (yeraltı sineması) veya New York Okulu olarak da bilinen Yeni Amerikan Sineması Hareketi, Yeni Amerikan Sineması Topluluğu'nun 1960 yılında yayımladığı bir manifestoyla resmileşmiştir. Deneysel filmlerin, beat kuşağının ve evrensel gençlik hareketlerinin izinden giderek tamamıyla Hollywood karşıtı bir sinema hedeflenmiştir. İngilizce yeraltı anlamına gelen "underground" kelimesi ilk kez Stan Van Der Beek tarafından San Francisco ve New York'daki bağımsız film yapımlarını nitelemek için kullanılmıştır. 16 mm'lik kameralarla çekilen, uyuşturucunun, hippiciliğin, rock müziğin, eşcinselliğin, yeraltı basınının ve asi happeninglerin (olayların) egemen olduğu küçük bütçeli filmler büyük dağıtım şirketlerince dışlansa da bu bağımsız çalışmalar o yıllarda oldukça gözde olmuştur. 1959'da John Cassavetes'in yönetmenliğini yaptığı *Shadows* (Gölgeler) filmiyle Yeni Amerikan Sineması Hareketi resmen başlamıştır (Sivas, 2007: 65-67). Bir aşkın etrafında üç kardeşin New York'taki yaşamlarının anlatıldığı filmde 'siyahi insanlar' problemine değinilmiştir. Beat kuşağından manzaralarla karşılan filmde bar-kulüp sahnelerinin neredeyse tamamında karakterler alkol almakta ve pek çok sahnede sigara içmektedir. 1967'de *The Trip* sinema tarihçilerine göre uyuşturucu konusunda sinemaya adeta yeni bir bakış açısı getirmiş, Hollywood sinemasında "devrim" yapmıştır (Kellner and Ryan, 2000: 23).

Yönetmenliğini Roger Corman'in yaptığı film boşanma evresinde olan bir adamın LSD maddesi kullanımı sonrasında yaşadığı psychedelic tripleri (dış dünyayı halüsinatif algılayışını) konu almaktadır. Uyuşturucunun etkisi, dönemin teknolojik şartları gereği uyumsuz editler, farklı kamera çekimleri, renkli filtreler ve kaleydoskopik ışık efektleri gibi tekniklerle anlatılmaya çalışılmıştır. Filmin senaristi Jack Nicholson ile başrollerdeki Dennis Hopper ve Peter Fonda iki yıl sonra benzer bir konuyu ele alan ve daha başarılı sayılan *Easy Rider*'da (1969) yine bir araya gelmişdir. İki hippinin uyuşturucu –esrar, kokain, LSD– satmak için Los Angeles'tan New Orleans'a motosikletle yolculuğunu ve sonunda gerici halk tarafından

katledilişlerini konu alan filmin DVD'sinde oyuncular çekimler esnasında gerçek esrar içildiğini, hatta neredeyse bütün sahneleri uyuşturucu etkisinde çektiklerini söylemektedir. Küçük bütçesine rağmen yapımcı firma BBS'ye büyük bir kazanç bırakan *Easy Rider* ile Yeni Hollywood'da sanatsal ve bağımsız filmler sahneye çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde hippi ve beat harekâtına özgü değerler taşıyan pek çok filmin yapılmasının yanı sıra eleştiren filmlerde yapılmıştır. 1969'da *Alice's Restaurant* ve 1971'de *Panic in Needle Park* (Esrar Bitti) gibi yapımlar hem dönemine karşı bir kültür oluşturmuş, hem de madde kullanımına karşı olumsuz bir bakış açısı sergilemiştir (Kellner and Ryan, 2000: 52-58).

1970'lerde sinemada bambaşka bir tür ortaya çıkmıştır: Snuff. 1969 yılında yönetmen Roman Polanski'nin oyuncu eşi Sharon Tate 8,5 aylık hamileyken, Charles Manson'un dört müridi tarafından vahşice öldürülmüştür. Manson üyeleri faaliyetlerini uyuşturucunun etkisiyle işledikleri için bu filmlere, uyuşturucu çekme eylemine istinaden 'snuff filmler' denilmiştir. Manson çetesiyle ilgili yapılan bir araştırmada, bu cani grubun işedikleri bazı cinayetleri filme aldıkları, zamanla bazı illegal ve underground "sinemacıların" da gerçek cinayetleri kayda alıp bu sahneleri 'özel' müşterilere pazarladıkları yönünde iddiada bulunulmuştur. Zaman içinde snuff filmleri konu alan ve bol bol madde temalı sahnelerin yer aldığı filmler çekilmiştir. 1977 yapımı *Last House on Dead End Street* (Çıkmaz Sokaktaki Son Ev)'i bu dönem snuff filmlerine örnek olarak verilebilir (Özkaracalar, 2003).

1960'ların sonu ve 1970'lerin başında, ABD askerleri Vietnam Savaşı sırasında bazı bağımlılık yapıcı ilaçlara ve eroine maruz kalmıştır (Boyd, 2008: 106). Yenilgi ile sonuçlanan, büyük kayıplar verilen ve ABD ekonomisini olumsuz etkileyen bu savaşın bir de medyada bu şekilde yer almasının önüne geçmek için Amerikan Hükümeti tarafından sinema sektöründe bir takım propaganda çalışmaları yapılmıştır. *Apocalypse Now* (1979) ve *Platoon* (1986) gibi filmlerde Vietnam Savaşı, Amerikan hükümetinin ABD milliyetçiliği, onu savunan askerler gibi ideolojik anlatılarla beslemesi sonucu trajikomik bir şekilde ele alınsa da askerlerin kullandığı esrar, eroin ve LSD gibi maddelere yer verilmiştir (Blackman, 2004: 65). Ayrıca ABD'nin 37. Başkanı Richard Nixon ve Başkan Yardımcısı Spiro Theodore Agnew, 70'li yılların başlarından itibaren uyuşturucuya ve suça karşı mücadele

başlatmışlardır. 1971 yapımı kanun ve asayiş merkezli iki gerilim serüveni *Dirty Harry* (Kirli Harry) ve *The French Connection* (Kanunun Kuvveti) iki siyasinin mücadelelerinden bazılarını anlatmaktadır (Kellner and Ryan, 2000: 78). Siyahların uyuşturucudan kurtulup kendilerine çeki düzen verişini gösteren *Super Fly* (1972) ile uyuşturucuyu zıt yönlerle katalizör etkisi -zehir ve geçici iyi oluş hali- yapabileceğini gösteren *Car Wash* (1976)'da bu siyasi mücadele döneminde çekilmiştir. Siyah oyuncularla çekilen *Cleopatra Jones* (1973), *Coffy* (1975), *New Jack City* (1991) gibi getto filmlerde madde satıcıları şiddet temsili ve toplumsal tehdit olarak gösterilmiştir. Siyahlar üzerinden yapılan ırksal odaklı bu tür suç filmlerinin bir diğer benzeri 1983 yapımı *Scarface* filmidir. Oldukça şiddet içeren filmde Kübalı erkekler ve Latin çeteleri uyuşturucu kaçakçılığının merkezinde gösterilmiş, çete savaşlarının yanında alkolün yasaklanması ve kokain ticareti filmin odak noktasını oluşturmuştur. ABD'de Savunma Bakanlığı, Gümrük, Polis Departmanları ve DEA, Hollywood aracılığıyla bu tür propaganda faaliyetlerini kolaylıkla yapmaktadır (Boyd, 2008: 120-142).

Bağımlılık yapıcı maddelerin laboratuvar ortamında kimyasal bileşenlerle çeşitlendirilmesiyle birlikte 1980'ler sonrasında sinema filmlerindede daha farklı maddelere yer verilmeye başlanmıştır. Örneğin 1980'lere kadar kokain kullanımı orta ve üst sınıf insanlarla sınırlı iken 1984'te "clark" (çatlak-taş) kokain türü kullanıma sunulmuştur. % 40 ila % 10 arası saflık düzeyiyle özellikle toz almaya gücü yetmeyen kullanıcılara hitap eden bu maddenin filmlerde temsili biraz zaman alsa da *Bright Lights, Big City* (1988), *Colors* (1988), *Clean and Sober* (1988), *Postcards from the Edge* (1990), *Sweet Nothing* (1996) ve *Traffic* (2000)'de zengin ve orta sınıftaki beyaz ve ergen karakterler clark kokain kullanmıştır (Boyd, 2008: 80).

Günümüze doğru geldikçe sinema filmlerinde yasal veya yasadışı bağımlılık yapıcı maddelerin daha da çeşitlendiği görülmektedir; *Trainspotting* (1996), *24 Hour Party People* (2002), *If Drugs Were Legal* (2009), *Harold & Kumar: A Very Harold & Kumar 3D Christmas* (2011), *The Wolf of Wall Street* (2013) gibi son dönem filmlerinde eroin, kokain, metadon, ketamine, amfetaminler, crack, kenevir, MDMA, LSD, psilosibin özü, xanax ve morfin gibi legal veya illegal maddeler kimi

sahnelerde açık şekilde tasvir edilirken kimi sahnelerde diyalog olarak anlatıta yer almıştır (Rollins, 2004: 521-524).

Özellikle bunlardan Trainspotting gibi son dönemdeki bazı filmler eleştirmenler tarafından oldukça gerçekçi görülmüştür. Eroin maddesinin hem ticareti, hem kullanımı, hem de etkileri İngiltere'deki rejim eleştirisi üzerinden ifşa edercesine gösterilmiştir. Madde kullanıcısının bakış açısıyla ele alınan buna benzer diğer filmlerse şunlardır: *Drugstore Cowboy* (1989), *Permanent Midnight* (1998), İngiliz filmleri *My Name is Joe* (1998), *Clean* (2004), Kanada-Fransız ortak yapımı *Barbarian Invasions* (2003), diğer Kanada yapımları *On the Corner* (2003), *Mount Pleasan* (2006) ve *Trainspotting* gibi kitap uyarlaması olan *Curts's Charm* (1995), *Requiem for a Dream* (2000), *A Scanner Darkly* (2006)'dir. Bu filmlerde karakterlerin madde kullanımı sırasında ve madde kullanımını bıraktıktan sonraki aşamalarda gerçekçi söylemler üzerinde durulmuş, göstergelerde ayrıntılara yer verilmiştir (Boyd, 2008: 94-107).

Yukarıdaki filmlerden *A Scanner Darkly*'deki kurgusal "Subsance D" maddesi gibi pek çok filmde anlatıya yerleştirilmiş farklı ad ve özelliklere sahip kurgusal maddeler vardır. Bunlardan bazıları; *A Clockwork Orange* (1971)'de "Molokon Plus", *Caveman* (1981)'de halüsinojenik meyveler, *Dune* (1984)'de "Melange" veya "Spice", *Prayer of the Rollerboys* (1990)'de "Mist", *RoboCop 2* (1990)'de "Nuke", *Naked Lunch* (1991)'de halüsinojenik böcek tozu, *Strange Days* (1995)'de "SQUID", *Brain Cvey* (1996)'de "GLeeMONEX", *Photographing Fairies* (1997)'de psikoaktif çiçekler, *Sample People* (1999)'de "Glow", *The 51st State* (2001)'de "POS 51", *Adaptation* (2002)'de Ghost Orchid'in hayali toz versiyonu, *Equilibrium* (2002)'de "Prozium", *Formula 51* (2002)'de ekstazi benzeri, *Minority Report* (2002)'de "Clarity", *Batman Begins* (2005)'de halüsinojenik toz-sprey, *Clank* (2006)'de "Pekin kokteyli", *Max Payne* (2008)'de "Valkyrie", *Repo! The Genetic Opera* (2008)'da "Zydrate", *9* (2009)'da "Magnet", *If Drugs Were Legal* (2009)'de "XP25", *Twelve* (2010)'de "Twelve", *Limitless* (2011)'de "NZT48", *Dredd* (2012)'de "Slo-mo", *21 Jump Street* (2012)'de "HFS", *22 Jump Street* (2014)'de "WHYPHY"dir (Rollins, 2004: 521-524; Sirius, 2009: 209-214; Berardinelli, 2005: 177; Sack and Niermann, 2008: 54-56).

2.2. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN SİNEMA FİLMLERİNE YERLEŞTİRİLMESİ

2.2.1. Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Sinema Filmlerinde Görünürlüğü

ABD'deki film üretim ve dağıtım sistemini tarif etmek için Kellner; "Hollywood sineması" ve "Hollywood filmleri" ifadelerini kullanmıştır. Küresel bir kültür üretim (bir bakıma tüketim olarak da kabul edilebilir) çağı olan günümüzde, ABD dışındaki diğer bazı ülkelerde de ticari amaçlarla bu üretim sistemini benimseyen sinemalar bulunmaktadır. Kellner'in ifadeleri sinemanın ideolojik coğrafyasına vurgulamaktadır (Kellner, 2013: 12).

Hollywood'un, film sanayiinde kapladığı alanın büyüklüğü ve etkisi oldukça fazla olduğu için propaganda, siyasi ve ideolojik bir mesaj taşıması bakımından oldukça önemlidir. Hollywood ile birlikte Amerikan Sineması etkisini kanıtlamakta, küresel boyutta propagandayı en iyi kullanan ülke olarak görülmekte ve simgesel öğeler ustalıkla kullanılmaktadır. Filmlerin başına, ortasına, sonuna veya her an her yerine konulan milliyetçi simgeler izleyiciyi rahatsız etmeden ve izleyiciye fark ettirmeden beyinlere işlenmektedir. Dolayısıyla belleklerde Amerikan izleniminin yanında hangi filmde ve ne zaman görüldüğü hatırlanamayan bir ABD bayrağı figürü yer almaktadır (Aydın, 2016: 3-4).

İdeolojinin yanı sıra sinema teknolojisinin ortaya çıkışında ekonomik nedenlerde etkili olmuştur. Kinetoskopun icadının ve sunumunun sebebi beyazperdede canlı görüntülerin oynatılabileceğinin bilimsel kanıtından ziyade, bu işten para kazanılabileceğinin ortaya konmasından gelmektedir (Özden, 2014, 176).

Günümüzde sinema izleyici sayısı Amerika'da 1.3 milyarın üzerindedir. Dünya'daki diğer tüm izleyici sayısı ise bu sayının iki katıdır (boxofficemojo.com, 2019). 2018 gişe hasılatları ABD'de 11.9 milyar dolar, ABD dışı ise 29.8 milyar dolardır. Dünya'nın en büyük yapım ve dağıtım şirketlerinden biri olan 20th Century Fox'u satın almaya çalışan Hollywood merkezli Disney'in bu pazardaki payı

ABD'de % 26, Dünyada ise % 17'dir (hollywoodreporter.com, 2019). Bu rakamlar göz önünde bulundurulursa beyazperdenin izleyici üzerindeki gücü ve Hollywood'un Dünya Sineması'ndaki payı kendini göstermektedir. Günümüz tüketim toplumunda sinemanın bu kadar etkili olması markalar açısından beyazperdede görünürlüğü önemli kılmaktadır (Öztürk, 2005).

Markaların sinemada gösterimindeyse iki ana unsur ön plana çıkmaktadır; Ürün yerleştirme ve fikir yerleştirme!

2.2.1.1. Ürün Yerleştirme

Sinema filmlerinde ürün yerleştirme genelde markalar tarafından yapılmaktadır. Iowa State Üniversitesi Grenlee Gazetecilik ve İletişim Okulu'ndan Doçent Jay Newell, sinema filmlerinde marka yerleştirilmesi üzerine yaptığı araştırmaya göre film şirketleri ürün yerleştirmeyle ilgili ilk çalışmaları 1930'larda yapmaya başlamıştır. Araştırmaya göre; o dönem Metro Goldwyn Mayer, Warner Brothers ve Colombia Pictures gibi Hollywood'un önde gelen stüdyoları çeşitli ürünlerin yanı sıra Buck, Chesterfield ve White Owl gibi sigaraların filmlerde gösterilmesi için şirketlerle mutabakata varmıştır (Elliot, 2005: 8). Belgelemiş ilk ürün yerleştirme Akademi ödüllü aktris Joan Crawford'un *Mildred Pierce* (1945) filminde "Jack Daniels" içmesidir. Ayrıca Oscar ödüllü Humphrey Bogart'ın *African Queen* (1951) filminde "Gordon's Gin" içmesi de ilk profesyonel ürün yerleştirmelerden biridir (Tığlı, 2004: 33) **(Görüntü 2.1)**.

Görüntü 2.1 *Mildred Pierce* ve *African Queen*'de alkollü içecek markalarına yer verildiği sahneler

Özellikle alkol ve tütün şirketleri Hollywood'un ilk dönemlerinden itibaren pek çok sinema filminde ürün yerleştirmede bulunmuştur. 26 devam filmiyle en uzun soluklu serilerden olan ve üç filminin bazı sahneleri Türkiye'de çekilen James Bond filmlerinde alkollü içeceklerin doğrudan veya dolaylı tanıtımına yer verilmektedir. Örneğin 22. James Bond filmi *Die Another Day* (Başka Gün Öl)'de Finlandia votkası, Smirnoff votkası, Bollinger şampanyası, Château Angelus şampanyası ve Martini gibi 20-25 marka, ürün yerleştirme için 120.000.00 dolar harcamıştır (Lehu and Bressoud, 2008: 61).

1973 yılında, *Live and Let Die* (Yaşamak İçin Öldür) filminin çekimleri sırasında Bond Film'in yapımcılarından Albert R. Broccoli ve o zamanki Champagne Bollinger'in başkanı Christian Bizot arasında imzalanan anlaşma sonrası Bollinger Şampanyaları bu tarihten sonraki neredeyse tüm Bond filmlerinde gösterilmiş ve tadılmıştır **(Görüntü 2.2)**. Bu, film tarihindeki en uzun ürün yerleştirmedir[21] (Moreira, 2015: 65). Serinin son dönem filmlerinden örnek vermek gerekirse *Casino Royal*e (2006)'da Vesper Lynd (Eva Green) ve James Bond (Daniel Craig)'un Karadağ'a giden trende içtiği şarap, bir şişe Château Angélus, Premier Grand Cru Classé Saint-Émilion'82'dir. *Spectre* (2015)'de de trenin yemek vagonundaki sahnesinde bir kez daha bir şişe Château Angélus görülmektedir **(Görüntü 2.3)**.

Görüntü 2.2 *Live and Let Die* ve *Casino Royale*'de alkollü içecek markalarına yer verildiği sahneler

[21] Yıllara göre James Bond filmlerine yerleştirilen Bollinger Şampanyaları'nın listesi EK-2'de verilmiştir.

Görüntü 2.3 *Casino Royale* ve *Spectre*'de alkollü içecek markalarına yer verildiği sahneler

2.2.1.2. Fikir Yerleştirme

Markaların sinemayı seçmesindeki bir diğer sebepse; seyircinin filmi izlerken kolaylıkla dikkatini toplaması, öyküyle ve kahramanlarla kendini özdeşleştirmesidir[22] (Atsüren, 2014: 21-22). Bundan dolayı şirketler filmlerdeki karakterleri kullanarak markalarını kişiselleştirmeye çalışmakta ve alınan cevaplar doğrultusunda markalarına çeşitli sıfatlar yüklemektedir (Borça, 2006: 142). Burada amaç, sinema filmi üzerinden izleyicilere fikir yerleştirmektir (Atsüren, 2014: 21-22). Mesela filmdeki karakterin içtiği pahalı bir sigara, puro veya viski markası o karakterin sıfatını ve ait olduğu sosyal sınıfı vurgulamaktadır (Öztürk, 2003: 24-33). Örneğin izleyici tarafından her hangi iki sigara markası kişiselleştirilecek olursa, "Marlboro" 'zenginlik, kuvvet, güç' gibi olumlu sıfatları; "Maltepe" ise 'fakirlik, ucuz, silik' gibi olumsuz sıfatları vurguladığı sonucuna varılır (Borça, 2006: 142). İlk *Superman* filminde sigaralı herhangi bir sahne olmadığı halde *Superman II* (1980)'de hem Marlboro'nın ürün yerleştirmesi yapılmış, hem de Lois Lane (Margot Kidder)'in

[22] Seyirci genelde filme yer alan imaj ve karakterlerle özdeşleşme içerisine girmektedir. Filmde yer alan figürler ile izleyicinin kendini özdeşleştirmesi, psikanaliz bilimce tanımlanan film izleme süreciyle psişik sürecin bazı ortak noktaları bulunmasından kaynaklanmaktadır (Mengüçtekin, 2010: 265).

Bireyin kendisini başka bir imajda algılamasını Freud, Narsisus'un (Yunan mitolojisinde yer alan bir karakter) sudaki yansımasına âşık olması örneğiyle arzu edilen, istenen olarak açıklarken Lacan, çocuğun öz benliğinin oluşumu sürecinde kritik bir dönem olarak tanımlamaktadır (Ellis, 1992 akt. Mengüçtekin, 2010: 265). Kahramanla uyum sağlama (alignment) ve kahramana koşulsuz bağlanma (allegiance), filmde yer alan her hangi bir karakterle özdeşleşme sırasında karşılaşılan iki farklı durumdur. Uyum sağlanırken genelde kahramanın/karakterin gittiği yoldan gidilerek onun bakış açısıyla fiziki manada iştirak edilir. Koşulsuz bağlanma şeklindeki özdeşleşmede karakterin/kahramanın değerlerinin paylaşılmasıyla, onun bakış ve görüş açısına ahlaki manada bir katılım sağlanır. Genellikle bu iki şekildeki özdeşleşme birlikte yapılmaktadır (Mengüçtekin, 2010: 265).

elinden sigara düşmemiştir (Yazıcı, 2018: 182). Lois Lane'in heyecanlandığında, haber yaparken ve Superman (Clark Kent)'le romantik anlarında daima sigara kullanması izleyicilere bu duyguları yaşadıkları anlarda tütün kullanmaları konusunda mesaj yollamaktadır **(Görüntü 2.4)**.

Görüntü 2.4 *Superman II*'de romantik ve aksiyon sahnelerinde Marlboro sigarasına yer verildiği sahneler

Yine James Bond filmlerinin pek çok sahnesinde şampanya veya votka şişeleri görülmesinin yanı sıra Bay Bond'un bunları bakımlı haliyle, şık mekânlarda ve güzel kadınlarla sık sık tatması, tadarken aldığı alkolü anlatması, yorumda bulunması veya övgüler yağdırması kendisini rol model alan izleyicilere yol göstermedir **(Görüntü 2.5)**.

-Hum, Bollinger '75!

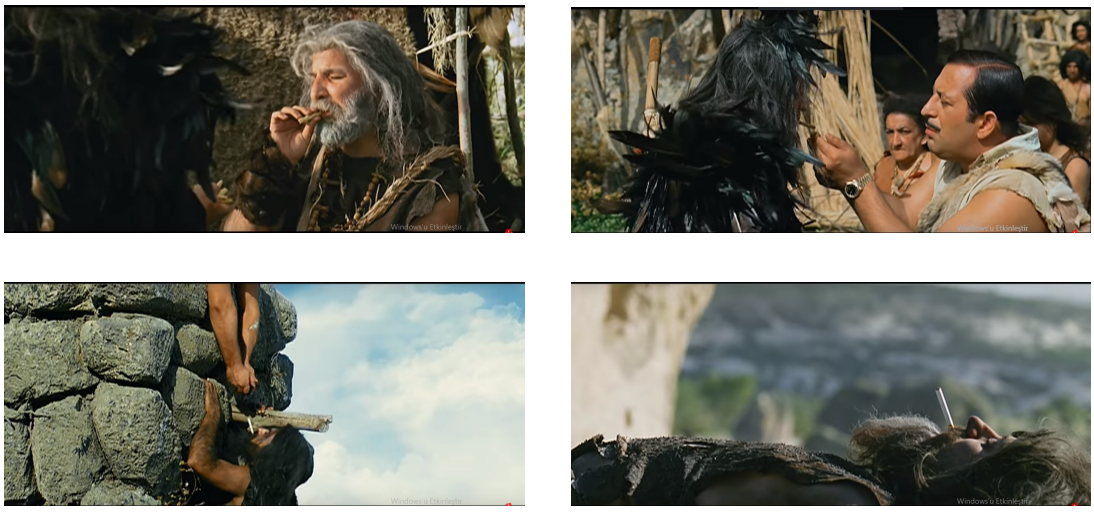
-Seni usta biri olarak görüyorum Bay Bond.

Görüntü 2.5 *A View To Kill* (1985), *Diamonds Are Forever* (1971), *Tomorrow Never Dies* (1997)'de karizmatik Bond karakterinin pahalı alkol ürünlerini tükettiği sahneler

Sinema sanatı; iyi amaçlar için kullanıldığında toplumları uyaran, düşündüren ve eğiten bir etki oluştururken; kötü amaçlar dâhilinde kullanıldığındaysa insanları uyuşturan, sorunlardan uzaklaştıran ve gerçeklikten hayal dünyasına sürükleyen bir niteliğe bürünmektedir. (Esen, 2000: 4). Böylece sinema filmleri sanattan ziyade belli amaçlar dâhilinde yerleştirilen bazı imgelerle reklam aracı olabileceği gibi kolayca propaganda aracına da dönüşebilmektedir (Uludağ, 2009: 18). Şirketler markalarının reklamını filmlerde ürün ve fikir yerleştirerek yapmaktadır. Yalnız fikir yerleştirme şirketlerin yanı sıra şahıslar, kurumlar ve kuruluşlar tarafından da belli bir marka olmaksızın yapılabilmektedir. Yine Jay Newell'ın yaptığı araştırmaya göre; 1930'larda Hollywood'da bir yapımcı jakuzi kullanımıyla ilgili araştırma yaptırmış ve jakuzilerin zenginliği yansıttığı sonucuna varılmıştır. Buna bağlı olarak Hollywood set tasarımcılarına hedef izleyiciler için jakuzi yaptırılmış ve bunlar orta sınıf birey rollerindeki karakterler tarafından kullanılmıştır (Elliot, 2005: 8). Burada amaç herhangi bir marka belirtilmeksizin orta sınıf izleyicilere jakuzi aldırmaktır. Bağımlılık yapıcı maddelerde de amaç bunun gibi çoğu ülkede kısmen yasak olan veya tamamen yasaklanan uyuşturucuların gençler tarafından kullanılmasını özendirmektir. Örneğin *Miami Vice* (2006)'da kanunsuzların uyuşturucu ticareti ile kolay elde ettikleri güç, servet ve lüks hayatları anlatılırken izleyiciye özdeşleşeceği boş zaman üzerine kurulu, tüketime dayalı, hızlı ve hareketli bir yaşam imajı çizmektedir (Kellner, 2001: 197) **(Görüntü 2.6)**.

Görüntü 2.6 *Miami Vice*'da zengin ve güçlü karakterlerin sık sık alkol ve puro kullandığı sahneler

Türk yapımı *Arog* (2008)'daysa herhangi bir marka sigaranın reklamı yapılmazken görsel olarak yer verilip fikir yerleştirilmeye çalışılmıştır. Örneğin Cuhara (Hasan Kaçan) bir sahnede "Yaprak bu, dudak arasına koyuyorsun böyle" diyerek sigaranın içilme şeklini göstermektedir. Yine bir sahnede Karga (Zafer Algöz)'nın elinde sigara vardır. Bir başka sahnede Arif (Cem Yılmaz), kulenin zirvesindeki adama sigara verip sigarayı yakarken nasıl yakılacağını anlatmaktadır **(Görüntü 2.7)**. Adam kuleden düştükten sonraysa ağzındaki sigara yine yakın planda gösterilir. Bu sahnelerde sigaraya görsel olarak yer verilirken diyaloglarla da değinilmiştir. Bahsi geçen filmlerdeki karakterleri model alan seyirciler üzerinde fikir yerleştirmelerin etkili olma ihtimali vardır (Uludağ, 2009: 166-168).



Görüntü 2.7 *Arog*'da sigara içiminin anlatıldığı sahneler

2.2.2. Bağımlılık Yapıcı Maddelerin Sinema Filmlerinde Görünürlüğüne Yönelik Hukuki Çalışmalar

Pek çok marka ve ürün görselinin sinema filmlerinde sıkça yer almasıyla izleyiciyi olumsuz içeriklerden korumak amacıyla çeşitli ülkelerdeki reklamcılıkla ilgili kurallar değerlendirilerek ilk kez 1937 yılında Reklamcılıkta Dürüst Uygulama Yasası (ICC Reklam Uygulama Esasları) yayımlanmıştır. Yalnız bu yasanın yargı, yetki ve yaptırımı, faaliyetin gerçekleştiği ülkenin kuralları ve sınırları içerisinde geçerli sayılmıştır. Ayrıca ICC, uygulamanın özdenetim şeklinde yapılmasını önermiştir. Ancak yargı ve yetkinin konusuyla durumunun tam belirlenmemesi bu yasanın yaptırımının fiilen karmaşık bir hal almasına sebep olmuştur (Bir ve Maviş, 1988: 90). Bundan dolayı sinemadaki görünürlük uygulamalarıyla ilgili hukuki çalışmaları Hollywood ve Diğer Ülke Sinemaları olmak üzere iki başlık altında değerlendirmek uygun olacaktır;

2.2.2.1. Hollywood'daki Hukuki Çalışmalar

Özellikle 1930'lu yıllardan itibaren Hollywood filmlerinde marka ve ürün görsellerinin yerleştirilmesiyle Amerikan malları küresel pazarda büyük bir tanınırlık yakalamıştır (Ayar, 2011: 44). 2000 yılı sonrası yapılan bir araştırmada ise bu yerleştirmeler Hollywood filmlerinde 30-40 dakikaya (% 33) kadar yapılmaktadır (Barut ve Kurtbaş, 2009: 154). Dünya sinemasının kalbi sayılan Hollywood'da görsel yerleştirmelerde özellikle tütün markaları geniş yer tutmaktadır. Hatta içerik analiziyle yapılan araştırmalarda filmlerin % 80'inde sigara içildiği ve bu içicilerinde sağlıklı, genç ve fit görümlü kişiler olduğu gözlemlenmiştir. Tütün ürünlerinin ve markalarının 1930'lardan 1990'lara dek artarak filmlerde yer alması karşısında 1990'da ABD Kongresi bu yerleştirmeleri yasaklamakla tehdit etmiş ve tütün şirketleri geri adım atarak görsel yerleştirmede bulunmama kararı almıştır. Yalnız 1988-1997 yılları arasında gösterilen 250 sinema filmi üzerinde yapılan bir araştırma sonucunda 70 filmde sigara markasının yer alması ve filmlerin % 85'inde sigara içilmesi şirketlerin kendi aldıkları karara uymadıklarını ve ABD Kongresi'nin tehdidinin pek işe yaramadığını göstermektedir. Ayrıca bu filmlerin gişe gelirlerinin

% 49'unun ABD dışından sağlanması tütün şirketlerinin filmler üzerinden reklamlarını Dünya'da geniş bir izleyici kitlesine ulaştırdığını ortaya koymaktadır (Öztürk, 2003: 9).

Hollywood filmlerindeki görsel yerleştirmelere yönelik ABD'de Federal İletişim Komisyonu (Federal Communications Commission's-FCC) 1934 tarihli İletişim Kanuna (Communications Act Of 1934) göre düzenlemede bulunmuştur. Buna göre para karşılığı yapılan yayın, hizmet, tanıtım, sponsorluk…vb. gelirler ve ürünün adı sorumlu tarafından açıklanmalıdır (C.F.R. 73.1212/f). FCC bu yönetmeliği filmlerdeki yerleştirmelerde hala zorunlu tutmaktadır (Yazıcı, 2016: 96).

ABD'de görsel yerleştirmelere yönelik yasal düzenlemenin yanı sıra etkin bir şekilde yapılması için çalışan mesleki örgütlerde bulunmaktadır. 1991'de pazarlama, marka ve ürün yerleştirme uzmanları Eğlence Kaynakları ve Pazarlama Derneği (Entertainment Resources and Marketing Association-ERMA) çatısı altında toplanmıştır. Ayrıca ERMA üyeleri arasında çeşitli kurum temsilcileri, pazarlama departmanı çalışanları, TV ve film şirketlerinin yöneticileri de bulunmaktadır. ERMA, görsel yerleştirme ajanslarını sinema sektöründe temsil eden bir dernektir. Göreviyse; müzik kliplerinde, TV programlarında ve sinema filmlerinde üye şirketlerin ürün yerleştirme ve marka entegrasyonu yoluyla görünürlüğünü sağlama, promosyon işlerini takip etme ve üstlendiği işlerin devamlılığıyla ilgili faaliyetleri yürütmektir (Yazıcı, 2016: 100).

2.2.2.2. Diğer Ülke Sinemalarındaki Hukuki Çalışmalar

Avrupa Birliği (AB) ülkeleri 11 Aralık 2007 tarihli ve 2007/65/EC sayılı yasayla öncelikle sinema filmlerindeki 'ürün yerleştirme' ve 'marka yerleştirme' kavramlarını birbirinden ayrı değerlendirmiştir. Yasanın devamındaysa AB'ye üye ülkeler aksi bir yasa çıkarmadıkça TV dizileri ve programları ile sinema filmleri ve eserlerinde ürünü değersizleştirmeden ve kamuoyunu yanıltmadan marka yerleştirilmesini yasal olarak kabul görmüştür (Ayar, 2011: 44).

Sinema ve televizyonda sık sık gösterilen sigara ve reçeteli ilaçlarla ilgili Avrupa Birliği Görsel-İşitsel Medya Hizmetleri Yönergesi (GİMHY), Avrupa Konseyi'ne ve Avrupa Birliği'ne üye ülkeler arasındaki ticari iletişim hizmetleriyle ilgili hazırlanan yönergeye göre; her ne olursa olsun sigara ve tütün mamulleri ürününün yerleştirilmesi yasaklanmıştır (Madde: 11/4a). Bununla beraber ilaçlar ise üye ülkelerin yargısı altında bulunan medya hizmet sağlayıcıları, sadece o ülkede ve reçeteye tabii tıbbi ürünler ile tedavi şekillerinin gösterimiyle sınırlandırılmıştır (Madde: 11/4b). Avrupa Birliği GİMHY burada üye ülkeler arasında ticari ilişkilerle ilgili yönerge hazırlarken uygulamayla ilgili serbestlik tanımıştır. Buna göre her ülke kendi toplumsal ve kültürel kriterlerine göre uygulamada bulunacaktır (Yazıcı, 2016: 104-106).

Hem Avrupa hem de Asya ülkesi olan Türkiye'nin görsel yerleştirmeyle ilgili yaptığı hukuksal çalışmalar ise ilk kez 2000'li yıllardan sonra başlamıştır. 2003 yılında yayınlanan ve 2009 yılında üzerinde düzenlemeler yapılan (27331) 25082 sayılı Radyo ve Televizyon Yayınlarının Esas ve Usulleri Hakkında Yönetmeliğe göre marka ve ürün yerleştirme faaliyetlerinin televizyonlarda sponsorluk harici yasal kabul görmemesi (Sarıyer, 2005: 218) şirketlerin bu yöndeki çalışmalarını sinema filmlerine yönlendirmiştir (Ayar, 2011: 45). 2010'da Avrupa Birliği Görsel-İşitsel Medya Hizmetleri Yönergesinin kabulü ve üye ülkeler tarafından uygulanmasıyla Türkiye'de de bu çerçevede düzenlemeler yapılmış ve mevcut mevzuat Avrupa Birliği ile uyumlu hale getirilmiştir. Görsel yerleştirmeyle ilgili yapılan bu hukuksal düzenlemeler 6112 Sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun'la 03.03.2011 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Böylece Türkiye'de televizyon ve sinema filmlerinde uygulanan görsel yerleştirmelerin denetimi resmi olarak yapılmaya başlanmıştır (Yazıcı, 2016: 106-107).

Anılan kanunun Tanımlar bölümü "Gizli Ticari İletişim" başlığı altında yerleştirme uygulamaları kapsamlı bir şekilde tanımlanmış, Ürün Yerleştirme bölümü 13.Madde'de ise izin verilebilir ve izin verilemez olan durumlar belirlenmiştir. Buna göre ticari iletişime uygun ürünlerin görsellerinin sinema ve televizyon filmlerinde, dizilerinde, eğlence ve spor programlarında yerleştirilmesine

izin verilmekte, haberler ile dini ve çocuk programlarında izin verilememektedir. Ayrıca yapılan yerleştirmelerde ürünün aşırı vurgulanması ve izleyiciye satın almayla ilgili baskı yapılması yasaklanmıştır. Bunların yanında ticari iletişimi yasak olan tütün ürünleri, alkollü içecekler, reçeteye tabii olan-olmayan ilaçlar, uyaran, uyuşturan ve halüsinasyon gösteren her türlü bağımlılık yapıcı maddeler gibi ürünlerin özendirici nitelikte gösterimi (Madde 8/h) ve kullanımı yasaklanmıştır (Madde 13/5 ve Madde 11). Bu kanunda geçen maddelerin ihlali halindeyse sorumlu kişi ve kuruluşlar hakkında Onuncu Bölümde yer alan Adli ve İdari Yaptırımlar uygulanır (Resmi Gazete, 03.03.2011/27863).

ÜÇÜNCÜ III

3. BAĞIMLILIK YAPICI MADDELERİN SİNEMADA TEMSİLİNE YÖNELİK FİLMLERİN ÇÖZÜMLENMESİ

Tezin bu bölümünde filmlerin göstergebilim analizi gerçekleştirilmiş ve elde edilen bulgular belirlenen temalar çerçevesinde özetlenmiştir[23].

3.1. *DAZED AND CONFUSED* FİLMİNDE BAĞIMLILIĞIN TEMSİLİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

3.1.1. Filmin Konusu

Dazed and Confused filmi 1976 yılında Amerika'nın Teksas eyaletindeki küçük bir kasabada yaşayan bir grup liselinin hayata karşı kimi zaman endişeli, kimi zamansa alaycı bakışları ile okulun son günü düzenleyecekleri partiyi konu edinmektedir.

Robert E. Lee Lisesi'nin gelecek sene son sınıf olacak gençleri okulun son günü çılgın bir parti yapmaya karar verirler. Kafası karışık, sorumluk sahibi olmayan, kural/sınır tanımayan, sürekli ortalığı karıştıran, sigara, alkol, bağımlılık yapıcı madde (esrar) kullanan ve yeni yeni ergenleşen 70'ler gençliğinin hayat tarzının merkeze oturtulduğu yapımda, ortaokul ve lise son sınıf öğrencisi olan gençler, bir yandan okulun son günü çılgınca eğlenmeyi planlarken öte yandan çaylaklar ve kıdemliler olarak birbirleriyle didişirler. Filmin ana karakterlerinden Kevin Pickford ebeveynleri tatile gittiğinde ailesinden gizli evlerinde parti düzenlemek ister. Fakat son anda babası bu durumu fark eder ve tatil planlarını iptal eder. Hal böyle olunca gençler de bir park olan Moon Tower'da (Ay Kulesi'nde), açık havada partiyi yapmaya karar verirler. Parti boyunca sık sık sigara, alkol ve esrar kullanan gençler, bu maddelerin de etkisiyle ortalığı birbirine katarlar.

[23] Örneklem alınan filmlerin künyesi EK-3 verilmiştir.

Göstergeler **(Seçilmiş görüntüler)**	**Gösteren** **(Temelanlam boyutu)**	**Gösterilen** **(Yananlam boyutu)**
	Kıdemli sınıftan Michelle, Pickford, Slater, Pink okuldaki esrar dağıtıcılardır.	70'lerin bohem, esrarkeş hippi tarzının temsilleri
	Kıdemliler sınıfından Melvin, O'Bannion, Benny, Don'un oluşturduğu baskı uygulamaktan zevk alan erkek öğrenci grubu	Güçlünün güçsüzü ezdiği, eğlence ve heyecan odaklı Amerikan yaşam tarzı
 	Kıdemliler sınıfından Shavonne, Jodi, Kaye, Julie, Simone, Darla'nın oluşturduğu baskı uygulayıp, ilişki odaklı yaşayan kız öğrenci grubu	Erkek öğrencilerde olduğu gibi güçlünün güçsüzü ezdiği, eğlence ve heyecan odaklı Amerikan yaşam tarzının yanı sıra ataerkil sistemde dişi bedenin simgeleştirilmesi
	Kıdemliler sınıfından Mike, Tony, Cynthia'nin oluşturduğu çalışkan arkadaş grubu	Cinsel ayrımcılık olmadan kız ve erkeğin uyumlu arkadaşlığı

	Daha önceki kıdemliler Wooderson ve Clint	Davranışsal öğretinin nesilden nesile aktarımı
	Tommy, Mitch, Carl, Hirshfelder'ın oluşturduğu çaylaklar sınıfı	Ezilen, baskı uygulanan güçsüz grubun temsili
	Çaylaklar sınıfından esmer tenli kız Sabrina	ABD'nin boyunduruk altında tutmak istediği komşuları Meksika, Brezilya, Venezuela, Küba gibi ülkelerin temsili

Tablo 7 Karakterlerin sunumu

3.1.2. Filmin Anlatısı İçinde Madde Kullanımı ve Bağımlılığın Temsili

Filmin ana öyküsü bugün "hippi harekâtı" diye tabir ettiğimiz 70'li yıllar gençliğinin üzerine kuruludur. Rock'ın Roll, metal, hard rock, funk gibi hızlı müzikleri, klasik arabaları, okul yaşamları, giyim tarzları gibi pek çok yönüyle büyük bir hayran kitlesine sahip olan filmde 1976 yılı temel alınarak dönemin toplumsal yapısı açıkça ortaya konulmuştur. Bunların yanında filmin yan teması neredeyse her sahnede görünen gençlerin madde kullanımı ve bağımlılığıdır.

Filmde bağımlılık yapıcı maddeler, ülkenin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve siyasal ortam içerisinde baskıya boyun eğmeyen gençlerin, eğlenebilme, özgürlükçü tavır takınma, kendilerini ifade ve kabul ettirebilme pratiği olarak gösterilmiştir. 1993'ten günümüze devam filmlerinin yanı sıra TV filmleri ve dizileri de çekilen serinin ilki olan *Dazed and Confused*'da, Amerika'da lise

çağındaki bir grup gencin sigara, alkol ve esrar kullanımı her sahnede açık bir şekilde gösterilmiş ve bu maddelerle ilgili diyaloglara yer verilmiştir.

3.1.2.1. Maddeye İlişkin Temsiller

Göstergeler **(Seçilmiş görüntüler)**	**Gösteren** **(Temelanlam boyutu)**	**Gösterilen** **(Yananlam boyutu)**
 	Picford, Randall, Dawson ve Mitch Kramer'ın araç hareket halindeyken esrar içip çöp kovalarını devirmesi, çevreyi kirletmesi, araçların camını kırması ve trafiği tehlikeye atmaları	Madde kullanımının sonuçlarından mala ve çevreye verilen zararlara yönelik temsiller
	Slater'in t-shirtünde hint keneviri deseninin bulunması ve haraket ederken dengeyi sağlayamaması, konuşurken düşüncelerini, kelimelerini toplamakta zorlanması	Esrar bitkisinin alenileştirilmesi ve kullanımından kaynaklı biyolojik etkileri
	ABD'nin 16. Başkanı Abraham Lincoln'ün çizili portresinde, gözleri kızarmış, damarları belirgin şekilde ve üstünde kenevir bitkisi görülen sarma sigarayı içiyormuş gibi	Amerikan gençliğinin, toplumunun, eğitim kurumlarının, hukuki ve siyasal düzeninin büyük bir yozlaşma içerisinde olduğu, madde kullanım ve ticaretine esneklik sağlandığı

		resmedilmesi ile okul öğrencilerinin bu resmin önünde ve bir eğitim kurumunda rahat rahat madde taşımaları	

Tablo 8 Göstergebilimsel çözümleme

Film, konu ve teknik açıdan başarılı aksiyon, dram veya komedi öğelerine sahip olmamasına rağmen, basit ve direkt anlatımlarla, madde bağımlılığını etkileyici bir şekilde anlatı yapısına yerleştirmiştir. Bunda filmin adıyla da uyumlu kadroyu oluşturan gençlerin kattığı heyecan ile hayatın içinden bir konunun seçilmesi ve işlenmesi etkili olmuştur. Hatta filmde madde kullanıcısı karakterler tarafından "ot" ve "mal" diye tabir edilen esrar, gerçek yaşamda da madde bağımlıları tarafından aynı şekilde ifade edilmektedir.

Bağımlılık konusu, örneklem olarak seçilen diğer üç filmin aksine, yoksunluk nöbetleri ya da travmalarla değil; daha çok diyaloglarla anlatıya yerleştirilmiştir. Yönetmen, hikâyeyi yoğun diyaloglar üzerinden harmanlayarak anlatmayı tercih etmiş, görseli bir araç olarak kullanmıştır. Örneğin okul koridorunda Pickford'un "takılırım kafama göre çekerim cigarayı (ot) saatlerce, döner dünya" sözü ile Randall'ın cebine esrarı koyarken Mike'ın "O sarılacak mı yoksa sıvı bir öğün mü olacak?" sözü esrar ile eroin veya kokain kullanımının sözlü temsillerindendir. Ayrıca Moon Tower'da Michelle'ın gitar çalarak "Bak nasıl uçuyor" diye şarkı söylediği kısımda esrar kullanan Slater, Randall ve Kevin şarkının bu kısmını uzaylılarla bağdaştırmış ve devamında kendilerinin de bir uzaylı olduğu yönündeki diyaloglarda bulunmuşlardır. Karakterlerin bu diyalogları ruh ve düşüncelerini yansıtmaktan ziyade kullandıkları esrar maddesinin bellekte oluşturduğu bozulma, zaman ve yer algısını toparlayamama gibi etkilerinden dolayıdır. Filmde yer alan bu göstergelerin yanında Moon Tower'daki partide; hem esrar hemde alkol kullanan Clint'in Mike'a durduk yerde saldırması ve "Marihuana içiyorum salak herif. Gözüm üstünde Newton, buraya iki şey için geldim adamım: Dayak atmak ve bira içmek!"

diyerek hakarette bulunup tehdit etmesi, Darla'nın Sabrina'yı tehdit edip giderken "Beni yalayın!" diyerek bağırması, Simone'un içkileri taşırken yere düşmesine rağmen gülme krizine girmesi ve sarhoş olduğundan ayağa kalkamaması gibi karakter eylemleri yukarıdaki temsile örnek sahnelerdendir.

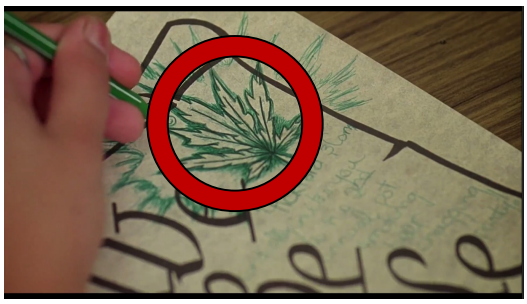
Yönetmen film boyunca madde kullanımının sonuçlarına ilişkin de uzun sahnelerle göndermelerde bulunmuştur. Bu sahnelerin en belirgin olanlarından biride Picford, Randall, Dawson ve Mitch Kramer'ın aralıksız dört dakika süren akşam turudur (00.54.56–00.58.50). Araç hareket halindeyken esrar içip kendinden geçen bu dört kafadar maddenin etkisiyle çöp kovalarını devirir, çevreyi kirletir, araçların camını kırar, hırsızlık yapar, kendilerini yakalayan şahsı yerde sürükler ve trafiği tehlikeye atarlar. Ayrıca son sınıftaki Randall, Dawson ve Picford, yaşı küçük olan Mitch Kramer'a esrar içirtmiş, marketten bira ve çekirdek çalarken çevreyi gözlettirmiştir. Mala ve çevreye zarar verdikleri sırada "Artık büyüklerle oynuyorsun sen! Bowling topunu at!" şeklinde emir içerikli diyaloglarla onu da benzer suçları işlemesi için zorlayarak taşkın hareketlerde bulundurmuşlar ve buna tepki gösteren bir kişinin silah kullanmasıyla Mitch'in de hayatını tehlikeye atmışlardır **(Görüntü 3.1).**

Görüntü 3.1 00:54:56 – 00:58:50

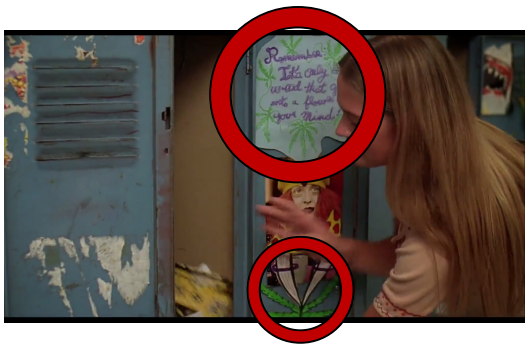
Filmde bağımlılık yapıcı maddeler oldukça açık bir şekilde gösterilirken, anlatı yapısında bağımlılığın kötü veya iyi olduğuna dair doğrudan herhangi bir gönderme bulunmasa da madde kullanımını özendirme belirgin bir şekilde göze çarpmaktadır. Bu kanıya *Dazed and Confused* filminin neredeyse her sahnesinde sigaranın, alkolün ve esrarın (ot) alenen gösteriminden ulaşılabilir. Hatta filmin açılış sekansının gençlerin okul bahçesinde ve koridorlarında rahat bir şekilde uyuşturucu kullanmalarıyla başlaması bunun ilk örneğidir. Bu temsile bir diğer örnekse karakterlerden biri olan Slater'dır. Slater'in üzerindeki t-shirtte film boyunca hint keneviri vardır ve sürekli olarak hareket ederken ve yürürken sallanmakta, konuşurken kelimelerini ve düşüncelerini toplamakta zorlanmaktadır **(Görüntü 3.2)**. Slater'da kullanıcısı olduğu esrarın tüm etkileri görülse de karakter olumsuz tasvir edilmemiştir. Ayrıca kenevir bitkisi filmde kubar ve fişek olarak karakterler

tarafından kullanılırken gösterilmesinin yanısıra pek çok sahnede kâğıt üzerine çizim ve t-shirt üzerine baskı gibi görsellerle yerleştirilmiştir **(Görüntü 3.3/3.5).** Bu tür göstergeler filmde olçukça fazla yer alması ve açık bir şekilde sunumu esrar bitkisini alenileştirmektedir.

Görüntü 3.2 00:03:53



Görüntü 3.3 00:15:23



Görüntü 3.4 00:15:59

Görüntü 3.5 00:27:45

Filmde yoruma göre eleştirel veya özendirici olabilecek içerikteki bazı öğeler Amerikan Rüyası anlayışının (Berger, 1996: 59) diğer ülkelere tanıtımını ve yayılmasını sağlamıştır. Bu temsile örnek verilebilecek sahnelerden bazıları şunlardır:

Görüntü 3.6 00:04:06

Görüntü 3.7 00:04:07

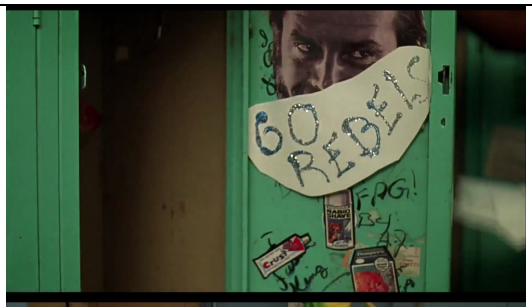
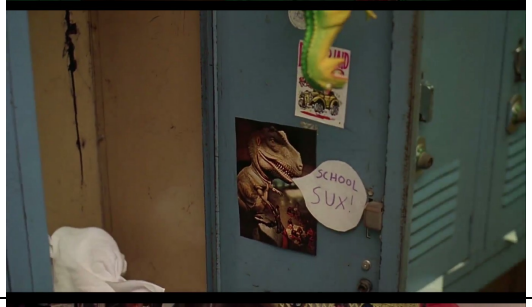
Slater'in okulda arkadaşlarıyla konuştuğu sahnede Slater'in tam arkasındaki duvarda Amerikan İç Savaşı'nı bitiren ve tarihindeki en etkili isimlerden olan (Uzdu, 2018: 531) ABD'nin 16. Başkanı Abraham Lincoln'ün (1861-1865) çizili portresinde Lincoln, gözleri kızarmış, damarları belirgin ve üstünde kenevir bitkisi görülen sarma sigarayı içiyormuş gibi resmedilmiştir. Amerika ile özdeşleşen ve bu denli etkili olan tarihi bir karakterin uyuşturucu kullanıyormuş gibi resmedilmesi **(Görüntü 3.6)**, gençlerin bu resmin önünde ve bir eğitim kurumunda rahat rahat madde (muhtemelen kokain veya eroin) taşımaları **(Görüntü 3.7)**, devamında "Tanrım neredeyim ben?", "Yürürüm bu yolda, tek başıma, çekerim bir fırt, döner dünya!", "Sen çektin mi, içtin mi? Kafayı buldun! Değil mi?" gibi madde içerikli diyaloglarda bulunmaları Amerikan gençliğinin, toplumunun, eğitim kurumlarının, hukuki ve siyasal düzeninin büyük bir yozlaşma içerisinde olduğu çıkarımında bulunulabileceği gibi ülkede uyuşturucuya yönelik esneklik sağlandığı, ticareti ve kullanımının serbestleştirildiği gibi bir izlenim de oluşturabilir.

Moon Tower'da ki parti sırasında Slater'in arkadaşlarıyla esrar içerken "Tabii! Bu ülke uzaylılara inananlar tarafından kuruldu! George Washington uzaylılara inanan bir tarikattaydı! Bilmiyor muydunuz? Onlar bu işin arkasında abi!" diyaloğu bu ikinci çıkarımı desteklemektedir. Çünkü Slater'in bu diyaloğunda anlatılmak istenen; ABD'nin kurucusu olan ve dünyanın en güçlü devletinin başında bulunan George Washington, yine dünyanın en büyük tarikatının yani masonluğun bir üyesidir (Barutçu ve diğerleri, 1966: 81). Hatta zamanında kendi çiftliklerinde kenevir yetiştirmiş ve bu maddenin en kaliteli tohumlarına erişmek için gizli ajanları kullanarak Çin'den Türkiye'ye dek uzanan yasadışı bir serüvene girişmiştir (Anderson, 1931: 433). Yine aynı partide sarhoş olan Darla'nın elinde alkolle sallanan sallana yürürken bir çaylak olan Sabrina'nın yanında durup ona "Hava kuvvetleri alarmı çaylak! 5 saniye içinde yatsın! Ya alarm, ya dayak! Senin hayatını gelecek yıl cehenneme çeviririm!" diyerek tehditte bulunmuştur.

Her ne kadar madde unsuru arka planda kalsa da Amerikan Rüyasının bir başka yönüne dikkat çeken bu sözlü temsilde beyaz Amerikalı bir kızın göçmen olabilecek esmer tenlilikteki bir kızı tehdidinden ABD'nin diğer ülkeler nezdindeki konumunu ortaya koyma ve güçlü olduğu hava ordusuyla dünyaya hükmetme

çalışması[24] çıkartılabilir. Özellikle tehdit edilen kızın ten rengi göz önünde bulundurulduğunda "hava saldırısı" tehdidinin ABD'nin boyunduruk altında tutmak istediği komşuları Meksika, Brezilya, Venezuela, Küba gibi ülkeler olduğu yorumlanabilir. Darla'nın sarhoş olmasına rağmen erkek arkadaşının yanında Sabrina'yı tehdit etmesi, hatta yanlarından giderken "yalayın beni!" diye bağırarak emirler savurması, kimi zaman kontrolünü kaybetse bile ABD'nin gücünün asla tükenmeyeceği inancının temsilidir.

3.1.2.2. Madde Kullanıcısına İlişkin Temsiller

Göstergeler (Seçilmiş görüntüler)	**Gösteren** (Temelanlam boyutu)	**Gösterilen** (Yananlam boyutu)
 	Öğrencileri okul dolaplarında yer alan "Go Rebels (isyancı olmak)", "School Sux (okulu ek)" gibi yazılar ve afiş görselleri	70'ler gençliğinin yaşam tarzı, benimsedikleri rol modeller ve bu dönemde yaşanan olayların toplumsal yansıması
	Partiye hazırlanan Shavonne dar pantolona sığabilmek için arkadaşının fermuarını kerpetenle kapatması ve arka planda bulunan ABD bayrağının renklerine sahip zafer işareti	Popüler kültürün dişiyi zayıf, çekici, seks aracı gibi göstermesi ve Amerikan yaşam tarzının yüceltilmesi

[24] Çok sayıdaki Hollywood filmi, Pentagon (ABD Genelkurmay Başkanlığı ve Savunma Bakanlığı) tarafından biçimlendirilip propaganda aracı haline getirildikten sonra seyircinin karşısına çıkarılmaktadır. Askeri güç olarak Dünyanın en güçlüsü konumunda bulunan Amerikan ordusu, en etkili kitle iletişim araçlarından sayılan sinemayı uzun yıllardır propaganda amacıyla kullanmaktadır. Yani Hollywood ile ABD ordusu arasındaki ilişki sinemanın başka bir boyutunu ortaya koymaktadır (L.Robb, 2005).

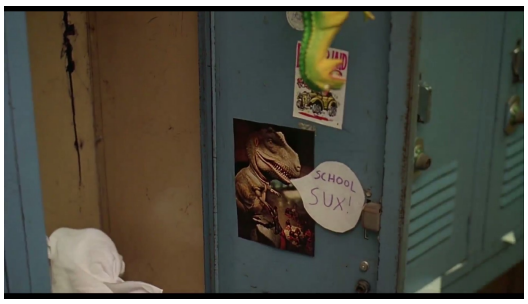
	Seniors kızlar tarafından çaylak kız öğrencilerin boyunlarına tasma takılıp ağızlarına emzik verilerek diz çöktürülüp erkek öğrencilere evlenme teklif ettirilmeleri	Kadın bedeninin hemcinslerince aşağılanıp karşı cinse (erkeğe) sunulması ve ataerkil sistemin hâkimiyeti

Tablo 9 Göstergebilimsel çözümleme

Filmde, herhangi bir karakter özellikle ön plana çıkarılmamıştır çünkü filmin böyle bir amacı yoktur. Karakterler, davranışsal olarak düzen kurallarını önemsemeyen, sistem karşıtı, isyankâr, alaycı, cesur, her şeyi eğlenceye çeviren, basit bir şekilde anlık, sıradan ve heyecan odaklı yaşayan ergen tipler olarak sinemasal anlatıya yerleştirilmiştir. Gençler; çaylaklar ve kıdemliler olarak (rookie and seniors) iki tip karakter grubu içerisinde ele alınmıştır. Bu durum, film boyunca güçlünün güçsüzü ezdiği sahnelere açıklık getirmektedir. Kıdemlilerin çaylaklar üzerindeki baskısına ve okul içerisindeki gruplaşmaya örnek olarak; erkek öğrencilerde küçüklerin büyükleri gördüklerinde koşarak kaçmaları ve yakalandıklarında tartaklanmaları, kız öğrencilerde ise eskilerin yenileri una, ketçaba, mayoneze, yumurtaya bulamaları, yere yatırıp kaldırmaları, Simone'un "Sizi anlıyorum çünkü zamanında benimde başıma geldi. Sizde yenilere yapacaksınız." (00:22:55), Randall'ın "Sadece güçlüler kazanır, sadece güçlüler…" (01:27:07) cümleleri gösterilebilir.

Görüntü 3.8 00:15:45

Görüntü 3.9 00:15:49



Görüntü 3.10 00:16:03

Ayrıca gençlerin kendilerine örnek olarak seçtiği dönemin politik, müzik, spor ikonları okul koridorlarında, öğrenci dolaplarında, yazı tahtasında, afiş, resim ve yazılarla görselleştirilmiştir. Ders bitiminde zilin çalmasıyla öğrencilerin koridordaki çılgın halleri, dolaptaki "Go Rebels (isyancı olmak)", "Crust (kabuk)", "School Sux (okulu ek)" yazıları (00:15:44) ile Boksör Muhammed Ali Clay posteri (00:15:49) gibi görseller o dönem gençliğinin yaşam tarzının temsilidir (**Görüntü 3.8/3.10**). Hayat tarzları, yaşanan olaylar ve bunların topluma yansıması ise karakter eylemleri ve diyaloglarla anlatıya yerleştirilmiştir.

Film, görünürde "teenager" olarak adlandırılan bir grup gencin alkol alıp, esrar içerek bir gece partisinde eğlenmek istemesini ele alıyormuş gibi görünse de, arka planda 70'ler de Amerika toplumunun haritasını gözler önüne sermektedir. Dünyanın pek çok yerinde savaşın ve kaosun baş gösterdiği bu yıllarda Amerika'nın içinde bulunduğu politik tavır, baskıcı düzen, özgürlüklerin kısıtlanışı, ataerkil toplum yapısının yüceltilmesi, kadın bedeninin bir meta olarak sunulması, güzelliğin dayatılması gibi durumlar gençleri kaosa sürüklemiştir.

Yönetmen, yaşadığı düzeni sorgulayan ve sistemden bunalan gençlerin tutum ve davranışlarını örnek bazı sahnelerde anlatmak istemiştir. Erkekler ve kızlar üzerinden ayrı ayrı örnek vermek gerekirse; günümüzde erkekten daha çok kadın bedeni üzerinde hâkimiyet kurmaya çalışan popüler kültürün dişiyi zayıf, çekici ve seks aracı gibi göstermesi yani onu belli kalıplara sokması o dönemde de kendini göstermektedir. Partiye hazırlanan Shavonne dar pantolonunun içine girebilmek için arkadaşının yardımıyla fermuarını kerpetenle çektirerek popüler kültürün istediği kalıba girmiş, başarmış, kazanmıştır. Kendinden istenilenin yapılması aynı sahnede duvarda yer alan ABD bayrağının renklerine sahip zafer işaretiyle temsil edilmiştir **(Görüntü 3.11)**. Shavonne'nin arka planındaki bu göstergeyle Amerikan yaşam tarzının yüceltilmektedir.

Görüntü 3.11 00:30:19

Görüntü 3.12 00:22:14

Görüntü 3.13 00:23:22

Yine Benny'nin Jodi Kramer'in poposuna şakayla karışık elindeki sopayla vurması (00:09:03), Woodersen'in "Liseli kızlarda bunu seviyorum. Ben yaşlanıyorum ama onlar hep aynı yaşta kalıyor." sözü (00:54:10), bir başka sahnede seniors kızlar tarafından çaylak kız öğrencilerin boyunlarına tasma takılıp ağızlarına emzik verilerek diz çöktürülüp erkek öğrencilere (Dawson ve Tony gibi) evlenme teklif ettirilmeleri, "istediğiniz her şeyi yaparız!" şeklinde cümleler söyletmeleri ve

Darla tarafından yatırılıp kaldırılırken "Sizi çaylakların o...puları, kalkın!", "Biz büyükler sizlere bir şans tanıdık ama siz k…taklar emirlere uymayınca başka yollara başvurduk." denilmesi kadınların aşağılanmasına, dişi bedeninin simgeleştirilmesine, sistemin ataerkilliğine göndermedir **(Görüntü 3.12/3.13)**. Logonomik sistemde kadını aşağılayıcı şakalara müsaade edilebilmesi mevcut sistemin erkeklerin hegemonyasında (baskısında) olduğunu gösteren toplumsal cinsiyet ilişkileri yapısını ortaya koyar (Hodge and Kress, 1988: 5). Toplumun kültürel bir unsuru olan mizahta, örneğin, kadın bedenini ve cinselliğini aşağılayan cinsiyetçi söylemlerin çokça yer alması, o kültürün ataerkil yapıda olduğunu vurgularken bu baskın yapının kemikleşerek tüm gösterge sistemlerine bulaştığını göstermektedir (Erol, 2014: 212).

Alkol, sigara ve madde kullanımının özgüven kaynağı sayıldığı bu ataerkil dönemde erkek öğrencilerden Don, Pink, David ve Pickford'un çim sahadaki sahnelerinde takım koçu Condrad'ın sunduğu sözleşmeyi "Herhangi bir şey biz kabul ettiğimiz sürece anlamlıdır" diyerek imzalamayan Pink ve arkadaşları günümüzde bir rehber, bir yaşam koçu olarak tarif edilebilecek basketbol hocası Condrad'ın öğütlerini dikkate almamışlar, koçu kendilerini kalıba sokmaya çalışan, baskıcı ve diktatör biri olarak görmüşlerdir. Öyle ki; koç, takımda oynayan Pink Floyd'u uyuşturucuyla iç içe olan arkadaş çevresinden uzak tutmak için sözleşme yapmasını istediğinde Pink'in arkadaşlarıyla arasında geçen şu diyaloglar yukarıda bahsi geçen açıklamalara örnektir:

> **Mike :** *Tamam bu gerçekten inanılmaz özgür irademle alkol ve uyuşturucudan ve de takımca büyük emekler vererek elde ettiğimiz 76 yılı şampiyonluk hedefimizi tehlikeye atabilecek diğer suçlardan uzak duracağımı görüyor ve kabul ediyorum.*
>
> **Pink :** *Bu saçmalık!*
>
> **Tony :** *Gerçekten bunu imzalayacak mısınız?*
>
> **Cyntia:** *Sırada ne var idrar testleri mi isteyecekler yani sizden?*
>
> **Mike :** *Eeee baksana alkol ve uyuşturucu o kadar kötüymüş ki Neo Mccartizme*[25] *başvurmak zorunda kalmışlar.*

[25] Neo sözcüğü başına getirilen kelimeye "yeni" anlamı katmaktadır. Mccartizm ise Soğuk Savaş ile Kore Şavaşı'nın damga vurduğu 1950'lerde Amerika'da Cumhuriyetçi Senatör Joseph McCarty'nin

Pink : *Bence bazılarımız iyi vakit geçirir diye onların ödleri kopuyor.*

Mike : *Yaşlıların gençlere baskı meselesi!*

Tony : *'Neocartizm' hoşuma gitti.*

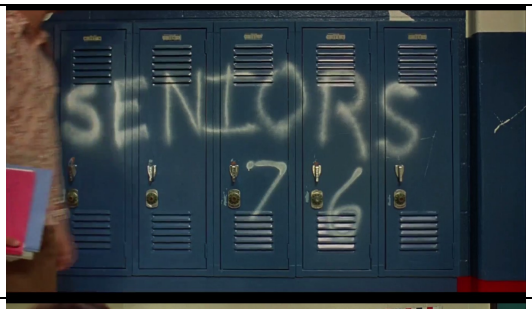
Pek çok sahnede sisteme karşı karakterlerin başkaldırısının yer aldığı filmde baskıcı düzen karşısında gençlerin bağımlılık yapıcı maddeleri ve eğlenceyi seçmesi filmin yan içeriği olarak temaya yerleştirilmiştir. Örneğin; Slater'in bir sahnede "Gidip futbol sahasında biraz ot içelim koç Conrad şerefine" cümlesi koçun koymuş olduğu kurallara karşı gençlerin vermiş olduğu tepkidir (01:26:07). Gençler var olan düzene ve toplumsal etik kurallarına uymayarak kendi dünyalarını yaratmışlardır. Reşit olmamalarına rağmen açık ortamda saklanma gereği duymadan esrar, alkol ve sigara kullanmaları bu duruma örnektir.

Gençlerin alkolle ve maddelerle iç içe geçen yaşamları hayat tarzlarını yansıtırken Amerika toplumunda madde kullanımı ve bağımlılığının başladığı yaşlara da vurgu yapılmıştır. Kıdemli kızların erkeklerle beraber çaylak kızlara karşı parkta yaptıkları akran işkencesi sırasında Mike'ın Tony'ye söylediği şu diyalog o dönem Amerikasında toplumun çekirdeğini oluşturan aile yapısındaki zayıflığı ve ebeveynlerin duyarsızlığını açıklamaktadır: "Büyüleyici tarafı: bütün kent ya katılıyor, ya da görmezden geliyor. Bu park yerini kullanabilirsiniz, ebeveynler karşı çıkmazlar. Birkaç imtiyaz var ama..." (00:20:55).

3.1.2.3. Mekâna ve Zamana İlişkin Temsiller

Göstergeler (Seçilmiş görüntüler)	**Gösteren** (Temelanlam boyutu)	**Gösterilen** (Yananlam boyutu)

başını çektiği muhalif grubun iftiralarını ve baskı çalışmalarını tarif etmek için kullanılan kavramdır (Fırat, 2018: 51).

	Öğrenci dolabının üzerindeki “Seniors 76” yazısı	Olayın geçtiği dönemin açık temsili
	“Countdown (Gerisayım)” başlığı altında tahtada ABD'nin ilk başkanı George Washington (No.1'de) ile 38. başkanı Gerald Ford’un fotoğraflarının (No.38'de) yer alması ve “He's making us proud again (Bizi tekrar gururlandırıyor)” yazısı ile No.39’da soru işaretiyle (?) ABD’nin gelecekteki başkanının kim olacağına dair seçeneklerin (Ronald Reagan, Fred Harris… vb.) belirtilmesi	Dönemin önemli olay ve ikonlarıyla sinemasal anlatıda devamlılığın ve inandırıcılığın sunumu
	Mitch’nin beyzbol oynaması ve saha kenarında “Hapyy Birtday America 1776–1976” yazılı tabelanın bulunması	Olayın geçtiği yer ve mekâna ile Amerikan yaşam tarzına dair temsiller
 	Michelle’ın okula gelirken lüks arabanın içerisinde tek kullanımlık hazır fişek paketleri hazırlamaları, paketlerin yanında doların bulunması ve Pickford’un Pink’le Slater’a şeffaf paket içerisinde esrar verip karşılığında 15 Dolar alması	Uyuşturucu ticareti ve satıcılarına yönelik temsiller

Tablo 10 Göstergebilimsel çözümleme

Filmografisinde örneklem olarak seçilen filmlerden *A Scanner Darkly*'yi de barındıran ve genellikle hayatın kısa anlarındaki yaşanmışlıkları çekmeye çalışan yönetmen Richard Linklater, *Dazed ve Confused* filminde, anlatmak istediği dönemi sadece bir gün üzerinden görsel anlatıya yerleştirmiştir. Amerikan Rüyasının başladığı yıllar olarak bilinen 70'lerdeki kültürel akımı, eğlence tarzını, Amerikan toplumunun post-modern yaşama geçişini ve o yılların dünya genelinde de etkisi görülen vegan, savaş karşıtı, özgürlükçü, bohem havasını tutucu bir tutum sergilemeden aktarmış; tüm bunları filme aktarırken bir gün içerisinde geçen mezuniyet partisi üzerinden gençlerin bağımlılığını da ele alıp madde kullanımını hayatın günlük bir rutini olarak göstermiştir. "Hayat, sadece andan ibarettir; Yaşadığımız ve içinde bulunduğumuz o andır. Gerisi hayal!" teması ifade edilmek istenmiş ve bu yönüyle Linklater, zamanı sadece izafi bir kavram olarak kullanmıştır. Filmin bazı sahnelerinde karakterlerin konuşmalarında geçen içinde bulunduğun anın tadını çıkar, hayatı hisset çünkü yaşamın anlamı bu gibi ifadelerle bu durum net bir şekilde temsil edilmiştir.

Görüntü 3.14 00:01:37

Görüntü 3.15 00:15:28

70'lerde geçen *Dazed and Confused*'de zamanı vurgulamak için dekor, sanat ve makyaj tasarımlarının yanı sıra dönemsel ikonlar tercih edilmiştir. Filmin hemen giriş seansında ekrana gelen klasik arabalar ve gençlerin giyim tarzı gibi temsillerin yanında özellikle öğrenci dolabının üzerindeki "Seniors 76" yazısı olayın geçtiği dönemle ilgili açık bir şekilde izleyiciyi bilgilendirmektedir **(Görüntü 3.14)**. Ayrıca yukarıda bahsi geçen boksör Muhammed Ali Clay gibi dönemsel bir ikonun fotoğrafına yer verilmesinin (00:15:49) yanında da filmde "Countdown (Gerisayım)"

diye adlandırılan yazı tahtasında yer alan görsellerde izleyiciye filmin geçtiği zamana ait ipuçları verilmektedir. Bu görsellerde; ABD'nin ilk başkanı George Washington (No.1'de) ile ABD'nin 38. başkanı Gerald Ford'un (1974-77 yılları arasında) fotoğrafları yer almakta (No.38'de) ve "He's making us proud again (Bizi tekrar gururlandırıyor.)" yazısıyla o dönem hala görevde olduğu bildirilmektedir. Soru işaretinin (?) yer aldığı No.39'da ise ABD'nin gelecekteki başkanının kim olacağına dair seçenekler (Ronald Reagan, Fred Harris… vb.) belirtilmiştir **(Görüntü 3.15)**. Zamana ilişkin bu tür temsiller filmin sinemasal anlatısı ile izleyicide devamlılığın ve inandırıcılığın oluşması bakımından önemlidir.

Görüntü 3.16 00:34:20

Amerikan Rüyasına dair göstergeler filmin anlatı yapısına sıklıkla serpiştirilmiştir. Film boyunca gösterilen lüks üstü açık arabalar, ışıltılı caddeler, gösterişli müstakil evler, devasa gökdelenler, fast food tarzı yiyecekler ("fried chicken" yazısı), rahat ebeveynler, özgürlük heykeli, Hollywood tabelası, ABD bayrağı giydirilmiş herşey gibi birçok Amerikanvari yaşama dair sunum seyircinin nerede olduğunun farkına varması için yönetmen tarafından seçilmiş tercihlerdir. Yine başka bir sahnede beyzbol sahasının etrafındaki "Hapyy Birtday America 1776–1976" yazılı tabela aracılığıyla Amerika'nın kuruluş yıldönümü belirtilirken yer ve mekâna dair temsilde bulunulmuştur **(Görüntü 3.16)**.

Tüm bu göstergelerle Amerika yüceltilse de tipik ve karakteristik anlamda 70'li yılların Amerikan gençliğini ele alan *Dazed and Confused*'de, literatürde X kuşağı diye tabir edilen 70'lerin kayıp kuşak insanlarının yani bugünün ebeveynlerinin gençlik dönemleri anlatılmaktadır. Bu yönüyle film Amerikan

toplumunun kendi içinde övündüğü fakat dışardan bakıldığında pek beğenilmeyen yönlerinin eleştirildiği hatta alay edildiği bir üsluba sahiptir. Son ders sırasında öğretmenin ders bitiminde zil çalarken söylediği: "Unutmayın! Bu yaz 200. Bağımsızlık Bayramını kutlarken vergi ödemek istemeyen ve köle çalıştıran beyaz asiller çetesini onurlandırmış oluyorsunuz." (00:15:27) diyaloğundaki yananlama bakıldığında ABD'nin kuruluş amacının köleliği savunmak değil birkaç asilin kölelerden dolayı İngiltere'ye vergi ödemek istememesi olduğudur. Beyzbol sahasındaki sahnede çaylak Mitch Kramer'in kıdemlilerden dayak yemesi güçlünün güçsüzü ezdiği Amerikan rüyasındaki adaletsizliği, kıdemlilerin elindeki sopanın üzerinde yazan "Soul Pole (Ruh direği)" yazısıysa Amerikan toplumunun o dönemde sağlıklı bir ruh hali içerisinde olmadığını vurgulamaktadır **(Görüntü 3.17)**.

Görüntü 3.17 00:36:01

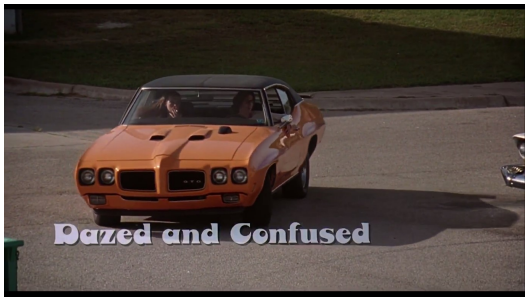
Gençler reşit olmamalarına rağmen sigara, alkol ve esrar gibi maddeleri saklanma gereği duymadan rahat bir şekilde okulda, parkta, yolda, arabada vb. mekânlarda kullanmakta ve alış verişini gerçekleştirmektedir. Gündüz veya gece fark etmeksizin kullanılan maddeleri gençlere tedarik eden ve dağıtan kişiler ise Slater, Pickford ve kız arkadaşı Michelle'dır. Filmde bu kişilerin madde tedarikleri hem dolaylı olarak, hemde doğrudan gösterilmiştir. Örnek olarak filmin başlangıç sahnesinde Pickford ve Michelle okula gelirken lüks arabanın içerisinde esrar içip tek kullanımlık hazır fişek paketleri hazırlayarak gelmektedir. Ayrıca paketlerin yanında doların bulunması bu paketlerin içerisinde eroin veya kokain gibi burundan çekmelik maddelerin olabileceği ihtimalini barındırabileceği gibi bir ticari faaliyeti de temsil edebilmektedir **(Görüntü 3.18/3.19)**. Bu sahnede filmin ismi olan "*Dazed and*

Confused" ekranda yazarken Aerosmith[26] grubunun seslendirdiği Emotions (Duygular) adlı şarkı duyulur. Yönetmen tarafından bu plan Michelle'in dudaklarıyla esrar hazırladığı planla kesiştirilerek iki sahne arasında kavramsal bir bağ kurulmuştur. Sahnenin devamında okulda Pickford ve Michelle arasında geçen diyaloglardan da madde alışverişine ilişkili konuştukları anlaşılmaktadır (00:03:45):

Slater : *Partiye bugün bir ara uğrayacağım bazı konuları halletmek için. Anlarsın ne demek istediğimi.*

Pickford: *Onu kastediyorsun demek.*

Slater : *Onu!*



Görüntü 3.18 00:01:15

Görüntü 3.19 00:01:25

Görüntü 3.20 00:27:10

Görüntü 3.21 00:27:23

Sürekli kenevir desenli bir t-shirt giyen Slater, gece kulübündeki sahnede figüran bir karaktere "Müthiş mal alacağım birazdan!" diyerek (00:43:30) onu bir yere götürmüştür. Buradanda dolaylı olarak bir ticaret gerçekleşeceği

[26] ABD'nin Boston kentinde 1970 yılında kurulan Aerosmith, dünyanın en başarılı rock gruplarından birisi kabul edilmektedir. 1970'li yılların sonunda en başarılı rock gruplarından birisi haline gelen grup üyelerinin yaşadığı uyuşturucu sorunları nedeniyle kısa sürede popülerliğini yitirmiş ve dağılmıştır. Grup, 1984 yılında Joe Perry ve Brad Whitford'un 1986 yılında ise bağımlılık tedavsini tamamlayan Steven Tyler'ın geri dönüşüyle yeniden popülerlik kazanmış önemli şarkı ve albümlere imza atmıştır (Goldsmith, 2019: 22-27).

anlaşılmaktadır. Dolaylı sahnelerin ve diyalogların yanı sıra doğrudan madde alışverişinin görüldüğü tek sahne Pickford'un evinde gerçekleşmiştir. Bu sahnede Pickford, Pink ve Slater'a şeffaf paket içerisinde esrar vermiş ve karşılığının "15 Dolar" olduğunu söyleyip bu ikiliden para almıştır **(Görüntü 3.20/3.21)**. Aynı sahnede arka plandaki afişte "Dark Side of the Moon (Ayın Karanlık Tarafı)" yazısı gençlerin tüm bu tutkularının, canlılıklarının ve mutluluklarının yanında içine düştükleri madde bağımlılığının kötü yüzünü açıklar niteliktedir. Örnek tüm bu sahneler film boyunca kullanılan maddeleri bu karakterlerin temin ettiğini göstermektedir.

3.2. *REQUIEM FOR A DREAM* FİLMİNDE BAĞIMLILIĞIN TEMSİLİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

3.2.1. Filmin Konusu

Kapitalizmin merkezi Amerika'daki dört bireyin hayallerine ulaşmaya çalışırken madde bağımlısı olmalarının ve bunun sonucunda maddi-manevi değerlerini yitirmelerinin anlatıldığı filmde zamansal olarak herhangi bir dönemden ve tarihten bahsedilmemiştir. Yalnız, filmin Hubert Selby Jr.'nin 1978'de piyasaya çıkan aynı adlı romanından uyarlanmasına ve filmdeki renkli televizyonlara, show programlarına, oyuncuların tarzlarına ve Sara'nın kullandığı haplara bakıldığında filmin 1980-2000 arası bir zaman diliminde geçtiği düşünülmektedir.

Filmin konusu şöyledir; Kız arkadaşı Marion'la birlikte yaşayan Harry, uyarıcı madde bağımlısı bir gençtir. Uyuşturucu dağıtıcısı Tyrone'la da arkadaştırlar. Kısa sürede bir üçlü oluşturan gençler, sürekli eroin ve kokain kullanmaktadırlar.

Harry'nin annesi Sara Goldfarb ise yalnız yaşayan televizyon bağımlısı bir kadındır. Eşini kaybeden Sara, oğlu Harry de evden gidince iyice yalnızlaşmıştır. Tüm gününü neredeyse televizyon karşısında geçirmektedir. Bir gün televizyondaki en çok sevdiği şov programına katılmaya hak kazandığına dair telefon alan Sara için artık yeni bir serüven başlamıştır. Televizyona çıkacağı günü heyecanla beklemekte ve bir yandan da hazırlık yapmaktadır. Bu onun için bir amaç haline gelmiştir. Sürekli kırmızı elbiseyle televizyona çıkacağı günü, ölen kocasını, oğlunu selamlayacağı anı hayal etmektedir.

Televizyona çıkarken Harry'nin mezuniyetinde giydiği kırmızı elbiseyi giymeye karar veren Sara dolapta elbiseyi bulur. Yalnız yıllar acımasız davranmış ve Sara biraz kilo almıştır. Elbiseyi denediğinde o muhteşem kırmızı elbisenin içine giremediğini fark eden Sara, diyet yapmaya karar verir. Sara, önceleri yemek yemez. Yalnız bu şekilde istediği kiloyu hızlı bir şekilde veremeyeceğini düşünür ve arkadaşının tavsiyesi üzerine bir doktorla görüşmeye karar verir. Doktor, Sara'ya sabah, akşam ve gece kullanması için uyarıcı haplar verir. Öyle ki zamanla bu haplar

Sara'nın kendini çok enerjik hissetmesine, yerinde duramamasına neden olur. Zayıfladıkça ve zaman geçtikçe haplar etkisini daha az göstermeye başlar. Çünkü artık haplara bünyesi alışmıştır. Sara da çözüm olarak hapları daha fazla almaya başlar. Bu noktadan sonra işler çığrından çıkar. Artık Sara televizyon bağımlılığından uyarıcı madde bağımlılığına doğru evrilecektir. Hapların etkisiyle uyuyamamaya, sürekli halüsinasyonlar görmeye başlar ve vücudunun kontrolünü kaybeder.

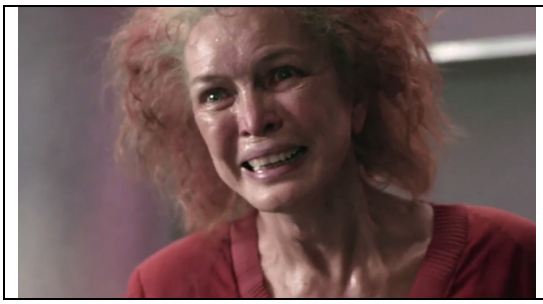
Öte yandan Harry ve arkadaşları uyuşturucu satarak para kazanma işine girmişlerdir. Amaçlarıysa kazandıklarıyla daha rahat uyuşturucu almak, hemde bu izbe hayattan kurtulmaktır. Başlangıçta işler gayet güzel gitmektedir. Epeyce para kazanırlar. Harry kazandığı parayla annesine bir sürpriz yapıp televizyon almaya karar verir. Çünkü birçok kez uyuşturucu alabilmek için annesinin televizyonunu rehin vermiştir. Bu amaçla annesini ziyarete gider. Sohbet esnasında işlerinin çok iyi olduğunu anlatır ve Marion'dan bahseder. Bu sırada Sara'nın enerjik hali ve dişlerini devamlı gıcırdatması Harry'yi şüphelendirir. Neden böyle olduğunu, ne kullandığını sorar. Zayıflama haplarını kullandığını öğrenince annesine tepki göstererek bırakması gerektiğini söyler. Sara'nın onu dinlemeye pek niyeti yoktur önce tartışırlar sonra tatlıya bağlarlar. Harry, tekrar geri geleceğini kız arkadaşını da getireceğini söyleyerek oradan ayrılır ve arkadaşlarının yanına döner. Bu aslında sağlıklı bir şekilde son görüşmeleridir fakat ikisi de bunun farkında değildir.

Diğer taraftan bir olay esnasında Tyrone tutuklanır ve hapse atılır. Bu noktadan sonra işler tersine dönmeye başlar. Ellerindeki tüm parayı onu çıkarmak için kefaret olarak kullanılırlar. Artık beş parasız kalmışlardır ve rahatça uyuşturu da bulamayacaklardır. Yeni çareler düşünmeye başlarlar. Harry ve Tyrone Newyork'ta uyuşturucu bulamayacaklarını anlayınca Florida'ya gitmeye karar verirler. Marion ise yoksunluk krizine girmeye başlamıştır ve Harry'nin uyuşturucu bulamamasına çok öfkelenip kavga ederler. Harry ve Tyrone Florida'ya gitmek için yola çıkar. Onlar yoldayken Marion uyuşturucu alabilmek için bedenini satmaya başlar. Tyrone, yolculuk sırasında Harry'nin eroin vurduğundan dolayı iyice moraran kolunun kötüleşmesiyle onu hastaneye götürür. hastaneye giderler. Yalnız orada her ikisi de tutuklanır. Tyrone hapse, Harry ise hastaneye yollanır.

Bu sırada Sara, kullandığı hapların halüsinatif etkilerinden dolayı iyice çıldırmış vaziyettedir. Evin her köşesinde gördüğünü varsaydığı hayali yiyeceklerin ve buzdolabının ona saldırdığını, onu yok etmeye çalıştığını sanarak evden kaçar. Televizyon programının yapıldığını sandığı yere gider orada tuhaf davranışlar sergiler. İnsanlar onu sakinleştirmeye çalışsa da başarılı olamaz ve hastaneye götürülür. Doktorlar Sara'yı ilaçla tedavi edemeyeceklerine kanaat getirip yüksek acı veren elektro şok uygular.

Filmin sonundaysa hepsi de kaybetmiştir artık. Üstelik hayallerine ulaşmak için çıktıkları bu serüvende hiç hesaplamadıkları bir şekilde kaybetmişlerdir; Sara kullandığı haplar nedeniyle aklını yitirmiş, Harry'nin devamlı uyuşturucu vurduğu kolu kesilmiş, Marion bedenini, Tryone ise özgürlüğünü kaybetmiştir.

Göstergeler **(Seçilmiş görüntüler)**	**Gösteren** **(Temelanlam boyutu)**	**Gösterilen** **(Yananlam boyutu)**
	Hayattaki tek kan bağı olan annesi Sara'dan ayrı olarak yaşayan Harry, kız arkadaşı Marion ile kalmaktadır. Madde bağımlısı ve satıcısıdır.	Aileyi birarada tutan baba figürünün eksikliği, yanlış arkadaş seçimi ve kolay yoldan para kazanma hırsıyla madde bataklığına saplanan kayıp genç bireydir.
	Birgün modacı olup kendi iç çamaşırı mağazasını açma hayali olan Marion, erkek arkadaşı Harry gibi madde bağımlısıdır.	Kendi hayalleri ve hırsı uğruna erkek arkadaşı Harry'yi madde satışına yönlendiren, zor durumlarda dişiliğini kullanan baskın bireydir.
	Uyuşturucu satıcısı Tyrone, Harry'nin en yakın arkadaşıdır ve madde bağımlısıdır.	Bilinçaltında "annesine zengin olacağını ispat etme" fikri yatan Tyrone, bu uğurda en yakınındakileri dahi kullanan siyahi bireydir.

	Sara, eşi ölmüş, tek oğlu ise uyuşturucu bağımlısı olmuş yaşlı bir kadındır.	Yalnızlık sebebiyle televizyona bağımlı hale gelen Sara, oğlunu tekrar kazanma arzusu içerisinde ve hayata dair tutunacak dal arayışındadır.

Tablo 11 Karakterlerin sunumu

3.2.2. Filmin Anlatısı İçinde Madde Kullanımı ve Bağımlılığın Temsili

Requiem for a Dream filmi bağımlılıklarıyla mücadele eden dört bireyin çaresizliklerini, kendi gerçeklerinden kaçışlarını, neticesinde bireysel sapmalarını ve kaçınılmaz çöküşlerini sarsıcı bir sinema diliyle izleyiciye sunmuştur. Film, bağımlılığın kötü sonuçlarını izleyiciye anlatan ve anlatmakla da kalmayıp izleyen herkesi sarsma niyetinde olan bir yapımtır. Yönetmen Darren Aronofsky verdiği bir demeçte bu durumu şöyle izah etmiştir; "İzleyicilerin filmi etkileyici değil, sarsıcı bulmalarını önemsiyorum."

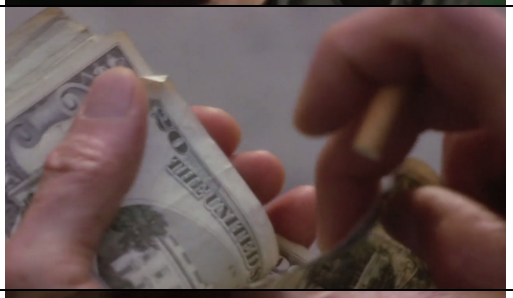
Requiem for a Dream sinema tarihinde kendine has anlatı yapısıyla yerini almış, kült olmuş bir filmdir. Bağımlılığı anlatırken görüntüde yer alan karakterler, eylemler, olaylar, icraatlar ile bunların sunuluş şekli anlatı bağını güçlendirmiştir. Filmde yönetmen olay örgüsünü üç başlık altında incelemiştir; 'Summer (Yaz)', 'Herbst (Sonbahar)', 'Winter (Kış)'. Yaz bölümünde herşey yolundadır. Karakterler yükseliştedir. Bir amaçları vardır. Geleceğe dair mutlu ve umutludurlar. Sonbahar bölümü işlerin ters gitmeye başladığı, sorunların çıktığı ve düşüşün başladığı dönemeçtir. Son bölüm Kış'ta ise tamamen umutsuzluk ve karamsarlık hâkimdir. Artık çöküş gerçekleşmiştir.

Filmin kronolojik sıraması mevsimsel olarak ilerlemekte ve göstergesel anlam barındırmaktadır. Konuyla bütünsel olarak zaman ilerleyip mevsimler değişirken karakter üzerinden üzüntü ve sıkıntı verilmeye çalışılmıştır. Zamanın bu şekildeki ilerleyişi umudun tükenişini ve bağımlılığın karanlık, soğuk yüzünü göstermektedir.

3.2.2.1. Maddeye İlişkin Temsiller

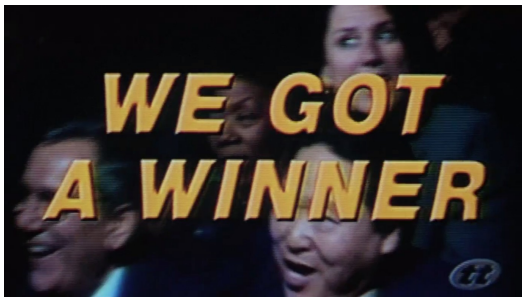
Uyarıcı maddelerin insan vücudunda yaratmış olduğu şehvetli sahte bir mutluluk, fazlasıyla özgüven, yüksek enerji, deli cesaret, aşırı dikkat düzeyi, binlerce kelimelik sürekli, akıcı ve hızlı konuşma gibi etkileri vardır. Bu maddelerin vaadi, kullanan kişiyi "hayal bile edemeyeceği kadar mutlu yapacağı" hissidir. Kişi o coşku ile maddeyle bir bağ kurar. Etkisi geçipte normal hayata dönüldüğündeyse tam tersi olur. Kişide büyük bir yoksunluk ve mutsuzluk hissi belirir. Hayat anlamını yitirmiştir. İşte bu noktada tek amaç maddeye ulaşmak ve bu uğurda ne gerekiyorsa yapmaktır (Ünlü ve Evcin, 2013: 6).

Göstergeler **(Seçilmiş görüntüler)**	**Gösteren** **(Temelanlam boyutu)**	**Gösterilen** **(Yananlam boyutu)**
	Eğlence programının ekrana gelen ismi ve sloganı	Televizyondaki sahte ışıltılı hayatlar ile vaatlerin Sara'nın ileride kullanacağı halüsinatif ve uyarıcı maddelerle özdeşleştirilmesi
	Sara ve kullandığı reçeteli ilaçlar	Televizyona zayıf bir kadın olarak çıkmak uğruna sağlığından vazgeçirilen kadın
	Sara'nın arzusu	Bağımlılığın ilerlemesiyle Sara'nın kendini televizyon programına katılmış olarak görmesi

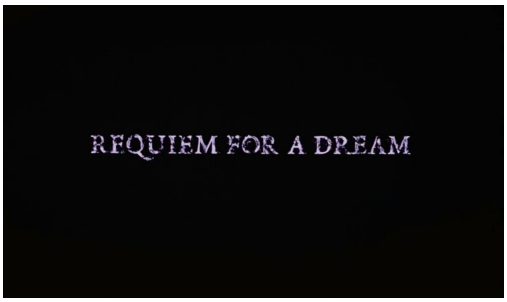
	 	Sara'nın dişlerini gıcırdatarak Harry'yle konuşması	Uyuşturucu satıcısı Harry'nin, annesi Sara'nın hap bağımlısı olduğunu öğrenmesi karşısında yaşadığı çatışma
		Rehin bırakılan televizyon karşılığı ödenen para	Bir kullanımlık madde almak için gereken para miktarı ve ticaretin kirli yüzü
	 	Bağımlılık yapıcı maddenin kullanımı ve kullanıcıda oluşturduğu etki	Bağımlı bireylerin içine düştüklerin durum
		Bedenin satılması	Arzu ve isteklerin onur ve haysiyeti baskılaması

Tablo 12 Göstergebilimsel çözümleme

Görüntü 3.22 00:00:35



Görüntü 3.23 00:00:58



Görüntü 3.24 00:02:58

Film başlarken Sara'nın izlediği eğlence programındaki ışıltılı hayatlar, insanların sebepsiz mutlulukları, sunucu Tappy Tibbons'un ekrana gelen "Tappy Tibbons Month of Fury (Tappy Tibbons'un Öfke Ayı)" yazıları eşliğindeki vaatleri **(Görüntü 3.22)**, sunucunun yönlendirmesiyle seyircilerin eşzamanlı "*enerji sizinle*" cümlesini yüksek sesle telaffuzu ve aynı anda yine ekrana gelen "We Got A Winner (Kazananımız var!)" yazısı **(Görüntü 3.23)** bir nev-î uyarıcı maddelerle özdeşleştirilmiştir. Medya, sembolik modellemeyle çocukların olduğu kadar yetişkinlerin sosyal tutum ve davranışlarınıda etkilemektedir (Bandura, 1977: 39).

Bu sahnede eğlence programında ekrana gelen yazı ve seyircilerin yüksek sesle söylediği sloganlarla iki tür bağımlılık mekanizması ilişkilendirilmiştir. Bunlar: "Zihinsel uyuşma" ve "Fiziksel uyuşma"dır. İzleyicinin bilinçaltına yönelik mesajlar yollayan bu televizyon programının izleyeni Sara filmin ilerleyen sahnelerinde uyarıcı haplar kullanacaktır. Filmin devamındaysa oyuncu isimlerinin ve filmin adının yer aldığı KJ yazılarının uyarıcı maddelerden kokainin ateşle ısıtarak hazırlanmasını anımsatır bir şekilde kaybolması **(Görüntü 3.24)** filmin içeriğiyle ilgili bilgiler vermektedir.

Görüntü 3.25 00:31:42

Görüntü 3.26 00:48:14

Görüntü 3.27 00:48:23

Görüntü 3.28 00:48:30

Madde bağımlısı olmadan önce Sara, bazı sahnelerde (televizyonu rehinden almaya gittiğinde, televizyon izlerken) dondurma ve çikolata gibi tatlıları okşayarak yemektedir. Hatta bir sahnede fonda duyulan "heyecan duyun, heyacan duyun enerji sizinle" sesleriyle bu tür tatlı yiyeceklerin vermiş olduğu haz izleyiciye aktarılmak, hatta dayatılmak istenmiştir. Burada verilmek istenen tatlı dahi olsa en basit bir dış uyarıcının vücuda verdiği sahte mutluluğun geçici hazla özdeşleşmesi ve devamında yiyen kişiye (kullanıcıya) kilo olarak geri dönmesidir. Filmin devamında toplumun zayıf, ince beden olarak dayattığı ‘güzel kadın’ algısıyla kendi doğallığından koparılan kadınlardan biri olan Sara’nın ‘zayıf ve güzel’ görünmek uğruna kullandığı haplarla iştahı azalmakta ve fazla acıkmamaktadır. Bu sayede buzdolabına karşı savaşı kazanmıştır. Buzdolabının karşısına geçerek yemek yediği ve dans ettiği sahnelerle bu kazanım betimlenmiştir. Sara'nın zayıflamak için kullandığı renk renk uyarıcı hapların görüntüsüde birbiri ardına gösterilmiştir **(Görüntü 3.25/3.28)**.

Görüntü 3.29 00:49:52

Görüntü 3.30 00:50:19

Kullandığı haplar o kadar etkilidir ki Sara tükenmek bilmeyen bir enerjiyle buzdolabını boşaltmış ve tüm gün evi temizlemiştir. Sara reflekslerini kontrol edememekte, dişlerini gıcırdatmakta ve çenesi ondan bağımsız olarak titremektedir. Televizyon izlerken dahi yerinde duramamaktadır. Dişlerinin gıcırdamasının durması ve uykuya dalması yine doktorun verdiği bir başka hapla mümkün olabilmektedir **(Görüntü 3.29)**. Böylece Sara'nın bağımlılık boyutunun giderek derinleştiği söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Sara'nın aldığı haplara bağışıklık gösterip reçete dışına çıkmasıyla bağımlılık safhasına geçişi kendisini televizyon programına çıkmış görmesiyle ve buradaki diyaloglarla temsili bir şekilde aktarılmıştır **(Görüntü 3.30)**;

Tappy Tibbons **:** *Bir kazanan var!*

Seyirciler **:** *Bir kazanan var!*

Tappy Tibbons **:** *İyi bir espri anlayışına ve büyüleyici bir gülümsemeye sahip bir hanım. Bayan Goldfarb'a enerji dolu bir alkış…*

Seyirciler **:** *Enerjik Sara, enerjik Sara, enerjik Sara…*

Gerçekte Sara, ne enerjiktir, ne zayıftır, ne de güzeldir! Yaşlı, yalnız ve yorgun bir kadındır. Hatta bu yaştan sonra reçeteli ilaç kullanımına başlaması onun depresyonda dahi olabilir. Sara'nın asıl durumundan bu şekilde bir mit çıkartılabilir. Yalnızlık mitini açmak gerekirse kişinin hayatında ve yanında herhangi bir kimsenin olmaması şeklinde tanımlanır. Dolayısıyla yalnız kişi mutsuz sayılabilir (Demir, 2017: 69). Sahnede modern, teknolojik ve global dünyadaki yalnızlık miti hakimdir. Buna mukabil bireyin davranışlarında olumlu veya olumsuz etki oluşturabilen medya, sosyal ve ekonomik politikalar sebebiyle sorun haline gelen yaşsal ötekileştirmenin oluşmasında önemli etkenlerden biri sayılabilir (Yüksel Özmen, 2013, s.114).

Sara, yalnız yaşamakta ve çağın modern, gündelik pratiklerine uyum sağlayamamaktadır. Bunun yanında yaşlı olduğu için saygınlığının azaldığı, iletişim kurulmak istenmediği, önemsizmiş gibi köşeye itildiği, hayata dair beklentisi ve enerjisi olmadığı şeklinde resmedilmiştir. Sara'nın televizyona çıkmadaki amacının arka planındaki göstergeye bakıldığında tek beklentisinin sadece çocuğuna olan sevgisini oradan haykırmak olduğu gösterilmektedir. Buradan yapılan çıkarım ise yalnızlığının nedeni olarak çocuğunun ilgisizliğidir. Oysa modern toplumla beraber ailenin gelenekselden çekirdeğe dönüşmesi, ekonomik sorunların yaşlıları tüketici konumuna zorlaması, gündelik yaşamda kuşaklar arası ilke ve değerlerin değişimi yaşlılar için problem oluşturmuştur.

Görüntü 3.31 00:50:25

Yoksunluk krizlerinde Sara halüsinasyon görmeye başlamıştır. Evin içindeki herşey konuşmakta ve hareket etmektedir. Yönetmen, Sara'nın bu ruh halini ve maddenin halüsinatif etkisini betimlemek için geniş açı (balıkgözü) objektif kullanmıştır **(Görüntü 3.31)**. Bu objektifler görüntüde bozulmaya sebep olsa da, konunun menfaatine uygundur. Çünkü distorsiyona uğramış bu tür görüntü teknikleri ne yapacağını bilemez durumdaki bağımlı karakterin ruh hali ve köşeye sıkışmışlık hissinin temsili için oldukça uygundur (Wineyard, 2010: 150). Sara, hayali şeyler gördükçe hapları kullanmaya devam eder ve kullandıkça da hayali görüntüler artar. Artık Sara'nın, 'zayıf ve güzel' olup kendini topluma kabul ettirebilmek uğruna bedenine uyguladığı tüm dış uyarıcılar ona ileri derecede bağımlılık olarak geri dönmüştür.

Görüntü 3.32 00:41:16

Filmin en uzun sahnesi olan Harry'nin annesi Sara'yı ziyaret ettiği sahnede (00:38:15-00:46:35) ikili arasında geçen aşağıdaki diyaloglardan Harry annesi Sara'daki bağımlılık belirtilerini hemen tanımlamakta, reçeteyi düzenleyen doktora şarlatan diye atıfta bulunmakta, annesinin hapları kullanmasına şiddetle karşı çıkmakta ve o hapları kullanmaya devam ettiği takdirde sonunun ölüm olacağını belirtmektedir.

> **Harry :** *Anne sen uyarıcı falan mı alıyorsun? Uyarıcı mı alıyorsun? Diyet hapları alıyorsun di mi? Tam düşündüğüm gibi hızla dibe çökmektesin anne! Sana ne verdi anne ha? Sana hap verdi mi? Yani içlerinde ne var? Kendini iyi hissettiriyorlar ve enerji mi veriyorlar? Anne dişlerinin gıcırtısını buradan duyuyorum. Anne o hapları bırakmalısın! İnan bana çok zararlılar. Hap bağımlısı mı olmak istiyorsun Tanrı aşkına? Bunları hemen bırakman gerekiyor anne! Sen ekrana çıkmadan aldığın o haplar seni öldürecek anne!*

Bu diyaloglar kendisi de bir satıcı ve kullanıcı olan Harry üzerinden bir satıcının sattığı malın asıl etkisini ve vereceği tepkinin neler olacağını çok iyi bildiğine ve bu tür maddeleri aile bireylerine yaklaştırmak dahi istemediğine yönelik bir söylem içermektedir.

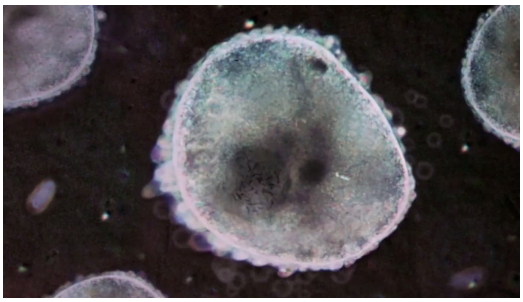
Burada uyuşturucu satıcısı Harry'nin, annesi Sara'nın hap bağımlısı olduğunu öğrenmesi karşısında yaşadığı çatışma görülmektedir. Ailesini düşünmeyen Harry'nin kendi bencil kazanımlar doğrultusunda yaptığı işler gün gelip yine kendisini bulmuştur! Maddeye dair tanımlamaların yapıldığı anne-oğulun bu diyaloglarında karakter dolly[27] ve yakın plan çekimler gerçekleştirilmiştir **(Görüntü 3.32)**. Bu çekim ölçeğiyle konunun önemi vurgulanırken madde kullanıcısı olan anne

[27] Karakter Dolly: Kameranın dolly aracılığıyla bir sahnede bir veya birden fazla odağa alan harekettir. Kameranın duygusal etkiyi artırmak için hareket ettiği bu teknikte kamera durana kadar oyuncunun konuşmaması gerekir (Wineyard, 2010: 50).

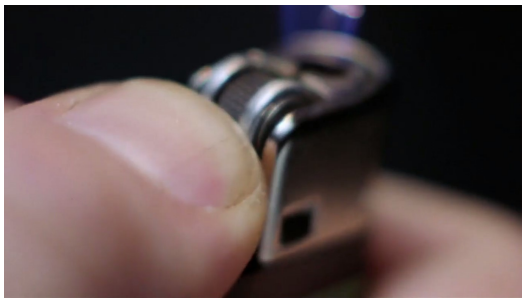
Sara’nın acıları, sıkıntıları ve madde satıcısı olan Harry’nin durum karşısındaki çaresizliği mimiklerin öne çıkmasıyla daha etkili yansıtılmıştır.

Görüntü 3.33 00:05:40

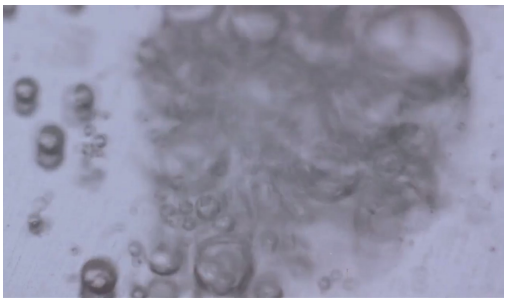
Görüntü 3.34 00:05:44



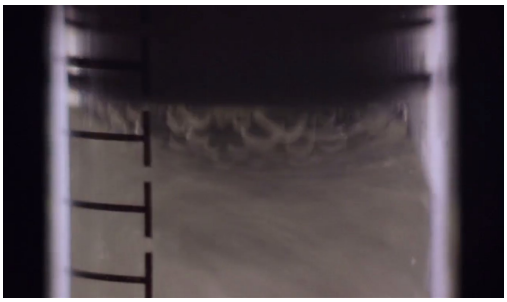
Görüntü 3.35 00:05:44



Görüntü 3.36 00:05:45

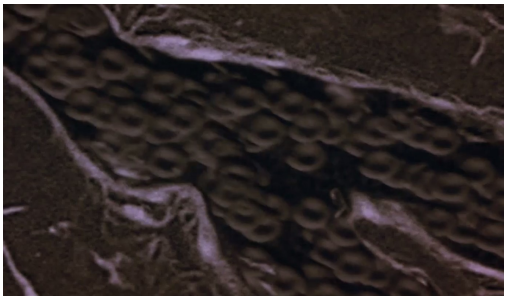


Görüntü 3.37 00:05:45



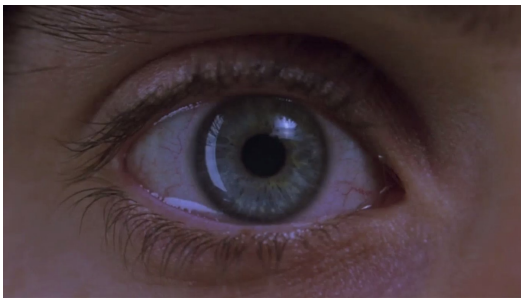
Görüntü 3.38 00:05:46

Görüntü 3.39 00:05:47



Görüntü 3.40 00:05:48

Filmdeki bir diğer bağımlı olan Harry'nin annesi Sara'nın televizyonunu zorla alıp bir tüccara rehin bırakması karşılığında verilen 20 $'ın **(Görüntü 3.33)** ekrana gelmesi ve devamındaysa madde kullanımı için paket açımından kaynatmaya, şırıngaya çekmeden enjekte etmeye kadar baştan sona kullanımı tüm ayrıntısıyla 10 saniye içerisinde gösterilmiştir **(Görüntü 3.34/3.40)**. Bu sahneler her ne kadar filmde gerçeklik hissi oluştursa da uyuşturucu pazarının minimum ticaret seviyesi ve uyuşturucu kullanma öğretisi ayrıntısıyla gösterilmiştir.



Görüntü 3.41 00:05:46

Filmde genellikle maddelerin isimlerine yer verilmeyip onlardan "mal" diye bahsedilmektedir. Bu yüzden kullanılan maddelerin ne olduğu karakterlerde bıraktığı etkilerden ve kameranın gösterdiği kadarından anlaşılmaktadır. Harry ve Tyrone'in kullandıkları madde ilk bakışta izleyiciyi eroin ve kokain arasında bir ikilemde bıraksa da sonrasında karakterlerde meydana gelen gözbebeklerinde büyüme, aşırı uyarılmışlık gibi biyolojik değişimler bu maddenin kokain olma ihtimalini güçlendirmektedir **(Görüntü 3.41)**.

Görüntü 3.42 00:05:54

Görüntü 3.43 00:07:27

Hollywood filmleri gerçeği yansıtmak yerine, hayali bir dünya dayatırlar. Kahramanlık serüvenleri, romantizm arayışı, kurtarıcı şiddet öyküleri, ırkçılığa ve suça ilişkin söylemler gibi önerilerle gerçekliği toplumsal değer ve kurumlarla bağdaştırarak bunların değişmez bir dünyanın açık göstergeleri olarak algılanmalarını sağlarlar (Wollen, 2008: 110-112).

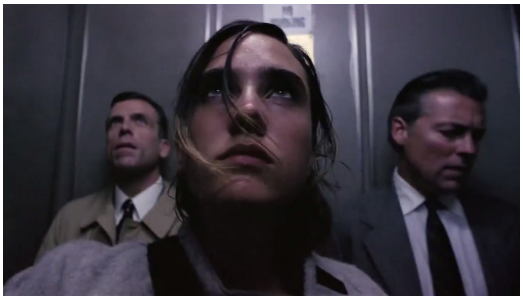
Ama burada öyle bir durum söz konusu değildir. Filmde madde kullanıcısı karakterlerin tutum ve davranışları tamamen kullanılan maddenin oluşturduğu etkiyi yansıtmaktadır. Kokainin kullanım sonrası karakterler üzerindeki psikolojik ve sosyolojik sonuçlarına Harry'nin hareketli müziği tercihi, Tyrone'un hızlı dansı ve devamındaki sahnede Harry'nin polisin silahını almalarını hayal etmesi ve Tyrone'un kaygı hali verilebilir **(Görüntü 3.42/3.43)**. Çünkü kokain, kullanım sonrası Harry ve Tyrone'da saniyeler içerisinde büyük bir enerjiye, mutluluk hissi oluşmasına, devamındaysa düşünce dahi olsa ikilide büyük bir rahatlık ve özgüvene sebep olmuştur. Ayrıca eroinin yüzde kızarma, konsantrasyon kaybı, konuşmada yavaşlık gibi etkileri görülmemiştir. Öte yandan maddenin etkisi verilmek istenirken kurgusal yöntemlerden yararlanılmış, yüksek ritimli müzikler, hızlı görüntüler ve seri geçişler eşliğinde sunulmuştur.

Uyarıcı maddelerin gençlerin bedenlerinde yapmış olduğu etkiler bu şekilde film anlatısının içine yerleştirilmiştir. Bu kurgu, filmin yönetmeni Aronofsky'nin tabiriyle hip-hop montaj tekniğidir. Bu teknik, filmde kullanılan uyarıcı maddelerin kana karışmasıyla ortaya çıkan etkilerini göstermek için görüntülerin hareketli müzik eşliğinde, yakın plan çekimlerle, kısa, hızlı ve seri bir şekilde, keskin vurucu seslerle kesilmesiyle (montajlanmasıyla) oluşturulmuştur. Harry ve arkadaşlarının ekstazi ve kokain kullandığı, Sara'nın uyarıcı hapları aldığı sahneler örnek gösterilebilir. Bu yöntemin kullanılmasındaki amaç filmin sarsıcı etkisini arttırmaktır. Şayet yavaş bir geçiş yöntemi kullanılsaydı aynı etki verilmeyebilirdi. Filmin anlatısı içerisinde sıklıkla uygulanan bu tekniğin uygulanmasıyla *Requiem for a Dream*'de sahneler arasında 2000 kadar kesme yapılmıştır (Jones and Friedman, 2019: 63). Örneklem alınan diğer filmlere göre bu filmde üç kat daha fazla kesme kullanılmıştır.

Karakterlerin tanınmaya başladığı filmin başlarında Harry ve Tyrone'un kokaini kullandıkları sahnede **(Görüntü 3.42)** kamera ikiliyi üst açıdan çekmiştir.

Sinematografik dilde kameranın göz hizasından yüksek olduğu konumlar üst açı olarak değerlendirilir ve üst açı; çekilen karakteri veya nesneyi genelde aşağılamak, ezmek için tercih edilen bir tekniktir (Wineyard, 2010: 25). Bu açı karakterlerin veya nesnelerin acizliğini, yalnızlığını, çaresizliğini temsil eder. Ünlü yönetmen Godard'ın bu konuyla ilgili şöyle bir sözü vardır: "Kameranın (alıcının) yeri ahlaki bir tercihtir." (Çiğdem, 1999: 98). Yönetmen Aronofsky'de bu sahnede üst açı kullanarak karakterleri; uyuşturucu kullanarak kısa süreli zevkler uğruna kendilerine hâkim olamayan, bağımlılığın esareti altında ezilen, aciz bireyler olarak göstermiştir.

Görüntü 3.44 00:59:12



Görüntü 3.45 01:01:04 – 01:01:21

Görüntü 3.46 01:22:33

Tryone uyuşturucu dağıtımı yaparken çeteler arası çatışmanın ortasında kalır ve tutuklanır. Harry'nin arkadaşını çıkarmak için bütün parasını kefaret olarak

yatırması, parasız ve kokainsiz kalmaları, Marion'un sıklaşan yoksunluk krizleri tüm bunlar bağımlılığın ürkütücü yüzünün yavaş yavaş ortaya çıkışını göstermektedir. Marion uyuşturucu alabilmek için psikoloğu Arnold'la birlikte olur. Eve dönerken kan, ter içinde yolda yürüşü, kameranın Marion'un etrafında devinerek dönmesi, asansöre binerken yanıp sönen ışıklar, daracık asansördeki sıkışmışlık hissi ve asansörden inince direkt kusması gibi sahneler **(Görüntü 3.44/3.45)** yoksunluk hissinin insan bedeninde yaratmış olduğu psikolojik ve biyolojik etkilerin yansımasıdır.

Filmin ilerleyen sahnelerinde yine uyuşturucu alabilmek için Büyük Tim'le de beraber olan Marion kullandığı yöntemle ruh halini son derece sarsmıştır. Kendinden iğrendiği bu sahneyi yönetmen küvette çığlık sahnesiyle metaforlaştırmıştır **(Görüntü 3.46)**. Küvette çığlık sahnesi bir arınma olarak temsil edilmiştir. Bu temsil hem karaktere özgü, hem de gösterge bilime özgü bir temsildir. Özellikle Marion'un bu tür sahneleriyle bağımlı kadın bireylerin yoksunluk çektikleri durumlarda en değerli varlıkları olan kendi öz benliğinden, bedeninden dahi vazgeçebileceği anlatılmak istenmiştir.

Ayrıca filmde ileride bir modacı olup kendi iç çamaşırı mağazasını açma hayali olan Marion'un durdurulamayan istek ve arzularının sebep olduğu sonuçlar üzerinden yapılan bu tür sahnelerle toplumdaki kadını aşağılayıcı logonomik sistemle erkek hegemonyasındaki cinsiyet ilişkisi ortaya konulmaktadır (Hodge and Kress, 1988: 5). Kadın bedeni ve cinselliğini aşağılayıcı bu tür söylemler, bu tür kültürlerin ataerkil hâkimiyetinde olduğunu vurgulamaktadır (Erol, 2014: 212).

Görüntü 3.47 01:14:26

Görüntü 3.48 01:15:02

Görüntü 3.49 01:24:04

Görüntü 3.50 01:25:55

Filmde çöküşü anlatan Winter (Kış) bölümünün girişinde Sara koşarak evden kaçar, eş zamanlı olarak bir siren sesi duyulur. Duyulan bu ses aslında karakterin çığlığıdır. Yolda koşmaya başlar, metroya biner. Etraftaki insanlarla atışır, insanlar onu deli zanneder. Görüntüsü bakımsız ve bitkindir. Sara'nın bu hali uyuşturucunun insanı ne hale getirdiğini göstermektedir. Film süresince Sara hedefine ulaşmak için "miş" (yaşamış) gibi davranarak benliğinden vazgeçmiştir. Televizyon programının yapıldığı yere gelir, kendini kaybetmiş şekilde konuşmaya başlar, bu sırada ter içindedir ve bu görüntüler yakın planda verilir.

Bir sonraki sahnede Marion, Harry ve Tryone'un uyuşturucu bulmak için Florida'ya gittiklerini öğrenir. Yoksunluk krizindedir, uyuşturucu bulması için telefonda Angel'a yalvarırken yüzü yakın plan verilir. Bu şekilde Marion'un bağımlılığı daha duygulu resmedilmiş, detaylı ve etkili anlatılmak istenmiştir. Artık çaresi kalmamıştır uyuşturucuyu bulabilmek için bedenini kullanacaktır. Öte yandan Harry ile Tryone yolda giderken Harry'nin uyuşturucudan moraran (muhtemelen kangren olan) kolu yakın plan verilerek uyuşturucunun korkunç etkisi somutlaştırılmıştır.

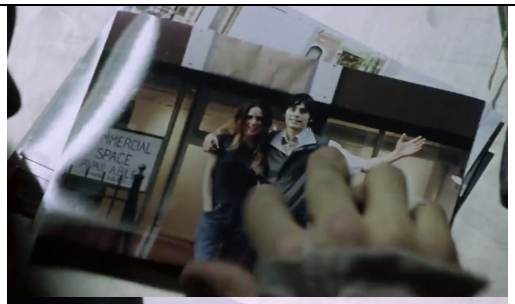
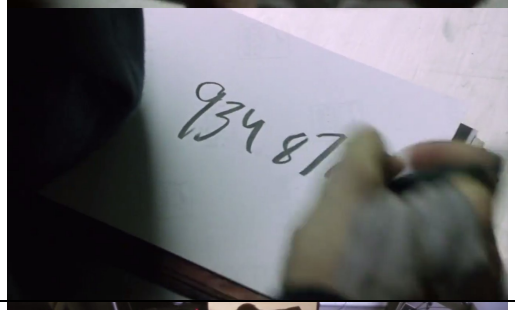
Yönetmen bu şekildeki yakın plan çekimleri kullanarak izleyiciyi sarsmayı amaçlamıştır. Filmin ilerleyişindeki tüm yakın plan sahneler bu amaca hizmet etmektedir. Yakın plan sahnelerle müziğin ve kamera hareketlerinin (alıcı devinimlerinin) uyumu, izleyiciyi de oluşturduğu etki dikkate değerdir. Çöküş bölümünde filmin başrolündeki tüm bu bağımlı bireyler kamera onları her çektiğinde terlidir. Bu özellikle seçilmiş bir sunumdur. Uyuşturucunun ve yoksunluk krizinin bedenlerinde yapmış olduğu tahribat terle simgeleştirilmiştir **(Görüntü 3.47/3.50)**. Örneğin kalbin-nabzın daha hızlı atması, ellerin titremesi, hızlı konuşma gibi

eylemler yüksek enerji kullanmalarına bu da çok terlemelerine neden olmuştur. Bunun yanı sıra bitkin, kirli ve dağınık halleri ile çektikleri yoksunluk krizi bağımlılık derecelerini ortaya koymaktadır.

Son olarak Aronofsky, karakterlerinin anlatı boyunca ulaşmaya çalışıp da ulaşamadığı hayallerini göstererek filmi bitirmiştir. Harry, Marion'a ulaşacakken karanlık bir dehlize düşmüş; Sara, akıl hastanesindeki yatağında kırmızı elbisesiyle programa kabul edilmiş; Marion, parçalanmış çizimleri arasında uyuşturucuya kendini teslim etmiş; Tyrone ise hapishanede kriz içerisinde çok sevdiği annesinin güvenli ve sıcacık kucağına yaslanmıştır! Böylece yönetmen kapitalizmin kucağındaki dört bireyin hayallerine ulaşmaya çalışırken yitirdikleri değerler üzerinden "Amerikan Rüyası"nın olası sonuçlarına göndermede bulunmuştur.

3.2.2.2. Madde Kullanıcısına İlişkin Temsiller

Göstergeler **(Seçilmiş görüntüler)**	**Gösteren** **(Temelanlam boyutu)**	**Gösterilen** **(Yananlam boyutu)**
	Anahtar deliğinden oğlu Harry ile konuşan Sara ve kalorifer demirine kilitlenen televizyon	Anne-oğul arasındaki çatışmanın annede oluşturduğu korku ve bunun somut göstergesi
	Alt açıdan çekim: koyu renkli yüksek binalar ve gökyüzünün azlığı	Kalabalık/karmaşa, kapital düzenin insanlar üzerindeki baskısı ve bağımlılık karşısında umudun azalması
	Kâğıttan uçak yapıp demir çitler ardından gökyüzüne uçurmak	Harry ve Marion'un madde bağımlılığından geriye kalan özgürlüklerinin kısıtlılığı ile bağımlılıktan kurtulup özgürlüğe kavuşma istek ve umutları

 	Harry ile Marion'un mutlu bir anlarının fotoğrafı ve fotoğrafın arkasına Büyük Tim'im telefon numarasını bizzat Harry'nin yazması	Uyuşturucudan kazanılan parayla gelen mutluluk ve aynı uyuşturucunun düşürdüğü durum
	Harry'nin cenin pozisyonunu alması	Karakterin çektiği fiziksel acıdan ziyade toplumsal konum içerisinde hayalini kurup ulaşamadığı noktaya duyulan ağıttır

Tablo 13 Göstergebilimsel çözümleme

Bağımlılık unsurunun filmin konusunu baştan sona oluşturmasının yanı sıra karakterlerin kendi bağımlılıklarıyla mücadelesi de filmin temel anlatısıdır. Sinema sanatında anlamın izleyiciye aktarılabilmesi için yan anlamlar kullanılmaktadır. Sara'nın ruh hali; ekrandaki görüntüsüyle, ekrana yerleştirilen objelerle yan anlam kazanmaktadır. Filmde, madde bağımlılığının öncesinde televizyon ve tatlı bağımlısı olan Sara, ilk başlarda kendi halinde yaşayan, yaşlı ve yalnız bir kadındır. Kocası ölmüş ve oğlu onunla beraber değildir. Televizyon izledikçe düşünceleri değişir ve televizyona çıkma fikri onu zayıflamaya yönlendirir.

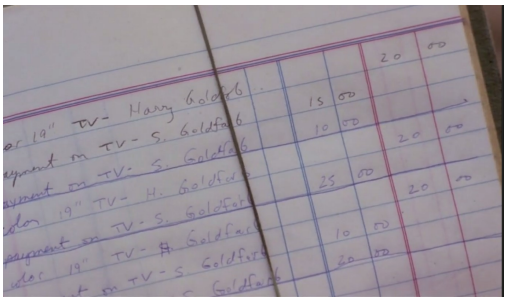
Sara'nın reçeteli hapları kullanmaya başlamadan önce uyguladığı diyet listesine bakarak yasak olan yiyecekleri gördüğü andaki tepkisi ve mutsuzluğu onun mutlu olabilmek için kendine yetemediğini gösterir. Zayıflamak için kullandığı hapların doz aşımıyla bağımlılığa dönüşmesi sonucu halüsinasyonlar görmeye başlar. Evde bir takım objeleri yemek olarak görür. Buzdolabının konuştuğunu, hareket

ettiğini, yürüdüğünü görür. Yatağına uyumaya gittiğinde tavan bile onunla konuşuyordur. Bu yan anlamlar sayesinde Sara'nın mental sağlığını yitirdiğine dair göndermeler yapılmaktadır.

Harry, kız arkadaşı Marion'a odaklanması, onun hayalleri için uyuşturucu satması ve uyuşturucu müptelası Tyrone ile arkadaş olması sonucu annesine vakit ayırmamış ve gereken değeri vermemiştir. Bunun sonucundaysa anne ve oğlu ayrı düşmüş, aileyi koruyup kollayan baba figürünün de eksikliğiyle her ikisi de mutluluğu yanlış yerlerde aramışlardır. Sara'nın renkli hapları, Harry'nin ise kokain ve eroin kullanımı sonrasındaki geçici mutluluklarının hüsranla sonlanması şunu gösterir; mutluluk aslında insanın kendine yetebilmesidir.

Görüntü 3.51 00:01:36

Filmin başlangıç sahnesinde evin içinde dar bir alanda Sara ve Harry televizyon için tartışmaktadır. Her ikisi de bağımlılıklarının temel kaynağı olan şeyler için birbirleriyle çatışmaktadır. Sara televizyonunu vermek istememekte ve bu yüzden oğlu almasın diye onu kalorifer demirine zincirlemektedir **(Görüntü 3.51)**. Burada bir bakıma televizyon Sara'yı zincirlemiştir. Çünkü dört duvar arasında yapayalnız bir hayat süren Sara televizyona esir olmuştur. Harry ise uyuşturucu alabilmek için televizyonu rehin vermek zorundadır. Çünkü o da uyuşturucunun esareti altındadır. Evin içindeki dar alanda, ikili arasındaki tartışma, Sara ve Harry'nin yoksunluk anlarındaki ruh hallerini yansıtan kaosu temsil etmektedir. Bu kaosta Sara oğlu Harry'den korkmakta ve aynı televizyonu kalorifer demirine kilitlediği gibi kendini odaya kitleyerek güvence altına almaktadır. Bu anne-oğul arasındaki çatışmanın annede oluşturduğu korkunun somut göstergesidir.



Görüntü 3.52 00:07:51 **Görüntü 3.53** 00:07:54

Toplumun temeli olan ailenin uyuşturucu yüzünden içinde bulunduğu bu duruma sahnenin devamında televizyonu rehin alan Bay Rabinowitz'in Harry'ye söylediği "Annen seni doğurduğuna pişmandır!" cümlesi de dikkat çekmektedir. Çünkü her bir uyuşturucu kullanıcısı potansiyel bir suçlu olmaya adaydır. Bağımlı kişi madde alamadığı durumlar yoğun bir yoksunluk krizine maruz kalır. Ve bu tür durumlarda kişinin uyuşturucu satıcılığı, hırsızlık ve fuhuş gibi suçları işlemesine sık rastlanmaktadır. Bu sahnede görüldüğü gibi Harry'de annesinin televizyonunu gasp etmiştir. Hatta Sara'nın televizyonu için Bay Rabinowitz "Sara Goldfarb's TV" isimli bir defter tutmuş ve defteri açtığında sadece bir sayfada sekiz defa televizyonun rehin alındığı görülmüştür **(Görüntü 3.52/3.53)**.

Görüntü 3.54 00:09:04 **Görüntü 3.55** 00:09:07

Mekân temsilleriyle karakterlerin ruh halleri ilişkilendirilmiştir. Marion'un hareketsiz gökyüzüne bakarken görüntülendiği sahnede, gökyüzü alt açıdan çok dar bir planda verilmiştir. Binaların ön planda olduğu ve devasa göründüğü bu sahnede gökyüzü arka planda çok az görülmektedir **(Görüntü 3.54/3.55)**. Koyu renkli yüksek

binalar, kalabalığı/karmaşayı, kapital düzenin insanlar üzerindeki baskısını ve en önemlisi de bağımlılığın olumsuz yanlarını temsil ederken gökyüzünün azlığı umudun azlığını belirtir. Tıpkı Marion ve Harry'nin onları seven bir aileye, eve, arkadaşlara ve özgürlüğe sahip olmalarına rağmen bunların kıymetini bilip mutlu olacakları yerde mutluluğu başka yerlerde arayıp kendilerini uyuşturucunun kıskacına zincirlemeleri sonucu geleceğe dair umutlarının tükenmesi gibi. Bu yerden çekilmiş devasa binaların ve ulaşılmazmış gibi görünen gökyüzü tasvirlerinin yanında kameranın konumunun Marion ve Harry'yi yüksekten çekmesiyle ikili bu temsiller karşısında ezilen, özgürlüğünü yitirmek üzere olan karakterler olarak tasvir edilmiştir. Sahnenin devamında;

> **Harry :** *Ama anlamıyorum! Sizinkilere neden o kadar sert davranıyorsun? Yani sana her şeyi veriyorlar! Sana bir daire ayarladılar, hatta bi kafa doktoru bile ayarladılar!*
>
> **Marion :** *Buda harika. Anlarsın ya muhteşem! Sadece onlardan asıl istediğim şey para değil!...*

Harry ve Marion'un binanın teras katındaki diyalogları ve kâğıttan uçak yaparak uçurmaları uyuşturucudan geri kalan özgürlüklerinin ne kadar kısıtlı olduğunu vurgularken tüketim toplumunda maddi malların her çeşidine sahip olan pek çok bireyin yine de mutlu olmadıkları çünkü, bireylerin metalara sahip olduğu fakat kendilerini de bir meta gibi hissettiklerine (Berger, 2012: 62) yönelik bir göstergedir. Ayrıca bahse konu sahne ikilinin bağımlılıktan kurtulup özgürlüğe kavuşma istek ve umutlarının varlığının göstergesidir **(Görüntü 3.56)**.

Görüntü 3.56 00:12:27

Harry ve Marion başlangıçta birbirlerine gerçekten aşkla bağlı, tutkulu bir çifttir. Gülmeyi, eğlenmeyi seven hayat dolu gençlerdir. Harry, Marion için bir iç giyim dükkânı açmayı bile düşünür. Hayatlarını düzene sokmak için gelecek planları yapıyorlardır. Aralarındaki "Her zaman senin gördüğüm en güzel kız olduğunu düşündüm" şeklindeki diyaloglar aşklarının yansımasıdır. Fakat uyuşturucuya olan bağımlılıkları aralarındaki bu bağı sonsuza dek yok edecektir. Anlatıya yerleştirilen bağımlılığın kötü sonuçları filmin bir bölümünde birbirine âşık Harry ve Marion karakterleri üzerinden şöyle gösterilir; Harry'nin Tryone ile beraber uyuşturucu almak için gittiği sırada Marion evde etrafa saldırırken ekrana gelir. Uyuşturucu bulabilmek için çöpleri karıştırır daha önceki kullanımlardan kalan atıklar bile onun için yeterlidir. Yalnız hiçbir şey bulamaz ve sigaralar geçirdiği krizi dindirmez. Sonrasında malı (uyuşturucuyu) alamadan eve dönen Harry'yle tartışırlar.

Marion : *Bana herşeyin yolunda gideceğine söz vermiştiniz unuttun mu? Senin için o pislikle (Arnold'la) yattım, kendimi senin için ateşe attım Harry.*

Harry : *Orada hiçbir şey yok*

Marion : *Umrumda değil, seni lanet olası zavallı*

Harry : *Fazladan malımız olmasını mı sağlamak istiyorsun? Tyrone dün gece biraz malı olan birinden söz etti, ama satmıyor.*

Harry telefonla Tryone'u arar.

Harry : *Baksana Tyr, bana o adamın numarasını ver… Hatunlardan hoşlanan adamın*

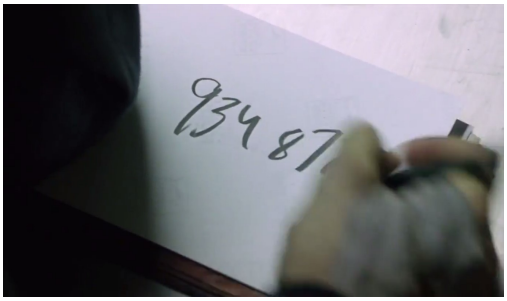
Tyrone : *Koca Tim mi?*

Harry : *Sen ver şu kahrolası numarayı Tanrı aşkına!*

Tyrone : *Tamam tamam 9348777*

Harry : *İşte madem bu kadar çok istiyorsun git kendini ona becert. Sen istediğini elde edersin, bende sokaklarda donmak zorunda kalmam.*

Görüntü 3.57 01:08:01



Görüntü 3.58 01:08:13

Harry adamın numarasını fotoğrafın arkasına yazmıştır. Oysa o fotoğraf Marion'la mutlu oldukları bir anın hatırasıdır **(Görüntü 3.57/3.58)**. Burada tek bir fotoğraf üzerinden karakterlerin iki anı bir arada verilmiştir: Uyuşturucu satışından elde edilen parayla tutulan dükkânın önünde Harry ile Marion çektirdikleri fotoğrafdaki bu anın mutluluğu ve aynı fotoğrafın arkasına Harry'nin bir başka erkeğin telefonunu yazıp kız arkadaşına verme zorunluluğudur. Yani uyuşturucudan kazanılan parayla gelen mutluluk ve aynı uyuşturucunun düşürdüğü durum sarsıcı bir metafor olarak izleyiciye sunulmuştur. Buradaki söylem; madde bağımlısı için yoksunluk krizi durumlarında tek sevgili vardır o da kullandığı maddedir. Bağımlı ona ulaşmak için hiç kimseyi dinlemez, hiçbir şeyi düşünmez, karşısına kim çıkarsa ezer geçer ve hatta kendi insanlık onurundan dahi vazgeçer. Maddenin Harry ve Marion'u düşürdüğü hal budur. Filmin Winter bölümündeki sahnelerinde bu haller daha net gösterilir.

Görüntü 3.59 01:34:26

Görüntü 3.60 01:35:47

Görüntü 3.61 01:36:09

Görüntü 3.62 01:36:32

Filmin sonunda sarsıcı bir çöküş (dekadans) yaşanmıştır. Başroldeki dört bağımlı karakter artık yitik bir bireydir. Marion bedenini/masumiyetini, Harry kolunu, Tryone özgürlüğünü, Sara'ysa aklını kaybetmiştir. Karakterlerin yaşadıkları işkenceyi ve acıyı anlatabilmek adına sahneler art arda, yüksek sesle, yakın plan çekimlerle, hızlı geçişlerle sunulmuştur. Karakterlerin kaybedişleri cenin pozisyonuyla görselleştirilmiştir **(Görüntü 3.59/3.62)**. Cenin pozisyonu (anal regresyon), fiziksel olarak kollar ve bacakların kıvrılıp, dizlerin karın boşluğuna doğru çekilip, başın göğse doğru eğildiği insan varlığının kendini psikolojik olarak korumaya aldığı zihinsel-duygusal bir pozisyondur. Üşüdüğümüz zaman ve herhangi bir tehlike anında içgüdüsel olarak bu pozisyonu alırız. Çünkü cenin pozisyonunda vücudun uzamda kapladığı alan en aza iner ve darbeye karşı korunmak ya da ısınmak daha kolaydır. İnsan benliği tehlikeli, güvensiz ve kaygılı durumlarda cenin pozisyonuyla kendini korumaya alır. Los Angeles Times yazarı Theodor W. Adorno'ya göre yetişkin yaştaki bireylerin toplumsal hayatta başarılı olamaması, etkin bir konuma gelememesi ve bunun sebep olduğu yoğun ruhsal problemler, konumlarından memnun olmayan bu tür kişilerde bebeklik yıllarındaki anal evreye dönme isteğine yol açmaktadır (Oskay, 1982: 271). Tüm karakterlerin sırasıyla cenin pozisyonuna geçmeleri aslında karakterlerin çektiği fiziksel acıdan ziyade toplumsal konum içerisinde hayalini kurup ulaşamadıkları noktaya duydukları ağıttır.

3.2.2.3. Mekâna ve Zamana İlişkin Temsiller

Göstergeler	Gösteren	Gösterilen

(Seçilmiş görüntüler)	(Temelanlam boyutu)	(Yananlam boyutu)
	Kokainin diğer maddeler karıştırıp çoğaltılarak satışa hazır bir şekilde paketlenmesi	Kapitalist daha çok para, daha çok kazanım mantığıyla uyuşturucu ticareti arasındaki grift ilişki
	Gecenin bir vakti ‘Shoot out the stars and win (yıldızları vur ve kazan)’ yazılı duvar önünde Tyrone’un uyuşturucu satışı	Madde satıcılarının süslü vaatleri ve kapitalizmin dayattığı tüketim kültürünün aldatılıcığı
	Harry ve Tyrone’un uyuşturucu çeteleri tarafından öldürülen bir cesedin çöpe atılışını görmesi	İkilinin muhtemel sonları ve yüzlerine yansıyan korkuları
	Uyuşturucu satıcısının portakalı soyması	İşlerin ters gideceği, başa gelecek felaket ve ölüm

Tablo 14 Göstergebilimsel çözümleme

Görüntü 3.63 00:30:46

Harry, Marion ve Tyrone ellerindeki kokaini sarımsak dövücü içerisinde un benzeri beyaz bir maddeyle karıştırıp çoğaltmaları, iskambil kâğıtlarıyla bölerek sokak dilinde ‘fişek’ diye tek kullanımlık paketler halinde çokça hazırlamaları bu ikilinin sokak satıcısı olduğunu gösterir **(Görüntü 3.63)**. Kapitalist düzenin kâr (daha çok para, daha çok kazanım) odaklı yapısı, iki genci kısa süre içerisinde hırslı birer uyuşturucu satıcısı haline getirmiş ve daha çok kazanmak için yasadışı uyuşturucu maddeleri daha ucuz maddelerle karıştırarak satmaya yönlendirmiştir. Yönetmen sokak satıcılarının bu yönünü filmine yansıtarak kapitalizm ile yasal ve yasadışı uyuşturucu ticareti arasındaki grift ilişkilere göndermede bulunmaktadır. Çünkü anamalcı (kapitalist) toplumlarda, insanlar çok çalışıp parayı çoğaltarak kendilerine daha fazla satın alma imkânı sağlamayı güdülemektedir (Fromm, 1962: 50).

Görüntü 3.64 00:29:44

Görüntü 3.65 00:30:13

Harry'le Tyrone'un uyuşturucu satarak kutuda para biriktirdikleri sahnede Tyrone’un satış noktasındaki duvarda yazan ‘Shoot out the stars and win (yıldızları vur ve kazan)’ yazısı **(Görüntü 3.64)** ile Harry'nin satış noktasındaki duvarda yer alan Palyaço resmi ve ‘Baloon racing’ (balon yarışı) yazısı **(Görüntü 3.65)** göstergebilimsel açıdan birçok örtük anlama göndermede bulunmaktadır;

Harry’nin satış yaptığı yerdeki “Baloon racing (balon yarışı)” yazısı, o noktanın kullanıcıların yoğun bir şekilde uğradığı, adeta yarışırcasına madde satın aldıkları yer olduğunu vurgular. Palyaço resmi ise madde satıcısının gerçek yüzünü göstermediği, sattığı maddelerin bir balon gibi kısa süre sonra patlayacağı ve sahte mutluluktan başka bir şey sunmayacağı anlatılmak istenmiştir. ‘Shoot out the stars and win (yıldızları vur ve kazan)’ yazılı duvar önünde Tyrone’un uyuşturucu satışı

yapması ise sokak satıcılarının ellerindeki malları kullanıcılara satmak için kurdukları süslü sözleri ve yalan vaatleri kapitalizmin dayattığı tüketim kültürünün aldatılıcığına işaret eder. Çünkü anamalcı sistemde insanlar çılgınca tüketmeye yönlendirilmektedir. Sistemi ayakta tutan başlıca unsur tüketimdir (Fromm, 1962: 50).

Ayrıca bu sahnelerde Harry ve Tyrone'un madde satarken geceyi ve kuytu noktaları seçmeleri de yaptıkları alışverişin gizlenecek ve ortalıkta yapılamayacak şekilde kanunsuz bir ticaret olduğunun göstergesidir.

Görüntü 3.66 00:47:48

Görüntü 3.67 00:50:27

Görüntü 3.68 00:51:10

Tryone'un uyuşturucu satıcısı Brody ve adamlarıyla bir gece vakti buluşması sırasında çeteler arası çatışma yaşanır ve Tryone oradan kaçsa da polis tarafından yakalanıp hapse atılır. Sonrasındaysa Harry tarafından kefaleti yatırılıp salıverilir. İkili gece sokakta dolaşırken yoldan geçen araçtan bir cesedin çöpe atılması onları dehşete düşürür. Madde satıcılarının ve kullanıcılarının içinde bulundukları çevre ve muhtemel sonları filme bu şekillerde yansıtılmıştır **(Görüntü 3.66/3.68)**.

Görüntü 3.69 01:03:41 **Görüntü 3.70** 01:04:15

Görüntü 3.71 01:04:49

Filmin 'Winter' bölümünde karakterlerin düşüşleri, sahte mutluluğun yerini gerçek acıların almasıyla ifade edilmiştir. Harry ile Tryone uyuşturucu almak için adamlarla buluşmaya gider, dikkat çekmemek için markette alışveriş yapıyormuş gibi davranırlar. Marketin arka kapısından çıkarak uyuşturucu satılan yere varırlar. 'Florida Oranges' yazılı depo kapısının açılması, ekrana yansıtılan uyuşturucu ve portakal soyma sahnesi dramatik bir temsildir **(Görüntü 3.69/3.71)**.

Burada portakal özellikle seçilmiş bir imgedir. Portakal, *The Godfather* (1972, 1974, 1990) gibi sinema tarihinin önemli başyapıtlarında şiddetin ve ölümün göstergesi olarak kullanılmıştır. Film boyunca portakallar, çoğu zaman şiddete maruz kalmadan önce ortaya çıkar. Örneğin, Don Carleone vurulmadan önce portakal alır ve saldırısı sırasında portakallar Mott Sokağı'na dağılır. Yine Woltz'un yemek salonunda, Corleone'nin düşmanları Barzini ve Tattaglia'nın önünde ve Don'un öldüğü yerde, bahçede portakal görüntüsüne yer verilir (Lebo, 2005: 74). Bu sadece bir filmden örnektir. Bu filmde de 'Florida Oranges' yazısı, Florida'daki uyuşturucu pazarını simgelerken, portakal soyma sahnesi işlerin ters gideceğini, başlarına

gelecek felaketleri ve ölümü vurgulamak için kullanılmıştır. Verilen bu mesajlara uygun şekilde sahnenin devamında Harry ve Tryone uyuşturucuya tam kavuşacakken silahlar patlar, baskın yapılır ve uyuşturucuyu alamadan eve dönerler.

3.3. *TRAINSPOTTING* FİLMİNDE BAĞIMLILIĞIN TEMSİLİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

3.3.1. Filmin Konusu

Trainspotting filminde, 90'larda Edinburg'da yaşayan Mark Renton ve arkadaşlarının bağımlılık yapıcı maddelerle iç içe olan hayatları anlatılmaktadır. Hayatta herhangi bir beklentileri olmadan günü birlik yaşayan Mark Renton ve arkadaşları ezik, hırsız, serseri, dışlanmış ve isyankâr karakterler olmalarının yanında bağımlısı oldukları uyuşturucuyu bulabilmek için her türlü suça karışmakta, hiçbir ahlaki norma uymamaktadır. Bu durumdan gittikçe sıkılan Mark uyuşturucuyu (eroini) bırakmaya karar verir ve bunun için kendini bir odaya kapatır. Ama 12 saat sonra İskoçya'nın İngiltere'ye bağlı olmasını bahane ederek eroine tekrar başlar.

Mark ve arkadaşları bir süre daha çeşitli hırsızlıklar yapıp, turistleri gasp ederler. Bu suçlardan elde ettikleri parayla da çeşitli uyuşturuculardan alırlar veya sahte reçeteler hazırlayarak bağımlılık etkisi bulunan reçeteli ilaçları temin ederler. Yine uyuşturucu evinde madde kullandıkları sırada Allison'un bebeğinin ölmüş olduğu görülür. Bebeğin muhtemel babası olan Sick Boy (Sapık) bu duruma çok sinirlenip düzeni sorumlu tutarak Spud (Sersem) ve Mark'la lüks bir mağazayı soymaya çalışırlar. Spud'la Mark güvenlik görevlilerine yakalanır ve mahkemeye çıkartılırlar. Duruşma sonunda Spud hapse girer, Mark ise iyileştirme programına katılmak şartıyla salıverilir.

Mark metadon tedavisiyle artık ailesinin istediği gibi topluma yararlı bir birey olacaktır. Fakat bu hiç de kolay olmaz. Yoksunluk krizleri geldiğinde direnmeye çalışsa da başaramaz, büyük bir kırılma yaşar ve yüksek dozda uyuşturucu alarak ölümle burun buruna gelir. Hastaneye kaldırılır ve burada son anda hayata döndürülür. Ailesi Mark'ın bağımlılıkla tek başına mücadele edemeyeceğini düşünüp onu eve getirir ve bir odaya kapatırlar. Artık metadon yoktur ve bu süreci atlatmak için çabalamak zorundadır. Zaman geçtikçe yoksunluk krizleri kendini hissettirir. Tüm vücudu saran ağrılar, halüsinasyonlar ve yüksek ateş… vb.

Nihayet Mark başarmış ve maddeden arınmıştır. Mark yeni bir hayat için şehre taşınır ve emlakçılık yapmaya başlar. Fakat Mark'ın yanına Begbie ve Sick Boy'un taşınmasıyla işler tekrar bozulur ve Mark işinden kovulur. Toksoplazma virüsü kapan Tommy'nin cenazesi için geri dönen Mark, Begbie ve Sick Boy, Spud ile de bir araya gelerek bir plan yaparlar. Plana göre Mikey Forrester'ın elindeki iki kilo eroini 4.000 pounda alıp şehirde 20.000 pounda satacaklardır. Dört arkadaş ellerindeki malı 16.000 pounda satarlar ve bunu kutlamak için bara gidip eğlenirler. Geceledikleri otelde uyudukları sırada Mark tüm paraları alıp kaçar. Begbie çıldırır, her tarafı yıkıp döker. Mark son kötülüğünü yapmış büyük kazık atmıştır. Bunu neden yaptığını kendine sorduğunda o da bilmiyordur. Bildiği tek şey bundan sonra uyuşturucuyu bırakacağı ve düzene uyarak yoluna devam edeceğidir.

Göstergeler **(Seçilmiş görüntüler)**	**Gösteren** **(Temelanlam boyutu)**	**Gösterilen** **(Yananlam boyutu)**
	Eroin bağımlısı, asi ruhlu, isyankâr ve daima kurtuluş, bir çıkış yol arayan Mark	Birleşik Krallık'tan ayrılmak isteyen İskoçya
	Eroin bağımlısı, sersem, uyuşuk, kolay yönlendirilen ve hiç birşeye sesini çıkarmayan Spud	Yanı başındaki aynı ırktan olan bağımsız İrlanda Cumhuriyeti'ne değil de İngiltere'ye bağlı olan Kuzey İrlanda
	Madde kullanıcısı, hilekâr, düzenbaz ve güvenilmez Sick Boy	İngiltere'yle iş tutan Galler

	Madde kullanıcısı olmayan, daima gücü elinde tutan, gergin, kavgacı, yalancı ve kendinden başka kimseyi önemsemeyen 'ben merkezli' Begbie	Hâkimiyeti altındaki Birleşik Krallık'ın diğer bölgeleri üzerinde baskı uygulayan ve kontrolünü kaybetmek istemeyen güçlü, şavaşçı İngiltere

Tablo 15 Karakterlerin sunumu

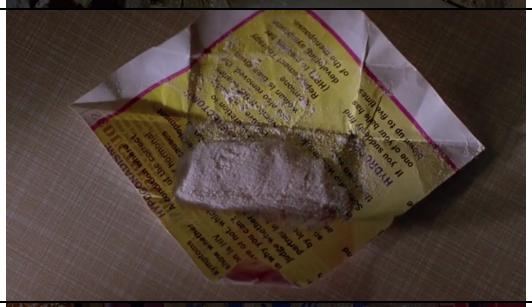
3.3.2. Filmin Anlatısı İçinde Madde Kullanımı ve Bağımlılığın Temsili

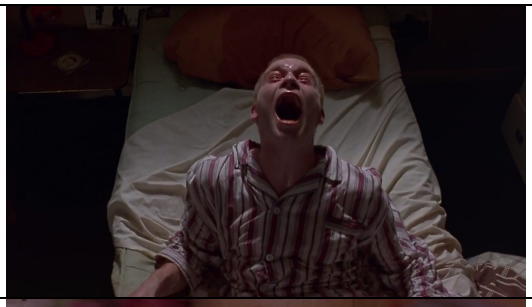
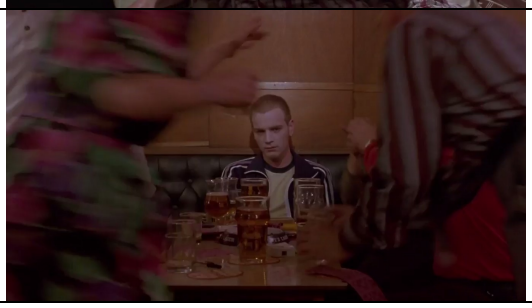
Bir kitap uyarlaması olan *Trainspotting*, genel olarak dört karakter üzerinden ilerlemektedir. Filmde, Edinburgh varoşlarındaki bir grup eroinmanın hayatları anlatılırken alt metin olarak İskoç gençlerinin buhranı yansıtılmak istenmiştir. Yani İskoç neslinin istismarına karşı takınılan politik duruş filmdeki maddesel etkilere uygun tempodaki ışık, kurgu ve kamera hareketlerini destekleyerek *Trainspotting*'in kasvetli, umutsuz havasını inandırıcı kılmıştır.

3.3.2.1. Maddeye İlişkin Temsiller

Trainspotting'de madde kullanımı veya bağımlılığı ele alınırken izleyiciye doğrudan "uyuşturucu iyidir" veya "uyuşturucu kötüdür" gibi bir mesaj verilmemiş, uyuşturucuyu birçok kötülüğün sebebi olmaktan ziyade, işsizliğin, yabancılaşmanın ve toplum düzenine tutunmaktaki isteksizliğin doğal bir sonucu olarak gösterilmiştir. Film boyunca uyuşturucu, uyarıcı maddelerin ve etkilerinin tüm çıplaklığıyla gösterilmesi, filmin madde kullanımını özendirdiği yönünde eleştirilere neden olmuştur (Doğan ve Özdemirci, 2007: 30).

Göstergeler	**Gösteren**	**Gösterilen**
(Seçilmiş görüntüler)	**(Temelanlam boyutu)**	**(Yananlam boyutu)**

		Mark'ın klozetin içerisine girmesi	Bağımlılık yapıcı maddelerin kullanıcısını kendi bataklığına çektiği ve kullanılan bedeni aciz bir hale düşürdüğü
		Kokainin "Hipogonadizm" yazılı sarı kağıtta bulunması	Kokainin kullanım sonrasında meydana getireceği biyolojik etkilere vurgusu
		Mark'ın mavi el şeklindeki boyaların olduğu, yıkık ve eski bir mekanda eroin kullanımından dolayı uyuşuk halde olması	Uyuşturulan ve harap vaziyette bulunan İskoç gençliği
		Swanney'in içinde eroin olan iğneyi Mark'a servis edişi	Bağımlılık yapıcı maddenin kullacıda (yeme-içme gibi) temel ihtiyaca dönüşmesi
		Üst açıdan çekim: Kırmızı halı üzerinde eroin kullanımı sonucu Mark'ın kasılması	Madde bağımlılığı-ölüm ilişkisi
		Swanney'in koma halindeki Mark'ı merdivenlerden aşağı sürüklemesi	Çıkarcı dostluğun sonu: Hayvan leşi tutumu

	Duvarı tren resimleriyle kaplı uzun odada Mark'ın maddeden arınma sürecinde acıyla haykırışı	İskoçya'nın sancılı süreçlerden geçip iyileştiği ve İngiltere bağımlılığına son vermesi zamanının geldiği
	Bingo oynayanların arasında maddeden arınan Mark'ın sessiz, uyuşuk ve hiç kımıldamadan duruşu	Uyanan-gözü açılan İskoç bireyin başkalarının gerçeği görememesi karşısında yaşadığı çatışma

Tablo 16 Göstergebilimsel çözümleme

Görüntü 3.72 00:07:25

Görüntü 3.73 00:09:54

Görüntü 3.74 00:10:11

Görüntü 3.75 00:11:08

"Eroinden kurtulmanın tek iyi yolu en azından prensip olarak kaçmaktır." düşüncesiyle Mark, uyuşturucuyu bırakmak için kendini bir eve kapatmak ister yalnız eroinin neden olduğu problemlerden biri olan kabızlık sorunu için başvurduğu

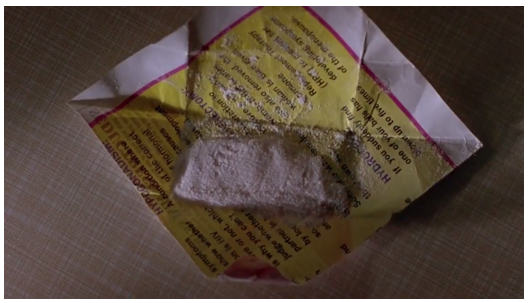
arkadaşı (madde satıcısı) Mike Forrester ona fitil kullanması gerektiğini söyler. Bu fikir başta aptalca gelse de başka seçeneği olmadığından fitilleri mecburen kullanır. Mark fitilleri kullandığında artık kabızlık sorunu ortadan kalkar ve tuvalet ihtiyacını acele gidermek için pislik içinde bir tuvalete girer. Bu durumdan iğrense bile burayı kullanmaya mecburdur. Mark, burada tuvaletini yaptığı sırada fitilleri klozete düşürür. Onları almaya çalıştığı sırada ise klozetin içine çekilir ve devamında fitilleri alıp klozetten paçasına kadar pisliğe batmış vaziyette çıkar **(Görüntü 3.72/3.75)**. Tuvalet sahnesi, Mark'ın kurtulmak istediği bağımlığının temsilidir. Burada; ister uyaran olsun ister uyuşturan, ister doğal olsun ister kimyasal, ister eroin olsun ister kokain, ister hap olsun ister fitil ama her ne olursa olsun bağımlılık yapıcı bu maddelerin kullanıcısını kendi bataklığına çektiği ve kullanılan bedeni aciz bir hale düşürdüğü anlatılmak istenmiştir.

Mark eroinden kurtulma isteğini yukarıda yer alan sahne ve diyaloglardaki gibi filmin pek çok yerinde dile getirmiş, kendisini toplumdan soyutlamış, tedavi programlarına katılmış, ailesi tarafından odaya kapatılmış ve hatta bulunduğu ortamı dahi değiştirmiştir. Yalnız her ne yaparsa yapsın eroini tekrar kullanmıştır. Çünkü Mark, eroini tatmış ve ona bağımlı olmuş bir karakterdir. Bağımlılık insan bedeninde bütünsel bir sorundur. Kullanıcı gerek fiziksel gerekse psikolojik olarak bırakmak istese de insan beyni, organları ve kasları ona alıştığı için kişi bu alışkanlığı tekrar etmeye ve hatta kullandığı maddenin doz gramajını her defasında artırmaya dahi mecburdur (Ersoy, 2015: 10). Mark bu durumu "Ne kadar çalarsan çal, ne kadar uyuşursan uyuş asla yeterli gelmiyordu!" sözleriyle ifade eder. Madde bulunmadığı noktada yoksunluk krizleri kendini gösterir, vücut kasılır ve hayati fonksiyonlar yerine getirilemez. Kullanıcı bu tür durumlarda normal bir hayat süremez ve toplumdan kendini soyutlar (Ünlü ve Evcin, 2013: 6). Tommy'nin bağımlı hali bu duruma en iyi örnektir.

Yine Mark'ın "Bağımlı olduğunuzda sadece bir endişeniz vardır: Bir doz eroin; çünkü ayıldığınızda aniden bir sürü başka b*k hakkında endişelenmeniz gerekir." ve "…Kendini adamak kaybolmak gibi görünüyor ama bu şekilde yaşamak tam gün işimizdi." (00:34:27–00:34:35) sözlerinden ve tekrar tekrar maddeye (eroine) geri dönmesinden anlaşıldığı gibi yaptıkları tek şey uyuşturucu kullanmak,

ayık oldukları zamanlarını uyuşturucuyu bulmaya harcamaktır. Başka hiçbir gayeleri kalmamıştır. İçinden çıkılamayacak durumdaki bu bağımlılık döngüsünü AMATEM şöyle bir grafikle açıklamıştır **(Şekil 3.1)**:

Şekil 3.1 Bağımlılık Döngüsü (amatem.org, 2019)



Görüntü 3.76 00:14:12

Mark, Spud'un yapacağı iş görüşmesi öncesi ona bazı tüyolar vermektedir. Spud'un heyecanlanıp utanacağını ve sorulara cevap dahi veremeyeceğini söylemesi üzerine Mark cebinden kokain çıkarıp Spud'dan onu kullanmasını ister. Spud, "A evet bu beni biraz rahatlatır işte" diyerek denileni yapar ve kokaini kullanır. Sahnenin devamındaysa kokainin hızlı konuşma, yerinde duramama, coşkun ve enerjik hissetme gibi uyarılmaya bağlı tüm etkileri kendini göstermiştir (00:14:48-00:16:22). Yalnız bu sahnede kokainin sarılı olduğu kâğıtta "Hipogonadizm"

yazmaktadır **(Görüntü 3.76)**. Hipogonadizm, erkeklerin testosteron seviyelerindeki ve testis hacimlerindeki düşüklüğe söylenmektedir (Haymana ve diğerleri, 2016: 394). Bu sahneyle saf ve utangaç Spud karakterinin dahi testesteron seviyesini artıran ve canlandıran kokainin kısa süreli uyarıcı etkileri direkt gösterilmiş ama yine kağıtta yazan "Hipogonadizm" kelimesiyle kokain gibi bağımlılık yapan maddelerin kullanılmasıyla testislerin küçülmesi, sperm sayısı, kalitesi ve hareketliliğinin bozulması gibi hastalıkları beraberinde getirdiği (Şen, 2015: 8) anlatılmak istenmiştir. Ayrıca kağıdın renginin gençliği, memnuniyeti ve sevinci simgeleyen, neşe ve keyif veren, sezgisel kavrayışı ve anlayışı açığa çıkaran, fazla kullanıldığında ruhu, aklı ve sinir sistemini uyaran (Sharma, 2007: 24-25) sarı olmasıylada kokainin kullanım sonrası Spud'da oluşturacağı etki vurgulanmak istenmiştir.

Görüntü 3.77 00:34:54

Görüntü 3.78 00:36:15

Görüntü 3.79 00:35:41

Görüntü 3.80 00:36:35

Yönetmen filmin anlatısında eroin etkilerine yönelik mesajlar verebilmek için bazı sahneleri birbiri ardına kurgulamıştır. Örneğin; Uyuşturucu için kiraladıkları evde Sick Boy'un Mark'la konuştuğu sahnede Mark eroinden yarı baygın haldeyken Sick Boy izlediği oyun ve Tanrı hakkında konuşmaktadır. Devamındaysa aynı yer

fakat farklı bir zamanda Tommy'nin Mark'la konuştuğu sahnede yine Mark eroinden yarı baygın haldedir ve Tommy, Lizzy'nin onu terk etmesiyle eroine başlamak istediğini anlatmaktadır. Yalnız her iki sahnede de Mark eroinin etkisiyle onları dinlemez **(Görüntü 3.77/3.80)**. Burada gösterenin temelanlamına göre madde kullanıcısının eroin gibi uyuşturanları kullandığında gerçek hayatla kopmalar yaşadığı, hatta kimi zaman maddenin etkisi geçene kadar kendini dış dünyaya kapattığı, kimi zamansa kullanıcının maddenin geçici iyi oluş haliyle adeta keyif ve hazlarla bezeli histeri halinde bulunduğudur. Gösterilen yananlam ise İskoçya'yı temsil eden Mark'ın, İskoçya bayrağındaki çapraz haçı sembolize eden demir parmaklıkların ve ve yine İskoçya bayrağını renginde el şeklinde boyalı ve yıkık, eski bir duvarın önünde eroin kullanımından dolayı uyuşuk halde olması İskoç gençliğinin uyuşturulduğunun ve harap vaziyette bulunduğunun temsilidir. Yalnız Mark'ın yan tarafında merkezi Glasgow, İskoçya'da bulunan Vladivar Votka'sının (The Scottish Economy Industrial Performance, 1990: 25) yer alması milliyetçi düşüncede bir reklam unsuru olabilme ihtimalinin yanında verilen mesajla çelişmektedir.

Görüntü 3.81 00:46:07

Mark, Sick Boy ve Spud uyuşturucu alabilmek için hırsızlık yapmış ve sonrasında Spud'la Mark yakalanmıştır. Spud hapis cezası alırken Mark mahkemeden iyileştirme programına katılması şartıyla salıverilmiştir. Programa katıldığı için artık ondan devlet sorumludur. O dönem İngiltere'nin uyuşturucuyla mücadele politikası gereği kullanıcının yoksunluk hissetmemesi için eroin yerine üç hafta boyunca günde bir kez metadon iğnesi kullanacaktır. Ama Spud'un hapishaneye girip kendisinin salıverilmesi karşısında Mark büyük üzüntü ve suçluluk

duygusuna kapılmıştır. Bunu bahane ederek uyuşturucu kullanmak için büyük bir arzu duymuştur. Yalnız sıradaki metadon iğnesine daha 18 saat kalmasından dolayı Swanney'in yanına gidip kendisine eroin iğnesi yaptırmıştır **(Görüntü 3.81)**. Mark'ın burada iğne kullanış tarzı oldukça dikkat çekicidir. Çünkü temsil olarak sanki bir restoranda menüden yemek siparişi eder gibi iğne (uyuşturucu) alıp kullanmıştır;

Mark : *Akşam menüsünde ne var?*

Swanney : *En sevdiğiniz yemek.*

Mark : *Mükemmel.*

Swanney : *Her zamanki masanız mı efendim?*

Mark : *Evet*

Swanney : *...Önden soğuk bir şeyler alır mısınız efendim? Sıcak yemekten önce soğuk meze tabağı alır mısınız?*

Mark : *Hayır teşekkür ederim hiçbir şey istemiyorum! Hemen en sıkı uyuşturucunuzdan alayım lütfen.*

Belli bir evreden sonra bağımlıların benliklerini yok sayarak sadece uyuşturucuyu düşünmeleri ve uyuşturucunun onlar için en temel ihtiyaç kaynağı haline dönüşmesi bu sahneyle ve diyaloglarla anlatılmıştır.

Görüntü 3.82 00:46:21

Görüntü 3.83 00:47:09

Mark, kirden, eroinden veya fazla kullanılmaktan dolayı sararmış, yazıları dahi silinmiş enjektörü **(Görüntü 3.82)** kullandıktan sonra kendinden geçip yere

yığılmış, ateşi, kanı ve ölümü anımsatan kırmızı renkli (Üster, 1996: 80-81) halının içinde mezar kadar bir yerde gömülü gösterilerek bağımlılıkta ölüme yakın bir noktada olduğu (koma halinde) metaforlaştırılmıştır **(Görüntü 3.83)**. Üst açıdan yapılan bu çekimde karakterin içinde bulunduğu konum vurgulanırken öyküsel bağlamda madde kullanıcısının tedavi aşamasında verilen ilaçlarla uyuşturucuyu aynı anda alması veya kullandığı uyuşturucuya belli bir süre ara verip sonrasında aynı miktarda uyuşturucuyu tekrar kullanmasından kaynaklanan ölümler anlatılmak istenmiştir. Bu tür durumlara ülkemizde "altın vuruş" ifadesi kullanılmaktadır.

Görüntü 3.84 00:47:13

Görüntü 3.85 00:48:53

Görüntü 3.86 00:47:26

Görüntü 3.87 00:48:50

Sinema dilinde teknik olarak kamera herhangi bir şeyi üst açıyla kadraja alıyorsa o kişiyi veya nesneyi aşağılamak için bu teknik kullanılır (Wineyard, 2010: 25). Koma halindeki Mark'a Swanney'in, taksicinin ve hastane çalışanlarının tepeden baktığı sahnede kamera üst açıyla konumlandırılarak bağımlı insanların acizliği gösterilmiştir. Ayrıca Mark'ın caddenin ortasında boylu boyunca yatışı, hastaneye götürülüş şekli ve filmdeki diğer karakterlerin ona karşı bakış ve davranışları bu acizlik ve güçsüzlük halini daha da vurgulamaktadır **(Görüntü 3.84/3.87)**.

Mark'ın eroinden dolayı komaya girdiği bu sahnelere filmin içinde çok önemli yere sahip olan soundtrack albümünden *Lou Reed-Perfect Day* (Mükemmel Gün) şarkısı eşlik etmektedir. Şarkının sözleri Mark'ın durumuna uygun olmakla birlikte madde kullanıcısı karakterlerin başına gelebilecek olağan sonuçlara yönelik göndermede bulunmaktadır. İkinci dizeden girilen ve kriz boyunca sonuna kadar söylenen şarkının sözleri ironik söylemler içermektedir; "Just a perfect day / Feed animals in the zoo,… Oh it's such a perfect day / I'm glad I spent it with you,… You just keep me hanging on,… Problems all left alone,… It's such fun,… You make me forget myself / I thought I was someone else / Someone good,… You're going to reap / Just what you sow (Yalnızca mükemmel bir gün / Hayvanat bahçesinde hayvanları besle,… Oh, bu ne mükemmel bir gün / Günümü seninle geçirdiğim için memnunum,… Sen sadece dayanmamı sağla,… Tüm problemler tek tek yok oldu,… Bu ne eğlenceli,… Kendimi unutmamı sağlıyorsun / Bir başkasıyım sandım/ İyi birisi,… Ne ektiysen / Onu biçeceksin)". Aslında geçirilen gün hiçte mükemmel değil, bilakis ölümle burun buruna gelinen bir gündür. Yine Swanney'in Mark'a eroin enjekte etmesi hayvanları baslemek olarak görülmüş ve Mark'ı hayvan leşi taşır gibi sürüklemiştir.

Görüntü 3.88 00:56:19

Mark komaya girdikten sonra ailesi onu hastaneden eve getirir. Ailesi Mark'ın eroini tekrar kullanmasını engelleyip onu uyuşturucudan arındırmak için bir odaya kapatır. Mark odada yoksunluk krizleri çekerken kâbuslar görür; Diane'nin şarkı söylemesi, Begbie'nin yatağına girmesi, Allison'un ölen bebeğinin üzerine gelmesi, Tommy'nin uyuşturucuya alışması, Spud'un ayağına pranga takılması, Sapığın annesinin yanında bulunması ve babasını televizyon programında görmesi bu

halüsinasyonlardan bazılarıdır. Bu hayali sesler ve görüntülerin yanında Mark, titremekte, terlemekte, kasılmakta, cenin pozisyonunda acı çekip kıvranmakta ve çığlıklar atmaktadır **(Görüntü 3.88)**. Bu sahnede eroin bağımlısı olan Mark karakteri üzerinden madde kullanıcısı bireylerin bağımlı olmalarıyla beraber bağışıklık sistemlerinin nasıl çöktüğü, bedenlerinde ne tür bir fizyolojik-psikolojik tahribata yol açtığı gösterilerek yaşadıkları ağrılı soyut süreçler çarpıcı bir şekilde somutlaştırılırmıştır.

Ayrıca odanın tren gibi dar, uzun, loş, karanlık oluşuyla, duvarlarının tren resimleriyle kaplanmasıyla, kameranın dolly (kamerayı yana hareket ettirme) ve tracking (kamerayı öne-geriye hareket ettirme) gibi kaydırma hareketleriyle sahne direkt filmin ismiyle[28] ilişkilendirilmiştir. Mark'ın çığlığı trenin gara geldiğindeki çıkardığı sesle bağdaştırılarak trenin istasyona yanaştığının, harekete geçme zamanının geldiğinin, bağımlı İskoçya'nın sancılı süreçlerden geçip iyileştiğinin ve İngiltere bağımlılığına son vermesi gerektiğinin altı çizilmiştir.

Görüntü 3.89 00:57:12

Görüntü 3.90 00:57:35

Süreç sonunda Mark'ın babasının "Mark, bunu yaşaman gerekiyordu" sözüyle Mark'ın artık arındığı bildirilmiş, hastanede yapılan tetkikle de temiz olduğu kesinleşmiştir. Fakat Mark, iki yıllık eroin bağımlılığından sonraki ilk zamanları yaşamak olarak görmez ve hayatı kendince anlamsız kılar. Uyuşuk, durgun, sessiz ve boş gözlerle bakmaktadır **(Görüntü 3.89/3.90)**. Mark'ın şu diyaloğundan tedavi

[28] Odanın duvarlarının tren vagonunu anımsatacak şekilde dar ve uzun olması, ayrıca odanın duvarlarında da tren şekillerinin yer alması 80'li yıllar İngiltere'sinde bir oyun olarak da görülen filmin ismi *Trainspotting*'e bir göndermedir. Sözcük anlamı "işaretlemece" olan *Trainspotting*, Leith Merkez İstasyonu'ndaki (İskoçya-Endinburg) işsiz İskoçların gara giren trenlerin numaraları üzerine 'tek mi, çift mi' diyerek bahiste bulundukları bir oyundur (Smith, 2017: 162).

sonrası uyuşturucu bağımlılarının genelinde görülen bu büyük boşluk hissi anlaşılmaktadır;

> **Mark :** *Birkaç yıl uyuşturucu bağımlılığından sonra felçli gibi olmuş, etrafım yaşayan ölülerle dolmuştu. Ama ben ölü değildim ben olumsuzdum. Bu resmi bir şeydi*.

Mark'ın bu diyaloğundaki "Bu resmi bir şeydi" diyaloğunda yine bağımsız İskoçya söylemine göndermede bulunulmuştur: "Bingo oynayanları seyrediyorum. Asıl ölü onlardı. Umutsuz, yalnız! O kadar kötü durumdaydılarki ben kendimi şanslı kabul ediyordum." Mark böylece kendine geldiğini yalnız ailesi başta olmak üzere etrafındaki hiçbir kimsenin (İskoçun) gerçeği göremediğini anlatmaktadır.

Yukarıdaki tüm bu görsel göstergelerin yanı sıra Mark'ın uyuşturucu tedavisinden sonra Diane ile tekrar yaşadığı beraberlik sırasında değişim üzerine konuşurlar;

> **Diane :** *Gençleşmiş görünüyorsun Mark. İnsanlar değişiyor, müzik değişiyor, uyuşturucular bile değişiyor. Artık eroin çekip Ligiyy Bob'u dinleme dönemi bitti* (01:00:40).

> **Mark :** *Diane haklıydı dünya değişiyordu, müzik değişiyordu, uyuşturucular değişiyordu, kadın ve erkekler bile değişiyordu* (01:07:15).

Diane'nın yukarıdaki diyaloğundan ve Mark'ın ilerleyen sahnelerde bu fikri tastik etmesinden laboratuvar ortamında üretilen kimyasallar ağırlıkta olmak üzere uyuşturucuların son dönemde oldukça çoğaldığına yönelik göndermede bulunulmuş ve bir bakıma günümüz insanlarının daha çok bu tür maddeleri kullandıkları anlatılmak istenmiştir.

3.3.2.2. Madde Kullanıcısına İlişkin Temsiller

Göstergeler (Seçilmiş görüntüler)	**Gösteren** (Temelanlam boyutu)	**Gösterilen** (Yananlam boyutu)

	Yatık çerçeve: Mark'ın içi para dolu çantayı alıp kaçarken dar, kapalı bir sokaktan aydınlık, geniş bir caddeye geçmesi	Vicdan muhasebesi ve bağımsızlığa kavuşma
	Sick Boy'un eroini ve enjektörü ayakkabısının altında saklaması	Uyuşturucu – suç ilişkisi

Tablo 17 Göstergebilimsel çözümleme

Uyuşturucunun yanında alt metin olarak işlenen İngiltere/İskoçya çatışmasına karakterler üzerinden de göndermede bulunulmuştur. Filmde mekân olarak Edinburgh (İskoçya) geçse de filmdeki karakterler Birleşik Krallık'taki özerk bölgeleri, etnik kimlikleri temsil etmektedir. Asi ruhlu, isyankâr ve daima kurtuluş, bir çıkış yol arayan Mark İskoçya'yı, Spud yanı başındaki kendi ırkı olan bağımsız İrlanda Cumhuriyeti'ne değil de İngiltere'ye bağlı olan Kuzey İrlanda'yı (bardaki konuşmalarından bu anlaşılmaktadır-01:21:50), Sick Boy ise İngiltere'yle iş tutan Galler'i temsil etmektedir. Madde kullanıcısı olmayan Begbie (alkol ve sigara kullanıyor) ise yalancı, gergin, kavgacı, kendinden başka kimseyi önemsemeyen ve 'ben merkezli' bir tip olarak savaşçı İngiltere'nin temsilidir.

Trainspotting, ilk bakışta gençlerin madde bağımlılığını ve bunun sonuçlarını anlatan bir film gibi görünse de alt metne bakıldığında madde kullanıcısı karakterler üzerinden 80'ler İskoçya'sındaki işsizliğin, ahlaki çöküşün, geleceğe dair belirsizliğinin ve toplumdaki umutsuzluğun ele alındığı görülmektedir. Filmde; o dönem suç örgütleri, uyuşturucu ve AIDS gibi pek çok belanın pençesindeki İskoç gençliğinin dört bireyi üzerinden sömürüsü altında gördükleri muhafazakâr Margaret Thatcher'in liderliğindeki İngiltere'ye (bir bakıma İngiliz toplumuna) isyan, bağımsızlığa hasret ve kapitalizme eleştiri yapılmıştır. Aslında yüzyıllardır birarada

yaşayan bu toplumlar kapitalizminde etksiyle artık birbirlerini tüketme hırsı içerisine girmişlerdir. Tüketim kültürü kuramcılarına göre kapitalizm sadece ekonomik bir sistem üzerine kurulu değildir, neredeyse herşeyin tüketime tabi olduğu bir çeşit kültürdür. Kapitalizmin toplumun tüm kesimlerinde bir yabancılaşma oluşturduğuna yönelik (Berger, 2012: 59-64) bu düşünceyi filmdeki sahnelerin yanı sıra Birleşik Krallık topraklarında yaşanan son yıllardaki ekonomik ayrım ve çatışmalar haklı çıkarmıştır.

Karakterler davranışsal olarak değerlendirildiğinde uyuşturucu kullanıp suç işleyerek bir nevi sistemden intikam almaktadırlar. Buna kanıt olarak Mark'ın; "Yasaları koyanlara inat yasal olmayan her şeye eğilim.", "C vitamini yasa dışı olsaydı, onu da kullanırdık." sözleri ile parktaki sahnede Sick Boy'un Mark'a "…Başka bir ifadeyle kuralları görmezsen karşı çıkamazsın" (00:11:55) demesi ve mağaza soygunu sonrası Spud'la Mark'ın mahkemede verdikleri ifadede "…kendilerini bir kurban gibi gördüklerini" (00:42:23) söylemeleri verilebilir. Bunların yanında Tommy'nin Mark, Sick Boy ve Spud'u dağın eteklerine götürdüğü sahnede Mark'ın kızgınlık ve mecaz içeren "Temiz hava, yürüyüş hiçbir şey değiştirmeyecek lanet olası. O andan itibaren Sick Boy, Spud ve ben oldukça sağlıklı ve demokratik bir oylamayla bir an önce eroine dönmeye karar verdik" (00:34:07) diyaloğundan sağlıklı veya demokratik bir ortamın olmadığı anlaşılmakta ve bundan dolayı uyuşturucu maddeleri düzene isyan ve başkaldırı için kullandıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca filmde Batı dünyasına hâkim olan materyalizmin karşıtı bir duruş sergilenmiş ve o dönem Birleşik Krallık'ın uyuşturucuyla mücadelede kullandığı "Hayatı Seç" sloganına (filmin en başındaki halı saha sahnesinde belirtilmektedir) ithafen Mark üzerinden atıfta bulunulmuştur.

> **Mark :** *Yaşamı seçin, bir iş seçin, bir kariyer seçin, bir aile seçin, kocaman bir televizyon filan seçin. Bulaşık makinenizi, arabanızı, CD çalarınızı ve elektrikli konserve açacağınızı seçin. Düşük kolesterolü, diş sigortanızı, sağlıklı bir hayatı seçin. Ev kredisi ödeme planınızı seçin. Başlangıç için bir ev seçin, arkadaşlarınızı seçin, günlük giysilerinizi ve bavul takımınızı seçin. Çeşit çeşit oturma grupları arasından taksitle bir tane seçin. Tak yap bir ürün alıp Pazar sabahı kendinizi bir b*k zannetmeyi seçin. Kanepeye oturup bir taraftan ruh sömüren programları izlerken o lanet abur cuburları zıkkımlanmayı seçin. Hepsinden önemlisi kendine bir son seç! Hayatın boyunca sürdürdüğün utancı rahatça düşünmeden sona*

erdirebileceğin bir son seç! Geleceğini seç! Hayatı seç! Niye böyle yapmak isteyeyim ki? Ben hayatı seçmemeyi seçtim; başka bir şeyi (uyuşturucuyu) seçtim. Ve nedenler mi? Neden falan yok, ***eroin varken nedenlere kimin ihtiyacı var?*** (00:00:30-00:02:04).

Bu sözleriyle Mark, tepeden gelen diktelere karşı başkaldırıp düzenin türlü dayatmalarını eleştirirken filmin ilk başında duruşu ve konumu hakkında da bilgi vermektedir.

Görüntü 3.91 01:28:50

Mark ve arkadaşları uyuşturucu (iki kilo eroin) ticareti yaptıktan sonra Mark bütün parayı alıp kaçmıştır. Sadece Spud'un payını bırakır, çünkü o dürüst ve iyi biridir. Mark kaçarken kameranın yatık çerçeve ile çekim yaptığı bir sokağa geçiş sahnesi vardır **(Görüntü 3.91)**. Yönetmen bu teknik temsille Mark'ın kafasının karışık olduğunu, içinin rahat olmadığını anlatmak istemiştir. Mark şöyle der: "Kendimi rahatlatacak bir sürü şey düşündüm. Hiç önemli değil sadece kafamı kullandım. Birlikte büyümedik ki gibi şeyler işte. Sözüm ona dostlarıma yani! Ama Begbie'yi umursamıyordum. Sick Boy'da fırsatını bulsa aynı şeyi bana yapardı". Bu bölümde Galler'e ve özellikle İngiltere'ye gönderme vardır. İskoçya'nın temsili Mark'ın bu diyaloğuyla İskoç halkının 'Bizi yok sayıyorsunuz ama biz varız kendi yolumuza bakabiliriz.' ifadesidir.

Mark'ın karar verip kendine yeni bir yol çizdiği bu sahne Suskunluk Kuramı'yla ilişkilendirilebilir. Elisabeth Noelle-Neumann'ın geliştirdiği bu kurama göre, insanlar, kendi ürettikleri düşünceleri toplumda egemen olan genel düşünceden farklı olduğunda toplum tarafından dışlanıp ötekileştirilmekten korkarlar (Yaylagül,

2013: 81). Bu kuramın dayandığı varsayımlardan bazıları şöyledir (Noelle-Neumann, 1997: 227):

1. Sapkın bireyler, toplum tarafından dışlanıp ötekileştirilmekle tehdit edilir.
2. Bireyler daima dışlanma korkusu duyarlar.
3. Bu korku bireyin sahip olduğu fikrini değerlendirmesine sebep olur.
4. Bu değerlendirme sonucunda birey fikrini açıklar veya gizler.

Mark kendinden emin şekilde kararını verip yoluna devam ederken Spud'a da fikrini göstermiş yalnız korkularından arınamayan Spud geride kalmayı seçmiştir.

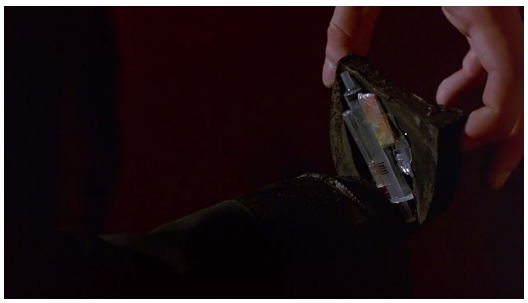
Mark son sözünü alaycı bir gülümsemeyle kameranın üzerine doğru giderek ve doğrudan izleyiciye bakarak söyler:

> *"Peki neden mi yaptım? Milyonlarca cevap bulabilirim hepsi mazeret olur. Gerçek cevap: Kötü bir insan olduğum için. Ama bu değişecek, ben değişeceğim. Bu yaptığım son kötülüktü. Artık arınmış bir şekilde yaşayacak, bundan sonra hayatı seçecektim. Şimdiden sabırsızlanıyorum. Tıpkı sizler gibi olacağım: İşim olacak, ailem, büyük televizyonum, çamaşır makinem, arabam, kompakt disklerim, elektrikli konserve açacağım, sağlıklı bir bedenim, düşük kolesterolüm, hayat sigortam, ipoteğim, ev eşyalarım, sağlıklı giysilerim, valizlerim, üç parçalık takımım, güzel bir saatim, parlak ayakkabılarım, abur cuburlarım, çocuklarım, parkta yürüyüşlerim, 9/5 mesaim, yorgunluklarım, arabamı yıkamak, kazak seçmek, aileyle geçirilen yılbaşılar, gelir vergisi, gider vergisi, emekli maaşım, temiz bir vicdan, ileriyi düşünen bir beyin… Öleceğim güne kadar..."* (01:29:39–01:30:26).

Seçimlerle başlayıp seçimlerle biten *Trainspotting*'de dayatmacı kapitalist sistemin, birey ve toplum üzenindeki hegemonyası ironik bir şekilde eşleştirilmiştir. Mark, ilk başta eleştirdiği düzenin (00:00:30–00:02:04) bir parçası olmuştur. Bunuda bağımlısı olduğu eroin gibi bir uyuşturucu illetinden kurtularak ve gerekli ekonomik güce kavuşarak bunu başarmıştır. Mark'ın arınmadan önceki seçiminde belirttiği ve filmin başında geçen "Ben hayatı seçmemeyi seçtim; başka bir şeyi (uyuşturucuyu) seçtim (eroini)" diyaloğundan kendi halinden memnun, İngiltere'ye bağımlı ve uyuşturulmuş bir İskoçya çıkartılabilir. Arınıp bir bavul dolusuda paraya sahip olduktan sonraki düşücesi ise tam tersidir. İskoçya'da yıllarca İngiltere'yle savaşmasına rağmen günümüzde hala ekonomik çıkarlar nedeniyle Birleşik Krallık çatısı altında birliktedirler. Yalnız İskoç halkıda bir seçim yapıp diğer ülkeler gibi

bağımsız bir devlet olabilir. Bunu da ancak kendilerini İngiltere'ye bağımlı kılan ne varsa bunlardan kurtarıp ekonomisini düzelterek başarabilir.

Bilişsel sosyal psikoloji kimlik problemini birey ya da birey-grup ilişkileri seviyesinde almaktadır. Bir grup sürekli diğerlerine rağmen, diğerleri aracılığıyla ya da sayesinde diğerleriyle beraber, varoluş şartları içerisinde kendini algılar, değerlendirir, tanımlar, konumlar, karar verir ve son olarak hareket eder. Bu manada kişinin ilişki içerisinde olduğu grup önemlidir ve kimlik toplumsal hayatta kişinin başka birinden farklı olduğu ve diğerlerine indirgenemeyeceğinin düşüncesidir (İmançer, 2003: 234). İnsanlarda veya gruplarda farklılaşma eğilimleri olmaktadır yalnız bu eğilimler sınırlıdır. Çünkü sosyal düzen, kişilerin sonsuza dek farklılaşmasını, kendi bütünlüğü bakımından tehlikeli sayar ve genellikle benzerlik açısından bir baskı oluşturur (Bilgin, 1996: 63). Bu noktada kimlik sorunu ortaya çıkar. Tüm sosyal bilimlerdeki en tartışmalı ve en karmaşık sorunlardandır kimlik sorunu. Bunun sebebi, kimliğin çok katmanlı olması ve her bir katmanıyla da faklı bilimsel alanları ilgilendirmesidir. En kısa tanımıyla kimlik, toplulukların veya bir toplumun, grupların veya kişilerin "kimsiniz, kimlerdensiniz?" sorusuna verilen cevap ya da cevaplardır (Yılmaz, 2015: 12). Kimlik kavramı yerine "mensubiyet" veya "aidiyet" de kullanılmaktadır. Yalnız mensubiyet, katılmak (intisap)'tan geldiğinden bireysel iradeyi içermektedir. Aidiyet ise, bir bütünün parçası olmayı anlatmaktadır ama 'kimlik'te ki gibi özdeşliği gerektirmemektedir. Bu kavramlar tanımdaki halleriyle yetersizdir. (Kılıçbay, 2003: 157). Bir karar vererek arkadaşlarını geride bırakıp kendine düzen içerisinde bir yol çizen Mark üzerinden İskoç halkının kimlik sorunu yaşadığı ve Birleşik Krallık'a karşı aidiyet veya mensubiyet duygularının yitirildiği vurgulanmıştır.



Görüntü 3.92 00:37:07

Uyuşturucunun suçla ilişkisi filmde sık sık gösterilmiştir. Bağımlı kişi maddeye ulaşmak için yasadışı yollar denemekten çekinmemektedir. Filmde de uyuşturucu bağımlısı karakterlerde maddeye ulaşabilmek için çoğunlukla hırsızlık yapmaktadırlar. Bunun yeterli gelmediği durumlar içinse yeni yöntemler geliştirmişlerdir. Örneğin; Ulusal Sağlık Merkezi'nden reçeteler çalarak sahte reçete düzenleyip Morfin, DiaMorfin, Metadon, Opium, Valium, Cyclozine, Codeine, Temazepam, Nitrazepam, Nalbuphine, Pethidine, Pentazocine, Phenobarbitone, Buprenorphine, Dextropropoxyphene, Dextromoramide, Chlormethiazole, Sodium amytal, Amfetaminler…vb. ilaçları almaktadırlar (00:37:40). Ayrıca Mark'ın para karşılığı Tommy'ye mal temin etmesi "her kullanıcı potansiyel bir satıcıdır" görüşünü kanıtlamaktadır (00:36:50). Uyuşturucu ve suç arasındaki bir başka gösterge ise Sick Boy'un eroini ve enjektörü ayakkabısının altında saklamasıdır **(Görüntü 3.92)**. Bu görüntü eroinin yasadışı olduğuna yönelik bir göstergedir.

Filmde suç unsuru gibi davranışsal bozuklukların yanında uyuşturucu maddelerin kullanıcısı üzerinde bıraktığı fiziksel sorunlara da yer verilmiştir. Bu sorunlardan bir tanesi de uyuşturucunun cinselliği köreltmesidir. Çünkü uyaran, uyuşturan veya halüsinasyon gösteren her hangi bir maddenin kullanımı karşısında insan biyolojisi bu dış etkene karşı ilk başta direnç gösterse de zamanla bu direnç kırılarak bağışıklık kurar. Böylece beyni ele geçiren ve doğrudan etkileyen madde, kullanıcısının tüm bedensel ve sosyal ihtiyaçlarını ikinci plana atar. En çok karşılaşılan durumlarsa iştahsızlık ve kabızlığın (bu iki durum daha önceden anlatılmıştır) yanında cinsel isteğin yok olmasıdır. Eroini bırakmanın etkisiyle libidosu yükselen Mark'ta hissettiği bu eksikliği şu sözlerle ifade etmektedir;

> **Mark :** *En iyi arkadaşlarımdan birinden birkaç saat önce çaldığım oldukça kişisel ve özel videokaseti izlerken hayatımda oldukça önemli bir şeyin eksik olduğunu fark ettim* (00:20:02).

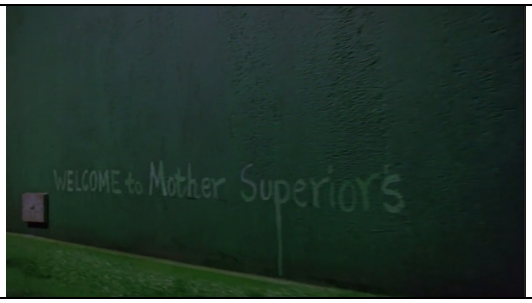
Herhangi bir bağımlılık yapıcı madde kullanmadıklarından dolayı aktif bir cinsel hayatları olan ve bu anları videokasete kaydeden Tommy ve Lizzy çiftinin ilişkisini izleyen Mark cinsel eksikliğinin farkına varır. Yeni bir arayış içerisinde arkadaşlarıyla akşam bara giden Mark, o akşam Diane'yla tanışıp birlikte olur.

Futbol ve seks sahnesinin çapraz kurgu tekniğiyle eşleştirildiği bu sahnede eroin sonrası yaşadığı değişimi Mark "Archie Gemmill'in Hollanda'ya 1978'de attığı golden beri, kendimi bu kadar iyi hissetmemiştim" sözleriyle oldukça cinsiyetçi bir şekilde ifade etmiştir.

Mark'ın eroini bıraktıktan sonra cinsel birliktelikten aldığı bu haz gayet normaldir. Çünkü afyon, morfin, eroin, kodein gibi opiyat ve anti depresan grupları kullanıcının testosteron seviyesini düşürüp libidoyla seksüel gücü deprese ederek cinsel yaşamında büyük dengesizliklere sebep olurlar. Boşalmanın gecikmesi, alınan hazzın azalması, cinsel isteğin kaybolması veya iktidarsızlık yaşanması bu grup maddelerin olağan etkilerindendir (Bölek, 2013: 6-26).

Diğer çiftlerden Spud ve Gail ise o akşam Spud'un sarhoş olup uyuya kalmasından dolayı cinsel birliktelik yaşayamamışlardır. Ayrıca Gail'in ailesinin evinde uyuyakalan Spud sabah uyandığında dışkısını kaçırdığını fark eder. Bunun nedeni muhtemelen Spud'un kan-alkol düzeyinin 250 mg/dl=2.5 üzerinde olmasından dolayı beyin-bağırsak ilişkisinde kopmanın yaşanmasıdır (Mutlu ve Aşıcıoğlu, 2019: 97). Sahnenin devamında Spud hemen çarşafı toplar ve yıkamak ister. Yalnız Gail'in annesi buna izin vermeyerek çarşafı elinden almaya çalışır ve içindeki tüm pislik etrafa dağılır, oradaki herkese bulaşır. Böylece alkolün kötü sonuçlarının da sadece içicisine değil ailesine, sosyal çevresine ve tüm yaşamına olan olumsuz etkisi trajikomik dışkı dolu çarşaf sahnesiyle resmedilmiştir (00:31:25).

3.3.2.3. Mekâna ve Zamana İlişkin Temsiller

Göstergeler **(Seçilmiş görüntüler)**	**Gösteren** **(Temelanlam boyutu)**	**Gösterilen** **(Yananlam boyutu)**
	Madde satılan ve kullanılan dairenin girişindeki 'Welcome to mother superiors' (Anne amirlerine – baş rahibeye – hoş geldin) yazısı	Maddenin kullanım sonrası vücudun otokontrol mekanizmasını yitirmesi

	Mark'ın 'Fire Exit' (Yangın Çıkışı) yazılı barın arka kapısından çıkışı	Sıkışmışlık, çıkar yol bulamama ve yeni bir çıkış arayışı
	Mark'ın 'No Smoking' yazısı altında uyuşturucu kullanması	Kuralların yok sayılması
	Biriken çöpler ve Begbie'nin sigara paketleri	Düzenin bozulaması ve hâkimiyetin yitirilmesi
	Üst açıdan çekim: Begbie'nin mor zeminli odada sinir krizi geçirmesi	İngiltere'nin kayıba uğraması

Tablo 18 Göstergebilimsel çözümleme

Trainspotting'de yaşanan olaylar, İskoçya'nın Edinburg kentinde ve çevresinde 1980'li yıllarda geçer. Başbakanlık koltuğunda Margaret Thatcher oturmaktadır ve uygulamaya koyduğu neoliberal politikalar sonucunda sosyal devlet hızla geri çekilmiş ve işsizlik patlamıştır (Doğan ve Özdemirci, 2007: 30). Film, bu işsizlik ortamında bir grup gencin yaşadıkları üzerinden Neoliberal politikaların eleştirisini yapar ve sosyal devlet anlayışının zayıfladığı ortamda yaşanan olumsuzlukları oldukça sert bir üslupla serimlemeyi dener. Ancak uyuşturucu,

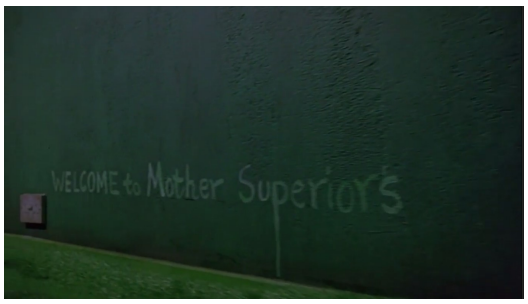
uyarıcı maddelere ilişkin görüntülere olanca açıklığıyla yer verilmesi filmin mesajını muğlaklaştırmaktadır.

Bir Ortaçağ şehri olan Edinburgh, filmde, büyüleyici mimarisinden ziyade kasvetli havasıyla Mark Renton ve arkadaşlarının içinde bulunduğu psikolojik durumla özdeşleştirilmiştir. Görsel olarak etkileyici bir şehir olan Edinburgh coğrafi konumu itibariyle yılın her mevsimi yağış almaktadır. Dolayısıyla şehirde sürekli sisli/puslu, karanlık bir hava hâkimdir. Mark'ın tuvalet sahnesinin sonunda pisliğin içinden fantastik ve gerçeküstü çıkışı dışında filmin geri kalanı bilinçli olarak az ışıklıdır. Gündüzleri bile ışık kısıtlanmış, sahnelerin geçtiği apartman dairelerinde, karakterlerin bulunduğu odalarda, merdiven aralıklarında, disko ve barlarda ve hatta sokaklarda dahi kasvetli bir atmosfer oluşturulmuştur. Bu durum uyuşturucunun karakter üzerinde bıraktığı bedensel ve ruhsal yıkımı ifade edebilmek için filmin anlatısına oldukça uygundur.

Karakterlerin uyuşturucu kullandıkları mekânlarsa genellikle dağınık halde, pislik içerisinde, eski, yıkık dökük, metruk binalardır. Kullandıkları maddelerin bedenlerine ve hayatlarına vermiş olduğu tahribat mekân kullanımıyla ilişkilendirilmiştir. Örneğin Tommy'nin arkadaşlarını tren yolundan bir dağın eteklerine götürdüğü sahnede Mark, Tommy ile "İskoçyalı olmak" hakkında tartışma yaşar ve sonra Sick Boy ve Spud'la beraber uyuşturucu kullanmak isterler. Yalnız bunun için kimsenin olmadığı, el değmemiş bu bakir yer yerine Swanney'in savaştan çıkmış derecede virane olan ve bir çöplüğü andıran uyuşturucu evini tercih etmişlerdir. Swanney'in dairesi filmin pek çok sahnesinde Mark ve arkadaşları tarafından uyuşturucu temini, hazırlanışı ve kullanımında tercih edilen ilk mekân olmasının sebeplerinden biri her bir odası kırmızı, yeşil, mavi, mor gibi farklı farklı boyanıp ışıklandırılarak sahte renklerle maddenin dehşetli gerçek renginin gizlenmesi ve anlatıma uygun baskın bir atmosferin oluşturulmasıdır.

Bir başka sebepse dairenin giriş kısmında duvarda yazan 'Welcome to mother superiors' (Anne amirlerine – baş rahibeye – hoş geldin) yazısıdır **(Görüntü 3.93)**. Steadicam veya jimmy jip yardımıyla sahne bütünlüğünün sağlandığı bu görüntüde maddenin kullanıldıktan sonra insan bedenini ele geçirmesi, sonrasında adeta

patronun o olması ve vücudun kontrolünü otokontrol mekanizmasını yitirmesi bu yazıyla betimlenmiştir.



Görüntü 3.93 00:02:09

Görüntü 3.94 00:08:55

Daha önce ‘Maddeye İlişkin Temsiller’ bölümünde anlatılan tuvalet sahnesi ise uyuşturucunun etkisinin mekân olarak temsil edildiği en etkili görseldir. Mark’ın tuvalete girdiği ilk anda kapıda yazan ‘toilet’ tabelasının montajla üzerine bindirilen ‘the worst toilet in Scotland’ (İskoçya’daki en berbat tuvalet) yazısı eroin bağımlısı Mark’ın aslında neyle karşılaşacağının bir açıklayıcısıdır **(Görüntü 3.94)**.

Görüntü 3.95 00:44:56

Yönetmen filmdeki sahneler arası geçişlerde yukarıdaki tuvalet sahnesinde olduğu gibi anlamsal düzeyde bağlantılar kurmuştur. Bunun bir benzeri de Mark'ın iyileştirme programına katılmak şartıyla salıverilmesi sonrası barda ailesi ve arkadaşlarıyla kutlama yaptığı sahnede bunalıp arka kapıdan çıktığında görülmektedir. Kapıdaki 'Fire Exit-Yangın Çıkışı' yazısı **(Görüntü 3.95)**, sahnenin devamında duvarların arasında ne yapacağını bilmez bir şekilde etrafa bakınarak gidip gelmesiyle hapse girecekken son anda kurtulan Mark'ın ruhunda beliren sıkışmışlığın, çaresizliğin yanında metadonun etki etmediği bir eroinmanın iğneyle kurtuluş arasında kaldığı ikilemi vurgulamaktadır.

Görüntü 3.96 00:45:29

Görüntü 3.97 00:45:30

Aynı sahnenin devamına yine anlamsal olarak bir başka geçiş sağlanmıştır. Mark'ın altta yer alan seslendirmesinin yanında eroin almak için duvara tırmanıp Swanney'in dairesine yaptığı atlayış **(Görüntü 3.96/3.97)** adeta yangından çıkışını değil, iyileştirme programından yangının içine tekrar düşüşünü göstermektedir:

> **Mark :** *İyileştirme programına katıldığım için artık benden devlet sorumluydu. Üç haftalık program süresince uyuşturucu yerine metadon iğnesi yapılacaktı. Ama bu asla yetmedi. Hatta o anda hiçbir şey yeterli gelmiyordu. İlk iğnemi sabah üçte yaptırmıştım. Bir sonraki iğneye on sekiz saat vardı. O zamana kadar aklımı kaybedeceğime emindim. O eve gidip bir iğne yaptırmam gerekiyordu. Tam bir lanet olası iğne! Bu uzun, zor günü atlatabilmem için gerekliydi.*

Görüntü 3.98 01:16:31

Görüntü 3.99 01:16:40

Görüntü 3.100 01:17:13

Mark'ın iyileştirme programından kaçışı gibi arkadaşlarıyla beraber kuralları sürekli yok saymalarının bir başka temsili olarak eroini satmak için otobüsle Londra'ya giderken tuvalette 'No Smoking' yazısı altında uyuşturucu kullanmaları gösterilebilir **(Görüntü 3.98/3.100)**.

Görüntü 3.101 01:04:37

Görüntü 3.102 01:04:41

Görüntü 3.103 01:05:41

Mekâna ve zamana ilişkin bir başka temsilse Mark'ın şehirdeki apartına Begbie'nin gelip kaldığı sahnelerdir. Sinema dilinde biriken şişeler, dökülen takvim yaprakları, güneşle ayın doğuşu ve batışı gibi göstergelerle izleyiciye zamanın geçtiği anlatılmaktadır. Filmin bu bölümünde de apartın girişinde Begbie'nin tükettiği sigara paketlerinin gittikçe birikmesiyle onun kalıcı olduğunun, gitmeye pek niyetinin olmadığının ve Mark'ın yeni kurduğu düzenin bozulduğunun göstergesidir **(Görüntü 3.101/3.103)**.

Görüntü 3.104 01:18:22

Görüntü 3.105 01:21:41

Görüntü 3.106 01:25:55

Görüntü 3.107 01:29:33

Mark ve arkadaşları ellerindeki yaklaşık iki kilo eroini Londra'da yuvarlak

bir otel odasında iki kişiye satarlar. Üst açıyla çekim yapılan bu sahnede odanın ortasında yine daire şeklinde mor bir halı vardır. Renkler arasında mor zarafeti ve asaleti simgelemesinin yanında İngiltere gibi kraliyetle yönetilen yerlerde bu renk kraliyet ailesini yansıtmaktadır. Sinema dilinde ise bu renk karışık mesajları içermekte, hastalığı, çürümüşlüğü ve zihinsel karmaşayı yansıtmaktadır (Sharma, 2007: 41). Bu sahnede eroini alacak olan iki kişi mor halının dışında durarak kararlı oldukları ve işi bitirip gidecekleri anlatılmaktadır **(Görüntü 3.104)**. Mark ve arkadaşları ise "O" şeklindeki odada üzerinde bulundukları mor halıyla karmaşaları, kararsızlıkları, ahlaksal çöküntüleri, sürekli tekrarladıkları hataları vurgulanmaktadır. Özellikle eroini her defasında bırakmasına rağmen tekrar kendini o bataklıkta bulan Mark'ın durumunu bu mekân tam olarak ifade etmektedir.

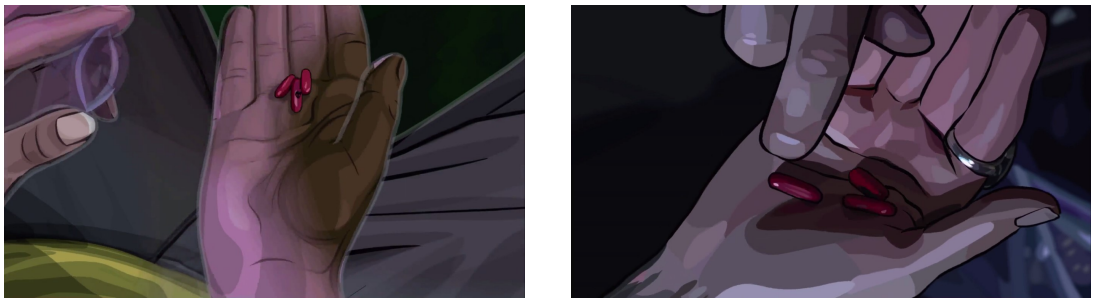
Ayrıca sahnenin üstten çekilmesiyle uyuşturucu işindeki bu karakterlerin acizliği anlatılmak istenmiş, karakterlerin tedirgin halleriyle bu anlatım güçlendirilmiştir **(Görüntü 3.105)**. Eroin satışını gerçekleştirdikten sonra Mark'ın tüm payı alıp odadan ayrılması yani halkanın dışına çıkması zihinsel karmaşasına son verdiğinin ve bağımlılıktan kurtulacağının; Begbie'nin ise mor halkanın içinde sinir krizi geçirmesi hapse kapatılacağının metaforudur **(Görüntü 3.106/3.107)**. Begbie'nin üzerinden verilen burada verilen mesajda İngiltere'nin büyük ve beklenmedik bir kayıba uğradığı vurgulanmıştır.

3.4. *A SCANNER DARKLY* FİLMİNDE BAĞIMLILIĞIN İŞLENİŞİ VE GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

3.4.1. Filmin Konusu

A Scanner Darkly (Karanlığı Taramak) filmi, geleceğin Amerikasının uyuşturucu nedeniyle içine düştüğü karanlık durumu ele alan bir yapımdır. Filmde, uyuşturucu şebekesini çökertmek için devlet adına çalışan fakat zamanla Subsance-D[29] **(Görüntü 3.108)** bağımlısı olup gerçeklik algısını kaybetmeye başlayan bir narkotik polisinin hikâyesi anlatılmaktadır.

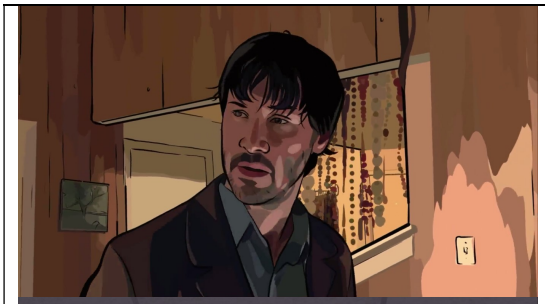
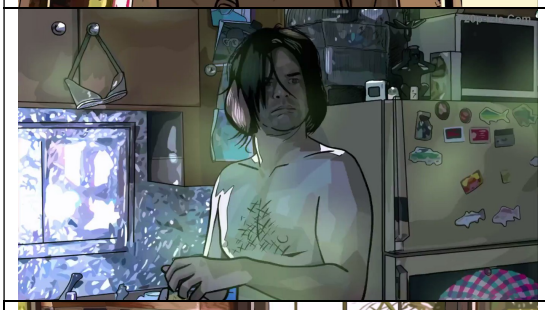
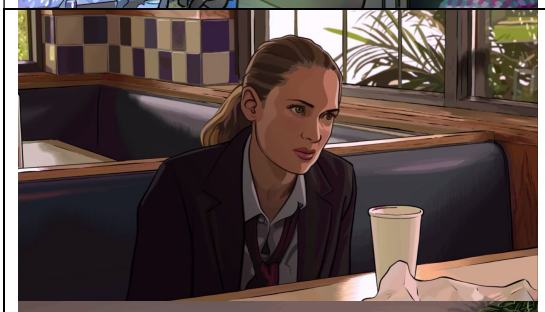
Geleceğin Amerika'sında nüfusun dörtte biri madde bağımlısıdır. Yetkililer bu durumun önüne geçebilmek ve uyuşturucu şebekesini çökertmek için Frenk isimli bir narkotik ajanı özel olarak görevlendirir. Ajan Frenk'in görevi Subsance-D bağımlısı arkadaşlarını ve uyuşturucu kullanıcılarıyla işbirliği içinde olan Bob Arctor'u da izleyip üst yetkilisine bilgi vermektir. Fakat ortada çok karmaşık bir durum vardır: Bu da Bob Arctor'un Frenk'in ta kendisi olmasıdır! Bunun yanında bir diğer problemse Amerikan Hükümeti'nin bu maddeyi pazarlayan şirketle gayri resmi bir ilişki içinde bulunmasıdır.



Görüntü 3.108 00:55:36 – 01:07:15

Göstergeler (Seçilmiş görüntüler)	Gösteren (Temelanlam boyutu)	Gösterilen (Yananlam boyutu)

[29] Film için kurgulanan ve Subsance D-eath- (ölüm maddesi) adı verilen psikoaktif özellikler taşıyan bu madde; beynin sağ ve sol kürelerini etkisi altına alarak karakterlerin halüsinasyonlar görmesine, çift kimlik geliştirmesine ve onların paranoyak bir kişiliğe bürünmesine neden olmaktadır.

	Narkotik ajanı Ajan Fred ve narkotik şüphelisi Bob Arctor. Her iki karakterde aynı kişi olup Subsance-D bağımlısıdır.	Ajan Fred, idealist polis memurunu, Bob Arctor ise mevcut sistem karşısında yaşanılan kaybı, toplumsal şizofreniyi betimlemektedir.
	Bob Arctor'ün takipte bulunduğu ev arkadaşı ve Subsance-D sağlayıcısı	Barris, yalancı, tutarsız, baskın tavrı, herşey hakkındaki bilgi sahibi oluşu ve madde temin ediciğiyle mevcut sistemin (ABD'nin) bireysel temsilidir.
	Barris'in ileri derecede Subsance-D bağımlısı olan arkadaşı	Charles Freck, yönetimin (sistemin) yönetilen sınıf (toplum) üzerinde yapmak istediği planın yansımasıdır.
	Bob Arctor'ün sevgilisi Donna ve narkotik amiri Audrey-Hank. Her iki karakterde aynı kişidir.	Bozuk sistem karşısında gerçeği ve adaleti sağlamaya çalışan kadın kahramandır..

Tablo 19 Karakterlerin sunumu

3.4.2. Filmin Anlatısı İçinde Madde Kullanımı ve Bağımlılığın Temsili

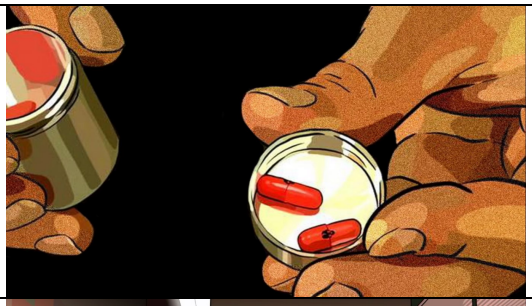
A Scanner Darkly'de ana öykü olarak madde bağımlılığın insan beynine ve bedenine vermiş olduğu zarar anlatılırken diğer taraftan yan öykü olarak devlet-madde (uyuşturucu) ilişkisi ele alınmaktadır.

Filmde Amerikan hükümetinin maddeyle mücadelesi anlatılırken, eş zamanlı olarak da film karakterlerinin gerçeklik arayışları ve kayıpları işlenmiştir. Geleceğin Amerikasında insanlar baskıcı ve otoriter düzende adeta bir oyuncak gibi kullanılarak Subsance-D bağımlısı haline getirilirken filmin sonunda karakterler bağımlılıkları nedeniyle gerçek dünyadan uzaklaşıp, kendilerine sahte bir dünya oluşturmuşlardır. Film boyunca madde kullanımı açık bir şekilde verilirken maddenin bağımlıların beyninde yaptığı tahribat ve yaşadıkları travmatik durumlar hemen hemen her sahnede karakterlerin kuşku, suçluluk ve bilinçsizlik içeren davranış ve diyalogları sinemasal anlatıya çeşitli söylemlerle yerleştirilmiştir.

Yönetmen maddenin kullanıcılar üzerindeki psikolojik ve davranışsal hasarı rotoskop tekniğiyle farklı ve çarpıcı bir şekilde yansıtmıştır. Charles Freck'in filmin giriş sahnesindeki afitlerle (yaprak bitleriyle) olan mücadelesinde **(Görüntü 3.116)** ve intihar sahnesindeki günahlarını okuyan yaratıkta rotoskop tekniğinin özgürlüğü ve görsel zenginliği sayesinde Subsance-D'nin psikoz etkisi tasvir edilirken, anlatı güçlendirilmiştir **(Görüntü 3.119)**. Maddeye ve madde kullanıcısına ilişkin herhangi bir temsili bulunmasa da aynı şekilde Ajan Fred ve diğer narkotik ajanların "Bulanık" diye tabir edilen sinyal karıştırıcı özellikteki 1,5 milyon erkek, kadın ve çocuğun kopyalanmasıyla meydana getirildiği ifade edilen elbisenin oluşturulmasında da rotoskop tekniği kullanılmıştır **(Görüntü 3.109)**.

Görüntü 3.109 00:05:00

3.4.2.1. Maddeye İlişkin Temsiller

Göstergeler **(Seçilmiş görüntüler)**	**Gösteren** **(Temelanlam boyutu)**	**Gösterilen** **(Yananlam boyutu)**
	Kırmızı renkli Subsance-D kapsülünün üzerinde kurukafa figürü yer alması	Madde kullanımı-ölüm ilişkisi
	Donna'nın, geçirdiği kriz nöbeti sonrası Bob Arctor'u New Path'e getirmesi	İktidarın 'zayıf toplum' planındaki zaferi ve adaletin zayıflığı
	Zehirli Clerondendron Ugandens bitkisinin yüksek boylu mısırların altında yetiştirilmesi ve burada çalışan beyni hasarlı Bruce (Bob Arctor)'un çorabının içerisine mavi bitkiden bırakması	Uyuşturucu – suç ilişkisinin gizliliği ve adaletin gerçekleşeceğine yönelik umudun sağlanması

Tablo 20 Göstergebilimsel çözümleme

A Scanner Darkly'de alkolün yanı sıra esrar, percodan, vicodin, ve kokainin isimleri geçmiş hatta bir sahnede Barris kokainin kristallerinin yağdan ayrıştırılmasına yönelik ayrıntılı bir tarifte bulunmuşsa da (00.17.02) filmde genel olarak psikoaktif özellikteki kurgusal bir madde olan Subsance-D işlenmiştir.

Film karakterlerinden Barris, Subsance-D'yi "Kalıtsal yollarla geçen bağımlılıklar yada alışkanlıkların tersine Subsance-D genetik yardıma ihtiyaç duymaz. D'yi ara sıra kullanan yoktur. Ya hep kullanırsın ya da hiç elini sürmezsin!" (00.14.15) şeklinde ifade ederek D maddesi kullanıcısının geri dönülemez bir yola girdiğini anlatmaktadır. Filmin başrolündeki Ajan Fred, Orange County'deki açıklaması sırasında her ne kadar pek çok uyuşturucu satıcılarıyla ilgili başarılı operasyonlara imza atsa da Subsance-D'den korktuğunu, çünkü bu maddenin çocukları dahi tehdit eden bir potansiyel taşıdığını; mübtelaların D maddesine sahip olmak için sosyal hayattan soyutlanıp madde merkezli yaşayacaklarını ve hırsızlık dahi yapabileceklerini ifade eder.

Genel sağlık kontrolleri sırasında doktorun Ajan Fred'e beyninin yarısının tükendiğini ve ameliyatla almaları gerektiğini söylediklerinde Fred'in pişmanlık içerisinde "Hayatımın geri kalanında bir daha asla D maddesi almayacağım." (01.17.45) demesi Subsance-D ile ilgili korkuların gerçek olduğunun bir kanıtıdır. Ajan Fred'in açıklamalarına benzer başka bir açıklama gösterici karakter tarafından yapılmıştır; "...Sokaklarımız daha fazla Subsance-D ile doluyor. Bunu hala göremiyor musunuz? Etrafımıza bakın, geldiğimiz yere bakın! İnsanlık böyle yaşamak için yaratılmadı!" (01.01.11). Ajan Fred'in ve filmdeki diğer karakterlerin Subsance-D ile ilgili korkularının ve eleştirilerinin sebebi D maddesinin etkilerinin yukarıdakilerle örtüşen ve ölüme kadar giden oldukça ağır sonuçlarının olmasıdır.

Görüntü 3.110 00:38:10

Kırmızı renkli Subsance-D kapsülünün üzerinde kurukafa figürü yer almaktadır **(Görüntü 3.110)**. Bu figür D maddesi kullanıcılarını bekleyen makus talihe yönelik bir göndermedir: Kurukafa figürü ve kırmızı renk ölümün temsilidir (Üster, 1996: 80-81). Ajan Fred'in Orange County'de Subsance-D bağımlılarını bekleyen sonu şu diyaloglarla anlatmıştır; "D Maddesi… 'D'! Dışlanmışlığın, düş kırıklığının D'si. Arkadaşlarınızın sizi dışlaması, sizin kendinizi çekmeniz. Herkesin birbirinden uzaklaşması. İzolasyon ve yalnızlık. Birbirinden nefret ve şüphe etmek. D'nin sonu, ölüm. Yavaş yavaş ölüm. Baştan aşağıya…" (00.08.32).

Görüntü 3.111 01:27:21

Filmin başında yer alan açıklamanın sonrasında final bölümünde New Path'e (Yeni Yol'a) gidecek kadar Subsance-D bağımlılığının son evresinde olduğunun farkına varan Fred'in sahnenin sonunda ağlaması, titremesi, kusması, cenin pozisyonuna gelmesi ve bu bölümlerin yakın planda çekilmesi, D maddesinin getirdiği sonun dramatize edilmiş göstergesidir. **(Görüntü 3.111)**. Ayrıca Donna'nın, geçirdiği kriz nöbeti sonrası Bob Arctor'u New Path'e getirmesiyle iktidarın 'zayıf toplum' planındaki zaferi ve her ikiside narkotik ajanı olan karakterlerle de adaletin

zayıflığı gösterilmektedir.

Van Dijk'a göre iktidarın bilişsel bir çerçevesi vardır ve iktidar insanların 'neyi, nasıl düşünebileceklerini, bilgi kavramlarını, düşüncelerini, tutumlarını ve ideolojilerini üzerlerinde denetim kurarak' onların eylemlerini ve zihinlerini kontrol edip hâkimiyet kurabilmektedir (Van Dijk, 2010: 12). Madde ise iktidarın hâkimiyetini sağlayabilmesi amacıyla rızanın üretilmesinde sistemin bir parçası olarak işlev görmektedir. Subsance-D'nin rolü ise sistemi muhafaza edip sisteme meşruluk kazandırmaktır. Maddenin buradaki görevi iktidarın çıkarlarını koruması olarak değerlendirilebilir. İktidar mevcut konumunun devamlılığını sağlayabilmek için maddenin bağımlılık yapıcı özelliğinden ve özellikle biyolojik etkisinden yararlanmıştır. Dolayısıyla iktidarın politik zaferi maddenin üretim, kullanım ve başkaldıramayacak derecede bağımlı bir toplumun oluşması süreciyle tamamlanmaktır.

Görüntü 3.112 01:35:04

Yine finalde Ajan Fred, Subsance-D bağımlılığı sonucu Mike'ın tabiriyle 'çok sıkı korunan ve beyni bitiklerin girmesine izin verilen' Yeni Yol'a gittiğinde Subsance-D'nin etken maddesi olan ve 'mavi çiçek' diye adlandırılan zehirli Clerondendron Ugandens bitkisinin yüksek boylu mısırların altında yetiştirildiğini gördüğünde "Ölümün topraktan yükseldiğini gördüm. Mavi bir arazide topraktan çıkıyordu." demiştir **(Görüntü 3.112)**. Mavi bitkinin yetiştirilme şekli ve burada çalışan beyni hasarlı Bruce (Bob Arctor)'un çorabının içerisine mavi bitkiden bırakması uyuşturucu–suç ilişkisinin toplumdan gizlendiğine ve adaletin gerçekleşeceğine yönelik izleyicide umut bırakılmasına yönelik göstergedir.

Filmin son sahnesindeki bu diyaloğun ardından fade-out tekniğiyle yavaş bir şekilde siyaha düşülmüş ve KJ'deki isimlerin öncesinde *A Scanner Darkly*'nin yazarı Philip K. Dick'in madde bağımlılığından dolayı ölen arkadaşları anısına yazdığı liste ekranda gösterilerek seslendirilmiştir;

> *"Bu, yaptıkları yüzünden çok ağır cezalara çarptırılan insanların hikâyesiydi. Hepsini seviyordum. İşte sevdiklerimin listesi: Gaylene, öldü. Ray, öldü. Francy, kalıcı psikoz. Kathy, beyinde kalıcı hasar. Jim, öldü. Val, beyinde büyük ölçüde kalıcı hasar. Nancy, kalıcı psikoz. Joanne, beyinde kalıcı hasar. Maren, öldü. Nick, öldü. Terry, öldü. Dennis, öldü. Phil, pankreasta kalıcı hasar. Sue, damarlarda kalıcı hasar. Jerri, kalıcı psikoz ve damarlarda hasar… Ve daha fazlası… Onların anısına! Onlar benim arkadaşlarımdı. Daha iyileri yoktur. Hep aklımda olacaklar... Ve düşman asla affedilmeyecek! "Düşman" onların oyunda yaptığı hataydı. Başka bir şekilde, tekrar oynasınlar ve mutlu olsunlar."* (01.35.39).

Philip K. Dick'in kendi hayatından ve çevresinden gerçek kesitlere yer verdiği bu cümleler tok ve etkili bir şekilde seslendirilmiş, arka fondaki siyahlık, dramatik müzik ve mavi çiçekleri sembolize eden aynı renk tonundaki yazılarla bağımlılık yapıcı maddelerin açtığı yaralar (maddi-manevi hasarlı bir insan) ve sonundaki felaket (ölüm) gözler önüne serilmek istenmiştir.

3.4.2.2. Madde Kullanıcısına İlişkin Temsiller

Göstergeler **(Seçilmiş görüntüler)**	**Gösteren** **(Temelanlam boyutu)**	**Gösterilen** **(Yananlam boyutu)**
	Bob Arctor'un geçmişte var olan mutlu aile tablosu ve şuanki hayatında evini paylaştığı madde bağımlısı ve silahlı kişiler	Aynı mekan ve farklı zamanda iki sahne: Çatışma. Kaybolan mutluluğa ve huzura duyulan özlem

	Bob Arctor'un cinsel birliktelik yaşadığı Connie'ye ait görüntüleri bilgisayar başında incelerken onu Donna ile karıştırması	Zihninsel gerçekliğin sağlanamaması, zaman ve uzam konusunda çelişkiye düşülmesi
	Charles Freck'in vücudunda gezen yaprak bitleri nedeniyle çektiği acı ve işkence	Subsance-D eksikliğinden kaynaklanan yoksunluk nöbetinin sancıları
	Charles Freck'i radyodaki sesin intihara yönlendirmesi ve heryerinde göz bulunan bir yaratığın onun günahlarını okuması	Yönetim sisteminin düşünen, karar veren bir bireyden yani toplumdan ziyade düşünmeyen, yönlendirilen bir bireyi yani toplumu tercihi

Tablo 21 Göstergebilimsel çözümleme

Filmdeki karakterler müptelası oldukları D maddesi nedeniyle sürekli halisünasyonlar gören, tutarsız davranan, birbirlerine karşı dahi güvensiz ve kuşkucu yaklaşan tiplerdir. Karakterler bu özellikleri sebebiyle film boyunca karanlık, kasvetli bir atmosfer oluşturmuştur. Örneğin filmin başrolündeki Bob Arctor (Ajan Fred), kendini baskı altında hisseden ve bağımlılığa görev nedeniyle sürüklenen bir karakterdir.

Görüntü 3.113 00:33:25 – 00:34:56

Bob Arctor'un mutlu aile tablosunun yok olmasıyla ilgili Freud'un, Civilization and Discontens adlı kitabında insanların saldırganlık ve mutluluk yönündeki açıklamalarından iki cinsten biri olan erkeğin rolü örnek verilebilir (Freud, 1962: 58/70-71):

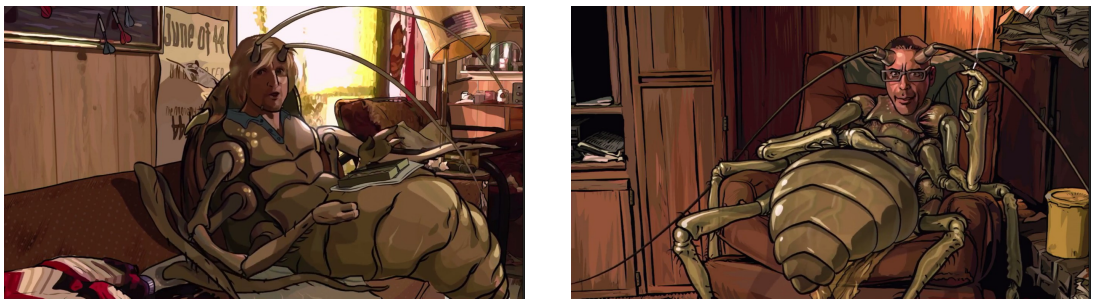
> "Erkekler sevilmeyi isteyen narin yaratıklar değillerdir ve üstlerine gidildiğinde tam tersine, içgüdüsel özellikleri, güçlü bir saldırganlık oranına sahip yaratıklar arasındadırlar. Sonuç olarak, …Homo homini lipus (insan insanın kurdudur)."

Burada Freud, erkeğin bazı zamanlarda kendisini çok fazla suçlu hissettiğini, suçtan bunaldığını ve mutlu olma hakkını dahi yitirdiğini savunmaktadır (Berger, 1996: 86). Çünkü Arctor gibi maddi malların her çeşidine sahip olan çok sayıdaki birey yine de mutlu değildir. Bireyler metalara sahiptir, fakat aynı zamanda kendilerini bir meta gibi hissederler. Çünkü yaptıkları işler doğalarının gerekliliklerine yabancıdır (Berger, 2012: 62).

Uyuşturucuyla mücadele konusunda devlet otoritesinin izlediği sert ve tutarsız politikalar karşısında çıkmaza giren Arctor, bir yandan polis olarak teşkilata bağlılığını sürdürmeye çalışırken öte yandan sistemi sorgulamaya başlamıştır. Hatta ona madde bağımlılarını ve satıcılarını evine alması, neredeyse herkesin birbirini

gözetlediği tekinsiz bir ortamda yaşaması ve kendi evini izlemesi talimatı verilmiştir. Üzerinde hissettiği bu tür baskılar onu içinden çıkılmaz bir paranoyaya sürüklemiş, Subsance-D bağımlısı yapmış ve ürkek, şüpheci bir karakter haline getirmiştir.

D maddesi sonrası Bob Arctor'un hayatı adeta boyut değiştirmiştir. Bağımlılığı nedeniyle evliliği bitmiş ve karanlık bir hayata sürüklenmiştir. Bu iki zıt durumla ilgili yönetmen çeşitli tasvirlerde bulunmuştur; Ailesiyle birlikteykenki durumunu düzenli bir ev, mutlu aile tablosu şeklinde gösterirken, ailesini (veya ailesinin onu) terkettikten sonraki durumunu dağınık, pis, ve boş bir ev şeklinde göstermiştir. Aynı şekilde Bob Arctor'un hayatındaki bağımlılık öncesi ve sonrasının yansıtıldığı peşpeşe ekrana gelen bu iki sahnede anlatıyı güçlendirmek için bağımlılık öncesini ele alan ilk sahnede canlı renkler ve havada aydınlık bir ton varken, bağımlılık sonrasını ele alan ikinci sahnede karanlık bir atmosfer hakimdir **(Görüntü 3.113)**. Bob Arctor'un şu diyaloğu bu durumu açıklamaktadır: "Şimdi ise içinde yaşadığım karanlık dünyada çirkin şeyler yaşanıyor ve ben hiçbir şeye güvenemem!".



Görüntü 3.114 00:52:59 – 00:53:08

Görüntü 3.115 01:11:42

Film için kurgulanan ve Subsance D-eath- (ölüm maddesi) adı verilen psikoaktif özellikler taşıyan bu madde; beynin sağ ve sol kürelerini etkisi altına alarak karakterlerin halüsinasyonlar görmesine, çift kimlik geliştirmesine ve onların paranoyak bir kişiliğe bürünmesine neden olmaktadır. Filmde madde kullanıcısı karakterler üzerinde yukarıdaki etkilerin çoğunun görülmesinin yanı sıra en fazla psikoz durumlar izlenmektedir. Tüm bu etkiler sonucundaysa madde bağımlıları her şeyden kuşku duyan, güvensiz, suçlu ve hasarlı karakterlere bürünmektedir. Filmdeki madde bağımlısı karakterlerde psikoaktif maddelerin özelliklerini taşıyan Subsance-D'yi kullanmaları nedeniyle beyinlerindeki sinir sistemleri hasar görmüş, konuşmada, görmede ve davranışlarda halüsinatif bozulmalar yaşamışlardır.

Beyindeki sinir sisteminin etkilenmesiyle algı, duygu, bilinç ve davranış bozukluklarına neden olan bu durumu aktarırken kendiside bir amfetamin bağımlısı olan eserin yazarı Philip Dick, eseri *A Scanner Darkly*'deki madde kullanıcısı karakterleri oluştururken bu süreçte yaşadığı benzer sağlıksal sorunlardan beslenmiştir (Dick, 2010: 372-404).

Özellikle Subsance-D'nin psikoz etkileri açıkça görüldüğü başroldeki Bob Arctor ve arkadaşı Charles Freck üzerinden gerek diyalog ve gerekse karakter eylemleri bakımından temsilde bulunulmuştur; Bob Arctor'le ilgili olan bu sahnelerin ilkinde Bob evinde arkadaşları Barris ve Luckman'la oturmuş sohbet etmektedir. Bob Arctor bir içeceği yudumlamakta (alkol olması muhtemel), Luckman sigara kağıtlarına bir madde sarmakta (esrar olması muhtemel) ve Barris'te tütün mamülü bir madde içmektedir (esrar veya sigara olabilir). Bu sırada Bob Arctor, ilk olarak Luckman'ın ardındanda Barris'in büyük bir böceğe dönüştüğünü görür. Hatta Barris, bir takım garip hareketler yapar. Halüsinatif bu görüntüler karşısında Bob Arctor, korku ve şaşkınlık içerisinde kendine gelmeye çalışır **(Görüntü 3.114).**

Bir başka sahnede Bob Arctor, cinsel birliktelik yaşadığı Connie'ye ait görüntüleri bilgisayar başında incelerken onu Donna ile karıştırır. Subsance-D etkisi altında olan Bob Arctor, Connie'nin çıplak görüntüsünü durdurur ve cihazın kırmızı tuşuna bastığında Connie olan görüntü yeşil tuşa bastığında Donna'ya dönüşür. Her ne kadar bulanık diye tabir edilen kıyafet üzerinde olsa da Bob Arctor, bu durum

karşısında endişe duyar, şaşkın bir şekilde geri geri çıkar ve cihazı kapatır **(Görüntü 3.115)**.

Bir başka örnekte doktor raporunca filmin başrolündeki Bob Arctor'ün (Ajan Fred'in) ilgili bir üst makama (Hank'a) sunulan test sonuçlarıdır. Bob Arctor'ün beyin hücrelerini Subsance-D'nin nasıl hasara uğrattığıyla ilgili tespitlerin yer aldığı "Confidential (Gizli)" ibareli bu raporu Hank şöyle yorumlamaktadır; "Ajan Fred'in beyninin tamamen bittiği, bütünüyle deli olduğu, iki beyin hücresi haricindekilerin komple kısa devre yaptığı yazıyor" (01.20.33). Konuşma sırasında Bob Arctor'un başı döner ve etrafındaki nesneleri olduğundan farklı algılamaya başlar (biblo kuşun canlanması gibi). Charles Freck'de de görülen tüm bu Subsance-D'nin etkilerinin ek olarak Bob Arctor'un zihninde gerçeklik yer değiştirmiş, çocuklarının olup olmadığıyla ilgili çelişkiye düşmüş, kendi kimliğini dahi hatılayamamıştır. Bob Arctor, 709 numaralı kendi evine girerken "Bu evde kesinlikle büyük bir şeyler dönüyor. Bu yıkık dökük, eski yamalı bahçeli ev ve hiç boş kalmayan kedi kafesi. İyi bir eve yazık etmişler. Burası çok güzel olabilirmiş. Burada çocuklu bir aile yaşayabilirdi. Yazık! Buraya el koyup daha iyi kullanıma imkan sağlamalılar." (01.14.14) diyerek bir zamanlar ailesiyle beraber içinde yaşadığı evle ilgili yabancı bir yerden bahsediyormuş gibi eleştirel bir şekilde konuşmuştur. Buradan da anlaşılacağı üzere doktorun söylediği gibi artık Bob Arctor'un beyninin bir tarafının büyük zarar gördüğü ve aidiyet duygusunu, zaman ve uzam kavramını tamamıyla yitirdiği anlaşılmaktadır. Yeni Yol'da görevlinin söylediği "Beynini yemiş, bir zavallı daha." (01.27.33) diyaloğu bu göstergedeki Bob Arctor'un durumunu özetler niteliktedir.

Görüntü 3.116 00:01:15

Charles Freck'le ilgili örnek sahnelerin ilkinde ise Charles Freck, filmin açılış sekansında yakın plan çekimlerle ekrana gelir. Charles Freck'in başında ve tüm vücudunda gezinen böcekler aslında beyninin içindeki Subsance-D'den kaynaklı paranoyaları temsil etmek için sinematografik anlama yerleştirilip kullanılan metaforlardır **(Görüntü 3.116)**. Bu sahnede Charles Freck'in vücudunda gezen yaprak bitleri nedeniyle çektiği acı ve işkence yüzünden okunmaktadır. Charles Freck'in duyumsadığı bu acı aslında böceklerin verdiği acı değil, bağımlılık yapıcı maddenin (Subsance-D) eksikliğinden kaynaklanan yoksunluk nöbetinin sancılarıdır. Hatta defalarca duş almasına rağmen afitlerden kurtulamayan Charles Freck, "İnsect O Cide" isimli böcek ilacını alarak başından aşağı tüm bedenine sıkar.

Görüntü 3.117 00:03:53 – 00:10:26

Bu sahnedeki görseller ve Charles Freck'in Barris'le yaptığı telefon görüşmesinde "Afitler saçımdalar, tenimde, ciğerlerimde… Acı veriyorlar. Bunun bir açıklaması yok! Her yerdeler…" (00.03.01) cümlesi, Subsance-D'nin kullanıcılar üzerindeki etkilerinin vehametini gösteren temsili bir diyalogdur. Charles Freck'in, Barris'in isteği üzerine evde afitlerle doldurduğu kavanozun ilerleyen sahnelerde boş olması maddenin etkisiyle beyninin ona yapmış olduğu oyunun göstergesidir **(Görüntü 3.117)**.

Görüntü 3.118 00:09:38 – 00:13:29

Yine, Subsance-D'nin bir başka psikoz hali Charles Freck'in olmayanı duyumsaması, algılaması ve halüsinasyonlar görmesidir. Charles Freck arabasıyla trafikte ilerlerken peşindeki polis arabasından tedirgin olur ve ekranda ona ait düşünce balonu belirir. Düşünce balonunundaki görüntüde bir polis onu durdurur ve başından vurarak öldürür. Tamamıyla hayali olan bu düşünce sonucu Charles Freck irkilir, korku içerisinde arabasını kenara çeker ve yine tedirgin gözlerle polis aracının uzaklaşmasını izler. Charles Freck'in düşünce balonlarındaki hayali görüntülerle ilgili bir diğer sahne ise Barris'le restoranda otururken bir bayan garsonun gelip tatlı siparişi sorusuyla başlar. Bu sahnede ise Charles Freck'e ait düşünce balonunu Barris hayal ediyormuş gibi belirir. Düşünce balonundaki görüntüde ise garson bayan bir taraftan tatlı menüsünü anlatırken diğer taraftan da soyunmaktadır. Yine hayali olan bu düşüncede Charles Freck, Barris'i dişlerini sıkarcasına şehvetli görüp irkilir ve tatlı siparişi istemediğini belirterek garsonu oradan uzaklaştırır **(Görüntü 3.118)**.

Görüntü 3.119 01:00:36

Subsance-D'den kaynaklı psikoz durumun temsilinde ise Charles Freck'in radyo dinlediği sırada radyodaki sesin ona intihar etmesini söylemesi, üstelik bunun nasıl yapılacağını tüm detaylarıyla anlatması, intihar etmenin sıradan bir eylemmiş gibi telkinde bulunması ve yatağının karşısında üç boyutlu bir yaratığın günahlarını okuduğunu görmesidir **(Görüntü 3.119)**. Bu iki örnek sahnede Bob Arctor'un ve Charles Freck'in, D maddesi kullanımından kaynaklanan bilişsel işlevdeki bozulmalar ve gerçeklik algılarındaki dejenere onların bağımlılık sınırının son evresinde olduğunu göstermektedir. Ayrıca metindeki yananlama bakıldığında Charles'i yönlendiren radyodaki ses ile heryerinde gözü olan, herşeyi gören ve günahları okuyan hayali yaratığın mevcut sistemin (iktidarın) kendisi olduğu

okunmaktadır. Yani burjuvazi statükoyu besleyen gizli ideolojik mesajlarını yaymak için kitle iletişim araçlarını kullanmaktadır (Berger, 2012: 55). Filmde buradan yönetim sisteminin düşünen, karar veren bir bireyden yani toplumdan ziyade düşünmeyen, yönlendirilen bir bireyi yani toplumu tercih ettiği çıkartılabilir.

Subsance-D'nin beyinsel etkileri, yukarıdaki karakter eylemlerinin yanında geniş diyaloglarla da anlatılmaktadır;

> **Doktor :** (Bob Arctor ile diyaloğu) *Evet... D Maddesi. Sık sık buna neden oluyor, testler de bunu onaylıyor. Normalde daha baskın olan sol taraf zarar görüyor sağ taraf da onu telafi etmeye çalışıyor. Buna, 'Ayrı-beyin fenomenine bağlı enine kesim' diyoruz. Sağ yarıya bir operasyon yapıp alabiliriz ama... Bu işlevsel bir bozukluk, organik bir hasar olabilir. Kalıcı olabilir. Zaman gösterecek, bu da sen D Maddesi'ni bıraktıktan sonra olacak* (01.16.50).

> **James Barris :** (Charles Freck ile diyaloğu) *Korku! Bu, D'nin neden olduğu bir şey. Bunu sana D hissettiriyor... Günde kaç kapsül alıyorsun?... Geleneksel uyuşturucularda olduğu gibi ihtiyaç sürekli artıyor. Gördüğün o böcekler bu durumun neden olduğu psikozlardan biri. Ama aynı zamanda ilk aşamayı tamamladığın ve bir sonraki aşamaya geçtiğinin açık bir göstergesi. İkinci evredesin. Deneklerden öğrendiğimiz kadarıyla bu ikinci evre her neyse, çok geç olana kadar bilmemiz mümkün değil. Anlayacağın hepimiz kömür madenindeki kanaryalar gibiyiz* (00:12:40).

Barris yukarıdaki diyalogda Subsance-D'nin psikoz etkilerinden bahsederken D maddesinin kullanım dozunun bağımlılık yapıcı diğer maddelerde de olduğu gibi sürekli arttığını belirtmiştir. Maddeye karşı vücudun tolerans göstemesinden kaynaklanan bu durum karşısında kullanıcı maddenin sağladığı önceki etkiye ulaşmak (sahte haz ve mutluluk hissi) için zamanla dozun miktarını artırmak durumundadır. Madde alınmadığında veya alınan maddenin dozu arttırılmadığında, yani beden bağımlı olduğu maddeye karşı tam doyuma ulaşmadığında kullanıcıda yoksunluk belirtisi oluşur. Yoksunluk durumunda ise vücut kendi biyolojik gereksimini yerine getiremez, en küçük olağan bir işlevini karşılamak için dahi dış uyarıcıya (kullanılan maddeye) ihtiyaç duyar (Ünlü ve Evcin, 2013: 6).

Ajan Fred'in Yeni Yol'da Subsance-D'nin etken maddesi olan mavi çiçeği koparmak için eğildiğinde oradaki görevlinin ona karşı "…Sen bu güzel şeyi

yeterince tükettin. Kalk, kalk! Tapınmayı bırak! Bir zamanlar senin Tanrı'ndı ama artık değil." (01.34.34) sözü zamanla dozu arttırılan maddenin kullanıcısını getirdiği noktayı ve oluşturduğu zafiyet etkisini göstermektedir.

Bu duruma ilişkin bir başka örnekse Barris ile Freck'in Donna hakkında konuştuğu sırada Barris'in maddelerin cinsel isteksizliğe yol açan uyarıcılar olduğu belirtmesidir. Bu sahnede Barris, Freck'e elde ettikleri kokainle Donna ile yatabileceğini söylediğinde Freck, "Donna ile yatmak istemiyorum, ben mal almak istiyorum" (00.17.48) cevabını vermiştir. Freck'in Donna ile yatmak istememesi ahlaki sebeplerden ziyade D maddesine olan bağımlılık karşısında cinsel arzularda yaşanan değersizleşmedir. Bu durum yukarıdaki anlatıda yer alan bedenin biyolojik isteğinden daha çok maddeye ihtiyaç duymasına yani bağımlı konumdaki müptalada meydana gelen yoksunluk durumuna örnektir. Ayrıca Barris konuşmasında müptelaların zamanla sekse karşı olan ilgisinin yok olduğunu, kan dolaşımının zayıflamasından dolayı cinsel organların hissizleştiği yönünde açıklamalarda da bulunmuştur. Barris'in bu diyalogları Donna'nın Bob Arctor'un yakınlaşma isteğini sürekli reddetmesini ve bedensel temasa karşı tepkili olmasını da açıklamaktadır.

Filmde konu ilerlerken anlatıda sık sık kopukluklar meydana gelmektedir. Örneğin; Bob Arctor'un evindeki bisiklet sahnesi hikâyeyle alakası yokken bir anda başlıyor, herhangi bir sonuca varmadan bitiyor ve bir daha asla açılmıyor (00.20.28). Bu sahnede Barris, arkadaşlarının yanına yani evin içine bir anda bisikletle girer ve 18 vitesli bu bisikleti sadece 50 dolara aldığını söyler. Arkadaşları ise bunun mümkün olmayacağını belirtir ve hatta Donna 18 vitesli bir bisikletin bu kadar ucuz olamayacağını, dolayısıyla çalıntı olabileceğini savunur. Tam bu sırada Luckman bisiklette 6 arkada ve 3 önde olmak üzere toplam 9 dişli olduğunu söyleyerek bu bisikletin 18 değil 9 vitesli olduğu yönünde Barris'e çıkışır. Sonrasında Luckman tekrar dişlileri sayar ve bu kez de 6 arkada, 2 önde olmak üzere toplam 8 vitesli olduğunu söyleyerek "…Dolandırıldık! Hep birlikte oraya giderek onlara gerekli dersi verelim kayıp viteslerin hesabını soralım." der. Donna ise kavga etmeden önce vites sayısında emin olmak gerektiğini belirtir.

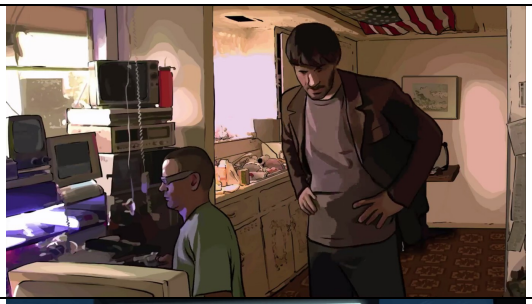
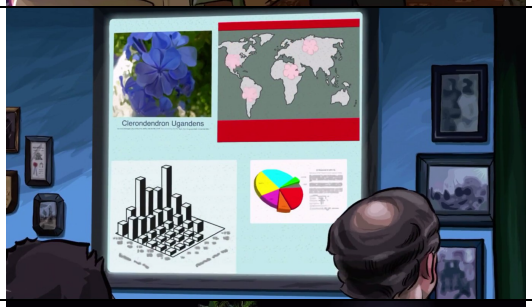
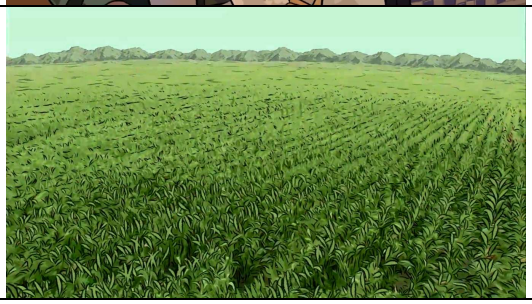
Tüm bu olaylar olurken hepsi D maddesinin etkisi altındadır. Çünkü bisikletlerdeki vites sayılarını ön ve arka dişli sayılarının birleşimi belirlemektedir.

Yani bir bisiklette pedala bağlı 3 ön dişli ve tekerleğe bağlı 6 arka dişli varsa bu 18 vitesli bir bisiklettir (Alpan ve Çayıroğlu, 2016: 12). Kullandıkları madde beyinlerini öylesini etkilemiştir ki muhakeme yeteneklerini kaybetmişlerdir. Bu sahne anlamsız bir şekilde son bulur. Bob ve arkadaşları ne bisikleti geri verirler, ne kavga ederler, ne de bir daha bisikletle ilgili diyalogda bulunurlar. Sahnenin hiçbir şekilde devamı yoktur.

Bu sahneye benzer bir kaç sahne daha vardır. Araba bozulup çekiciyle eve geldiklerinde Bob, Barris ve Luckman eve hırsız girip girmediği konusunda ve çeşitli maddelerle ilgili koplo teorileri hakkında bir anda tartışmaya başlar. Ortada hiçbir şey yokken bir karmaşa varmış gibi endişeli hareketler sergilerler ve birbirinden kopuk, anlamsız diyaloglarda bulunurlar. Hiçbir sonuca bağlanmayan bu sahnenin devamında ise aracı tamir ederlerken Barris'le Luckman gereksiz diyaloglar kurarak bir anda kavgaya tutuşur. Barris evden çekiç getirip Luckman'a saldırır, Luckman'da yerden büyük bir taş alıp Barris'e karşılık verir. Bu durum karşısında panikleyip "Burası tehlikeli olmaya başladı." diyerek oradan uzaklaşmak isteyen Freck'i Bob; "En tehlikeli adam kendi gölgesinden korkan adamdır." diyerek eleştirir. Bunun üzerine Freck bunun ne anlama geldiğini sorar ve Barris'te "Ne olduğunu ben söyleyeyim Freck. O şeyden çok fazla alırsan sadece üzerinde gezinen böcekler görmekle kalmaz, konuşmayı da unutursun. Kimse ne dediğini anlamaz." diyerek aşağılamada bulunur. Devamı olmayan ve yerden bitme mantar gibi bir anda ekrana giren bu sahnelerin filmin konu bütünlüğüyle pek alakası yoktur.

Filmdeki bu tür kopuk sahnelerdeki eylem ve diyaloglar bağımlıların Subsance-D'nin psikoz etkisinden dolayı beyinlerinde meydana gelen hasardan kaynaklanan paranoyalar olabileceği gibi anksiyete etkisinden dolayı kullanıcıdaki kaygı ve endişe halinin dışa vurumu da olabilir. Ayrıca Subsance-D etkisi altındaki beyin-beden ilişkisi arasındaki kopukluk bu şekilde gösterilmiştir. Böyle durumlarda kişi konuşmak istemediği bir şeyi konuşup, kontrol edemediği davranışları sergileyebilmektedir. Bob Arctor'un Ernie Luckman ve James Barris ile narkotikçiler hakkında konuşurken kendini neredeyse ele verecek olması bu duruma bir örnektir (00.54.28).

3.4.2.3. Mekâna ve Zamana İlişkin Temsiller

Göstergeler (Seçilmiş görüntüler)	Gösteren (Temelanlam boyutu)	Gösterilen (Yananlam boyutu)
	Tavandaki ABD bayrağı altında Bob Arctor ve Barris'in kamera görüntülerini incelemesi	Egemen iktidarın simgesi
	Subsance-D'nin etken maddesi olan Clerodendrum Ugandense adlı mavi çiçeğin yetiştirildiği alanların dünya haritası üzerindeki konumları	Amerika'nın geçmişte savaştığı veya soğuk savaşı sürdürdüğü yerler
	Polisin konuşma yapan adamı elektroşok aletiyle bayıltıp yerde sürüklemesi	Mevcut rejimin eleştiriye kapalı, baskıcı ve adaletsiz otoritesi
	Mike'ın General Burger adlı fast food mağazasında hamburger, cips ve kola alması	Amerikan kültürü ve değerleri çerçevesindeki yaşam tarzı, kapitalizmle evrilen hızlı tüketim toplumu
	Mısır tarlasından dağların ve gökyüzünün görünümü	İnsanlığın kurtuluş umudunun varlığı

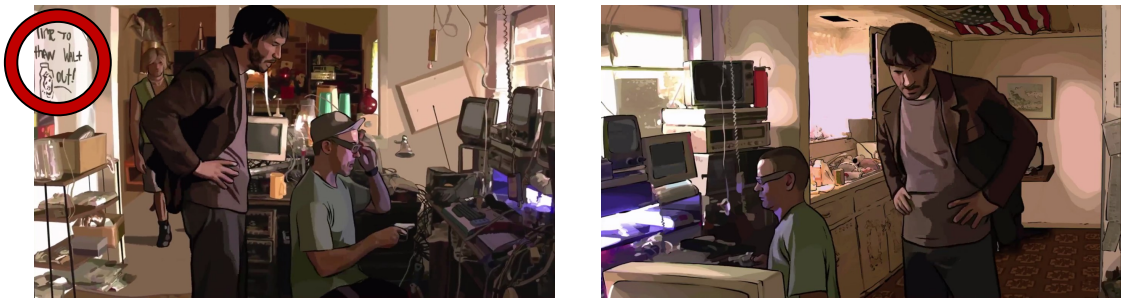
Tablo 22 Göstergebilimsel çözümleme

A Scanner Darkly otoriter, baskıcı ve karanlık bir geleceği anlatan distopik bir yapımdır. Film, günümüzden tam 7 yıl sonra, Anaheim/Kaliforniya'da uyuşturucu bağımlılığının zirveye ulaştığı bir zamanı kapsamaktadır. Nüfusun büyük bölümünün uyuşturucu kullandığı geleceğin Amerikasında Subsance-D adlı madde yüzünden insanlık zor zamanlar geçirmektedir. Boz Ayı Kulübü'nde konuşma yapan görevlinin söylediği "Bağımlılıklar kültürü ile yaşadığımız ortada. Nüfusun yaklaşık % 20'si bağımlı olarak adlandırılabilir." (00.04.15) diyaloğu ve Bob Arctor'un aynı yerde yaptığı konuşmasında geçen "Kaliforniya'yı saran; şehirleri, kasabaları, okul koridorlarını dolduran uyuşturucunun kaynağını ve satıcılarını nasıl ele geçirdiğimizi size anlatmayacağım. Size sadece neden korktuğumu söyleyeceğim. Gece gündüz çocuklarımız için korkuyor ve inanın bana büyük bir endişe duyuyorum" sözleri, eyaletin içinde bulunduğu durumu gözler önüne sermektedir.

Barris restourantta Freck'le yemek yerken söylediği "Hadi ama bu sandığından fazla insanda var ve her gün yenileri ekleniyor. Bu küresel kötü gidişin bir sonucu! Bana aksini söyleyemezsin." (00.13.05) diyaloğundan 327 milyonluk ABD nüfusunun % 20'sinin bağımlı hale gelmesini ve madde kullanımının sürekli artmasını toplumun çıkmaza doğru sürüklenmesi karşısında bunalan bireylerin çıkışı bağımlılık yapıcı maddelerde aramaları şeklinde yorumlanabilir. Hatta Ajan Fred, Boz Ayı Kulübü'ndeki konuşmasının devamında bağımlılık yapıcı maddelerin ticaretiyle ilgili "Toplumdan talep olmadığı sürece bu asalakların (sürüngenlerin) sömüreceği (çoğalacağı) bir pazar olmayacaktır." (00.07.00) şeklinde bir eleştiride bulunsa da kendisiyle çelişmektedir. Çünkü filmde Ajan Fred (Bob Arctor)'de dahil olmak üzere gözetleme odasındaki narkotik polislerinin ve neredeyse filmdeki karakterlerin hepsinin madde kullandığı görülmektedir.

Filmdeki bu rakamlar ve göstergeler gelecekteki bireylerin durumuyla yani günümüzdeki madde kullanımı ve bağımlılığıyla ilgili açıklanan verilerle örtüşmektedir. 2019'da BM Viyana Ofisi'nde Uluslararası Uyuşturucu ve Suç Ofisi tarafından yapılan açıklamada 2017 uyuşturucu raporuna göre kayıt altına alınan madde kullanıcısı sayısı 271 milyondur. Yine raporda 2009-2017 yılları arasında % 30 oranında uyuşturucu kullanımının arttığını ve bu rakamların dünyadaki 15-64 yaş

aralığındaki nüfusun % 10'u olduğu bilgisi paylaşılmıştır (UNODC, 2019: 7-11). Böylece 2006 yapımı *A Scanner Darkly*'de küresel kötü gidişin sonucu olarak verilen bu tür spekülatif mesajların günümüzdeki resmi rakamlarla örtüştüğü görülmektedir.



Görüntü 3.120 00:44:05 – 00:44:17

Filmde Subsance-D maddesiyle ilgili konu ilerlerken pek çok sahnede filmin geçtiği yer olan ABD'ye dair çeşitli anlamlarda göstergeler mevcuttur. Yukarıdaki sahnede duvarda asılı olan kağıttaki "Time to than walt out" yani "Tükenme zamanı" yazısı ve görseldeki insan kafası çizimi **(Görüntü 3.120)** yönetmen tarafından bağımlı karakterlerin mental (zihinsel) sağlığının ileriki sahnelerdeki durumuyla alakalı anlatıya yerleştirilmiş bir mesaj olmasının yanında aynı sahnede tavanda yer alan Amerikan bayrağı milliyetçi bir simgedir. Konu bütünlüğünü bozmadan izleyicinin bilinçaltınan işlenen bu mesajla filmin geçtiği mekan ve kişilerin etnik kimliklerinin anlaşılmasının yanı sıra karakterlerin diyalogları üzerinden verilen mesajların anlamlandırılması yapılmaktadır.

Örnek olarak verilebilecek temsili bir sahnede Bob Arctor, kulüpteki konuşması sırasında Subsance-D'nin etken maddesi olan Clerodendrum Ugandense adlı mavi çiçeğin yetiştirildiği alanları tanıtırken ekranda beliren dünya haritasında Afrika (Sudan, Güney Sudan, Etiyopya), Güney Amerika (Brezilya ve Arjantin topraklarının bir kısmı ile Bolivya, Paraguay) ve Rusya işaretlenmiştir **(Görüntü 3.121)**. Günümüzde buralar savaşların olduğu ve Amerika'nın soğuk savaşı sürdürdüğü yerlerdir. Bob Arctor'un harita ekranda iken söylediği "Çoğunuzun bildiği gibi ordumuz ve işbirlikçileri D maddesinin yetiştirildiği ülkelerde aktif olarak görev almakta. Ve birliklerimiz orada bizim için şavaşırken…" diyaloğuyla bir bakıma ABD ordusunun bu yerlere barış getirme ve düzeni sağlamaya yönelik

orduyla girme haklılığının vurgulanmak istendiği gibi bir bakıma da geçmişten günümüze dek ABD ordusunun bu tür niyetlerin arkasına gizelenerek Kore, Vietnam, Kamboçya, Laos, Afganistan, Pakistan, Sudan, Irak… gibi 37 civarında ülkeye girip o ülkelerin bağımsızlığını ilhak etmesi (Lucas, 2019) eleştirilmek istendiği söylenebilir.

Görüntü 3.121 00:06:41

Filmde sisteme yönelik pek çok eleştiri yapılmıştır. Öncelikle filmin adından örnek vermek gerekirse *A Scanner Darkly* "Karanlığı Taramak" anlamına gelmektedir. Bu tıpkı görünmeyeni aramak veya gizleneni bulmaya çalışmak gibi kavramlara eş olarak kullanılırken, "Karanlık" diye tabir edilen otoriter ve baskıcı sistemin kendisidir. Bob'un evindeki gizli kameralar ve onları sokakta dahi izleyen mobeseler bir nevi sistemin vatandaşı gözetleyen gözleridir. Yine elinde megafonla sokakta sisteme yönelik bir kişinin "Etrafımıza bakın, geldiğimiz yere bakın! İnsanlık böyle yaşamak için yaratılmadı. Soluk aldığımız her an izleniyor ve taranıyor. Bu mezalime son verme zamanı geldi. Köle olduğumuzu anlama zamanı geldi." (01.01.24) diyaloğu filmin adıyla örtüşen ve ona yapılan açık bir eleştiridir. Bu sahne sistemi temsil eden siyah giyimli, siyah gözlüklü, çelik yelekli, kasklı, coplu adamların konuşma yapan adamı elektroşok aletiyle bayıltıp etkisiz hale getirmesiyle bitmektedir **(Görüntü 3.122)**.

Görüntü 3.122 01:01:49

"Devlet" adlı eserinde Platon, demokratik yönetimin olası sonucunun tiranlık[30] olacağını ileri sürmüştür. Bununla beraber klasik anlamda demokrasi, Atina'nın polis düzeni üstüne oturtulmuştur (Heywood, 1993: 67). Otoriter-baskıcı sistemlerin düşünsel temellerinin oluşmasında etkili olan düşünürlerden biri Niccola Machiavelli'dir. Eflatun'un denetim üzerine kurulu 'ideal devlet' anlayışının ötesinde devletin amaçlarından ziyade siyasal gücün korunması ve sürdürülebilmesi ile ilgilenen Machiavelli, "Prens" adlı kitabında, devletin varlığını sürdürebilmek ve güvenliğini sağlayabilmek için hükümdarın baskı ve zulüm dâhil tüm gayri ahlaki yollara başvurabileceğini savunmaktadır (Machiavelli, 1998: 196).

Buradan anlaşılacağı üzere erkler (yönetenler) insanların (yönetilenlerin) durumu farketmesine, çarkın dışına çıkılmasına izin vermemektedir. Ayrıca bu sahnede diyaloğun yanında görsellerle ve karakter eylemleriyle farklı mesajlar verilmek istenmiştir. Bunlardan ilki; sistemin adamlarının üzerindeki çelik yelekte her ne kadar 'Police' yazsa da bunların polis olmama ihtimalidir. Çünkü resmi bir ekibin bindiği araba sivil olamaz ve uyarı yapılmadan böylesine bir müdahale yapılamaz. Böylesine bir operasyon gerçekleştiren bu kişiler gerçekten polis iseler bu durum sistemin baskıcı ve adaletsiz olduğunu göstermektedir. İkinci olarak; sistemi eleştiren kişi bayıltılıp götürürlürken çevredeki vatandaşların duyarsızlığıdır. Adam sürüklenerek taşınırken elinde patlamış mısırla yanından geçen bir kişinin başını dahi çevirmemesi veya aracın diğer tarafındaki kişilerin umursamaz tavırları bu tür olaylara toplumun tepkisizleştiğini, otoriter rejimin boyundurluğunda manevi çöküşün yaşandığını göstermektedir.

[30] Tiranlık: Şiddete dayalı, zorba yönetim.

Görüntü 3.123 01:01:42 – 01:31:16

Hollywood filmleriyle Amerika, kendi değerlerine ait görüntüleri dünyaya yaymasının yanında kendi yaşam tarzlarını da aynı şekilde yaymaktadır. Bunlar, kültürel bir yansıma oluşturmakta ve bu kültürel kodlar, filmler aracılığıyla toplumları birbirine benzetme ve aynı kalıba sokmaya kadar varmaktadır (Scognamillo, 1997: 175). Bu sahnede ve filmin ilerleyen sahnelerinde yer alan "Hamburgers" veya "General Burger" gibi yazıların **(Görüntü 3.123)** yer aldığı bazı kareler filmin çekildiği mekana dair bilgiler verdiği gibi bunlar Amerikan kültürünü de yansıtan göstergelerdir. Ayrıca bu gösterge bir bakıma fast food yaşam tarzını ve kapitalizmle evrilen hızlı tüketim toplumunu ifade etmektedir.

Filmde, Boz Ayı Kulübü'nün de sponsoru olarak gösterilen New Path (Yeni Yol), Subsance-D kurbanlarını kurtarmaya çalışan ve dışa tamamen kapalı olan bir rehabilite şirketidir. Ama aslında Subsance-D'nin etken maddesi olan Clerondendron Ugandens'in üreticisidir. Barris, Freck'e New Path'i şu şekilde anlatmıştır; "Kötülükle bu kadar bütünleşen her varlığa şapka çıkarmak gerekir. Gönüllü izlenimi veren özel bir esir kampı. Toplum sorumluluğunu ve özgür iradeyi yok ediyor." (00.13.43). Yine burada sisteme yönelik bir eleştiri yapılmaktadır. Çünkü ülkenin her yer izlenebiliyorken Amerikan Hükümeti'yle yapılan anlaşma gereği bir tek orası izlenememektedir. Yani devletin en üst makamı ve özel bir şirket ortak çıkarlar doğrultusunda gayr-i resmi iş birliği içerisindedir. Bu; baskıya yönelik otorite kurmak için uyuşturulan ve başkaldırmayan bir toplum oluşturmaktır.

Öyle ki uyuşturucuyla mücadele eden bir devlet kurumunun (Narkotik Şube'nin) çalışmalarına New Path sponsor olmuş ve yapılan çalışmaları takip etme fırsatı yakamıştır. Örneğin çalışmalarda Ajan Hank, Ajan Fred ve onun yerine gelmek isteyen Barris gibi madde kullanan ajanlar seçilmiş ve onlara çalışmaları

sırasında bolca D maddesi sağlanmıştır. Böylece narkotik ajanları bağımlı hale getirilerek sağlıklı bilgi vermeleri ve rapor hazırlamaları engellenmiş, ajanlar sistemin bir parçası haline getirilerek sistemi beslemiştir.

Sistem burada öyle bir düzen kurmuştur ki bağımlı olmak için bir defa kullanılması yeterli olan (00.14.24) Subsance-D'den insanlar kurtulmaya çalıştıkça bir kanser gibi yayılmaya, çoğalmaya, üremeye devam etmektedir. Örneğin Ajan Fred'e, D maddesi bağımlılığının son evresinde rehabilitasyon için gittiği Yeni Yol'da 'Bruce' kimliği verilmiştir. O artık önceki hayatını hatırlamayan birisidir. Yani Mike'ın (Donna'ya) tabiriyle "yanık bir beyne sahiptir" (01.32.21). Yeni Yol'da Bruce (Ajan Fred) tarımla uğraşması için bir mısır çiftliğine gönderilir. Bu onun iyileşmesi için yapılan bir proje gibi görünsede aslında oraya Clerondendron Ugandens'in yetiştirilmesinde çalıştırılmak için yollanmıştır. Çünkü şirket, D maddesi sebebiyle beyni ağır hasara uğramış insanları çiftlikte çalıştırtarak hem işgücünü karşılamakta hem de faaliyetlerinin gizliliğini güvence altına almaktadır.

Sonuç olarak bakıldığında yıllarca Subsance-D'ye olan bağımlılıkları sebebiyle bu bireyler tüm maddi birikimlerini satıcılara (yani Clerondendron Ugandens'un üreticisi olan Yeni Yol'a) kaptırıp sağlıklarını da yitirdikten sonra rehabilite için gittikleri Yeni Yol'a bu seferde iyileştirme adı altında ellerinde kalan son paralarını vermişlerdir. Ayrıca çiftlikte çalıştırılarak kendilerini bağımlı hale getiren zehri kendilerinin bile haberi olmadan yeni kurbanlar için yetiştireceklerdir.

Görüntü 3.124 01:35:55

Yönetmen film boyunca Subsance-D'nin yaratmış olduğu ruhsal çöküntü halini verebilmek adına genellikle kapalı mekanları tercih etmiştir. Fakat açık alanda,

mısır tarlasındaki filmin son sahnesinde uçsuz bucaksız ova, dağlar ve gökyüzü gösterilerek geleceğe dair bir umut temsili yapmıştır **(Görüntü 3.123)**. Bunu, Bruce'un mavi çiçeklerden birini koparıp çorabının içerisine koyduğu sırada söylediği "Ölümün topraktan yükseldiğini gördüm; mavi bir arazide topraktan çıkıyordu. Şükran Günü'nde arkadaşlarım için bir hediye." (01.35.03) cümlesiyle pekiştirmiştir. Bu son sahnede yukarıya doğru yükselen kamera hareketleri ve açıları sinemasal anlatıda karakterde oluşan duygusal tepkiye, psikolojik değişime ve doğanın görkemine dair dışavurumu yansıtılırken (Wineyard, 2010: 43) insanlığın kurtuluş umuduna yönelik konunun bitiminde açık bir mesaj verilmiştir.

SONUÇ

Geçmişi on bin yıl önceye kadar uzanan bağımlılık yapıcı maddeler tarih boyunca tarımla ve tıpla iç içe olduğundan dolayı insanlığın ayrılmaz bir parçası olmuştur. Yalnız zafiyetlerine yenik düşen insanlar haz ve eğlence için bağımlılık yapıcı maddeleri kullanmış; psikolojik, biyolojik ve sosyolojik bakımdan sıkıntılara maruz kalmışlardır. Günümüzde ise bağımlılık yapıcı maddeler insanlık açısından çok ciddi bir tehdit haline gelmiştir. 2018 Dünya Uyuşturucu Raporuna göre Dünya üzerinde 31 milyon madde bağımlısı, 275 milyon da madde kullanıcısı (EMCDDA, 2018: 21-92) vardır.

Sinema filmlerinde izleyicinin madde görüntüsüne maruz kalması, madde kullanımı başlangıcı açısından bir risk faktörüdür. Özellikle çocuklar ve gençlere izlediği filmlerde madde görüntülerinin teşvik edici ve çeşitli sunuluş şekilleri potansiyel bir tehlikedir. Eğlence medyası insan davranışlarını etkilemede oldukça başarılı ve etkilidir. Özellikle ürün yerleştirme yöntemini tütün ve alkol şirketleri yaygın bir şekilde kullanmaktadır. Ana karakterlerle verilmek istenen mesaj incelikle seyirciye işlenebilmekte ve hatta 25.kare yöntemi uygulanabilmektedir.

Bu sebeple sinemada bağımlılık yapıcı maddelerin işleniş şekillerini ve örtük anlamlardaki temsilleri ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma bağımlılık yapıcı maddelerin 1990'lardan sonra hızla yayılmasını ve sinema teknolojisinin de bu tarihten sonra hızla gelişmesini göz önünde bulundurarak Dünya Sineması'nın en büyük sinema veritabanı olan IMDB'de "madde" temalı sinema filmlerinden komedi, dram, suç/polisiye ve animasyon türlerinden birer adet olmak üzere toplam dört film seçilmiş, örneklem olarak alınan *Dazed and Confused, Requiem for a Dream, Trainspotting* ve *A Scanner Darkly* filmleri filmleri nitel içerik ve Göstergebilim yöntemleriyle çözümlenmiştir.

Yapılan analiz sonucunda madde temalı filmlerde karakterlerin davranışsal bakımdan oldukça çeşitlilik gösterdiği ve farklı kesimlerden karakterlere yer verildiği görülmüştür. Karakterleri Birleşik Krallık'taki özerk bölgeleri, etnik kimlikleri temsil eden *Trainspotting* ile herhangi bir karakterin öne çıkarılmadığı *Dazed and Cofused*; kuralları önemsemeyen, sistem karşıtı, isyankâr, cesaretli, esprili, anlık ve heyecan

odaklı tipleri; *Requiem for a Dream*, bağımlı dört birey üzerinden hayalperest, kırılgan, duygusal ve mücadeleden uzak tipleri; *A Scanner Darkly* ise Subsance-D'den kaynaklı halüsinasyonlar gören, tutarsız davranışlar sergileyen, güvensiz ve kuşkucu tipleri işlemiştir.

Filmlerdeki karakterler bu şekilde çeşitlilik gösterse de kullandıkları maddelerde ve maddenin fiziksel-psikolojik etkilerinde benzerlik görülmüştür. Sigara ve alkole bol bol yer verilmiş; farklı time code aralıklarıyla esrar, eroin, kokain, hap halinde esktazi ve morfinin (üç filmde) örneklem filmlerde kullanıldığı belirlenmiştir. Karakterler film boyunca sadece tek bir maddeyle yetinmemiş, bağımlı oldukları maddenin yanı sıra başka maddeleri de denemiş, kullanmışlardır. Kullanıcının bağımlı olduğunu göstermek için sahne içerisindeki maddeyle ilgili görüntü, diyalog ve karakter eylemleri, kullanılan maddenin gramaj miktarı ve kullanım aralıklarıyla paralel olarak gittikçe artırılmıştır.

Kullanılan uyarıcı, uyuşturucu, hayal gösterici ve psikoaktif özelliklerdeki maddelerin etkileri bağımlı karakterlerdeki fiziksel değişimlerle gösterilmiştir. Fiziksel olarak filmlerdeki karakterlerden Harry, Tyrone, Marion, Sara, Don, Spud ve Barris'in uyarıcılardan ekstazi ve kokaini kullanmaları sonrası sahte iyi oluş hali (kısa süreli mutluluk ve aşırı özgüven), yüksek enerji, uzun süreli uyanık olma, hızlı konuşma, libidoda artma, aşırı terleme, göz bebeklerinde büyüme, duyu ve algılarda duyarlılık gösterme vb.; Allison, Renton, Sick Boy, Tommy ve Mikey'ın uyuşturuculardan (yatıştırıcı-sakinleştirici) eroin, metadon ve morfin kullanmaları sonrası kendini dış dünyaya kapatma, bellek ve dikkat kaybı, hareketlerde ağırlaşma, konuşmada bozulma, göz bebeklerinde küçülme, kol ve bacaklarda ağırlık hissi, kalp atışı ve nefes alıp-vermede yavaşlama vb.; Slater, Pickfod, Michelle, Darla, Wooderson ile Charles, Bob Arctor, Luckman'ın halüsinojenlerden esrar ve psikoaktif özellikteki kurgusal subsance-D maddesini kullanmaları sonrası olmayanı görüp-işitme, bellekte bozulma, zaman-yer algısı kuramama, hareketlerde dengeyi sağlayamama, kalp atışında hızlanma, panik atak yaşama, mide bulantısı, kusma ve psikoz durumu gibi sağlıksal problemler yaşanmıştır.

Filmlerde bağımlılık yapıcı maddelerin sosyal ve davranışsal etkisi olarak madde-suç ilişkisi arasında bağ kurulmuştur. Bağımlı karakterlerde madde kullanımı

sonucu suça yatkınlık, yalancılık, saygısız ve zorba hareketler, kavga, küfür, yaralama, cinsel sapkınlık (gayri meşru ve eşcinsel ilişki, küçük yaştaki çocuğa cinsel istismar), küçük yaşta-ehliyetsiz araba kullanma, hız sınırını aşma, trafiği tehlikeye sokma, çevreye zarar verme vb. davranışlar görülmüştür. Bağımlı karakterler genelde yoksunluk durumlarında maddeye ulaşmak için başta hırsızlık olmak üzere fuhuş, gasp, rüşvet, sahtekârlık ve uyuşturucu ticareti gibi pek çok yasadışı yola başvurmuştur. Sonuç olarak bu durumlar bağımlı bireyin aile ve toplum içerisinde ayıplanmasına, dışlanmasına, yalnızlaşmasına ve izolasyona uğramasına; aile ve toplum yapısında çözülmeye, bütünlüğün bozulmasına, güvensiz bir ortamın oluşmasına sebep olmuştur.

Filmlerde kapitalist sisteme ve onun dayattığı ahlaki normlara çeşitli eleştiriler yöneltilmiştir. *Dazed and Confused*'de 70'li yılların buhranlı sosyo-ekonomik ve siyasal ortamı karşısında gençlerin dönemin hippi harekâtıyla örtüşen özgürlükçü duruşu, *Trainspotting*'de İngiltere'nin boyunduruğu altındaki İskoç gençlerinin politik tavrı, *A Scanner Darkly*'de baskıcı yönetimin toplumu uyuşturarak otoritesini sağlamlaştırmasına yönelik bir grup ajanın mücadelesi ve *Requiem for a Dream*'da kapitalist düzen içerisindeki bireylerin kendilerine sunulan "Amerikan Rüyası"nı gerçekleştirmeye yönelik çabası filmin görünürdeki konusunu oluşturmuştur.

Bağımlılık yapıcı maddeler karakterler tarafından sistem ve düzen karşısında bir kaçış yolu, başkaldırı veya eğlence aracı olarak kullanılmışlardır. Maddeler filmlerde temaya yan içerik olarak yerleştirilmiş ve konuyla bütünlük sağlamıştır. Bunda seçilen dört örneklem filmden üçünün edebi bir metinden (kitaptan) uyarlanması ve filmlerin yönetmen koltuğunda deneyimli, kendini ispatlamış, konuya hâkim isimlerin oturması etkili olmuştur.

Filmlerde bağımlılık yapıcı maddeler oldukça açık bir şekilde gösterilirken anlatı yapısında maddesel unsurların iyi ve kötü olduğuna dair çeşitli göndermelerde bulunulmuştur. *Requiem for a Dream* ile *A Scanner Darkly*'de bağımlılık yapıcı maddelerin kullanımından kaynaklanan olumsuz sonuçlara dair doğrudan mesajlar verilirken; *Trainspotting*'de "uyuşturucu iyidir" veya "uyuşturucu kötüdür" gibi direkt bir mesaj yerine maddenin etkileri gösterilerek mesajlar dolaylı şekilde

iletilmiştir. *Dazed and Confused*'de ise madde satıcısı karakterlere yönelik olumsuz tasvirde bulunulmadığı gibi madde kullanan karakterlerin, madde kullanımı nedeniyle yaşaması muhtemel sorunlara yer verilmemiş, adeta izleyeciler madde kullanımına özendirilmiştir.

Filmlerdeki madde kullanımıyla ilgili özendirici veya iğrendirici mesajlar, karakter eylemleri ve diyalogların yanı sıra bazı sahnelerdeki kasvetli atmosfer; yıkık, dökük, eski ve pislik içerisindeki mekânlar; Diane, Michelle gibi karakterlerin söylediği parçalardaki ve "Emotions", "Perfect Day" gibi şarkılardaki sözler; "welcome to mother superiors", "hipogonadizm", "we got a winner", "no smoking" gibi yazılar; "dark side of the moon" ile "time to than walt out" gibi afişler ve bu afişler ile subsance-D maddesinin üzerinde veya duvarlarda yer alan kuru kafa şeklindeki resimler gibi görsel göstergelerle aktarılmıştır.

Filmlerde kullanıcı ve satıcı karakterler tarafından gerçekteki sokak ağzıyla aynı şekilde "ot" ve "mal" diye tabir edilen sigara, alkol, esrar, kokain, eroin, esktazi, morfin gibi maddelerin açık bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Karakterler maddelerine göre sigara ve esrarı yakarak, eroin ve kokaini buruna çekerek veya damardan enjekte ederek (morfin dahil) hapları (ekstazi, susance-D) ve alkolü ise ağız yoluyla kullanmıştır. Esrar ve kenevirin sigara kâğıdına sarılarak fişek haline getirilmesi, eroin ve kokainin oyun kâğıtlarıyla düzeltilip kâğıt paralarla buruna çekilmesi veya kaşık içerisinde çakmakla (ateşle) sıvılaştırılıp enjektörle damardan zerk edilmesi, hapların bir bardak suyla alkolün ise direkt alınması yakın çekimlerle ve detaylı sahne anlatımlarıyla gösterilmiştir.

Ayrıca *Trainspotting*'de anüsten bir sakinleştirici (fitil) alınmış ve bu filmle *A Scanner Darkly*'de diamorfin, metadon, opium, valium, vicodin, cyclozine, codeine, temazepam, nitrazepam, nalbuphine, percodan, pethidine, pentazocine, phenobarbitone, buprenorphine, dextropropoxyphene, dextromoramide, chlormethiazole, sodium amytal, amfetamin vb. bir düzine madde karakterler tarafından kullandıklarına dair dile getirilmiş ama gösterilmemişlerdir.

Madde kullanıcısı karakterler *Dazed and Cofused* ile *A Scanner Darkly*'de bağımlısı oldukları maddeyi bırakmaya yönelik herhangi bir çaba göstermezken

Trainspotting ile *Requiem for a Dream*'da maddeden kurtulmak için bireysel veya profesyonel yardımlara başvurmuşlardır. Maddeyi bırakmak için çaba gösteren karakterler bireysel olarak *Requiem for a Dream*'da kurtuluşu uyuşturucu satıp zengin olmakta ararken *Trainspotting*'de Mark karakteri bağımlısı olduğu eroinden kurtulmak için kendini eve kapatmış, bulunduğu şehri terk etmiş, ortamını değiştirmiş ve en sonunda sattıkları iki kilo eroinin parasını çalıp kaçmıştır. Her iki filmde de karakterler etik olmayan ve kanun dışı yöntemlere başvurarak "her kullanıcı potansiyel bir satıcıdır" ifadesini kanıtlamıştır. Profesyonel olaraksa *Requiem for a Dream*'da Sara bağımlı olduğu hapların etkisi karşısında doktoruna başvururken *Trainspotting*'de Mark o dönem İngiltere'nin uyuşturucuyla mücadele politikası gereği üç hafta boyunca günde bir kez metadon iğnesi kullanma programına alınmıştır.

Yalnız yukarıda belirtilen bu çabaların hiçbiri işe yaramamış, sadece Mark'ın ailesi tarafından bir odaya kilitlenerek maddeden mahrum bırakılması yöntemi başarılı olmuştur. Bu da maddeden kurtulma aşamasında ailenin ne kadar önemli bir etken olduğunu göstermektedir. *A Scanner Darkly*'de ise kurgusal olarak oluşturulan Orange County, New Path gibi kurum ve kuruluşların isimleri geçse de bunlar filmdeki bağımlı karakterlerin madde kullanımını önlemesine yönelik herhangi bir etkisi olmamış, hatta New Path rehabilite için gelen hastalara psikoaktif özellikteki subsance-D'nin etken maddesi clerondendron ugandensi yetiştirtmiştir.

Sonuç olarak incelenen filmlerden *Requiem for a Dream*, *A Scanner Darkly* ve *Trainspotting'*in sorunu farklı açılardan ele alarak seyirciyi düşündürüp sorgulatmayı amaçladığı; *Dazed and Confused'*un ise madde kullanımının olumsuz sonuçlarına ilişkin bir mesaj vermediği tespit edilmiştir.

Önlem alınmadığı takdirde bağımlılık yapıcı maddeler, Dünyanın en büyük ve en önemli sorunlarından birisi olacaktır. Devletler, bu tehlikeli gelişmeye ve tehdide karşı gerek kurumsal gerekse sosyal proje ve çalışmalarla farkındalık oluşturmalıdır. Bunun yanında etkili ve başarılı bir mücadele için gerekli yasal zemin oluşturulmalıdır. Yalnız sansürün ve görmezden gelmenin neden olduğu sorunlar ortadadır.

Başlangıç yıllarından itibaren ilgi çekiciliği nedeniyle madde kullanımına ve bağımlıların deneyimlerine geniş yer ayıran sinema sektörü, yıllar içerisinde gittikçe büyüyen madde sorunun ulaştığı seviyeyi göz önüne alarak bu konuda hassas davranmalıdır. Sinemanın madde sorunundan uzak durması, bu önemli sorunu görmezden gelmesi ve filmlerde uyuşturucu, uyarıcı maddelere ilişkin hiçbir görüntüye yer vermemesi elbette mümkün değildir. Bununla birlikte sinemacıların, kendi içinde bazı etik kural ve kodları olan Toplumsal-Sosyal Sorumluluk Kuramı çerçevesinde madde kullanımı ve bağımlılığına ilişkin görüntülerin titiz davranılması ve özendirici olmaması için uzman görüşlerinden yararlanması, eğitimlere, seminerlere katılması gibi farkındalık oluşturacak çaba sarfetmeleri önem arz etmektedir. Çünkü sinema ulaştığı kitlenin büyüklüğü ve seyirciyi etkileme gücü ile madde kullanımı ve bağımlılığı ile mücadeleye olumlu katkılar sağlama konusunda önemli potansiyeller taşımaktadır.

EKLER

EK-1 BAĞIMLILIK YAPICI MADDELER

Halüsinojenler

Doğal Maddeler	Sentetik Maddeler
Esrar (Kubar, toz, reçine, likit)	LSD
Meskalin	
Psylocybin	

Tablo 23 Halüsinojen maddelerin başlıcaları (Kekeç, 2018: 4)

Uyarıcılar

Doğal Maddeler	**Sentetik Maddeler**
Khat (Yemen otu)	Nikotin
Kokain (Toz, crack)	Katinon türevleri (Banyo tuzu)
	Amfetamin türevleri (Amfetamin, Metamfetamin, Ecstasy -MDMA-, Fenetilin -Captagon-)

Tablo 24 Uyarıcı maddelerin başlıcaları (Kekeç, 2018: 4)

Depresanlar ve Opiyatlar

Doğal Maddeler	**Yarı Sentetik Maddeler**	**Sentetik Maddeler**
Afyon (Opium)	Eroin (Diasetil Morphine)	Fentanil (Durogesic)
Morfin	Hidromorfon	Petidin (Meperidin türevi / Aldolan, Dolantin),
Kodein (3 Metil Morphine)	Oksimorfon	Tramadol (Tramadolor)
	Hidrokodon	Buprenorfin (Suboxon, Subutex)
	Oksikodon	Metadon
		LAAM (Levo-alfa-asetilmetadol)
		Trankilizanlar (Yatıştırıcılar)
		Analjezik
		Sedatifler & Hipnotikler (Sakinleştiriciler) ➢ Barbitüratlar (Tiyopental, Metoheksital, Pentobarbital, Sekobarbital, Amobarbital, Butalbital, Fenobarbital) ➢ Benzodiyazepinler[31]

Tablo 25 Depresan ve opiyat maddelerin başlıcaları (Kekeç, 2018: 4)

[31] Morfin, Kodein türevleri ve Fentanil ile Benzodiyapin türleri ayrıntılı olarak Psikoaktif Maddeler içerisinde açıklanmıştır.

İnhalanlar

Alifatik Nitritler	Astma inhalanları
Nitritler	Amil, Bütil
Anestetikler	Anestetik (Kloroform, azot oksit, eter), Tıbbi Anestetik Gazlar (Nitröz oksit, oksijen, helyum)
Uçucular / Çözücüler	Yapıştırıcılar (Kauçuk içerikli çeşitli tutkallar, kauçuk çimento), Gıda Ürünleri (Whippets, sebze pişirme spreyi, tatlı topping spreyi), Gazlar (Bütan, helyum, parafin, propan, freon, antifiriz, akü asidi, azot oksit), Evdeki diğer uçucular (Saç boyası, tiner, tırnak cilası, ayakkabı boyası, aseton), Temizlik Maddeleri (Leke çıkartıcı, çamaşır suyu, yağ çözücü, kuru temizleme sıvısı), Aeroseller (Bilgisayar-klavye temizleyici, kumaş koruyucu, deodarant, sprey boya, oda spreyi ve saç spreyi), Solventler / Gazlar (Çakmak gazı, oktan güçlendirici, oje sökücü, karbüratör temizleyici, boya inceltici, benzin, daksil, saf toluen, toksik belirteçler, işaretleyici boya ve kalemler)

Tablo 26 Kullanım alanlarına ve kimyasal yapılarına göre sınıflandırılan İnhalanların başlıcaları (inhalants.org, 2005)

Psikoaktif Maddeler

Kannabinoidler[32]	Müzik grupları isimleri (AKB48, 2NE1, XLR-11, STS135, BB-22), Website isimleri (RCS-8 (SR-18, BTM-8), RCS-4 (SR-19, BTM-4), Kimyasal isimleri (AB-FUBINACA, AB-PINACA, QUPIC (PB-22), İlaç firma isimleri (WIN: Sterling Winthrop, A: Abbott Laboratories), Sentezleyen kurum ve kişilerin isimleri (HU: Hebrew University, AM: Alexandros Makriyannis, CP: Pfizer, JWH: John W. Huffman) (Uyuşturucu ile Mücadele Daire Başkanlığı, 2016: 9)
Katinonlar	Flakka, Metilon, Mefedron, 4-metilmetkatinon (4-MMC), Metilen.Dioksi.Piro.Valeron (MDPV), Alpha-Pirolidinopentiofenon (α-PVP) (Kekeç, 2018: 34)
Piperidinler	
Triptaminler	
Fenetilaminler	
Arilalkilaminler	
Arilsiglohegzilaminler	
Aminoindanlar	2-AI, 5-IAI, MDAI (Dargan ve Wood, 2013: 261-278)
Piperazinler	1-[3-chlorophenyl]-piperazine (mCPP), 1-[4- methoxyphenyl]-piperazine (pMeOPP), 1-[3,4-methylendioxybenzyl]-piperazine (MDBP), 1-[2-[bis(4-fluorophenyl)-methoxy]ethyl]-4-(3-phenylpropyl) piperazine dihydrochloride (pFPP) (Çelik ve diğerleri, 2007: 4)

[32] Kannabinoidlerin bazıları sentezleyen kişinin, bazıları ilaç firmalarının, bazıları internet sitelerinin ve bazıları da müzik gruplarının isimleri verilerek kodlanmıştır.

Opioidler	Metadon, Kodein türevleri, Fentanil (Duragesic), Meperidin (Demerol), Propoksifen (Darvon), Difenoksilat (Lomotil), Hidromorfon (Dilaudid), Hidrokodon (Vicodin, Lortab, Lorcet), Oksikodon (Perkodan, OxyContin, Percocet), Morfin türevleri (Avinza, Kadian, MS Contin) (teens.drugabuse.gov, 2017)
Benzodiazepinler	Alprazolam, Quazepam (Doral®), Prazepam (Centrax®), Triazolam (Halcion®), Estazolam (ProSom®), Halazepam (Paxipam®), Klorazepat (Tranxene®), Flurazepam (Dalmane®), Klonozepam (Klonopin®), Klordiazepoksit (Librium®), Lorazepam (Ativan™), Clonazepam (Rivotril™, Paxam™), Nitrazepam (Mogadon™, Alodorm™), Alprazolam (Kalma™, Alprax™, Xanax™), Diazepam (Antenex™, Valium™, Ducene™), Temazepam (Restoril®, Temaze™, Normison™), Oxazepam (Alepam™, Serepax™- Serax®, Murelax™), Midazolam (Versed®, Hypnovel™) (Adapted from Sydney & South Western Sydney LHD Mental Health Services: 2009: 2)

Tablo 27 Psikoaktif maddelerin başlıcaları

EK-2 JAMES BOND FİLMLERİNDEKİ BOLLİNGER ŞAMPANYALARI

Yılı	James Bond filmleri	Yerleştirilen Bollinger ürünü
1973	*Live and Let Die*	Bollinger
1979	*Moonraker*	R.D. 69
1983	*Octopussy*	R.D.
1985	*A View to a Kill*	R.D. 75
1987	*The Living Daylights*	R.D. 75
1989	*Licence to Kill*	R.D. 79
1995	*Goldeneye*	La Grande Année 88
1997	*Tomorrow never Dies*	La Grande Année 89
1999	*The World is not Enough*	La Grande Année 90
2002	*Die Another Day*	Bollinger 1961 et La Grande Année 95
2006	*Casino Royale*	La Grande Année 90
2008	*Quantum of Solace*	La Grande Année 99
2012	*Skyfall*	La Grande Année 02
2015	*Spectre*	Bollinger R.D. 2002

Tablo 28 Yıllara göre James Bond filmlerine yerleştirilen Bollinger Şampanyaları (Westeel, 2015: 2)

EK-3 FİLM KÜNYELERİ

Dazed and Confused

Tür	Yönetmen	Senaryo	Yapımcı	Müzik	Görüntü Yönetmeni	Yapım Yılı/Yeri
Komedi	Richard Linklater	Richard Linklater	Richard Linklater, Sean Daniel	Jeff Charbonneau, Sanat Ford, Harry Garfield,	Lee Daniel	1993, ABD

Tablo 29 *Dazed and Confused* filmi künyesi

Oyuncular ve Karakterler : Jason London (Pink Floyd), Antony Rapp (Tony Olson), Adam Go Andrews (Kevin Pickford), Rory Cochrane (Ron Slater), Sasha Jenson (Don Dawson), Marissa Hinojosa (Sabrina Davis), Nicky Katt (Clint Bruno), Deeana Martin (Shavonne), Matthew McConau Posey (Darla Marks), Wiley Wiggins (Mitch Kramer), Michelle Burke (Judi Kramer), Ben Affleck (Michelle Burroughs), Joey Lauren Adams (Simone Kerr)

Requiem for a Dream

Tür	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yapımcı**	**Müzik**	**Görüntü Yönetmeni**	**Yapım Yılı/Yeri**	**Vizyon Tarihi**	**Dil**	**Süre**
Dram	Darren Aronofsky	Hubert Selby Jr., Darren Aronofsky	Eric Watson, Palmer West	Clint Mansell, Lux Aeterna	Matthew Libatique	2000, ABD	27 Ekim 2000	İngilizce	102’

Tablo 30 *Requiem for a Dream* filmi künyesi

Oyuncular ve Karakterler **:** Ellen Burstyn (Sara Goldfarb), Jared Leto (Harry Goldfarb), Jennifer Connelly (Marion Silver), Marlon Wayans (Tyrone Love)

Trainspotting

Tür	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yapımcı**	**Müzik**	**Görüntü Yönetmeni**	**Yapım Yılı/Yeri**	**Vizyon Tarihi**	**Dil**	**Süre**
Suç/Polisiye	Danny Boyle	Irvine Welsh, John Hodge	Andrew Macdonald	Damon Albarn	Brian Tufano	1996, Ingiltere	27 Eylül 1996	İngilizce	94’

Tablo 31 *Trainspotting* filmi künyesi

Oyuncular ve Karakterler : Ewan McGregor (Mark Renton), Ewen Bremner (Daniel Spud Murphy/Sersem), Jonny Lee Miller (Simon David/Sick Boy Williamson/Sapık), Kevin McKidd (Tommy MacKenzie), Robert Carlyle (Francis Franco Begbie), Kelly Macdonald (Diane), Shirley Henderson (Gail), Peter Mullan (Swanney)

A Scanner Darkly

Tür	**Yönetmen**	**Senaryo**	**Yapımcı**	**Müzik**	**Görüntü Yönetmeni**	**Yapım Yılı/Yeri**	**Vizyon Tarihi**	**Dil**	**Süre**
Animasyon, Bilim-Kurgu	Richard Linklater	Philip K. Dick, Richard Linklater	Palmer West, Jonah Smith, Erwin Stoff,	Graham Reynolds	Shane F. Kelly	2006, ABD	03 Kasım 2006	İngilizce	100’

Tablo 32 *A Scanner Darkly* filmi künyesi

Oyuncular ve Karakterler : Keanu Reeves (Bob Arctor - Ajan Fred - Bruce), Robert Downey Jr. (James Barris), Woody Harrelson (Ernie Luckman), Winona Ryder (Donna Hawthorne-Hank), Rory Cochrane (Charles Freck), Lisa Marie Newmyer (Connie), Dameon Clarke (Mike), Angela Rawna (Kadın Doktor), Chamblee Ferguson (Erkek Doktor), Marco Perella (Donald), Steven Chester Prince (Cop), Alex Jones (Street Prophet)

KAYNAKÇA

Kitap

Abadinsky, H. (2011). *Drug Use and Abuse: A Comprehensive Introduction*. USA-Belmont: Cengage Learning.

Adanır, O. (1994). *Sinemada Anlam ve Anlatım*. Ankara: Kitle Yayınları.

Adanır, O. (2013). "Göstergebilimsel Film Kuramı". *Sinema Kuramları-2: Beyazperdeyi Aydınlatan Kuramlar*. (İçinde). (Ed. Z. Özarslan). İstanbul: Su Yayınları.

Akerson, F.E. (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Anderson, J. (1931). *Writings of George Washington 26 Mai 1794.* Publikation der US Regierung: Bd 33.

Andrew, J.D. (2000). *Sinema Kuramları*. (Çev. İ. Şener). İstanbul: İzdüşüm Yayınları.

Andrew, J.D. (2010). *Büyük Sinema Kuramları*. (Çev. Z. Atam). İstanbul: Doruk Yayınları.

Atabek, G.Ş. ve Atabek, Ü. (2007). *Medya Metinleri Çözümlemek: İçerik, Göstergebilim ve Söylem Çözümleme Yöntemleri*. Ankara: Siyasal Kitapevi.

Baldwin, J. and Roberts, L. (2006). *Visual Communication: From Theory to Practice*. Lausanna: AVA Publishing.

Bandura, A. (1977). *Social Learning Theory*. New Jersey: Prentice-Hall.

Barsam, R. (1992). *Nonfiction Film A Critical History Revised and Expanded*. USA-Indiana: Indiana University Press.

Barthes, R. (1976). *The Pleasure of the Text*. UK: Jonathan Cape.

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

Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev. M. Rifat ve S. Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Berardinelli, J. (2005). *ReelViews 2: The Ultimate Guide to the Best Modern Movies on DVD ve Video*, *2005 Edition*. Boston: Justin, Charles & Co.

Berger, A.A. (2012). *Kültür Eleştirisi: Kültürel Kavramlara Giriş*. (Çev. Ö. Emir). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Berger, A.A. (1996). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri* (Çev. M. Barkan, U. Demiray, D. Güler, N. Bayram, A. Tunç, N. Ulutak ve A.H. Yüksel). Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yayınları.

Berger, A.A. (1993). *Kitle İletişiminde Çözümleme Yöntemleri* (Çev. M. Barkan, U. Demiray, D. Güler, N. Bayram, A. Tunç, N. Ulutak ve A.H. Yüksel). Eskişehir: T.C. Anadolu Üniversitesi Eğitim, Sağlık ve Bilimsel Araştırma Çalışmaları Yayınları.

Büker, S. (1985). *Sinema Dili Üzerine Yazılar*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Bilgin, N. (1996). *İnsan ilişkileri ve Kimlik*. İstanbul: Sistem Yayıncılık

Bir, A.A. ve Maviş, F. (1988). *Dünyada ve Türkiye'de Reklamcılık ve Reklâmın Gücü.* Ankara: Bilgi Yayınevi.

Blackman, S. (2004). *Chilling Out*. Glasgow: Open University Press.

Booth, M. (1997). *Haşhaştan Eroine: Uyuşturucunun 6000 Yıllık Öyküsü*. (Çev. Ö. Arıkan, C. Çobanlı ve Y. Bakkal). İstanbul: Sabah Yayınları.

Borça, G. (2006). *Bu Topraklardan Bir Dünya Markası Çıkar mı?*. İstanbul: MediaCat Yayınları.

Boyd, S.C. (2008). *Hooked Drug War Films in Britain, Canada, and the United States*. New York: Routledge.

Bryson, L. (Ed.). (1964). *The Communication Of Ideas: A Series of Addresses*. New York: Cooper Square Publishers.

Buxton, J. (2011). *The Politics of Narcotic Drugs: A Survey*. London: Routledge.

Campbell, J. (1994). *Yaratıcı Mitoloji: Tanrının Maskeleri*. (Çev. K. Emiroğlu). Ankara: İmge Kitabevi.

Coquet, J.-C. ve Öztürk Kasar, S. (2003). *Söylem, Göstergebilim ve Çeviri*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

Dargan, P.I. and Wood, D.M. (2013). *Novel Psychoactive Substances: Classification, Pharmacology and Toxicology*. London: Elsevier (AP).

Dick, R.A. (2010). *The Search For Philip K. Dick.* San Francisco: Tachyon Publications.

Dorsay, A. (1990). *Yüreğimin Orta Yeri Sinema*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

Doweiko, H. (2009). *Concepts of Chemical Dependency*. Belmont: Brooks Cole.

Dönmezer, S. (1981). *Kriminoloji*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayını.

Eco, U. (1985). "Sinemanın Göstergebilime Katkısı Üzerine". *Sinema Kuramları*. (İçinde). (Der. S. Büker ve O. Onaran). Ankara: Dost Yayınları.

Ellis, J. (1992). *Visible Fictions: Cinema, Television, Video*. NewYork: Routledge Publications.

Erdinç, F.C. (2012). *Overdose Türkiye Türkiye'de Eroin Kaçakçılığı, Bağımlılığı ve Politikalar*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Erdoğan, İ. ve Alemdar, K. (1990). *İletişim ve Toplum: Kitle İletişim Kuramları Tutucu ve Değişimci Yaklaşımlar*. Ankara: Bilgi Yayınları.

Erdoğan, N. (1993). *Seyirci ve Sinema*. Ankara: Med-Campus Proje # 126 Yayınları-2.

Esen, Ş. (2000). *80'ler Türkiye'sinde Sinema*. İstanbul: Beta Yayınevi.

Freud, S. (1962). *Civilization and its Discontents*. New York: W.W. Norton.

Fromm, E. (1962). *Beyond the Chains Illusion: My Encounter with Marx and Freud*. New York: Simon & Schuster.

Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (Çev. S. İrvan). Ankara: ARK.

Goldberg, R. (2009). *Drugs Across The Spectrum*. Toronto: Belmont/Thomson Educational Publishing.

Goldsmith, M.U.D. (2019). *Listen to Classic Rock! Exploring a Musical Genre*. California: ABC-CLIO.

Guiraud, P. (1994). *Göstergebilim*. (Çev. M. Yalçın). Ankara: İmge Kitapevi.

Heywood, A. (1993). *Sosyal ve Siyasal Teori*. (Der. A. Yayla). Ankara: Siyasal Kitabevi.

Hawkes, T. (1977). *Structuralism and Semiotics.* London: Routledge.

Hodge, R. and Kress, G. (1988). *Social Semiotics*. New York-Ithaca: Cornell University Press.

Işık, M. (2013). *Madde Kullanımı ve Stratejik İletişim*. Ankara: Sage Yayıncılık.

Kaya, A.R. (1985). *Kitle İletişim Sistemleri*. Ankara: Teori Yayınları.

Kellner, D. (2013). *Sinema Savaşları: Bush-Cheney Döneminde Hollywood Sineması ve Siyaset*. (Çev. G. Koca). İstanbul: Metis Yayınları.

Kellner, D. and Ryan, M. (2000). *Çağdaş HolIywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası*. (Çev. E. Özsayar). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Kırel, S. (2012). *Kültürel Çalışmalar ve Sinema*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Korsmeyer, P. and Kranzler, H.R. (2009). *Encyclopedia of Drugs, Alcohol and Addictive Behavior*. Farmington Hills: Macmillan Reference.

Köknel, Ö. (1976). *İnsanlık Tarihi Boyunca Dünyada ve Türkiye'de Uyuşturucu Madde Sorunları*. İstanbul: Gelişim Yayınları.

Köknel, Ö. (1989). *Genel ve Klinik Psikiyatri*. İstanbul: Nobel Tıp Kitapevi.

Köknel, Ö. (1998). *Bağımlılık-Alkol ve Madde Bağımlılığı*. İstanbul: Altın Kitaplar.

Lebo, H. (2005). *The Godfather Legacy: The Untold Story of the Making of the Classic Godfather Trilogy*. New York: Touchstone Press.

Lester, P.M. (2000). *Visual Communication: Images with Messages*. Belmont CA: Wadsworth.

Lotman, Y.M. (2012). *Sinema Göstergebilimi*. Ankara: Nirengi Kitap.

L.Robb, D. (2005). *Hollywood Operasyonları*. (Çev. S. Okan). İstanbul: Güncel Yayıncılık.

Machiavelli, N. (1998). *Hükümdar*. (Çev. H.K. Karabulut). İstanbul: Sosyal Yayınlar Kültür Dizisi.

Marx, K. (1963). *Karl Marx: Early Writings*. (Çev. T.B. Bottomore). New York: McGraw-Hill.

McQuail, D. (1994). *Kitle İletişim Kuramı (Giriş)*. (Çev. A.H. Yüksel). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Metz, C. (1968). *Essais Sur La Signification au Cinema-I*. Paris: Klincksieck.

Metz, C. (1971). *Langage et Cinema*. Paris: Larousse.

Metz, C. (1982). *Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Signifier*. New York: The MacMillan Press.

Metz, C. (2012). *Sinemada Anlam Üstüne Denemeler*. (Çev. O. Adanır). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Monaco, J. (2001). *Bir Film Nasıl Okunur? Sinema Dili, Tarihi ve Kuramı: Sinema, Medya ve Multimedya Dünyası.* (Çev. E. Yılmaz). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.

Noelle-Neumann, E. (1997). "Suskunluk Sarmalı Kuramı'nın Medyayı Anlamaya Katkısı". *Medya, Kültür, Siyaset*. (İçinde). (Der. S. İrvan). Ankara: ARK.

Onaran, A.Ş. (1986). *Sinemaya Giriş*. İstanbul: Filiz Kitaevi.

Oskay, Ü. (1982). *Çağdaş Fantazya: Popüler Kültür Açısından Bilim-Kurgu ve Korku Sineması*. Ankara: Ayko Yayınları.

Oskay, Ü. (2000). *Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ögel, K. (2002). *Bağımlılığı Önleme: Anne-Babalar Öğretmenler için Kılavuz*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.

Ögel, K. (2010). *Sigara, Alkol ve Madde Kullanım Bozuklukları: Tanı, Tedavi ve Önleme*. İstanbul: Yeniden Yayınları.

Özden, S.Y. (1992). *Uyuşturucu Madde Bağımlılığı: Teşhis, Tedavi, Tedbir*. İstanbul: Nobel Tıp Kitapevleri.

Özden, Z. (2014). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi.* Ankara: İmge Kitabevi.

Özgen, M. (1998). *Gazetecinin Etik Kimliği*. İstanbul: Türkiye Gazeteciler Cemiyeti Yayınları.

Özön, N. (1981). *Sinema ve Televizyon Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Peirce Ch. S. (1978). *Ecrits Sur Le Signe*. Paris: Seuil.

Peterson, T., Siebert F.S. and Schramm W. (1963). *The Social Responsibility Theory: Four Theories of The Press (Four Theories of the Press: The Authoritarian, Libertarian, Social Responsibility, and Soviet Communist Concepts of What the Press Should be and Do: ... the Press Should Be and Doing)*. Urbana: University of Illinois Press.

Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Rollins, P.C. (2004). *The Columbia Companion to American History on Film.* Columbia: Columbia University Press.

Sack, A. and Niermann, I. (2008). *The Curious World of Drugs and Their Friends: A Very Trippy Miscellany*. London: Turnaround.

Saussure F. (1976). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. B. Vardar). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Saussure, F. (1979). *Genel Dilbilim Dersleri*. (Çev. B. Vardar). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Severin, W.J. and Tankard, J.W. (1994). *İletişim Kuramları*. (Çev. A.A. Bir ve S. Sever). Eskişehir: Kibele Sanat Merkezi.

Sevil, H.T. (1998). *Uyuşturucu Bağımlılığı Tanımlar Sorunlar Çözümler*. Ankara: SABEM Masaüstü Yayıncılık.

Scognamillo, G. (1997). *Dünya Sinema Sanayii*. İstanbul: Timaş Yayınları.

Sharma, R. (2007). *Renklerle Terapi*. (Çev. E. Kafalı). İstanbul: Nokta Yayınları.

Sığırcı, İ. (2017). *Göstergebilim Uygulamaları: Metinleri, Görselleri, Sanat Yapıtlarını ve Olayları Okuma*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Singer, M. and Page, J.B. (2016). *The Social Value of Drug Addicts: Uses of the Useless*. New York: Routledge.

Sirius, R.U. (2009). *Everybody Must Get Stoned: Rock Stars On Drugs*. New York: Citadel Press.

Smith, D.J.D. (2017). *Only in Edinburg*. London: Urban Explorer.

Starks, M. (1982). *Cocaine Fields and Reefer Madness: An Illustrated History of Drugs in the Movies*. New York: Cornwall Books.

Tığlı, M. (2004). *Bir Aktör Olarak Markalar: Ürün Yerleştirme*. İstanbul: Türkmen Kitabevi.

Uysal, S.Ö. (2012). *Sinema Estetiğine Giriş*. İstanbul: İkinci Adam Yayınları.

Ünlü, A. ve Evcin, U. (2013). *Madde Bağımlılığı ile Mücadele İdareci ve Öğretmenler İçin El Kitabı*. İstanbul: Artist Film Prodüksiyon.

Üster, M.Y. (1996). *Renkler Geri Geliyor*. İstanbul: Zöngür Matbaası.

Van Dijk, T.A. (2010). "Söylem ve İktidar" (Çev. P. Uygun). *Nefret Suçları ve Nefret Söylemi.* (İçinde). (Ed. A. Çavdar ve A.B. Yıldırım). İstanbul: Uluslararası Hrant Dink Vakfı Yayınları.

Vanoye, F. (1989). *Recit Ecrit Recit Filmique*. Paris: Nathan.

Weiss, R.D., Mirin, S.M. and Bartel, R.L. (2002). *Cocaine*. Washington: American Psychiatric Publication.

Windahl, S. and McQuail, D. (1993). *İletişim Modelleri: Kitle İletişim Çalışmalarında*. (Çev. M. Küçükkurt). Ankara: İmaj Yayınları.

Wineyard, J. (2010). Sinemada Çekim Teknikleri (Çev. G. Rızaoğlu). İstanbul: İstanbul Organizasyon.

Wollen, P. (2008). *Sinemada Göstergeler ve Anlam*. (Çev. B. Doğan ve Z. Aracagök). İstanbul: Metis Yayınları.

Yaylagül, L. (2013). *Kitle İletişim Kuramları: Egemen Eleştirel Yaklaşımlar*. Ankara: Dipnot Yayınları.

Yılmaz, Y. (2015). *Medya Kuramları, Siyasal Sistemler ve Tarihi Gelişimler Işığında Türkiye'de Gazetecilik Mesleği*. Ankara: Nobel Kitap.

Dergi, Makale, Sunum

Alpan, B.B. ve Çayıroğlu, İ. (2016). Bisikletin Elektrikli Hale Dönüştürülmesi. *Karabük Üniversitesi Fen ve Teknoloji Bilgi Paylaşımı.* 12.

Akbulut, İ. (1997). Ülkemizde Uyuşturucu Maddeler Sorunu. *İHFM* C:LV. Sayı: 3. 112. Web: http://dergipark.gov.tr/download/article-file/95777 [Ziyaret Tarihi: 13 Aralık 2019].

Adapted from Sydney & South Western Sydney LHD Mental Health Services (2009). Benzodıazepınes. *Consumer Medication Brochure Series*. 2.

Artuç, S., Doğan, K.H. ve Demirci, Ş. (2014). Uyuşturucu Maddelerde Yeni Trend Sentetik Kannabinoidler. *Adli Tıp Bülteni*. 19 (3). 199.

Aydın, D. (2016). Göstergebilim ve Sinemada Propaganda Kodları. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi*. Sayı: 43. Temmuz. 1-15.

Barut, B. ve Kurtbaş, İ. (2009). 2000 Yılı Sonrası Bazı Hollywood Filmlerinde Kullanılan Ürün Yerleştirme Uygulamalarına İçerik Analizi Yöntemiyle Eleştirel Bir Bakış "Örneklem Film: Die Another Day". *İstanbul Marmara İletişim Dergisi*. Sayı: 14. 154.

Barutçu, Ş., Çeltikçi, F., Ekemen, N., Erbudak, M., Gökdoğan M. ve Örs H. (1966). George Washington. *Mimar Sinan*. Yıl: 1. Sayı: 1. 81.

Başkurt, İ. (2003). Gençlik, Madde Bağımlılığı ve Korunma Yolları. *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.* (7). 73-114.

Çelik, İ. (2013). Tubitak. *Bilim ve Teknik Dergisi*. Sayı: Ekim 551.

Çiğdem, A.H. (1999). Sinemada Görüntü ve Gerçek İlişkisi. *Sanat Dergisi*. 98.

Demir, I., (2017). Mizah Dergilerinde Yaş Ayrımcılığının Yeniden Üretimi. *Senex: Yaşlılık Çalışmaları Dergisi*, 1, 69.

Doğan, B. ve Özdemirci, A. (2007). 20. Yüzyılda Toplumsal Dinamiklerin İşletmelerin Yönetim Uygulamaları Üzerindeki Etkisi: Sinema Sanatında Yönetim ve Sistem Eleştirileri Üzerine Tarihsel Bir İnceleme. *Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Makale Koleksiyonu*. Haziran Cilt: 7. Sayı: 28. 30.

Ekinci, B.T. (2017). Star Wars: Güç Uyanıyor Filminin Göstergebilimsel Çözümlemesi. *Erciyes İletişim Dergisi akademia.* Cilt: 5. Sayı: 2. 248-249.

Elliot, S. (2005). Oscarlarda En İyi Ürün Yerleştirme Tanınmadı Ancak Bir Kablolu Televizyon Kanalı Cuma Günleri Bunu Yapmaya Başladı. *The New York Times*, 8.

Erol, P.Ö. (2014). Bir Toplumsal Göstergebilim Alanı Olarak Dil, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 7. Sayı: 31. 212.

Evren, C. ve Bozkurt, M. (2018). Metamfetamin Güncellemesi: Son Zamanlarda Karşılaştığımız Eski Bir Problem. *Dusunen Adam The Journal of Psychiatry and Neurological Sciences.* 31. 1-10.

Fırat, E. (2018). Önümüzdeki 20 Yılda Siyaset Biliminin Gelişimi. *SOBİDER Sosyal Bilimler Dergisi*. Yıl: 5. Sayı: 28. 51.

Güçhan, G. (1992). Christian Metz, Göstergebilim ve Psikanaliz. *Kurgu Dergisi*. Sayı: 10. 111-112.

Güngör, D. (2018). Sentetik Uyuşturucular: Amfetamin Örneği. *Güvenlik Çalışmaları Dergisi*. Cilt: 20. Sayı: 1. 106.

Haymana, C., Sönmez, A., Aydoğdu, A., Taşlıpınar, A., Meriç, C., Başaran, D., Dinç, M., Demir, O., Azal, Ö. ve Tapan, S., (2016). Konjenital Hipogonadotropik Hipogonadizm Hastalarında Testosteron Replasman

Tedavisinin İnflamasyon ve İnsülin Direncine Etkisi. *Gülhane Tıp Derg*. Aralık 58. 394.

Işık, M. (2019). Suriye İç Savaşının Türkiye'deki Captagon Kullanımına ve Ticaretine Etkileri. *The Global Refugee and Migration Congres*.

İmançer, D. (2003). Çağdaş Kimliğin Yapılanma Süreci ve Televizyon. *Doğu Batı Dergisi*, Sayı: 23 (6). 234.

İnal, A. (2003). Roland Barthes: Bir Avant-Garde Yazarı, *Ankara Üniversitesi İletişim Araştırmaları ve Uygulama Merkezi İletişim Araştırmaları Dergisi*, Cilt: 1. Sayı: 1. 25.

Jones, T. and Friedman, L.D. (2019). Medicine on the Big And Small Screen: Addiction and the American Family. *The Pharos*. Summer/2019. 63.

Karadeniz, H., Bayrak, H.E., Tuna, Ö., Şahin, C., Çakıroğlu, F. ve Arslan, A.E. (2017). Trabzon ve Çevre İllerde Sentetik Kannabinoid Kullanan Olguların Değerlendirilmesi. *Journal Of Forensic Medicine*. 31. 48.

Kekeç, Z. (19-23 Haziran 2018). *Madde İntoksikasyonları*. Sağlık Bilimleri Üniversitesi 1. İç Hastalıkları Kongresi'nde sunuldu. İstanbul. 4, 34.

Kellner, D. (2001). Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası-Miami Vice'da İmaj ve Kimlik Politikaları. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. 15 (4). 197.

Kılıçbay, M.A. (2003). Kimlikler Okyanusu. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Sayı 23. Mayıs-Temmuz. 157.

Kuleli, M. (2018). Öznelik Yetisi: Bir Göstergebilimsel Çözümleme Adımı ve Çeviri Göstergebilimi Bakış Açısıyla Bir Tiyatro Metninde Çeviri Değerlendirmesi. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*. Aralık (13). 34.

Lehu J.M. and Bressoud E. (2008). Effectiveness of Brand Placement: New Insights About Viewers. *Journal of Business Research*. 1084. 61.

Lucas, J.A. (2019). US Has Killed More Than 20 Million People in 37 "Victim

Nations" Since World War II. *Global Research*. June 30. Web: https://www.globalresearch.ca/us-has-killed-more-than-20-million-people-in-37-victim-nations-since-world-war-ii/5492051 [Ziyaret Tarihi: 28 Eylül 2019].

Ludskanov, A. (1975). A Semiotics Approach to the Theory of Translation. *Languages Sciences*, 5.

Mead, G.H. (1907). The Social Settlement: Its Basis and Function. *University of Chicago Record*. 110.

Mengüçtekin, M. (2010). Sinema Dili, Film Retoriği ve İmgelenen Anlama Ulaşma. *Öneri Dergisi*, Cilt: 9. Sayı: 34. 265.

Muratoğlu, B. ve Sayın, P. (2004). Edebiyatın Sapkın Çocukları: Beat Kuşağı. *Pivolka Dergisi*. Yıl: 3. Sayı: 12. 5-7.

Mutlu, E. ve Aşıcıoğlu, F. (2019). Uyuşturucu Madde Etkisi Altındaki Mağdurların Uğradığı Cinsel Saldırılar: Olgu Serisi. *Osmangazi Tıp Dergisi.* 41 (1). 97.

Ögel, K. (2010). Sinemada Uyuşturucu var!. *Başka Psikiyatri ve Düşünce Dergisi*. Cilt No: 4. 191.

Özmen, İ. ve Buluş, A. (2017). Başlangıçtan Devrime Çin'i Anlamak (Mı)?, *Medeniyet ve Toplum Dergisi*. Cilt: 1. Sayı: 1. 25-26.

Öztin Bağder D. (1999). Sinema Göstergebilimi. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*. BÜTEK Boğaziçi Eğitim Turizm Teknopark Uygulama ve Dan. Hiz. San. Tic. GİBİ. İstanbul. Cilt: 10. Ocak. 144-151.

Öztürk, A.S. (2003). Bir Pazarlama Aracı Olarak Etkileri ve Etkiledikleri Açısından Sinema Filmlerine Ürün Yerleştirme. *Pi: Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi*. Cilt: 1. Sayı: 3. 9-33.

Öztürk, E. (2005). Buna kaç para ödediler?. *Marketing Türkiye Dergisi.*

Sarıyer, N. (2005). Televizyon Dizilerinde Marka Yerleştirme Stratejileri Üzerine Bir Araştırma. *Akdeniz İ.İ.B.F. Dergisi*. Sayı: 10. 218.

Sivas, A. (2012). Göstergebilim ve Sinema İlişkisi Üzerine Bir Deneme. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.* Yıl: 11. Sayı: 21. Bahar 2012 / 1. 527-537.

Soydan, M. (2007). Yavuz Turgul'un Gönül Yarası Filminin Greimas'ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlenmesi. *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Sayı: 18, 1.

Şatır, T.T., Kalyoncu, A. ve Pektaş, Ö. (2000). Kokain Kullanım Bozukluğunda Birbirini Takip İki Sürecin Değerlendirilmesi. *Bağımlılık Dergisi*. Cilt: 1. Sayı: 1. 1-3.

Taşlıgil, N. ve Şahin, G. (2018). Tarihsel Süreçte Haşhaş ve Afyon. *Tarih Okulu Dergisi*. Yıl: 11. Sayı: XXXIV. 169-177.

Taylan, H.H. ve Genç, Y. (2017). Liselerde Sigara, Alkol Ve Uyuşturucu/Uçucu/Uyarıcı Madde Kullanım Eğilimleri: Kocaeli Örneği. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Yıl: 5/Haziran. Sayı: 47. 185-186.

Topal, İ.O., Güngör, Ş., Harman Kamalı, G., Kocatürk Göncü, E. ve Singer, R. (2017). *Kokainle İlişkili Lökositoklastik Vaskülit*. İstanbul Okmeydanı Eğitim ve Araştırma Hastanesi, Dermatoloji Bölümü Asthma Allergy Immunology Olgu sunumu, İstanbul. 103.

Uyuşturucu ile Mücadele Daire Başkanlığı (2016). *Sentetik Kannabinoidler*. Ankara. 9.

Uzbay, İ.T. (2009). Madde Bağımlılığının Tarihçesi, Tanımı, Genel Bilgiler ve Bağımlılık Yapan Maddeler. *MİSED (Türk Eczacıları Birliği Meslek İçi Sürekli Eğitim Dergisi)*. Aralık 21-22. 5.

Uzdu, H. (2018). "Ömer Muhtar", "Gandi" ve "Lincoln" Filmleri Örneğinde Biyografik Filmlere Konu Olmuş Şahsiyetlerin Ortak Özellikleri Üzerine Bir Değerlendirme. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* 531.

Yasa, S. (2012). Grafik Tasarımda İletişim ve Göstergebilim. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt: 2 Sayı: 5. 267-276.

Yazıcı, F. (2016). Ürün Yerleştirme Uygulamasının Hukuki Boyutu: ABD Avrupa Ülkeleri ve Türkiye Üzerine Bir Değerlendirme. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Cilt: XL. Sayı: 2016/1. 96-107.

Yazıcı, T. (2018). *Tüketimin Seyirlik Hali Sinemada Ürün Yerleştirme: Aile Arasında Filmi Üzerine Bir İnceleme*. 2.Uluslararası İletişimde Yeni Yönelimler Konferansı'nda sunuldu. İstanbul. 182.

Yüksel Özmen, Ş. (2013). Türk Kültüründe Yaşlının Yeri ve Medyayla Yaşlılığın Değişen Konumu. *Millî Folklor*. Yıl: 25. Sayı: 100. 114.

Westeel A. (2015). The Champagne Of James Bond. *Spectre 007*. 2.

Tez

Atsüren, G. (2014). *Sinema Filmlerinde Ürün Yerleştirme Uygulamalarının Etkinliğinin Film Türlerine Göre Karşılaştırılması*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme A.B.D. İşletme Yönetimi, İstanbul.

Ayar, H. (2011). *Sinema Filmlerinde Marka Yerleştirme Stratejilerinin İzleyicilerde Marka Farkındalığı Yaratma Etkisi: Toy Story lll Filmi Üzerinde Bir Uygulama*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme A.B.D., Çanakkale.

Bölek, S. (2013). *Opiyat Bağımlılığı Tedavisinin Madde Kullanımı, Yaşam Kalitesi ve İşlevsellik Üzerine Etkilerinin İncelenmesi*, Yayımlanmamış tıpta uzmanlık tezi, İstanbul Üniversitesi İstanbul Tıp Fakültesi Psikiyatri A.B.D., İstanbul.

Çelebi, T. (2009). *Reha Erdem Sinemasına Göstergebilimsel Açıdan Bakış: Beş Vakit Filminin Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi*, Yayımlanmamış yüksek lisans

tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo–Televizyon A.B.D. Radyo–Televizyon Bilim Dalı, Konya.

Dervişcemaloğlu, B. (2005). *Temel Göstergebilim (Semiyotik) Üzerine Bir İnceleme*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı A.B.D., İzmir.

Ersoy, Ö. (2015). *Kahramanmaraş İl Merkezindeki Lise Son Sınıf Öğrencilerinde Madde Bağımlılığı ve Etkileyen Faktörler*, Yayımlanmamış uzmanlık tezi, Çukurova Üniversitesi Tıp Fakültesi Halk Sağlığı A.B.D., Adana.

İnceiplik, H. (2008). *Hollywood Sinemasında Kültürel Temsil ve Oryantalizm*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo TV ve Sinema A.B.D., Ankara.

Moreira, F.D.D. (2015). *ISCTE - 007 - A Marca que Nunca Morre, Mestre em Gestão e Estudos da Cultura*, Instituto Universitário de Lisboa Especialização em Gestão Cultural, Lisbon.

Namaz, Y. (2011). *11 Eylül Sonrası Amerikan Sinemasında Öteki'nin Sunumu*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri A.B.D., Elazığ.

Sivas, Â. (2007). *Türk Sineması'nda Bağımsızlık Anlayışı ve Temsilcileri*, Yayımlanmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri A.B.D. Radyo Televizyon Bilim Dalı, İstanbul.

Şen, E. (2015). *Nonobstrüktif Azospermisi Olan İnfertil Erkek Hastalarda Genetik Analiz Sonuçlarının Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış uzmanlık tezi, Başkent Üniversitesi Tıp Fakültesi Üroloji A.B.D., Ankara.

Turan, R.T. (2015). *Başkent Üniversitesi Öğrencilerinde İnternet Bağımlılığı Sıklığı ve İlişkili Faktörler*, Yayımlanmamış uzmanlık tezi, Başkent Üniversitesi Tıp Fakültesi Aile Hekimliği Anabilim Dalı, Ankara.

Uludağ, İ. (2009). *Sinema ve Reklam İlişkisi*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İletişim Bilimleri A.B.D., İstanbul.

Rapor

EMCDDA (Avrupa Uyuşturucu ve Uyuşturucu Bağımlılığını İzleme Merkezi). (2018). *Avrupa Uyuşturucu Raporu 2018: Eğilimler ve Gelişmeler*. EMCDDA, Avrupa Toplulukları Resmi Yayınlar Bürosu, Lüksemburg, 32, 35, 21-92.

EMCDDA (Avrupa Uyuşturucu ve Uyuşturucu Bağımlılığını İzleme Merkezi). (2017). *Avrupa Uyuşturucu Raporu 2018: Trendler ve Gelişmeler*. EMCDDA, Avrupa Toplulukları Resmi Yayınlar Bürosu, Lüksemburg, 19..

EMCDDA (Avrupa Uyuşturucu ve Uyuşturucu Bağımlılığını İzleme Merkezi). (2016). *Recent Changes in Europe's MDMA/Ecstasy Market*. EMCDDA, Avrupa Toplulukları Resmi Yayınlar Bürosu, Lüksemburg, 4..

National Drug Threat Assessment. (2017). *New Psychoactive Substances (NPS)*. DEA-DCT-DIR-040-17 Unclassıfied, 117.

The Scottish Economy, Industrial Performance. (1990). Source: Department of Employment. Web: https://strathprints.strath.ac.uk/53152/1/FEC_15_4_1990_Scottish_Economy.pdf [Ziyaret Tarihi: 07 Mart 2020].

UNODC (United Nations Office on Drugs and Crime). (2009). World Drug Report, *New York: United Nations Publication*, 130..

UNODC (United Nations Office on Drugs and Crime). (2019). *Global Overview of Drug Demand and Supply World Drug Report*. Division for Policy Analysis and Public Affairs UNODC, Vienna, 7-11.

Gazeteler, Resmi Gazete

14.07.2004 tarih ve 5224 numaralı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun, **Resmî Gazete,** 21.07.2004/25529..

15.02.2011 tarih ve 6112 numaralı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun, **Resmi Gazete**, 03.03.2011/27863.

18.10.1982 tarih ve 2709 numaralı Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, **Resmî Gazete**, 9.11.1982/17863..

Özkaracalar, K., *'Snuff film'e dair*, 04 Ocak 2003, **Radikal Gazetesi**, http://www.radikal.com.tr/hayat/snuff-filme-dair-862373/ [Ziyaret Tarihi: 11 Aralık 2018].

İnternet Kaynakları

(2005). Products Abused As Inhalants, *National Inhalant Prevention Coalition*, Web: http://www.inhalants.org/product.htm 04 Mayıs 2019.

(2017). Prescription Pain Medications (Opioids), *NIDA for Teens*, Web: https://teens.drugabuse.gov/drug-facts/prescription-pain-medications-opioids 06 Mayıs 2019.

(2018), MDMA (Methylenedioxymethamphetamine), *acibadem.com.tr*, Web: https://www.acibadem.com.tr/bagimlilikmerkezi/ekstazi-mdma-bagimliligi/ 15 Ekim 2019.

(2019). Bağımlılık Döngüsü, *AMATEM,* Web: http://www.amatem.org/bagimlilik/bagimlilik-dongusu/ 18.03.2019.

(2019). Yearly Box Office, *boxofficemojo.com,* Web: https://www.boxofficemojo.com/yearly/ 22 Ocak 2019.

McClintock, P. (2019). 2018 Box Office Revenue Soars to Record $11.9B in the U.S., Hits $42B Globally, *hollywoodreporter.com*, Web: https://www.hollywoodreporter.com/news/2018-box-office-revenue-soars-record-119m-us-hits-42b-globally-1172215 06 Aralık 2019.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı **:** Muhammed ÖZKILINÇ

Doğum Yeri **:** Sandıklı

Doğum Tarihi **:** 09.12.1987

Medeni Hali **:** Evli

Yabancı Dili **:** İngilizce

Eğitim Durumu **:** Lise : Sandıklı Lisesi – 2004

Lisans : Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo – Sinema ve TV Bölümü – 2010

Yüksek Lisans : Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı – 2020

İş Deneyimleri **:**

Yıl	**Yapılan**	**Türü**	**Görevi**	**Kurum**
2006–2007	Bazıları Tii Sever: Alo Ben Vahit	Kısa Film	Yönetmen, Kameraman, Kurgu	
2006–2007	Melodram	Kısa Film	Yönetmen, Oyuncu, Senarist	
2006–2007	Günce	TV Programı	Kameraman	Fırat RTV
2006–2007	Belek Gazi	Belgesel	Kamera Asistanı, Işık Asistanı	TRT
2007–2008	Başkasının Parası	TV Filmi	Yardımcı Yönetmen, Reji	Kanal 7, Halk Film
2007–2008	Tam Gaz	Reklam Dergisi	Reklam Müdürü	Tümen Tanıtım
2007–2008	Kampüs TV	TV Programı	Kameraman	Fırat RTV
2007–2008	Sine Fırat	TV Programı	Yönetmen, Kameraman, Kurgu	Fırat RTV
2007–2008	Öğrenci Filmleri Kuşağı	TV Programı	Yönetmen, Sunucu, Metin Yazarı, Kurgu	Fırat RTV
2007–2009	Şehrin Işıkları	TV Programı	Kameraman	Fırat RTV
2008–2009	Kısaca and the Reclam	TV Programı	Yönetmen, Sunucu, Metin Yazarı,	Fırat RTV

			Kurgu	
2008	Ülkü Erakalın Gösterisi	Tiyatro	Reji, Asistanlık	
2008–2009	Son Bahar	Kısa Film	Yönetmen, Senarist, Kameraman	
2008–2009	Döngü	Kısa Film	Yönetmen, Kameraman, Kurgu	
2008–2009	Avukat	Kısa Film	Senarist	
2008–2009	Sıra	Kısa Film	Senarist	
2009–2010	Serotonin	Kısa Film	Senarist	
2009–2010	Abd-i Aciz	Kısa Film	Senarist	
2009–2010	Süper Gaggo	Sitcom	Oyuncu	
2009–2010	Perdeye Yansıyan Gurbet	Belgesel	Yönetmen, Metin Yazarı, Kameraman	
2010	Ülkü Erakalın Gösterisi	Tiyatro	Reji, Asistanlık	
2009–2010	Şah-Mat	TV Programı	Yönetmen, Sunucu, Koordinatör	Fırat RTV
2009–2010	Sanayi Sitesi	TV Programı	Yönetmen, Sunucu, Metin Yazarı	Fırat RTV
2009–2010		Gazete	Kültür–Sanat Köşesi Yazarlığı	Fırat Haber
2010–2011		Reji	Resim Seçici	Karahisar TV
2010–2011		Gazete	Kültür–Sanat Sayfası Editörü, Redaktör	Gazete 3
2010–2011		Program Departmanı	Programlar Müdür Yardımcısı, Metin Yazarı	Kanal 3
2010–2011	İlk Seans	TV Programı	Yapımcı, Metin Yazarı, Kurgu	Kanal 3
2013	Big War	TV Programı	Program Planlama	
2014	Son Bahar	Kısa Film	Kurgu	
2014	Bir Zamanlar	Belgesel	Metin Yazarı	TRT, Z Film, HFK Yapım
2014	Beyoğlu–Okmeydanı Kentsel Dönüşüm Projesi	Reklam	Metin Yazarı	Anektod Medya
2014	Küçükçekmece Belediyesi Çanakkale Gezisi Programı	Reklam	Metin Yazarı	Küçükçekmece Belediyesi
2015	Çalıntı Düşler	Afiş, Bilboard	Tasarım	Tiyatro Yeniden

2015	Can Kırıkları	Afiş, Broşür	Tasarım	Tiyatro Lika
2015	Hazine Adası	Afiş, Broşür	Tasarım	Tiyatro Lika
2012–2013	Hedef Sensin Fotoğraf ve Afiş Tasarımı Yarışması		Koordinatör, Jüri	EGM, İSKA
2013–2015	Hedef Sensin Web TV Projesi		Koordinatör, Kameraman, Kurgu	EGM, İSKA
2012–2015	Hedef Sensin Projesi		Proje Yönetim, Grafik Tasarım, Server ve Sosyal Ağ Sorumlusu	EGM, İSKA

Tablo 33 İş deneyimlerim

Yayınları : Danışmanlığını Memduh Yağmur'un yaptığı *"Sinemanın İcadı, Türkiye'ye Gelişi ve Gelişim Süreci"* adlı lisans bitirme tezim 2010-2015 yılları arasında Broadcaster info dergisinde belli aralıklarla yayımlanmıştır. Bu derginin 79. sayısında yer alan "Sinema Tarihi 2.Bölüm" çalışmam İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Medya ve İletişim Sistemleri Anabilim Dalı, Medya ve İletişim Sistemleri Yüksek Lisans Programı öğrencisi Vahit Özdemir'in *"Sinemada Görüntü Düzenlemesi: Günümüz Türkiye Sineması Çerçevesinde Bir Değerlendirme"* adlı tezinde kaynak gösterilmiştir.

Dergi	**Sayı**	**Tarih**	**Yazı Başlığı**
Broadcaster info	78	Ekim 2010	Sinema Tarihi 1
Broadcaster info	79	Kasım 2010	Sinema Tarihi 2
Broadcaster info	80	Aralık 2010	Sinema Tarihi 3
Broadcaster info	81	Ocak 2011	Sinema Tarihi 4
Broadcaster info	82	Şubat 2011	Sinema Tarihi 5
Broadcaster info	83	Mart 2011	Sinema Tarihi 6
Broadcaster info	84	Nisan 2011	Sinema Tarihi 7
Broadcaster info	85	Mayıs 2011	Sinema Tarihi 8
Broadcaster info	86	Haziran 2011	Sinema Tarihi 9
Broadcaster info	89	Ekim 2011	Sinema Tarihi 10
Broadcaster info	90	Kasım 2011	Sinema Tarihi 11
Broadcaster info	91	Aralık 2011	Sinema Tarihi 12
Broadcaster info	92	Ocak 2012	Dışavurumcu Alman Sineması 1
Broadcaster info	93	Şubat 2012	Dışavurumcu Alman Sineması 2
Broadcaster info	94	Mart 2012	Dışavurumcu Alman Sineması 3
Broadcaster info	95	Nisan 2012	Dışavurumcu Alman Sineması 4
Broadcaster info	96	Mayıs 2012	Rus Sineması 1
Broadcaster info	97	Haziran 2012	Rus Sineması 2
Broadcaster info	98	Temmuz-Ağustos 2012	Sergei Mikhailovich Eisenstein 1
Broadcaster info	99	Eylül 2012	Sergei Mikhailovich Eisenstein 2

Broadcaster info	100	Ekim 2012	Dziga Vertov 1
Broadcaster info	101	Kasım 2012	Dziga Vertov 2
Broadcaster info	103	Ocak 2013	Aleksandr Dovzhenko
Broadcaster info	104	Şubat 2013	Sesli Sinema
Broadcaster info	106	Nisan 2013	Sesli Fim ve Sorunlar
Broadcaster info	123	Kasım 2014	Türk Sineması 100 Yaşında 1
Broadcaster info	124	Aralık 2014	Türk Sineması 100 Yaşında 2
Broadcaster info	125	Ocak 2015	Türk Sineması 100 Yaşında 3
Broadcaster info	126	Şubat 2015	Türk Sineması 100 Yaşında 4
Broadcaster info	127	Mart 2015	Türk Sineması 100 Yaşında 5

Tablo 34 Broadcaster info dergisinde yer alan yayınlarım

Ödülleri :

Fırat Kısa Film Festivali Jüri Özel Ödülü *(Son Bahar)*

Diriliş/Çanakkale Şehitleri Anma Organizasyonu ve Tiyatrosu Merzifon POMEM Teşekkür Belgesi

T.C. İstanbul Valiliği, İl Emniyet Müdürlüğü Polis Başarı Belgesi *(14/05/2013)*

T.C. İstanbul Valiliği, İl Emniyet Müdürlüğü Polis Başarı Belgesi *(03/06/2013)*

T.C. İstanbul Valiliği, İl Emniyet Müdürlüğü Polis Başarı Belgesi *(01/04/2014)*

T.C. İstanbul Valiliği, İl Emniyet Müdürlüğü Polis Üstün Başarı Belgesi *(01/04/2014)*